

2013

Tesis doctoral. Lucía Gómez Robles



EL NINFEO ROMANO. TIPOLOGÍAS Y CARACTERÍSTICAS

APLICACIÓN DE UN MÉTODO DE ANÁLISIS PROCEDENTE DE LA
CONSERVACIÓN



LUCÍA GÓMEZ ROBLES

2013

Tesis doctoral. Universidad de Granada



EL NINFEO ROMANO. TIPOLOGÍAS Y CARACTERÍSTICAS
APLICACIÓN DE UN MÉTODO DE ANÁLISIS PROCEDENTE
DE LA CONSERVACIÓN

Memoria presentada por

Lucía Gómez Robles

para optar al título de

Doctora por la Universidad de Granada



Dirigida por el Dr. Susana Mora Alonso-Muñoyerro, Universidad Politécnica de Madrid y José Antonio Fernández Ruiz, Universidad de Granada.

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Lucía Gómez Robles
D.L.: GR 222-2014
ISBN: 978-84-9028-741-5

EL NINFEO ROMANO. TIPOLOGÍAS Y CARACTERÍSTICAS.
APLICACIÓN DE UN MÉTODO DE ANÁLISIS PROCEDENTE
DE LA CONSERVACIÓN.

Lucía Gómez Robles

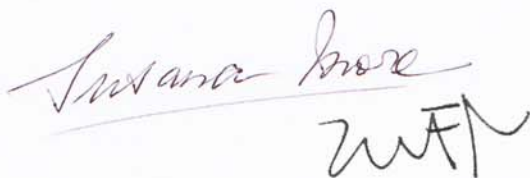
**Tesis doctoral dirigida por Susana Mora Alonso-Muñoyerro y
José Antonio Fernández Ruiz
Universidad de Granada, 2013.**

*Todas las imágenes y planos que aparecen en esta tesis pertenecen a
la autora si no se especifica de otro modo.*

El doctorando Lucía Gómez Robles y los directores de la tesis Susana Mora Alonso-Muñoyerro y José Antonio Fernández Ruíz, Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 2 de marzo de 2013

Director/es de la Tesis



Fdo.: : Susana Mora Alonso-Muñoyerro
y José Antonio Fernández Ruíz

Doctorando



Fdo.: Lucía Gómez Robles

A mis padres

A Aida

“adiectis rebus plurimis, quas aut ignoraverant priores aut postea invenerat vita. nec dubitamus multa esse quae et nos praeterierint. homines enim sumus et occupati officiis subsicivisque temporibus ista curamus, id est nocturnis, ne quis vestrum putet his cessatum horis. dies vobis inpendimus, cum somno valetudinem computamus, vel hoc solo praemio contenti, quod, dum ista, ut ait M. Varro, musinamur, pluribus horis vivimus. profecto enim vita vigilia est.”

Gaius Plinius Secundus (Naturalis Historia, praefatio)*

* *“He hecho considerables añadidos de cosas que no eran conocidas por mis predecesores o que han sido descubiertas más tarde. Ni puedo dudar que hay aún muchas cosas que he omitido, soy un simple mortal, y uno con muchas ocupaciones. He tenido que hacer este trabajo en intervalos interrumpidos, incluso durante la noche, encontrarás que no he estado ocioso en este periodo. El día que te entrego, exactamente repartido con el sueño que mi mala salud necesita, y satisfecho conmigo mismo con esta recompensa, que mientras nosotros meditamos acerca de estos temas, como afirmó Varro, añadimos duración a nuestras vidas; porque la vida consiste en estar despierto”*

AGRADECIMIENTOS

Cuando se dedican diez años a una tesis la lista de agradecimientos se alarga. Hay quienes son soporte y ayuda durante todo el camino, otros son de presencia puntual e intensa, muchos han estado ahí para hacer la vida más sencilla y más feliz durante todo ese tiempo, algunos produjeron involuntariamente un *colpo di genio*. Espero no dejarme a nadie, pero vaya por delante que agradezco profundamente la ayuda, apoyo, compañía o ánimo a todos a los que de una manera u otra, breve o prolongadamente, estuvieron ahí alguna vez.

Gracias a mis directores, José Antonio Fernández y Susana Mora. Gracias por el apoyo y la confianza, y gracias por la amistad porque, ante todo, a ambos los considero mis amigos.

Gracias al CNR (*Consiglio Nazionale delle Ricerche*) y al equipo del ITABC (*Istituto per le Tecnologie Applicate ai Beni Culturali*), que me proporcionó la oportunidad de comenzar la investigación sobre el *Ninfeo di Egeria*, origen de esta tesis en 2003.

Gracias a ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*) por su inagotable biblioteca, por las nuevas ideas, por los nuevos amigos. Por permitirme ser parte del cuarto piso y brindarme la inestimable oportunidad de volver a vivir en Italia y recorrerla para poder llevar a cabo esta tesis. A María Mata, a Elisa Ortiz. *A Pietro Baldi, Enrico Carra e Giuseppe Cioffi, per essere sempre d'aiuto, tanto carini e farmi ridere da morire. Jennifer Copithorne, for helping by spreading the voice when necessary. Sonia Widmer, for the help and the support.* A Paul Arenson, por el apoyo y por el cariño con que siempre hace las cosas. A Mónica García, por sus consejos y su ayuda. *Elena Incerti, the best colleague ever. Joseph King, for the support, for the trust, for encouraging me, for insisting, for the friendship.* A Valerie Magar... mi Val, por las largas charlas, las excursiones, los desayunitos en la terraza-paraíso, las correcciones, las ideas compartidas. Por el pasado, por el presente y por el futuro. Porque lo mejor está aún por llegar.

Y a quienes llegaron a mi vida a través de ICCROM y en algún momento fueron parte importante de ella para llenarla, disfrutarla y saborearla: *Rand and his everlasting American positivism; Daniel and the common point of view; Oise and his sweet approach to life, for the English corrections; Mazen, for keeping the flame alive and the promising future; Jafet, manito, qué buena onda cada vez...; David Gundry, for trusting and supporting us when (almost) none else did it; Nicholas and the great, suggestive and long conversations; Alesita y su sugerente visión de la vida, porque tú también me inspiras.*

A la Fundación Caja Madrid por la oportunidad y el reto que supuso la IV Bienal que me forzó a asentar ideas que son parte esencial de esta tesis. A Alicia Moragón y Teresa Blanco, por hacerme la vida sencilla y darme razones para sonreír.

A Luis Caballero y sus arqueólogos, Mari Ángeles Utrero, José Ignacio Murillo y Carlos Cauce, por iniciarme en el fascinante mundo de la arqueología de la arquitectura que cambió mi punto de vista para siempre.

A las bibliotecas de las academias romanas, *American Academy in Rome, British School at Rome*, Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, *L'École française de Rome* donde pasé largos días (e incluso algunas largas noches) consultando sus fantásticos e imprescindibles fondos. Al *Museo Archeologico di Segni* y a Francesco Maria Ciferelli por su amabilidad y toda la información sobre el *ninfeo di Segni*.

A quienes llevaron adelante los proyectos de digitalización que han hecho posible el fácil acceso a la documentación, *BiASA (Periodici Italiani Digitalizzati)*, *Persée (portail de revues en sciences humaines et sociales)*, *JSTOR*, *Biblioteca Geral Digital (Universidade de Coimbra)*, *Project Gutenberg*, *Google Books...* A los proyectos de digitalización de los textos clásicos, *LacusCurtius*, *The Perseus Project*, *The Latin Library*, *Bibliotheca Latina*, *Bibliotheca Augustana*, *Vicifons (Wikisource)*. Y tantos otros que hacen la vida sencilla a los investigadores y mejoran su trabajo con un simple *click*.

A mis alumnos de la UJA del curso 2011-2012, *my Romirians of the Romiri Project 2011 and my Martians of the Martos Project 2012*, porque enseñar es siempre un reto que inevitablemente te lleva a aprender y porque parte de lo que aprendí enseñando fue más que útil para terminar esta tesis.

A mis compañeros de la UJA (Universidad de Jaén) por el apoyo y la ayuda cuando estaba en territorio desconocido. A José Almansa, por el marcaje y por los relevos.

I want to thank all the people who contributed to make DIADRASIS projects possible because they gave me the possibility to visit some of my Greek cases as well. In a way they are also part of this dissertation. Thank you, Peter, for being the one who trusted us the most.

Thanks, Greek team, Eftychia, Leda, Tasos, Nikos, Souzana, Anthony, Alexia, Maria and Fifi. For the great and invaluable help. Who said that Greece is a lost country did not know you. It is always an honour to work with you. Thank you for making me feel at home every time. What can I say? I love Greece. And I love Greek people.

A Juan Calatrava, por abrirme el camino a la arquitectura histórica, por hacer de sus clases la mejor hora de la semana. Porque espero ser alguna vez para mis alumnos el profesor que él fue para mí.

A Nicolás Torices, por el placer que fue trabajar con él y por demostrarme lo que es ser un buen historiador.

A Pablo Gutiérrez, porque pasan los años y sigue estando y eso se ha convertido en excepcional.

A David. Por salvarme tantas veces del colapso informático, incluso a miles de kilómetros de distancia, pero sobretodo por cuidarme a lo que más quiero.

A José Luis González y su infinitamente inspirador postgrado. Porque, definitivamente, esta tesis no sería la que es sin las ideas que germinaron durante aquel estimulante año en Barcelona.

A Joan, por compartir conmigo el camino romano y el camino catalán. A Laia, por el club.

A Pablo Latorre, por las ideas diferentes, por los principios de la estratificación arquitectónica, por la genialidad, por la confianza. Porque lo que aprendí, y lo que sigo aprendiendo, me hace mejor profesional. Porque esta tesis cambió y creció gracias a su visión. Por ser el elefante que nunca olvida. A Su y a Nico.

A María Suárez. Por el apoyo, por el trabajo, por la ayuda, por convertirlo todo en divertido, por enseñarme lo que no sé, por las conversaciones interminables, por el ánimo, por el optimismo indestructible, por cuidar de mi granado, por esa maravillosa forma diferente de ver la vida, por la generosidad inagotable, por hacer dulcemente inolvidables horas y horas trabajando bajo la

lluvia en la Extremadura profunda, por los ratos estupendos con Almu y Marta. A Javier y José, por ser la extensión de María allí donde ella no llega. Gracias de todo corazón.

A Patricia, por las sesiones de cine, por seguir descubriéndome Madrid, por ser lo mejor del francés.

A José. Por escuchar, por compartir, por esperar, por la paciencia, por el calor, por la *folie à deux*. Por Pedro y por la ópera nocturna. Por devolverme la esperanza y por devolverme la música.

A Victoria, por todo el apoyo, por las largas discusiones, por los artículos fantásticos, por Cuba. Por las risas, por Jaén, por José. Porque no se me ha olvidado y no se me olvidará.

A Sandra, por todos los años, por los clásicos y por las novedades. Por la perseverancia. Y porque no voy a dejar que tu testarudez me estropee los agradecimientos. Porque estabas en ellos incluso antes de que empezara a escribir la tesis. Porque, a pesar de todo, seguiré aquí.

A Antonio, a Pedro. A José, Pedro y Gustavo. A Lola, a Ana, a Alejandro. Porque la persona que hoy soy también se lo debe a ellos. Porque esta tesis hubiera sido otra o simplemente no hubiera sido. “*Al César lo que es del César*”.

A Yoli, Ana y Leo. Porque inventaremos juntas nuevos proyectos, porque compartiremos éxitos y fracasos, porque seguiremos riéndonos en Tribunal y en Huertas. Porque Madrid no sería lo mismo sin vosotras, porque siempre estáis ahí, porque espero que sigáis estando.

A Laura. Por haber hecho de mi mundo justo lo que quería que fuese. *Per essere la forza, per non lasciarmi cadere. Because we did it, because none could stop us, because none will. Αυτή είναι η δική μας ζωή, κι αυτή είναι η δική μας στιγμή, η δικιά μας εποχή, αυτή είναι η δική μας ζωή... Βpower για πάντα!*

A mi abuela Carmen, por recordarme siempre que hay vida más allá del trabajo, por esforzarse en entenderme aunque a veces no me entienda, por escucharme, por hacer de Mata Hari cuando es necesario, por ser el nexo que todo distribuye, el NO-DO que siempre informa y el aglutinante que mantiene esta familia unida.

A mis padres, por las revisiones, las gestiones, la paciencia, las segundas revisiones, las sugerencias, el apoyo, las terceras revisiones, el cariño imperturbable, la ayuda incondicional... Por ser esos seres mágicos como las hadas que todo lo hacen realidad, fuertes como los superhéroes, para salvar el día cada vez que es necesario. Por acompañarme de la mano les parezca bien o mal. Por el permanente ¡claro que no! al repetitivo ¿estáis cansados? que todos sabemos que no es cierto. Por mi hermana.

A Aida, por la revisión de la revisión, por los consejos, por la paciencia, por buscar hueco donde no hay hueco, por ser la calma en el pánico, por tener siempre la respuesta que me deja tranquila, por hacer pequeña la distancia incluso cuando es tan grande. Por ser el 0,0,0,0 de mi sistema absoluto de coordenadas. Porque todo puede cambiar pero tú siempre estarás. Porque NADA en este mundo es mejor que saber que no te vas, aunque me queje, aunque proteste, aunque me atasque, aunque deje de ser yo y no me reconozca. Tú me reconoces.

Madrid, 18 de abril de 2013

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN	7
1.1 CONCEPTOS BÁSICOS SOBRE ARQUITECTURA ROMANA.....	7
1.1.1 MARCO HISTÓRICO GENERAL.....	8
1.1.2 ESPACIO TEMPORAL Y GEOGRÁFICO.....	9
1.1.3 LA INFLUENCIAS DE LAS REGIONES CONQUISTADAS SOBRE ROMA: EL PROCESO DE SINCRETISMO CULTURAL	14
1.2 CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA ROMANA	16
1.3 CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICA Y DE SU CONSERVACIÓN	18
1.4 LOS NINFEOS ROMANOS CLÁSICOS Y SU PROBLEMÁTICA HISTORIOGRÁFICA	24
2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	29
2.1 OBJETIVOS	29
2.2 METODOLOGÍA	30
2.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO	30
2.2.2 CONTEXTO FUNCIONAL.....	31
2.2.3 CONTEXTO CONSTRUCTIVO.....	32
2.2.4 CONTEXTO ESTRUCTURAL	32
2.2.5 CONTEXTO FORMAL O DECORATIVO	33
2.2.6 CONTEXTO TIPOLÓGICO.....	33
2.2.7 CONTEXTO SIMBÓLICO.....	34
2.2.8 CONTEXTO ESTÉTICO O DE PERCEPCIÓN SUBJETIVA	34
3 REVISIÓN CRÍTICA DE LA BIBLIOGRAFÍA SOBRE NINFEOS	37
3.1 MINGAZZINI (1955)	38
3.2 NEUERBURG (1965).....	39
3.2.1 Evolución formal de los ninfeos.....	43
3.3 GINOUVÈS (1969).....	45
3.4 AUPERT (1974).....	46
3.5 WALKER (1979).....	47
3.6 LETZNER (1990)	48
3.7 GROS (1996)	52
3.8 RICCIARDI (1996).....	53
4 CLASIFICACIONES Y TERMINOLOGÍAS DE LOS LLAMADOS NINFEOS	55
4.1 ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS CONSIDERADAS NINFEOS Y REVISIÓN DE SU CLASIFICACIÓN ..	55
4.1.1 La gruta de <i>Matermania</i> en Capri, finales del s. I a.C.	55
4.1.2 La gruta <i>dell'Arseale</i> en Capri.....	56
4.1.3 El <i>Antro delle Sorti</i> en Palestrina, hacia el s. II a.C.	57
4.1.4 La gruta de Sperlonga en la <i>villa di Tiberio</i> , principios del s. I d.C.....	59
4.1.5 El <i>ninfeo di Baia</i> en Punta Epitaffio, principios del s. I d.C.	62
4.1.6 El ninfeo del Bergantino y los ninfeos en exedra de la antigua <i>villa albana di Domiziano</i> en Castelgandolfo, segunda mitad del s. I d.C.....	63
4.1.7 El ninfeo de <i>villa di Livia</i> en Roma, principios del s. I d.C.	69
4.1.8 El <i>auditorium di Mecenate</i> en Roma, finales del s. I a.C.....	69
4.1.9 Los ninfeos de la <i>villa di Agrippa Postumo</i> en Sorrento, s. I-II d.C.....	72
4.1.10 La <i>Scuola di Virgilio</i> en Nápoles, principios del s. I d.C.	75
4.1.11 El hemicyclo de la <i>villa di Pausilypon</i> en Nápoles, finales del s. I a.C.	76
4.1.12 Ninfeos de la <i>villa di Servilio Vatia</i> en Nápoles, finales del s. I a.C.....	78
4.1.13 El <i>tempio di Venere</i> en Baia, s. I d.C.	79
4.1.14 Templo de <i>Minerva Medica</i> en Roma, principios del s. IV d.C.....	80
4.1.15 <i>Santa Maria della Rotonda</i> en la antigua <i>villa albana di Domiziano</i> en Albano, segunda mitad del s. I d.C.	81
4.1.16 El <i>frigidarium</i> de la <i>villa del Casale</i> en Sicilia, principios del s. IV d.C.	82
4.1.17 Los ninfeos ovales de la <i>Domus Flavia</i> en Roma, segunda mitad del s. I d.C.....	83

4.1.18	Ninfeos de <i>Villa Adriana</i> en <i>Tivoli</i> , principios del s. II d.C.	85
4.1.19	El <i>ninfeo Dorico</i> de la villa republicana de Clodio en Castelgandolfo, mitad del s. I a.C.	87
4.1.20	El ninfeo de la antigua villa de Horacio en <i>Tivoli</i> , mitad del s. I a.C.	90
4.1.21	El <i>aula absidiata</i> de Palestrina, final del s. II a.C.	94
4.1.22	Ninfeos de la villa de Cicerón en Formia, mitad del s. I a.C.	95
4.1.23	El ninfeo de la <i>villa romana di Minori</i> en Amalfi, primera mitad del s. I d.C.	96
4.1.24	Los ninfeos de la <i>villa di Capo di Massa</i> en Sorrento, primera mitad del s. I d.C.	99
4.1.25	Las dos salas de la <i>villa del Casale</i> en Sicilia, principios del s. IV d.C.	103
4.1.26	La Meta Sudans en Roma, principios del s. I d.C.	105
4.1.27	Ninfeo de Peirene en Corinto, s. V a.C.–II d.C.	107
4.1.28	El ninfeo de Larissa en Argos, principios del s. I d.C.	111
4.1.29	Ninfeo de la <i>villa di Bruto</i> en <i>Tivoli</i> , s. I a.C.–I d.C.	114
4.1.30	<i>Septizodium</i> de Lambaesis, principios del s. III d.C.	119
4.1.31	Ninfeo de Nerón en Roma, mitad del s. I d.C.	121
4.1.32	<i>Septizodium</i> de Roma, s. II d.C.	123
4.1.33	Ninfeos de Side y Sagalassos en Turquía, segunda mitad del s. II d.C.	125
4.1.34	El ninfeo de la <i>domus</i> de <i>Amore e Psiche</i> en Ostia Antica, finales del s. IV d.C.	126
4.1.35	<i>Domus del ninfeo</i> en Ostia Antica, finales del s. IV d.C.	127
4.1.36	Ninfeo de la <i>domus</i> de la <i>Fortuna Annonaria</i> en Ostia Antica, principios del s. V d.C.	128
4.1.37	Ninfeo III, VI, 4 de Ostia Antica, principios del s. II d.C.	128
4.1.38	El <i>Trofei di Mario</i> en Roma, principios del s. III d.C.	128
4.1.39	El <i>lacus Iuturnae</i> de Roma, finales del s. II a.C.	131
4.1.40	Fuentes urbanas de pequeña escala en Pompeya y Herculano, s. I d.C. y Ostia Antica, s. IV a.C.	134
4.1.41	El <i>Aqua Damasiana</i> en Roma, s. IV d.C.	135
4.1.42	La fuente del papa Simaco en Roma, s. VI d.C.	135
4.1.43	Fuentes del Vaticano y Roma, s. XVII	136
4.1.44	Ninfeo del área de los pequeños templos en Ostia Antica, s. II d.C.	138
4.1.45	<i>Ninfeo degli Eroti</i> en Ostia Antica, principios del s. V d.C.	139
4.1.46	La fuente de Knossos en Creta, hacia 1600–1400 a.C.	140
4.1.47	Fuente de la <i>Porta degli Idoli</i> o <i>Porta Santa Maria</i> en <i>Anagni</i> , s. II a.C.	142
4.1.48	Fuente de la puerta <i>Dipylon</i> en Atenas, s. IV a.C.	143
4.1.49	Fuente en el acceso a la ciudadela de Micenas, s. II a.C.	144
4.1.50	Fuente en el acceso norte de Antioquía de Pisidia, s. I d.C.	146
4.1.51	Los ninfeos del santuario de la <i>Fortuna Primigenia</i> en Palestrina, anteriores a la primera mitad del s. I a.C.	149
4.1.52	El ninfeo de Segni en el Lazio, finales del s. II a.C.	154
4.1.53	Termas de Sosandra en Baia, s. I a.C.	156
4.1.54	El <i>ninfeo Ponari</i> en Cassino, mitad del s. I a.C.	159
4.2	REVISIÓN DE LAS CLASIFICACIONES Y NOMENCLATURAS DE LOS NINFEOS	161
4.2.1	Consideraciones finales sobre la clasificación de Mingazzini	164
4.2.2	Consideraciones finales a la clasificación de Neuberburg	166
4.2.3	Consideraciones finales a las categorías de Ginouvès	167
4.2.4	Consideraciones finales a las categorías de Aupert	168
4.2.5	Consideraciones finales a las categorías de Walker	168
4.2.6	Consideraciones finales a las categorías de Letzner	168
4.2.7	Consideraciones finales acerca de la clasificación de Gros	170
4.2.8	Consideraciones finales a la clasificación de Ricciardi	171
4.2.9	Las terminologías en las fuentes documentales	171
4.3	PROPUESTA DE UNA NUEVA CLASIFICACIÓN	180
5	ANÁLISIS DE LAS TRES TIPOLOGÍAS DE LOS NINFEOS EN ÉPOCA ROMANA	183
5.1	<i>NYMPHAEUM AD CULTUM</i> : LA GRUTA CARUSO DE LOCRI EPIZEFIRI	183
5.1.1	ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS	184

5.1.1.1 CONTEXTO HISTÓRICO.....	184
5.1.1.1.1 Locri Epizefiri, la ciudad de los santuarios.....	184
5.1.1.1.2 El entorno de la gruta Caruso.....	187
5.1.1.1.3 La gruta del Emperador en Locri Epizefiri.....	189
5.1.1.1.4 Las ninfas griegas.....	191
5.1.1.1.5 La difusión de la religión griega: las ninfas en las culturas próximas y en las colonias.....	196
5.1.1.1.5.1 Dioses y ninfas en Etruria.....	196
5.1.1.1.5.2 Las ninfas en Sicilia y el sur de Italia.....	197
5.1.1.1.5.3 Las ninfas en Locri Epizefiri.....	198
5.1.1.1.6 El origen sacro de las grutas.....	199
5.1.1.2 CONTEXTO FUNCIONAL.....	205
5.1.1.2.1 Los ritos de culto a las ninfas.....	205
5.1.1.2.2 El culto al agua en Etruria.....	209
5.1.1.2.3 Actividad económica en torno a los santuarios griegos.....	210
5.1.1.3 CONTEXTO CONSTRUCTIVO.....	211
5.1.1.3.1 La arquitectura rupestre.....	211
5.1.1.3.2 La tecnología de la construcción en piedra en Grecia.....	213
5.1.1.3.3 Las evacuación de las aguas de cubierta.....	215
5.1.1.4 CONTEXTO ESTRUCTURAL.....	219
5.1.1.4.1 El sistema estructural de cubiertas.....	219
5.1.1.5 CONTEXTO FORMAL O DECORATIVO.....	221
5.1.1.5.1 Los ejemplos griegos primitivos.....	221
5.1.1.5.2 Los objetos muebles ligados a los santuarios.....	224
5.1.1.5.3 La decoración de edificios contemporáneos de la ciudad de Locri y en la arquitectura griega de los siglos VI y V a.C.....	225
5.1.1.5.4 Los modelos de terracota de la gruta Caruso.....	227
5.1.1.6 CONTEXTO TIPOLÓGICO.....	233
5.1.1.6.1 Las grutas santuario en el mundo griego.....	233
5.1.1.6.2 Las grutas de las ninfas en Creta.....	237
5.1.1.6.3 Las grutas de las ninfas en el norte de África.....	239
5.1.1.7 CONTEXTO SIMBÓLICO.....	243
5.1.1.7.1 Las ninfas en el contexto mitológico.....	243
5.1.1.7.2 Las ninfas de la gruta Caruso y las terracotas votivas.....	245
5.1.1.8 CONTEXTO ESTÉTICO O DE PERCEPCIÓN SUBJETIVA.....	251
5.1.2 ANÁLISIS DEL EDIFICIO DE ACUERDO A LOS CONTEXTOS.....	252
5.1.2.1 Situación actual.....	252
5.1.2.2 Los restos decorativos: las terracotas.....	258
5.1.2.3 Abastecimiento de agua y desagüe de la alberca.....	263
5.1.2.4 La cubierta de la fase arquitectónica monumental de la gruta Caruso.....	265
5.1.3 DISCUSIÓN SOBRE EL <i>NYMPHAEUM AD CULTUM</i>	270
5.1.3.1 La denominación de las grutas de las ninfas.....	270
5.1.3.2 El funcionamiento del sistema hidráulico de la gruta Caruso.....	273
5.1.3.3 El uso ritual y el uso de consumo.....	274
5.1.3.4 Las antefijas de prótomo de león y de silenos y las fases constructivas de la gruta.....	275
5.1.3.5 Los modelos de grutas de terracota y su relación con las grutas reales.....	277
5.1.4 CONCLUSIONES SOBRE EL <i>NYMPHAEUM AD CULTUM</i>	280
5.2 FUENTE FUNCIONAL-DECORATIVA: EL NINFEO I, II, 1 DE OSTIA ANTICA.....	283
5.2.1 ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS.....	284
5.2.1.1 CONTEXTO HISTÓRICO.....	284
5.2.1.1.1 Los llamados ninfeos en la antigüedad.....	284
5.2.1.1.2 Ostia Antica en la tardoantigüedad.....	285
5.2.1.1.3 Las excavaciones en Ostia Antica.....	291

5.2.1.2 CONTEXTO FUNCIONAL.....	293
5.2.1.2.1 El abastecimiento de agua potable para el consumo	293
5.2.1.2.2 El origen de las fuentes urbanas para abastecimiento de agua	295
5.2.1.2.3 Los ejemplos griegos en época romana.....	301
5.2.1.3 CONTEXTO CONSTRUCTIVO	303
5.2.1.3.1 Los materiales de la construcción romana	303
5.2.1.3.2 Las técnicas constructivas en Ostia Antica: los muros.....	305
5.2.1.3.3 Las intervenciones de restauración en Ostia Antica	307
5.2.1.4 CONTEXTO ESTRUCTURAL	310
5.2.1.4.1 Bóvedas romanas de hormigón	310
5.2.1.4.2 La cúpula semiesférica.....	312
5.2.1.4.3 La estructura de los ninfeos semicirculares del <i>decumanus</i>	315
5.2.1.5 CONTEXTO FORMAL O DECORATIVO.....	317
5.2.1.5.1 La influencia del <i>frons scaenae</i> en la decoración romana.....	317
5.2.1.5.2 La decoración con materiales reutilizados	319
5.2.1.6 CONTEXTO TIPOLOGICO.....	320
5.2.1.6.1 Ninfeos públicos en Ostia Antica.....	320
5.2.1.6.2 Ninfeos en edificios públicos de Ostia Antica	322
5.2.1.6.3 Ninfeos privados en Ostia Antica.....	325
5.2.1.7 CONTEXTO SIMBÓLICO	330
5.2.1.7.1 La propaganda política.....	330
5.2.1.8 CONTEXTO ESTÉTICO O DE PERCEPCIÓN SUBJETIVA.....	332
5.2.2 ANÁLISIS DEL EDIFICIO DE ACUERDO A LOS CONTEXTOS	333
5.2.2.1 La situación actual y las restauraciones de 1915 y 1963.....	333
5.2.2.2 La cubierta de semicúpula	337
5.2.2.3 La decoración	338
5.2.2.4 La relación con el resto de ninfeos del <i>decumanus</i> y el sistema de abastecimiento de agua.....	341
5.2.3 DISCUSIÓN SOBRE LA FUENTE FUNCIONAL-DECORATIVA.....	343
5.2.3.1 La denominación de las fuentes monumentales.....	343
5.2.3.2 La funcionalidad de la fuente decorativa urbana.....	344
5.2.3.3 La trasposición de la fuente decorativa al ámbito doméstico.....	345
5.2.3.4 La forma arquitectónica y decoración del ninfeo i; ii, 1.....	345
5.2.4 CONCLUSIONES SOBRE LA FUENTE FUNCIONAL-DECORATIVA.....	346
5.3 NYMPHAEUM-TRICLINIUM: EL NINFEO DI EGERIA.....	349
5.3.1 ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS.....	351
5.3.1.1 CONTEXTO HISTÓRICO.....	351
5.3.1.1.1 Historia contemporánea: Herodes Atticus y su relación con el emperador adriano. El <i>Pago Triopio</i>	351
5.3.1.1.2 Historia tardía: las representaciones de época moderna y contemporánea.....	355
5.3.1.1.3 Las costumbres romanas en el tiempo de ocio: el banquete	379
5.3.1.1.3.1 El banquete griego y la herencia romana.....	380
5.3.1.1.3.2 La influencia persa en el lujo del banquete	391
5.3.1.1.3.3 El banquete en roma y su arquitectura	396
5.3.1.2 CONTEXTO FUNCIONAL.....	404
5.3.1.2.1 La arquitectura recreativa anterior a roma	404
5.3.1.2.1.1 Los palacios helenísticos.....	404
5.3.1.2.1.2 El jardín en la arquitectura palaciega	417
5.3.1.2.2 La arquitectura recreativa romana.....	420
5.3.1.2.3 El jardín romano	423
5.3.1.3 CONTEXTO CONSTRUCTIVO	436
5.3.1.3.1 Las técnicas constructivas asociadas al edificio.....	436
5.3.1.3.2 Estructura: <i>opus reticulatum</i> y <i>opus vittatum</i>	437

5.3.1.3.3	Revestimientos parietales: aplacados de mármol, <i>opus tessellatum</i> y estucos	438
5.3.1.3.4	Pavimentos: solados de mármol y <i>opus tessellatum</i>	440
5.3.1.3.5	La proporción y la unidad de medida en la arquitectura romana	442
5.3.1.4	CONTEXTO ESTRUCTURAL	443
5.3.1.4.1	Tipologías de cubiertas romanas	443
5.3.1.4.1.1	Bóveda de cañón	443
5.3.1.4.1.2	Cubierta de cerchas de madera	444
5.3.1.4.1.3	Bóveda de arista	444
5.3.1.4.1.4	Bóveda esquinada o de algibe (<i>volta a padiglione</i>)	445
5.3.1.4.1.5	Cubierta múltiple de cerchas de madera	446
5.3.1.4.1.6	Bóveda central de arista y bóvedas laterales de cañón	447
5.3.1.4.1.7	Bóveda central de arista y cubiertas laterales de madera	448
5.3.1.4.1.8	Bóveda central y laterales de cañón	448
5.3.1.5	CONTEXTO DECORATIVO	449
5.3.1.5.1	La evolución de la decoración romana. Las modas en el siglo II d.C.	449
5.3.1.5.2	La decoración de fachadas y pavimentos en la arquitectura romana del siglo II d.c.	455
5.3.1.6	CONTEXTO TIPOLOGICO	457
5.3.1.6.1	El modelo: el <i>Canopo</i> de <i>Villa Adriana</i>	457
5.3.1.6.2	Composición, proporciones y decoración de paralelos tipológicos contemporáneos	460
5.3.1.7	CONTEXTO SIMBOLICO	463
5.3.1.7.1	El agua en la arquitectura: el lujo asociado al uso del agua	463
5.3.1.8	CONTEXTO ESTÉTICO O DE PERCEPCIÓN SUBJETIVA	466
5.3.2	ANÁLISIS DEL EDIFICIO DE ACUERDO A LOS CONTEXTOS	466
5.3.2.1	Situación actual	467
5.3.2.2	Las imágenes históricas desde el XVI al XX	476
5.3.2.3	Estudio estructural de la cubierta del patio	477
5.3.2.3.1	Atrio sin las cuatro columnas centrales	479
5.3.2.3.1.1	Bóveda de arista	480
5.3.2.3.1.2	Bóveda de cañón	481
5.3.2.3.1.3	Bóveda esquinada (<i>volta a padiglione</i>)	482
5.3.2.3.1.4	Cercha de madera	483
5.3.2.3.2	Atrio con cuatro columnas centrales	483
5.3.2.3.2.1	Bóveda central de arista con bóvedas de cañón laterales	484
5.3.2.3.2.2	Bóveda central de arista con cubiertas laterales de madera	485
5.3.2.3.2.3	Cercha central de arista con cuchillos laterales	486
5.3.2.3.2.4	Bóveda central y laterales de cañón	487
5.3.2.3.3	Atrio sin cubierta	488
5.3.2.4	Composición general del ninfeo de acuerdo con los datos de los contextos histórico, funcional, tipológico y simbólico	491
5.3.2.4.1	El soleamiento	498
5.3.2.4.2	Análisis de las proporciones y módulos de los restos conservados	499
5.3.2.4.2.1	El espacio principal	499
5.3.2.4.2.2	El patio	500
5.3.2.4.3	Propuesta de composición general del conjunto	501
5.3.2.4.3.1	El pórtico	503
5.3.2.4.3.2	El estanque	504
5.3.2.4.3.3	El jardín	505
5.3.2.5	El programa decorativo: análisis de los restos y propuesta tipológica	505
5.3.2.5.1	Análisis de la decoración interior del espacio principal del ninfeo	506
5.3.2.5.2	Tipología decorativa de los pavimentos	509
5.3.2.5.3	Hipótesis de composición decorativa del patio	510
5.3.2.5.4	Tipo de decoración del pórtico	512

5.3.2.5.5 Aspecto del espacio principal del <i>ninfeo di Egeria</i>	514
5.3.2.5.6 Hipótesis de imagen de los espacios exteriores en el siglo II d.C.	516
5.3.3 DISCUSIÓN SOBRE EL <i>NYMPHAEUM-TRICLINIUM</i>	519
5.3.3.1 La tipología del <i>nymphaeum-triclinium</i>	519
5.3.3.2 La relación del <i>nymphaeum-triclinium</i> con las grutas de las ninfas	521
5.3.3.3 La influencia oriental en los modelos de <i>villa Adriana</i> y el <i>ninfeo di Egeria</i>	522
5.3.3.4 La importancia de la representación reconstructiva	524
5.3.3.5 El <i>ninfeo di Egeria</i>	524
5.3.4 CONCLUSIONES SOBRE EL <i>NYMPHAEUM-TRICLINIUM</i>	525
6 DISCUSIÓN	527
6.1 LA CUESTIÓN DE LA TERMINOLOGÍA Y LOS TIPOS	527
6.2 EL SANTUARIO DE LAS NINFAS	529
6.3 LA FUENTE FUNCIONAL-DECORATIVA	530
6.4 EL <i>NYMPHAEUM-TRICLINIUM</i>	531
7 CONCLUSIONES	533
8 ENGLISH SUMMARY	537
9 REFERENCIAS	567
9.1 BIBLIOGRAFÍA.....	567
9.2 DOCUMENTOS INTERNACIONALES	589
9.3 FUENTES	589
9.4 REFERENCIAS GRÁFICAS DEL <i>NINFEO DI EGERIA</i>	596
9.5 REFERENCIAS EN WEBSITES	597

1 INTRODUCCIÓN

La arquitectura romana es probablemente, dentro del campo de estudio de las arquitecturas históricas, una de las que más atención ha recibido por parte de los investigadores que han producido multitud de bibliografía al respecto. No obstante siguen existiendo algunos elementos de ella que continúan constituyendo puntos oscuros en la historiografía, a veces porque no se ha realizado un estudio en profundidad, otras porque se arrastran errores del pasado que no han sido revisados y en ocasiones porque los restos arqueológicos y los documentos históricos conservados no permiten interpretarlos de forma definitiva.

Uno de esos elementos poco documentados y con bibliografía muy antigua son los llamados “ninfeos”, identificados habitualmente como fuentes. Estas edificaciones han sido poco estudiadas a pesar de su complejidad histórica, tipológica y evolutiva y ello ha contribuido a crear errores interpretativos que esta tesis tratará de desentrañar.

Estos ninfeos son además un sencillo y, a la vez, significativo ejemplo de la relevancia de las influencias artísticas entre pueblos conquistadores y conquistados, así como de la pervivencia en el tiempo de ciertas tradiciones culturales, las adaptaciones locales y las transformaciones sociales, religiosas y políticas.

1.1 CONCEPTOS BÁSICOS SOBRE ARQUITECTURA ROMANA

Con frecuencia se discute sobre la originalidad del arte romano que, como imperio que abarcó una gran parte del mundo conocido, tuvo al mismo tiempo multitud de contactos que influenciaron su propia producción e incluso sus sistemas políticos y religiosos.

A continuación se exponen brevemente los datos básicos sobre la historia geo-política y cultural de Roma que servirán para encuadrar en una visión general las distintas épocas, usualmente designadas por el periodo político y por los nombres de los emperadores. Del mismo modo la expansión territorial enmarca las influencias artísticas que irán modificando las propias creaciones romanas, desde los inicios hasta el derrumbamiento del imperio, introduciendo en su propia cultura elementos ajenos fruto del contacto.

La evolución religiosa supone también cambios en las tipologías arquitectónicas y artísticas, especialmente hacia el final del imperio.

Obviamente estos datos son un brevísimo resumen de la compleja historiografía romana en occidente que se desarrolla desde el siglo VIII a.C. hasta el siglo V d.C., pero ayudarán a enmarcar de forma general los aspectos específicos que se estudiarán posteriormente.

1.1.1 MARCO HISTÓRICO GENERAL

La historia occidental de Roma que comienza en el 753 a.C. y se da por concluida el 476 d.C. se divide en tres etapas fundamentales caracterizadas cada una de ellas por un sistema político diferente.

La primera¹ fase, entre el 753 a.C. y el 510 a.C., se denomina periodo regio o pre-república. Durante los casi dos siglos y medio que duró fue gobernada por un total de siete reyes, el primero de los cuales fue Rómulo, ligado al mito de la fundación de la ciudad, y el último, Tarquino, el Soberbio, contra el que se organizó una revuelta proclamándose tras ella la República. Existía entonces una aristocracia local y extranjera, etrusca, constituida por unas pocas familias dominantes y el resto de la población carecía de derechos.

La República² constituye el segundo periodo político de Roma, que se extiende desde el 509 hasta el 27 a.C. y que se divide a su vez en otras tres fases:

Primer periodo republicano o república temprana: desde el 509 a.C., comienzo de la República, hasta finales del siglo IV a.C. En esta primera etapa, bastante turbulenta, el desarrollo cultural se limita al área de Roma, con importantes influencias etruscas. Comienzan rigiéndose por el gobierno de dos cónsules elegidos anualmente por el Senado. En el siglo V a.C., sin embargo, se hizo patente la necesidad de una legislación escrita. A mediados de la centuria, en el 452 a.C., se estableció la “*lex duodecim tabularum*” o ley de las doce tablas para regir la convivencia del pueblo romano, aunque la lucha de los plebeyos por conseguir derechos políticos duró hasta el final del periodo, para cuya redacción se constituyó una comisión que visitó Grecia para estudiar las leyes griegas, y en especial las atenienses. Estos primeros pasos darán marco político y administrativo al desarrollo posterior. Es el primer contacto directo con los griegos, cuya influencia llegaba también a través del pueblo etrusco.

Segundo periodo republicano o república media: abarca los siglos III y II a.C. y durante esta fase sólo los habitantes de la *Urbs* tenían la ciudadanía romana. El resto de ciudades controladas alrededor tenían un status establecido mediante tratado de diferente categoría jurídica dependiendo de si se trataba de colonias, municipios, ciudades de derecho latino y ciudades aliadas. Desde finales del siglo II a.C. ya se percibe un creciente predominio de los intereses particulares en las imágenes de propaganda familiar, circunstancia que será de gran relevancia en la ejecución de edificios públicos por parte de los gobernantes y la aristocracia. Es el momento de la conquista del área griega lo que supondrá un importante impacto en el ámbito cultural.

Tercer periodo republicano o república tardía: se desarrolla a lo largo del siglo I a.C. y se caracterizó por los altercados políticos y las guerras civiles que acabaron por dar paso al Imperio. Fue también la época de los dos triunviratos de Craso, Pompeyo y César, que acabó con el dominio del último, y el de Marco Antonio, Lépido y César Octavio, que terminó ejerciendo el poder y transformando la República en Principado.

¹ MOMMSEN, 2009.

² FLOWER, 2010.

El imperio³ comienza en el año 27 a.C. con el nombramiento de César Octavio, desde ese momento Octavio Augusto, como *Imperator Caesar Augustus*. A partir de él se instauró un sistema de gobierno de monarquía dinástica. Este último periodo se divide a su vez en otros dos:

Alto imperio: comienza con el nombramiento de Augusto como emperador en el 27 d.C. y se prolonga hasta el 284 d.C., año del comienzo del gobierno de Diocleciano. Es el periodo dorado de Roma, el de mayor auge territorial, artístico y económico, bajo el sistema del Principado que se desarrolla como un protectorado en el que el príncipe ostenta todos los poderes.

Bajo Imperio: comienza en el 284 d.C. con la división administrativa de los territorios de Oriente y Occidente llevada a cabo por Diocleciano que luego se hizo efectiva en el 395 d.C. cuando Teodosio legó a cada uno de sus hijos uno de los dos imperios. Terminó en el 476 d.C. cuando las invasiones bárbaras ocuparon Roma y Odoacro asumió el poder de la *Urbs*. Se caracteriza por una profunda crisis política y económica y el declive de las actividades productivas pero muchas de las costumbres y tradiciones continuaron en formas más austeras.

1.1.2 ESPACIO TEMPORAL Y GEOGRÁFICO



Fig. 1. Roma en los inicios de su historia, siglo VIII a.C. Mapa de expansión de Roma de la *Via dei Fori Imperiali*.

³ WELLS, 2004; O'DONNELL, 2009.

El inicio⁴ del mundo romano da comienzo en el 753 a.C., fecha de la fundación de Roma. En ese momento su ocupación se limitaba a la ciudad (Fig. 1). Durante los siguientes diez siglos el imperio se expandió por todo el Mediterráneo alcanzando territorios tan alejados como Armenia (Fig. 4).

Los reyes romanos gobernaron desde el 753 a.C. hasta el 510 a.C. y fueron los responsables de levantar la ciudad de Roma.

A principios de siglo IV a.C., después de cien años de gobierno de la república, Roma había conseguido imponerse a las localidades vecinas del Lacio, pero seguía siendo una ciudad-estado.



Fig. 2. Roma tras las guerras púnicas, 146 a.C. Mapa de expansión de Roma de la *Via dei Fori Imperiali*.

En el 396 a.C. y después de un siglo de enfrentamientos con la confederación etrusca tomaron el control de toda el área central de Italia. Para el 290 a.C. habían conquistado el sureste de Italia a la confederación samnita, en el 272 a.C. terminaron la conquista del sur donde se encontraban las ciudades de la Magna Grecia y en el 222 a.C. dominaban completamente el norte tras vencer a los Galos, por tanto a finales del siglo III a.C. controlaban toda la península.

La otra potencia en ese momento era Cartago contra quien entablaron las tres guerras púnicas, venciendo las tres. En el 146 a.C., al final de la tercera, Roma ya controlaba toda Italia y Grecia, gran parte de España y Cartago (Fig. 2).

⁴ FLOWER, 2010.

Hacia el final de la República varias guerras abiertas en distintos límites del territorio ya controlado fueron expandiendo éste al conquistar los territorios adyacentes. Se tomó parte de Numidia, en el norte de África en la guerra de Yugurta (111–104 a.C.), la guerra Cimibria (121–101 a.C.) les permitió controlar el norte de Italia, hasta entonces dominado por los germánicos, tras las guerras mitridáticas (89–63 a.C.) se apropiaron de la región de Asia Menor, y los reinos del Ponto y Armenia y César sometió a las Galias (59–50 a.C.) llegando incluso a entrar en el sur de Britania, pero sin llegar a consolidar el poder. Cuando Augusto murió en el año 14 d.C. había estabilizado las fronteras del imperio que alcanzaba la Galia, gran parte del norte de África, incluidos Egipto, Asia Menor y Siria (Fig. 3).

Con el alto imperio continúa la política expansionista. Se subyugó gran parte de la Germania y Britania y con Trajano (98–117 d.C.) se alcanzó la máxima expansión, ocupando Dacia, Armenia y Mesopotamia (Fig. 4).



Fig. 3. Roma a la muerte de Augusto, 14 d.C. Mapa de expansión de Roma de la *Via dei Fori Imperiali*.

A partir del inicio del principado⁵ se suceden las distintas dinastías que continuarán hasta la caída final de Roma en el 476 d.C.

Dinastía julio-claudia (43 a.C.–68 d.C.): se inicia con el gobierno de Octavio (43–27 a.C.), aún en época republicana, durante el segundo triunvirato, y continúa después de su nombramiento como emperador hasta su muerte (27 a.C.–14 d.C.). A Augusto le suceden Tiberio (14–37 d.C.), Calígula (37–41 d.C.), Claudio (41–54 d.C.) y Nerón (54–68 d.C.).

⁵ WELLS, 2004; O'DONNELL, 2009.

Dinastía flavia (69–96 d.C.): a la muerte de Nerón le sucede un corto periodo de anarquía en el que cuatro emperadores-generales se suceden en un solo año, hasta que Vespasiano (69–79 d.C.) accede al poder. Conquistó Judea y reorganizó la administración del estado. Le sucedieron sus hijos Tito (79–81 d.C.) y Domiciano (81–96 d.C.) que consolidó los territorios de Britania y Germania.

Dinastía antonina (96–192 d.C.): se inicia con Nerva (96–98 d.C.) en un periodo en el que el sucesor deja de ser el pariente más cercano y se designa por adopción, lo que llevó a una sucesión de cinco buenos gobernantes que dirigieron el imperio con acierto. A Nerva le sucedió Trajano (98–117 d.C.) con quien se alcanza la máxima expansión territorial, después Adriano (117–138 d.C.), Antonino Pio (138–161 d.C.), Marco Antonio (161–180 d.C.) y finalmente Cómodo (180–192 d.C.), el único designado por parentesco y que concluye este periodo.



Fig. 4. Roma durante el gobierno de Trajano, entre el 98 y el 117 d.C. Mapa de expansión de Roma de la *Via dei Fori Imperiali*.

Dinastía Severiana (193–235 d.C.): un nuevo periodo anárquico de otro año de duración dio paso al gobierno de Septimio Severo (193–211 d.C.), de origen norteafricano, que contó con el apoyo de sus legiones con las que recuperó el control de Mesopotamia ante los partos. Le sucedió Caracalla (198–217 d.C.), y tras él varios emperadores con un corto reinado. La dinastía acaba con Alejandro Severo (222–235 d.C.) que sufrió ataques en los *limes* del imperio amenazado en Mesopotamia por los sasánidas, que sustituyeron a los partos, y en el norte por los germanos.

Periodo de anarquía del siglo III d.C. (235–284 d.C.): esta etapa se caracteriza por los cambios constantes de poder, incluso con escisiones temporales de algunas provincias y una fuerte crisis económica procedente de la etapa anterior

El bajo Imperio o Imperio tardío se caracteriza por la decadencia de las instituciones del Imperio y de la figura del emperador. Se divide en cuatro fases:

Diocleciano y la tetrarquía (284–305 d.C.): comienza con él el bajo Imperio, marcado por la división en dos grandes secciones administrativas: oriente y occidente, que a partir del 293 d.C. tuvo cuatro cabezas, constituyéndose la tetrarquía. Territorialmente se mantuvieron los *limes* heredados de la época anterior (Fig. 5).

Dinastía constantiniana (305–363 d.C.): en el 306 d.C. después del retiro de Diocleciano a Spalato, la tetrarquía colapsa y comienza una nueva y larga lucha por el poder con la proclamación de Constantino como emperador por parte del ejército en Britania, aunque con un gran número de *augustos* entre los que se encontraba Majencio a quien Constantino venció en el 312, en la batalla del puente Milvio. En el 313 d.C. proclamó el edicto de Milán despenalizando el cristianismo. A partir del 324 d.C. vuelve a reunir todos los territorios bajo un solo poder, trasladando la capital a Constantinopla, que se volverá a disgregar a su muerte, repartido entre sus sucesores.

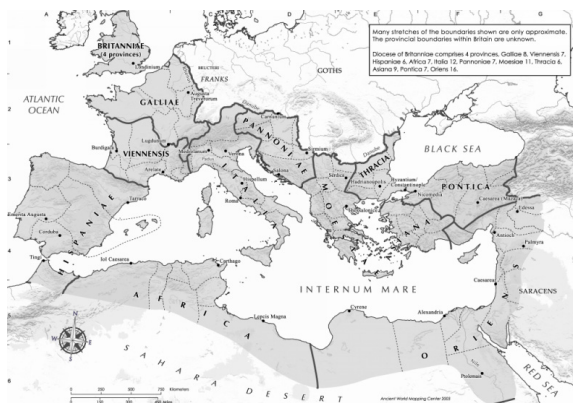


Fig. 5. Extensión del imperio romano bajo Diocleciano y Constantino (284 d.C.–337 d.C.).⁶

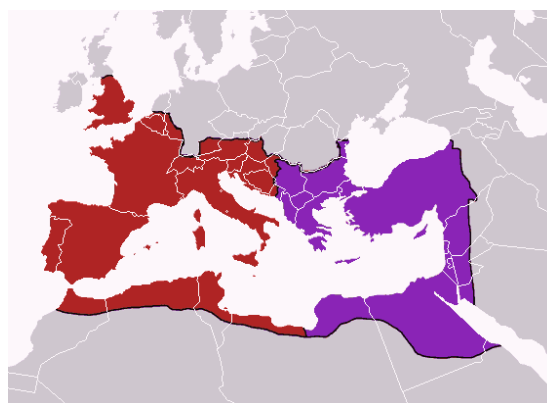


Fig. 6. División del imperio romano a partir de la muerte de Teodosio en oriente y occidente.⁷

Dinastía valentiniana (364–395 d.C.): en todo ese periodo las fronteras por el este se vieron continuamente amenazadas por los persas, y en el norte por los godos. Teodosio (379–395 d.C.) concluye esta etapa en la que se declara el cristianismo como la religión oficial del estado, en el 380 d.C., prohibiendo el paganismo. A su muerte el imperio se divide definitivamente en dos, oriente y occidente (Fig. 6).

Decadencia y caída del imperio romano de occidente (395–476 d.C.): todo el periodo estuvo caracterizado por la desintegración de los territorios y los continuos ataques de los pueblos bárbaros del norte que acabaron por debilitar por completo el imperio hasta la entrada de Odoacro en Roma.

⁶ The Bible Study Site. <http://www.biblestudy.org/maps/roman-empire-under-diocletian-constantine-large-map.html>

⁷ Imagen de Wikipedia. http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Theodosius_I%27s_empire.png

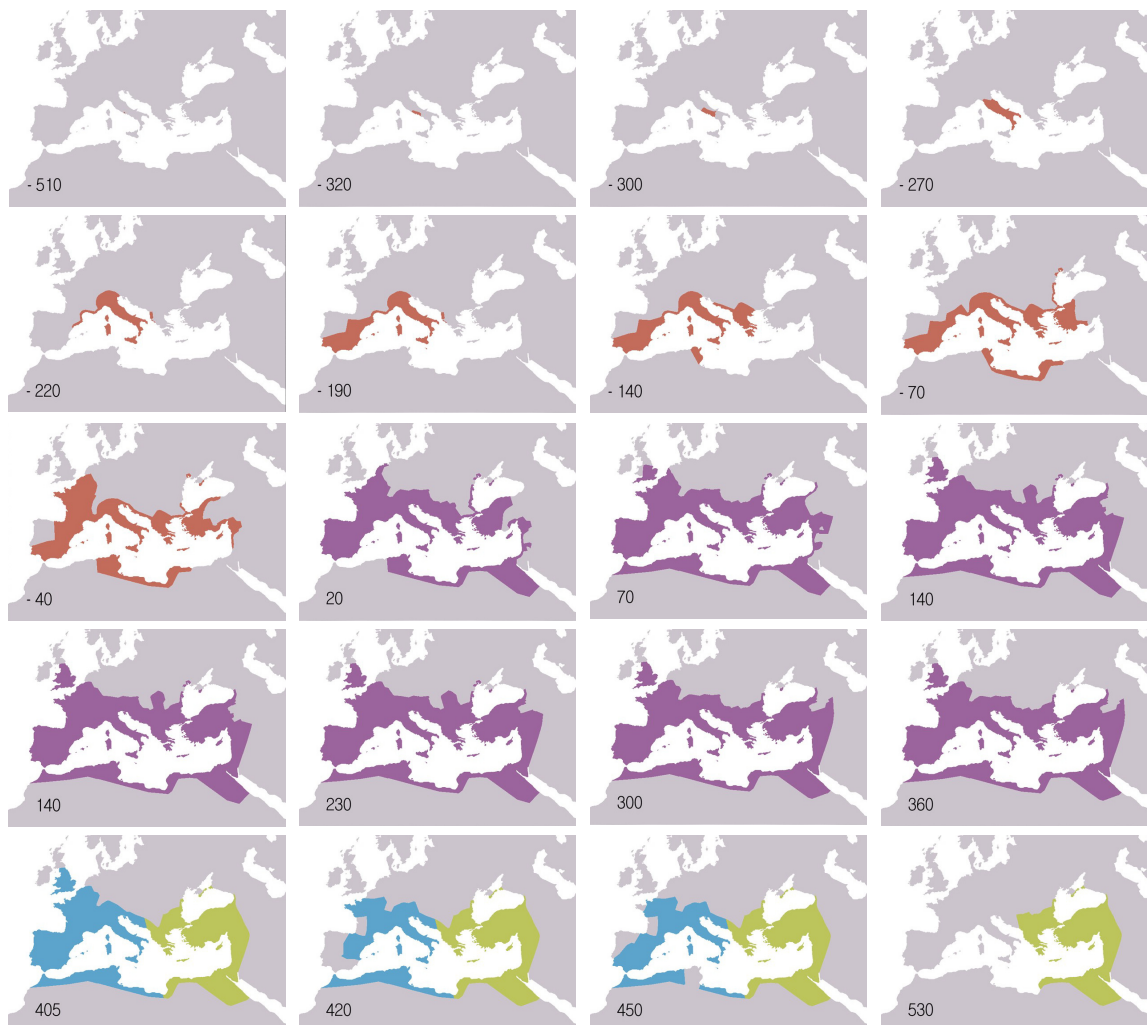


Fig. 7. Evolución del territorio controlado por Roma durante la república (rojo), el imperio (morado) y tras la división en los imperios de oriente y occidente (verde y azul).⁸

1.1.3 LA INFLUENCIAS DE LAS REGIONES CONQUISTADAS SOBRE ROMA: EL PROCESO DE SINCRETISMO CULTURAL

Durante mucho tiempo los investigadores han considerado que el Imperio romano se expandió por Europa imponiendo sus principios culturales sobre los territorios conquistados. Sin embargo las teorías más modernas aducen que tal imposición o influencia no fue ni tan radical ni tan unilateral como se pensaba en un principio.

Muchos investigadores comienzan a sugerir que la romanización⁹ no fue un proceso violento sino una adaptación en entornos favorables a unos modelos culturales que no resultaban excesivamente desconocidos ya que civilizaciones previas, como la púnica en los territorios helenizados del sur y levante español, habían dejado un sustrato afín al sistema romano. Pero no

⁸ Imagen de Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/File:Roman_Empire_map.gif

⁹ BENDALA, 2006.

sólo se cuestiona el tradicional sentido de la romanización en Hispania sino en todas las provincias del este¹⁰. La mayor parte de los autores consideran actualmente que, en cualquier caso, no se produjo un proceso de aculturación total, sino de sincretismo en el que se entremezclaban la potencia dominante con las preexistencias culturales creando realidades híbridas.

Pero ese sincretismo no se limitaba a los territorios conquistados, sino que se desarrolló también en la propia cultura romana, como bien demuestran las herencias griegas, las de mayor impacto sobre la civilización romana dominante.

En el momento del comienzo de la expansión de Roma, Grecia se encontraba en su época de esplendor. Roma tomó de ellos la referencia para sus propias leyes, como ya se ha visto, además de otras muchas influencias en literatura, escultura, pintura, etc. En la arquitectura es clara la herencia, especialmente en el lenguaje de los órdenes, influencia que llega en una doble vertiente, a través de los propios griegos, y de la interpretación que los etruscos realizaron de ellos¹¹. Esta influencia se hizo especialmente relevante durante los siglos II y I a.C. El control de la Magna Grecia y las guerras macedónicas produjeron una importante importación de patrimonio artístico griego que modificó sustancialmente las costumbres romanas, adoptando muchas de las tradiciones y modas orientales. Una gran cantidad de artistas, cautivos de guerra o procedentes de la libre inmigración contribuyeron a introducir muchas de las ideas artísticas griegas en Roma.

Por tanto existió un claro dominio de Roma, pero también una influencia recíproca que es particularmente visible en el intercambio con oriente¹².

Este proceso de sincretismo bilateral explica en gran parte algunas de las características del arte y la arquitectura romanas que, en ocasiones, se transforman de forma repentina respondiendo a modas directamente importadas de los territorios conquistados. Como modas importadas frecuentemente sufren adaptaciones al gusto y a las tradiciones locales, por lo que es importante conocer el contexto de procedencia de las distintas tipologías y las preexistencias romanas, cuando las hay, para comprender completamente el tipo resultante. Roma aceptaba las influencias externas siempre que no afectaran a la organización del estado pero por otro lado el fuerte sistema autocrático y la estrategia propagandística del poder romano alteraron las influencias recibidas del exterior, especialmente a partir de Augusto y la instauración del Imperio.

A su vez los tipos romanos, heredados o modificados de otras provincias, fueron irradiados a otras zonas del imperio que, también las modificaron a los gustos locales. A través del tiempo, tanto los elementos conservados durante la Edad Media como los redescubiertos en el renacimiento, se transformaron en una nueva variación adaptada a las nuevas condiciones temporales.

¹⁰ WOOLF, 1997. pp. 339-350.

¹¹ MACINTOSH TURFA, 1996. pp. 1-39.

¹² GALASSI PALUZZI, 1938, KRIMKEVICH, 2008. pp. 118-126.

1.2 CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA ROMANA

Decía John Ward-Perkins¹³ que de todas las artes la arquitectura era aquella en la que los romanos fueron más originales y de hecho ha tenido un tratamiento privilegiado por parte de la historiografía del arte y la arquitectura. Los manuales generales¹⁴ de arquitectura escritos y traducidos a multitud de idiomas son numerosos, y mucho más los especializados en temas concretos o edificios específicos.

Mientras que en la pintura y la escultura parece que la herencia griega fue determinante, en la arquitectura queda fuera de toda duda la aportación original romana, pese al uso del vocabulario formal derivado directamente de Grecia, aunque ha habido autores que han descrito todo el arte romano como una expresión tardía y decadente del arte griego. James Wall¹⁵ escribía en 1854 que *“The pure architecture of Greece is superior to all that preceded and, and all that has been designed or executed since”*, Chambers¹⁶ decía en 1862 que *“Since it cannot be denied, it may as well be candidly admitted, that Roman is greatly inferior to Greek as regards studied elegance of detail”* y antes que ellos autores como Loudon¹⁷ eran mucho más drásticos: *“As those columns were generally accompanied by cornices, these were also applied, and carried across walls; which, by a fatal blow to the genius of this style, has totally destroyed that beautiful simplicity which, as we have seen, was formerly its genuine characteristic. But it was reserved for the Romans to complete the corruption of this style of architecture. They raised many stories above each other, and piled column above column, and stuck them upon the outsides of walls, frequently to such a height that they seemed in danger of falling [...] It is chiefly this corrupted style of Grecian architecture which we have copied and imported into this country”*.

Esta discusión sobre la primacía de un arte sobre otro, la relevancia de las influencias de la arquitectura griega sobre la romana, o su radical independencia han ocupado gran parte de las consideraciones teóricas de los autores desde el siglo XIX e incluso hasta hoy. De todas ellas la reflexión de Ward-Perkins resulta bastante acertada.

¹³ WARD-PERKINS, 2006. p. 5.

¹⁴ Citando sólo los más conocidos: BOËTHIUS, 1970, CREMA, 1959. GARCÍA Y BELLIDO, 2004, GROS, 2001, MACDONALD, 1982a y 1982b, PICARD, 1966, ROBERTSON, 1981, STIERLIN, 2002, WARD-PERKINS, 2006.

¹⁵ WALL, 1854. p. 446. *“La arquitectura pura de Grecia es superior a todo lo que la precedió, y a todo lo que ha sido diseñado o ejecutado después”*

¹⁶ CHAMBERS, 1862. p. 322. *“Puesto que no puede negarse, puede también admitirse francamente, que los romanos eran muy inferiores a los griegos, en lo que se refiere a la estudiada elegancia del detalle”*

¹⁷ LOUDON, 1806. p. 86-88. *“Mientras aquellas columnas iban generalmente acompañadas de cornisas, éstas fueron también dispuestas a los largo de las paredes, lo que con un golpe fatal al genio de este estilo ha destruido esa bella simplicidad que, como hemos visto, era anteriormente su genuina característica. Pero estaba reservada para los romanos la completa corrupción de este estilo de arquitectura. Levantaron muchos pisos, unos encima de otros, y apilaron columna sobre columna, y las adosaron al exterior de las paredes, frecuentemente hasta tal altura que parecían estar en riesgo de caer [...] Es principalmente este estilo corrupto de la arquitectura griega lo que hemos copiado e importado en nuestro país.”*

Según el historiador y arqueólogo inglés la relación entre las arquitecturas griega y romana se podría comparar con un *duo concertante* donde dos instrumentos principales desarrollan cada uno su parte dentro de una partitura orquestal completa, o un movimiento musical en el que hay dos temas principales, uno al comienzo y otro que toma forma según el movimiento se desarrolla hasta aparecer completamente independiente.

Pero que la arquitectura romana se conozca de forma tan profunda se debe, además de a la gran cantidad de restos conservados, a la existencia del libro redactado por Vitruvio, a pesar de la falta de ilustraciones del texto, y a los restos conservados en el área *circunvesuviana*, Pompeya, Herculano y las menos conocidas, Oplontis, Boscoreale y Stabia, que constituyen el mejor tratado de arte, arquitectura y construcción romanas. Ambos elementos, el tratado vitruviano y los restos arqueológicos campanianos han sido claves a la hora de comprender la arquitectura romana en muchos de sus aspectos.

En concreto los libros de Vitruvio han recibido bastantes críticas en los textos especializados por su estilo¹⁸ “*elíptico, disperso e inconcluso*” pero a pesar de todo, aporta muchos datos que sin su existencia serían difícilmente comprobables y, sobretodo, arrojan luz en la confrontación con los restos de las edificaciones que han llegado hasta hoy.

Otro de los aspectos característicos de las construcciones romanas, muy destacado por la literatura específica, es su carácter práctico. Los diferentes tipos de edificios surgieron para cubrir las necesidades de las actividades de la población al tiempo que se constituía el Estado, el ejército o el Derecho. Para ellos desarrollan técnicas constructivas de un cierto carácter industrial, fácilmente adaptables a las nuevas formas y capaces de crear espacios con una gran capacidad de aforo para la reunión, cubiertos o descubiertos. La predilección por materiales como el hormigón, lejos de la nobleza de la piedra, y en concreto del mármol, tan estimado por los griegos, responde a una preeminencia del pragmatismo y el funcionalismo sobre la forma que diferenciará a la arquitectura romana del resto de construcciones de la antigüedad. La asignación de tiempos y recursos en la construcción de edificios era parte de las consideraciones fundamentales en el planeamiento de edificios públicos y privados, lo que influyó en la elección del hormigón como sistema principal. Este interés por la reducción de tiempos¹⁹ se produjo desde muy temprano, desde época republicana en la que los magistrados querían concluir sus obras dentro del periodo de su permanencia en el cargo.

Esta gran velocidad en la construcción que ha sido subrayada por algunos autores como uno de los rasgos de modernidad de la construcción romana, se debe en gran parte al uso de la *pozzolana*, otra de sus grandes conquistas. En realidad se trata de un material silíceo o aluminosilíceo que constituía el conglomerante del hormigón romano y que le aportaba a la mezcla de arena y fragmentos pétreos una gran dureza, hasta el punto de convertirlos en una piedra artificial. El hormigón de *pozzolana* era formáceo, económico y de rápida puesta en obra, por tanto perfecto para las exigencias de la sociedad romana. Comenzaron utilizando la arena volcánica producida de forma natural en el área de Pozzuoli y en épocas tardías lo produjeron

¹⁸ TAYLOR, 2006. pp. 9-13.

¹⁹ ANDERSON, 1997. pp. 83-85; pp. 98-99.

artificialmente²⁰ mediante la cocción de arcilla a más de 800°C, es decir, usando polvo de ladrillos cerámicos.

La mayor parte de los autores están de acuerdo en que los romanos desarrollaron un lenguaje visual y espacial particular, basado en el uso del arco y la bóveda como estructuras básicas y los órdenes columnarios griegos y toscanos como acabado final, que se expandió desde Roma e Italia hacia todas las provincias del Imperio. Pero además expresaban la fuerza, el control y la estabilidad del poder, y buscaban a la vez la connivencia, la sumisión y la lealtad voluntarias al emperador, un juego de propaganda que inició Augusto con gran habilidad. La iconografía recogía mensajes triunfalistas y de prosperidad, mediante escenas figurativas o con símbolos claramente reconocibles para la población como las cornucopias, signos de la abundancia, los bucráneos o las guirnalda. En este sentido, Paul Zanker²¹ ha recogido en su *Augustus und die Macht der Bilder* el mejor análisis del uso de las imágenes como herramienta de propaganda, especialmente en época imperial con los programas de renovación cultural y de exaltación mítica del estado, pero sobre todo con la difusión de la imagen y el mito del emperador por todo el imperio.

Por último, una idea relativamente extendida en épocas recientes acerca de los edificios urbanos es su carácter de hito urbano y su función como productores de perspectivas al más puro estilo del urbanismo barroco. Algunos autores²² han sugerido la intencionalidad en la creación de perspectivas urbanas por parte de los constructores romanos en la disposición de ciertos edificios públicos tales como los arcos o las propias fuentes. Sin embargo otra serie de condicionantes de tipo propagandístico, práctico y religioso tienen mucho más peso en la configuración de los arcos²³. Este tipo de interpretaciones están a menudo relacionadas con puntos de vista actuales que se pretenden extrapolar a la antigüedad, prescindiendo de hábitos y costumbres contemporáneos que tienen mayor importancia en el diseño y la construcción.

1.3 CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICA Y DE SU CONSERVACIÓN

Cuando se explica o se escribe sobre historia de la arquitectura es muy habitual la catalogación de acuerdo con un criterio que hace de hilo conductor, que suele ser el cronológico, el geográfico o el tipológico. Obviamente cualquier historia de la arquitectura, romana o no, de alguna manera será siempre un catálogo ordenado de objetos arquitectónicos según un criterio ya sea el tipo²⁴, histórico o cronológico²⁵, regional²⁶, o de edificios singulares²⁷, aunque internamente estos criterios se complementen para crear suborden en la organización general.

²⁰ Los últimos estudios realizados en las fábricas de *Hagia Sophia* han demostrado que los morteros usados en la construcción del edificio en el siglo VI d.C. eran puzolánicos. LIVINGSTON, 1993. pp. 849-865.

²¹ ZANKER, 2008.

²² MACDONALD, 1982b. pp. 74-110.

²³ GÓMEZ-ROBLES, (en prensa).

²⁴ GROS, 2001, MACDONALD, 1982b.

²⁵ GARCÍA Y BELLIDO, 2004.

La exposición sobre los elementos individuales, es decir, cada uno de los edificios, acostumbra a depender de los intereses del autor que, a su vez están condicionados por la formación de quien escribe. Desde la arqueología la atención suele concentrarse en las superposiciones históricas, en las etapas del edificio y su datación, la historia del arte suele atender especialmente a las cuestiones simbólicas, iconográficas e iconológicas, además de todos los aspectos relacionados con la decoración, la arquitectura por su parte observa sobretodo las características espaciales y tipológicas, en ocasiones también razonamientos sobre la proporción y la composición, para la conservación de los materiales el estado de deterioro es la temática esencial y desde la ingeniería, el comportamiento estructural y tecnológico de los edificios constituye el eje fundamental.

En este sentido el mundo del patrimonio, y en concreto de la conservación y restauración de bienes inmuebles ha realizado una aportación muy importante al estudio de los edificios históricos. El esfuerzo dentro de este campo por un conocimiento cada vez mayor de los monumentos para abordar con las mejores garantías la restauración de los mismos ha llevado a la mejora constante de los estudios²⁸ previos “pluridisciplinarios” con la aspiración de que lleguen a convertirse en “interdisciplinarios”, lo que ocurre con menos frecuencia. Este tipo de estudios hacen converger todos los puntos de vista existentes entre los distintos profesionales dedicados al patrimonio aportando informaciones de muy distinto tipo que incluyen además a disciplinas que tradicionalmente no se habían vinculado a la arquitectura histórica como la química o la geología²⁹.

El objetivo no es otro que comprender el edificio en su totalidad para tomar las decisiones más apropiadas en el momento de realizar el proyecto de restauración. Esta actitud, sin embargo es relativamente reciente y el interés por entender todos los diferentes valores del edificio histórico y, por tanto por la multidisciplinariedad, viene desarrollándose desde principios del siglo XX.

El primero en detenerse a reflexionar sobre los valores del edificio fue Aloïs Riegl³⁰ que en 1903 publicó su *“Culto moderno a los monumentos”*, en el que exponía que todo monumento tiene valores rememorativos y valores de contemporaneidad. Entre los primeros se encuentran el valor de antigüedad, que es perceptible por todos y que consiste en esa suerte de imperfección de la materia, de esa huella que queda cuando sobre ella pasa el tiempo, el valor histórico, que reside en el hecho de que el monumento representa una etapa determinada y según Riegl es mayor cuanto menor es el deterioro del mismo, porque de ese modo transmitirá mejor su forma original, y por último el valor rememorativo intencionado, que aspira a permanecer eternamente recordando aquel hecho que pretende rememorar.

Entre los valores de contemporaneidad se encuentran el valor instrumental o de uso, es decir, la capacidad del monumento para seguir siendo útil para las actividades humanas y el valor

²⁶ WARD-PERKINS, 2006.

²⁷ MACDONALD, 1982a.

²⁸ MATTEINI, 2008.

²⁹ PANOFSKY, 1965. pp. 62-67.

³⁰ RIEGL, 1999.

artístico, puesto que se trata de obras de arte. Este valor artístico, según Riegl, tiene dos vertientes, el valor de novedad y el valor artístico relativo. El primero es el valor de lo impecable, de lo nuevo, y que se opone radicalmente al valor de antigüedad. El segundo sólo es apreciable por aquellos que tienen formación estética y es relativo en tanto en cuanto desde principios del siglo XX ya se consideraba que no existía ningún canon artístico válido de forma absoluta.

Las ideas de Riegl fueron desarrolladas más tarde por Max Dvořák (1874–1921), que fue responsable del inventario del patrimonio artístico y arquitectónico austriaco como base para iniciar una protección legal del mismo en Austria. Su aportación³¹ más importante fue el *Katechismus der Denkmalpflege* o Catecismo de la conservación de monumentos, de 1916, donde subrayaba la importancia de conservar, no sólo los estilos del pasado sino las características locales e históricas, introduciendo el valor patriótico como uno de los valores a considerar. De este modo y por primera vez se introduce un concepto similar a la identidad en el ámbito de la protección y preservación del patrimonio.

Después de él, Gustavo Giovannoni³² dio las bases del llamado *restauro scientifico* que aplicaba no sólo a monumentos sino a todos los edificios históricos, buscando una aproximación de carácter científico a la restauración. Giovannoni daba gran importancia al espacio, a la estructura y a las técnicas constructivas. Consideraba fundamental el levantamiento como herramienta de base para la restauración y comenzó a interesarse por el ambiente que rodeaba a los monumentos. Giovannoni³³ habla de valor estilístico, artístico, histórico, paisajístico o ambiental en sus textos, aunque no establece este criterio de una forma metodológica como se establecerá más tarde.

Ese interés por los valores que comenzaba Riegl se reflejará posteriormente en las cartas de restauración, los textos doctrinales internacionales que, pese a ser de carácter no jurídico establecen el corpus teórico en la práctica de la conservación y la restauración del patrimonio histórico. La primera de ellas en recoger la noción de valor fue la carta de Venecia³⁴ de 1964 que en su artículo 9 recoge que: “*The process of restoration is a highly specialized operation. Its aim is to preserve and reveal the aesthetic and historic value of the monument and is based on respect for original material and authentic documents. It must stop at the point where conjecture begins, and in this case moreover any extra work which is indispensable must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp. The restoration in any case must be preceded and followed by an archaeological and historical study of the monument*”.

³¹ DVOŘÁK, 1918.

³² MORA, 1999. pp. 31-37. JOKILEHTO, 2008. pp. 219-223.

³³ GIOVANNONI, 1997.

³⁴ The Venice Charter. International charter for the conservation and restoration of monuments and sites. ICOMOS. Article 9. “*La restauración es una operación que debe guardar un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto hacia los elementos antiguos y los documentos auténticos. Se detiene allí donde comienza la hipótesis; más allá, todo complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas debe distinguirse de la composición arquitectónica y llevará el sello de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada por un estudio arqueológico e histórico del monumento*”

Más tarde es la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico³⁵ de 1975 la que vuelve a recoger el concepto de valor en su artículo 3, esta vez de un modo más concreto: *“The architectural heritage is a capital of irreplaceable spiritual, cultural, social and economic value. Each generation places a different interpretation on the past and derives new inspiration from it. This capital has been built up over the centuries; the destruction of any part of it leaves us poorer since nothing new that we create, however fine, will make good the loss”*.

En 1980 Gottfried Kiesow³⁶ revisa los valores enunciados por Riegl y propone seis nuevos, los *Denkmalwert* o valores del monumento:

Valor urbanístico; es decir, del paisaje urbano o natural.

Valor de asentamiento o de historia social; por ejemplo la posición en la trama de la ciudad.

Calidad artística de todas las partes de la arquitectura; dimensiones, materiales, artesanía, ornamentación.

Calidad del interior; proporciones de las estancias, secuencia de las mismas, luz, decoración, color.

Valor como fuente de las ciencias del patrimonio; construcción, morteros, revocos, color de interior y exterior.

Marcas de la historia; cambios por los diferentes usos, vida de sus habitantes, evidencias históricas y pátina.

Esta aproximación de Kiesow ya procura una visión que incorpore todos los distintos aspectos de la arquitectura, visión que después amplía Sir Bernard Feilden englobándolos en tres grandes grupos:

Valores emocionales:

maravilla,
 identidad,
 continuidad,
 espiritual-simbólico

Valores culturales:

documental,
 histórico,
 arqueológico-antigüedad-escasez,

³⁵ European Charter of the Architectural Heritage. Adopted by the Council of Europe, October 1975, 3. *“El patrimonio arquitectónico es un capital espiritual, cultural, económico y social con valores irremplazables. Cada generación da una interpretación diferente del pasado y extrae de él ideas nuevas. Cualquier disminución de este capital es tanto más un empobrecimiento por cuanto la pérdida de los valores acumulados no puede ser compensada ni siquiera por creaciones de alta calidad. Además, la necesidad de ahorrar recursos se impone en nuestra sociedad. Lejos de ser un lujo para la colectividad, la utilización de este patrimonio es una fuente de economía”*

³⁶ KIESOW, 1995.

estético-simbólico,
arquitectónico,
paisajístico urbano-paisajístico-ecológico,
tecnológico-científico

Valores instrumentales:

funcional,
económico,
social,
educacional,
político-étnico

Finalmente la Carta de Burra de 1999 redactada por ICOMOS Australia para sitios de Significación Cultural ha ligado esta significación a la presencia de cinco valores³⁷ en su punto 1.2: *“Cultural significance means aesthetic, historic, scientific or social value for past, present or future generations”*.

En todo este proceso de desarrollo de los valores, está ese interés por respetar el edificio en todas sus vertientes lo que implica a su vez el conocimiento sobre el mismo desde todas las aproximaciones posibles, lo que requiere de una metodología para la realización de estudios previos que es extrapolable al estudio de la historia de la arquitectura. De este modo se enriquece el análisis incorporando puntos de vista previamente ignorados o considerados de forma independiente sin interconectarlos entre sí.

En realidad la historiografía del arte lleva tiempo tratando de considerar otros puntos de vista para el estudio de los objetos artísticos. La sociología del arte de Clark o Crow, los estudios de género de Nochlin y Nead, la semiótica del arte de Bryson, o los estudios de cultura visual de Mitchell y Benjamin son algunos de los intentos de ampliar la visión a la hora de hacer historia del arte, pero no se ha legado a sistematizar el análisis.

En el caso de la arquitectura y, en concreto de los edificios históricos, se puede considerar que un objeto arquitectónico es un sistema de información complejo, porque incluye en sí mismo una gran cantidad de información de distintos tipos y analizable desde diferentes disciplinas de la investigación. Dependiendo del planteamiento de la misma se obtendrán diferentes resultados, que a su vez proporcionan datos para entender el contexto original del edificio en lo que se refiere a un campo determinado.

Los estudios previos que suelen realizarse en los proyectos de conservación y restauración de edificios históricos incluyen informes de carácter histórico, artístico, arqueológico, estructural, de materiales y su estado de conservación, además del levantamiento que refleja mediante planos el estado actual del inmueble.

³⁷ Burra Charter. The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance, 1.2. *“Significación cultural significa valor estético, histórico, científico, social o espiritual para las generaciones pasadas, presentes o futuras”*

Esos informes constituyen en su conjunto todos los datos aportados por el edificio sobre sí mismo, pero a la vez, para la historia de la arquitectura, forman parte de otras redes de datos mayores que incluye, por ejemplo, a otros edificios similares de su época y otras épocas anteriores y posteriores contribuyendo a construir la cadena de la evolución de la tipología, o a edificios diferentes de su mismo periodo, ayudando a la comprensión del momento cultural en el que fue construido.

En la redacción de los informes pueden llegar a trabajar arquitectos, arqueólogos, historiadores, ingenieros, geólogos, químicos, conservadores-restauradores, etc. y de la información aportada por estos se extraen datos de diferente tipo que podrían resumirse en los siguientes:

1. históricos, referentes a la historia del edificio y los distintos periodos por los que pasó hasta nuestros días
2. funcionales, referentes al uso de sus partes
3. constructivos, referentes a las técnicas con las que se ha construido y las tecnologías que incluye
4. estructurales, referentes al sistema estructural con el que se ha levantado
5. formales, referentes a la decoración del edificio y su iconografía
6. tipológicos, referentes a las características espaciales, lumínicas, de interrelación entre las partes, ambientales, proporcionales, etc.
7. simbólicos, referentes a las connotaciones desde el punto de vista espiritual o inmaterial, como los aspectos religiosos, identitarios, conmemorativos, morales, etc.
8. sobre el estado de conservación

Todos juntos, además, forman el conjunto de valores aportados por el edificio que debe ser respetado en el momento de plantear la restauración, y constituyen un sistema crítico³⁸ de valoración o evaluación de la misma una vez realizada.

De ellos, los últimos referentes al estado de conservación son específicamente del campo de la restauración, puesto que de estos dependerán muchas de las decisiones del proyecto, pero todos los demás pueden formar parte de una historia de la arquitectura más completa. Para ello es necesario relacionarlos con el contexto general en cada uno de los apartados, es decir, la historia del edificio se complementará con la historia local y general; el uso del edificio y de cada una de sus partes, se complementará con los usos y costumbre generales de la época para la actividad concreta realizada en él; la construcción se relacionará con las formas de construir locales y con las de la civilización en las que el edificio original se encontraba inmerso; la estructura tendrá su reflejo en la tecnología desarrollada en ese momento histórico y en las posibles variaciones locales; la ornamentación se complementará con los sistemas decorativos del momento, sumándose a las modas o introduciendo características locales o incluso singulares; la tipología se relacionará con los mismos tipos de la misma área geográfica y de la misma etapa histórica, y

³⁸ GÓMEZ-ROBLES, 2010a. pp. 80-93, GÓMEZ-ROBLES, 2010b. pp. 146-169.

a la vez con los ejemplos anteriores y posteriores formando parte de la historia de su evolución, y con los de otras regiones matizando las características locales; la simbología o significación se relacionará con las creencias religiosas, con los sistemas propagandísticos desarrollados por el poder o las tradiciones locales.

Por tanto el estudio de cualquier objeto arquitectónico en profundidad conllevará el análisis de todos esos aspectos propios y de sus respectivos contextos.

1.4 LOS NINFEOS ROMANOS CLÁSICOS Y SU PROBLEMÁTICA HISTORIOGRÁFICA

El abastecimiento de agua es una actividad indispensable para cualquier comunidad y, de hecho, las poblaciones se han establecido siempre en lugares en los que el agua era fácilmente accesible, ya fuera a través de cursos de agua o de pozos. No obstante desde antiguo algunas sociedades han sido capaces de construir sistemas de transporte de agua desde puntos más o menos remotos hasta el lugar de uso de la misma.

Ligados a la idea de la presencia de agua existe el término ninfeo o *nymphaeum*, cuyo origen según todos los autores parece situarse en Grecia unido a los santuarios de las ninfas, de ahí su nombre, *νύμφαιον*. Las ninfas eran deidades griegas inferiores, *νύμφαι*, que moraban en los bosques, en las cuevas y en los cursos de agua, y se las veneraba en sencillos santuarios naturales sin mediación de sacerdotes. A estos lugares se los llamó ninfeos y estaban vinculados siempre al agua. Se documenta³⁹ en Grecia el culto en algunos de ellos desde épocas muy tempranas.

Roma adoptó el término cuando entra en un intenso contacto con Grecia a partir del siglo II a.C. pero parece que en el contexto romano perdió parte del sentido original extendiendo su uso a las fuentes públicas de carácter monumental. Al menos los textos latinos comienzan en ese momento a usar el término para designar obras públicas de abastecimiento de agua.

La expresión también se ha llegado a utilizar en la bibliografía sobre arquitectura romana para designar los espacios de reunión en los que aparecía un surtidor de agua sin embargo su uso en época clásica en este caso no está demostrado. En Grecia, por otra parte, parecen conservarse términos específicos para estos otros dos espacios, por un lado *κρήνη* (*krene*) es la palabra usada para las fuentes que abastecen de agua a la ciudad, mientras que las salas de reunión reciben el nombre de *ανδρον* (*andron*).

Distintos autores han señalado las dificultades a la hora de categorizarlos o de explicar qué significaba el término ninfeo en la antigüedad⁴⁰ sin que se haya llegado a presentar una propuesta conclusiva.

Los diccionarios especializados⁴¹ lo definen actualmente como “*frente monumental, suntuosamente decorada, en la antigua Roma. Originariamente, templo dedicado a las ninfas*”,

³⁹ LARSON, 2001.

⁴⁰ LEIGH, 1998. p. 145; WALKER, 1979. pp. 13-15; SETTIS, 1973.

⁴¹ FATÁS, 1993. p. 172.

pero lo cierto es que en la práctica tiende a identificarse como ninfeo todo aquella estructura incierta que incluye canalizaciones y surtidores de agua, lo que quedaría en cierta forma justificado por el uso, ya en la antigüedad, de la misma expresión para edificaciones distintas, al menos en el caso de las grutas griegas y las fuentes monumentales romanas.

Este uso múltiple del vocablo para tipologías diferentes ha causado problemas en la historiografía que ha realizado estudios⁴² en los que se entremezclan los distintos tipos sin establecer las diferencias entre ellos e, incluso, agrupando los ejemplos por similitudes de forma o modo de ejecución cuando su naturaleza es claramente diferente. A esta dificultad terminológica se unen las dificultades de identificación de otras tipologías también ligadas al agua como las termas que en ocasiones también han sido incluidas dentro de los catálogos de ninfeos.

Por último en el renacimiento, con el redescubrimiento del arte romano y la copia e interpretación de la arquitectura clásica surgen tipos similares ligados a las grandes villas renacentistas aunque con diferentes matices propios de la época. Los ejemplos de este periodo imitan los espacios identificados como ninfeos romanos de la antigüedad que llegan a ese momento muy degradados e invadidos por la vegetación natural que los hace parecer grutas creadas artificialmente. Esta imagen de gruta natural, en realidad construida por el hombre, es la que se repetirá por toda Italia y que desde allí se propagará al resto de Europa con gran éxito durante el renacimiento y el barroco.

Francesco di Giorgio Martini⁴³ dice en el *Saluzziano* 148 de la Biblioteca Real de Torino que la *loggia* debe encontrarse en un jardín con una fuente de agua natural o artificial, y que al final de este jardín se dispone un lugar cerrado y secreto adornado de vegetación, como una gruta, acomodado para cenar en el verano, y frente a él una capilla por si fuera necesario rezar. Esta somera descripción refleja una similitud en las actividades originales de algunos de los espacios conocidos como ninfeos aunque las connotaciones serán diferentes. No obstante existen obras monográficas⁴⁴ que incluyen ambos ninfeos, clásicos y modernos, de los diferentes tipos dentro de un mismo grupo.

Existe por tanto una confusión en la denominación que acaba afectando a la historiografía y a la comprensión de la tipología que ha aumentado además con la extensión de su uso para otras estructuras originalmente no denominadas ninfeos. Esta confusión, lógicamente, no existiría en la antigüedad a pesar del empleo del mismo vocablo para distintos tipos de edificaciones de igual modo que hoy distinguimos perfectamente una torre de telecomunicaciones, de una torre de oficinas o de una torre de control pese a que todas ellas sean torres y entendemos que nunca se englobarían dentro de una misma obra monográfica por ser tipologías completamente distintas. Por tanto no se pueden incluir bajo un mismo título edificios tan diferentes como el *ninfeo di Egeria*, el ninfeo I, II, 1 de Ostia Antica y el *ninfeo di Locri Epizefiri* por el hecho de incluir la presencia del agua. Esta reducción de identificación limita la comprensión de los tipos y produce confusiones en la comprensión de la arquitectura histórica y en concreto de estos tres tipos tan diferentes.

⁴² MINGAZZINI, 1955, NEUERBURG, 1965.

⁴³ MALTESE, 1967. p. XXXXIII.

⁴⁴ CAZZATO, 2002a, CAZZATO, 2002b.

Cada una de las tres tipologías tuvo un origen diferente y evolucionaron de modos distintos según las necesidades sociales, los cambios culturales y tecnológicos y las influencias recibidas de otras regiones a las que los romanos llegaron y tuvieron bajo su control durante largos periodos de tiempo.

Estos edificios tuvieron una gran importancia dentro de la arquitectura y el urbanismo romanos y sin embargo es significativa su escueta presencia en los manuales generales, donde a menudo aparecen mencionados de forma aislada y con frecuencia sustituyendo el término ninfeo por fuente⁴⁵ o no son mencionados en absoluto⁴⁶. Tan sólo Pierre Gros⁴⁷ dedica un capítulo específico a estas construcciones y centrándose tan sólo en las fuentes monumentales urbanas. Incluye además unos “*santuarios de manantial*” pero en ese apartado no se incluyen algunos de los ejemplos actualmente considerados ninfeos y vinculados al culto religioso.

La bibliografía especializada sobre este tipo de edificaciones, por su parte, es bastante escasa. Existen algunos estudios aislados de ejemplos concretos de ninfeos, normalmente realizados en el contexto de las excavaciones arqueológicas o las intervenciones de restauración, pero muy pocos textos que afronten el análisis de forma global.

El único compendio que intenta ser exhaustivo es *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, de Norman Neuerburg⁴⁸ que, aunque se limita a Italia constituye una obra integradora que trata de abordar el estudio con una perspectiva global. Lo mismo sucede con el *Romische brunnen und nymphaea in der westlichen reichshälfte* de Letzner que además trata de abarcar la totalidad del Imperio. Nur Banu Uğurlu⁴⁹ ha publicado recientemente una tesis de máster sobre ninfeos en Asia Menor que incide sobre la función de hito urbano de estos edificios, basada en los textos de Macdonald⁵⁰ sobre la arquitectura de conexiones y del pasaje en la ciudad. Esta publicación tiene carácter de catálogo para todo el área de Asia Menor, pero como Gros se limita a las fuentes monumentales.

Otros textos también tratan de recopilar a modo de catálogo pero limitando el espacio geográfico a una única ciudad como son los casos de Ostia Antica⁵¹ o Leptis Magna⁵². En cualquier caso el planteamiento es más el de un catálogo que el de un análisis crítico de la tipología, su origen, su evolución o sus características.

⁴⁵ MACDONALD, 1982a y 1982b.

⁴⁶ WHEELER, 1992, GARCÍA Y BELLIDO, 2004.

⁴⁷ GROS, 2001.

⁴⁸ NEUERBURG, 1965.

⁴⁹ BANU UĞURLU, 2004, tesis publicada en BANU UĞURLU, 2009.

⁵⁰ MACDONALD, 1982b. pp. 74-110.

⁵¹ RICCIARDI, 1996.

⁵² TOMASELLO, 2005.

Mucho más estudiados por la bibliografía, sin embargo, son los ninfeos renacentistas que cuentan con muchos más compendios como el de Álvarez⁵³ o las actas del congreso⁵⁴ sobre *Artifici d'acque e giardini*. Los *atlantes*⁵⁵ *delle grotte e dei ninfei in Italia*, que pretenden ser una exhaustiva recopilación incluyen, sin embargo, los ninfeos renacentistas y sólo algunos ejemplos clásicos, sin que exista un criterio claro de inclusión o exclusión o una explicación a la mezcla de los ejemplos clásicos con los renacentistas.

⁵³ ÁLVAREZ, 1984.

⁵⁴ LAPI BALLERINI, 1999.

⁵⁵ CAZZATO, 2002a y 2002b.

2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

Teniendo en cuenta todo lo expuesto anteriormente esta tesis doctoral se plantea tres objetivos fundamentales que determinan la estructura de la tesis.

1. El primer objetivo es clarificar la terminología y los diferentes tipos asociados a un nombre común a todos ellos, “*ninfeo*”, dentro del ámbito del arte romano clásico que abarca desde el siglo VI a.C. hasta el V d.C.

1.1. Dentro de este primer objetivo se pretende determinar el origen de la terminología clásica para los distintos tipos de edificios asociado al término “*ninfeo*” y si ésta era efectivamente la denominación usada desde los comienzos de su historia.

1.2. Puesto que el origen del conflicto radica en la agrupación de distintos tipos bajo una misma denominación se buscará el momento de la confluencia los mismos bajo un sólo término.

1.3. Se determinarán cuántos tipos diferentes subyacen bajo la denominación “*ninfeo*”.

1.4. Se propondrá una clasificación y una nueva terminología de los tipos identificados que sea coherente con sus características.

2. El segundo gran objetivo de la tesis es establecer las características de los diferentes tipos y su línea evolutiva.

2.1. Dentro de este objetivo se propondrán las características funcionales, tipológicas, decorativas, estructurales, constructivas, históricas y simbólicas de cada uno de los tipos actualmente identificados como ninfeos.

2.2. Se establecerán las diferentes líneas evolutivas de cada una de las distintas tipologías acogidas bajo el mismo nombre, “*ninfeo*”, determinando su origen fuera del ámbito romano y su continuidad y evolución dentro de él.

3. Establecer una metodología de estudio partiendo del análisis del objeto arquitectónico como un sistema complejo que permite extraer una gran cantidad de información y, al mismo tiempo, reinterpretar los edificios que tradicionalmente hayan sido considerados de forma errónea tipológica y funcionalmente.

No es objeto de esta tesis la realización de un catálogo exhaustivo de los ninfeos romanos de los que se han conservado restos puesto que dichos catálogos han sido ya publicados por otros autores como Neuerburg o Letzner. No obstante se revisarán algunos de los ejemplos presentados por éstos y otros investigadores con objeto de comprender los criterios adoptados para las clasificaciones y, en caso de ser necesario, refutarlos.

2.2 METODOLOGÍA

Por tanto el primer paso será la revisión crítica de las clasificaciones, descripciones y análisis llevados a cabo hasta ahora sobre la tipología del ninfeo, reexaminando los datos existentes sobre los ejemplos, algunos de ellos recientemente adquiridos en nuevas investigaciones y excavaciones arqueológicas. Los textos clásicos, dada la problemática terminológica existente, se incluirán en el idioma original con traducciones a pie de página con el fin de determinar qué términos se usaban en el periodo de construcción de los edificios analizados.

De este primer análisis se extraerán las diferentes tipologías reunidas bajo la denominación “*ninfeo*” para posteriormente proponer un análisis en profundidad de los tipos identificados.

La metodología del estudio de cada uno de los casos tiene como estrategia básica la consideración de la arquitectura como un sistema complejo de información. De este sistema se pueden extraer diversas conclusiones dependiendo del punto de vista desde el que se aborda el análisis. Los diferentes contextos que dan lugar a la arquitectura, la condicionan, y en el caso de los edificios históricos, la fábrica que llega hasta nosotros es la expresión material de cada uno de esos contextos, ahora desconocidos.

Los restos conservados constituyen, entonces, sólo parte de una realidad parcialmente perdida y únicamente conociendo dichos contextos será posible interpretar las estructuras remanentes. Para el estudio de los restos se usará en cada caso el tipo de análisis más adecuado (estática, estratigrafía, hidráulica, etc.).

Atendiendo a los diversos campos que intervienen en la arquitectura⁵⁶ se analizarán los siguientes contextos:

2.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

El contexto histórico está constituido por todas las circunstancias políticas, sociales, ambientales, económicas, que se produjeron durante la concepción, ejecución e historia posterior del edificio incluida la destrucción del mismo cuando ésta se produce. El conocimiento y comprensión de todos esos acontecimientos es indispensable para interpretar adecuadamente los restos arquitectónicos estudiados a través de la arqueología del suelo y de los paramentos y reconstruir de ese modo la evolución y sucesión de las transformaciones sufridas por la construcción a lo largo de su historia.

⁵⁶ GÓMEZ-ROBLES, 2010a, pp. 80-93, GÓMEZ-ROBLES, 2010b, pp. 146-169.

Todos los datos extraídos de las fuentes documentales pueden ser contrastados en las huellas dejadas sobre el edificio que, no solo encierra su propia historia, sino la de la sociedad que lo erigió y la de aquellas que lo disfrutaron y transformaron en épocas posteriores.

La información que ofrece la arquitectura no siempre es comprensible por sí sola y muy a menudo se complementa con otros tipos de documentos conservados que ayudan a explicar el propio edificio mejorando el entendimiento del mismo gracias a la contribución de las diferentes fuentes. Del mismo modo, a veces es el edificio el que aporta la luz a la oscuridad de otros tipos de información. En su calidad de documento debe entenderse como un elemento más que adquiere su mayor claridad en la suma del total.

Es una variable acumulativa que se inicia con el propio proyecto del edificio y se prolonga hasta el momento de su desaparición total.

El contexto histórico es básico para la interpretación de los restos conservados tanto para identificar intervenciones o alteraciones realizados como respuesta o por razón de un determinado acontecimiento, como para vincular el edificio con otros paralelos contemporáneos y posibles influencias que afectaran a su configuración.

2.2.2 CONTEXTO FUNCIONAL

El contexto funcional es esencial en la arquitectura. Es el rasgo que la diferencia del resto de las grandes artes, escultura y pintura, fundamentalmente contemplativas. La función, no obstante, puede verse modificada a lo largo del tiempo, puede mantenerse con alteraciones o puede desaparecer, y esos cambios se reflejarán a su vez en intervenciones en el edificio para adecuarlo en cada momento a la función que habrá de desempeñar. Así pues, habrá unas condiciones de partida, a priori, aptas para desempeñar la función para la que el edificio fue concebido y, en muchas ocasiones, una transformación para modificar las condiciones cuando la función cambia.

La función es una variable cultural, ligada a la sociedad que la realiza. Existen funciones universales como la residencia que, en cualquier caso, quedan matizadas por cada civilización con unas peculiaridades de carácter cultural y otras de carácter climatológico, es decir, adaptándose a las costumbres y al clima de cada sociedad y lugar.

Existen también determinadas funciones que, siendo esenciales en la comprensión de una época o civilización concretas, son completamente desconocidas en otras. Es el caso del teatro clásico, tan propio de las culturas griega y romana, aunque con características muy diferentes, que es completamente desconocido para la islámica donde ni siquiera existe el concepto de dramaturgia.

Por tanto la comprensión de la función del edificio histórico, tanto de forma global como en sus distintas partes es fundamental y una fuente de información esencial para comprender los comportamientos sociales de la comunidad que construyó el edificio.

Es además básico para interpretar los espacios o sus restos conservados, así como para eliminar hipótesis ya que, cuando es conocido el modo en que debía funcionar una determinada estructura es posible identificar sus espacios básicos y, si estos no existen, evaluar otras posibilidades.

2.2.3 CONTEXTO CONSTRUCTIVO

El contexto constructivo está íntimamente ligado al estructural, pero tiene características propias. Diferentes sistemas constructivos pueden dar lugar a sistemas estructurales semejantes, como una bóveda de arista de hormigón romano y una bóveda de crucería de sillería gótica, aunque su comportamiento físico vendrá matizado por el material. Ambas son soportadas por columnas o pilares en cuatro puntos, es decir, el sistema estructural es el mismo, aunque el sistema constructivo sea diferente. De igual forma, el mismo sistema constructivo también puede dar lugar a sistemas estructurales diferentes. Como ejemplo, con el mismo hormigón romano es posible realizar una bóveda de cañón soportada por muros laterales.

El saber constructivo es más cambiante que el estructural y depende de las disponibilidades locales de materiales, lo que hace que presente frecuentes variabilidades geográficas. En cambio es más estable al tiempo, por lo que se presenta a menudo como una variable geográfica y caracteriza el territorio. Es habitual que en una misma área geográfica distintas culturas que desarrollan sistemas estructurales diferentes mantengan estable el modo constructivo y los materiales propios de la zona. Por ejemplo la tapia o tapial en España ha sido utilizada por todas las culturas hasta el siglo XIX desde época romana, e incluso se han documentado algunos tapias de época púnica, a finales de la edad del bronce.

Las técnicas constructivas empleadas en la construcción de edificios informan sobre las características ambientales del lugar, la disposición de materiales naturales, como la madera, o inertes, como la piedra, que implica la explotación de canteras cercanas o el esfuerzo por importar determinados tipos pétreos de zonas en ocasiones muy lejanas. La ausencia de determinados materiales o el uso local de algún tipo de material o técnica aportan datos sobre la comunidad, sus actividades económicas, su modo de vida, sus intercambios con otras poblaciones cercanas o lejanas, o su ingenio.

Además, en la identificación y la interpretación de los restos, el conocimiento de las técnicas constructivas permite comprender o intuir el aspecto original de un determinado elemento a partir de una evidencia parcial.

2.2.4 CONTEXTO ESTRUCTURAL

El contexto estructural, es decir, el tipo de estructura utilizada en el diseño de un edificio encierra en sí la sabiduría técnica de una sociedad, saber que procede de los continuos ensayos y errores hasta alcanzar el dominio técnico que permite proyectar el espacio con seguridad. Implica un control sobre los materiales disponibles en una determinada época y lugar y un entendimiento de cierta profundidad en la tecnología que, a su vez, entraña una reflexión que ilustra el nivel intelectual de una civilización.

Se trata de una variable temporal dentro de una misma área geográfica más o menos amplia, ya que tiende a emplearse el mismo sistema estructural dentro de lo que llamamos un “*estilo*”. Caracteriza el tiempo o el periodo al utilizar durante una época un mismo sistema estructural, como la bóveda de cañón sobre gruesos muros portantes durante el románico.

Como el contexto constructivo permite analizar relaciones entre poblaciones, pero también puede aportar datos sobre acontecimientos históricos naturales que dejan su huella en los movimientos estructurales, como las catástrofes naturales, sobre la economía de la sociedad

cuando se hacen grandes alardes técnicos o se siguen fórmulas conservadoras, o los intereses o el respeto de la comunidad por ciertos edificios cuando ésta insiste en mantener una estructura débil con continuos refuerzos.

Desde el punto de vista de la interpretación es fundamental conocer si determinadas soluciones estructurales eran posibles en el momento de construcción o transformación del edificio, así como el comportamiento de dichas estructuras para evaluar si los restos conservados admitirían una forma estructural concreta.

2.2.5 CONTEXTO FORMAL O DECORATIVO

El contexto formal está constituido por el tipo de decoración desarrollado en el edificio y en ningún caso es secundario. En ocasiones este elemento es de una altísima relevancia, como en el caso de la arquitectura hispano musulmana, y en especial se podría señalar la nazarí, donde la estructura es casi mero soporte de la decoración.

La ornamentación cualifica la arquitectura de toda época, incluso la ausencia intencionada de ella caracteriza un determinado período, y aporta la significación cultural más relevante al evidenciar los mensajes más claros de la sociedad que la ejecuta. Completamente despojada de ella el edificio se lee de un modo erróneo, convertido en un esqueleto al que el revestimiento puede darle infinitos aspectos diferentes.

Como la función, es una variable cultural y a menudo se relaciona, aunque sea en parte con ella. Responde a una determinada civilización que utiliza un específico sistema decorativo pero a la vez introduce ocasionalmente elementos relacionados con la función que alberga el espacio decorado. Se podrían citar cientos de ejemplos, como las tumbas egipcias que se decoran con imágenes que ilustran los pasajes del libro de los muertos. Gracias a la figuración, es una fuente esencial de información sobre las costumbres sociales, pero también de influencias geográficas o de indicación del nivel económico y artístico.

Por tanto y puesto que la decoración cualifica la arquitectura el conocimiento de las formas decorativas del momento, así como las modas en un periodo concreto, son relevantes a la hora de interpretar los edificios históricos, aunque lógicamente y si los restos son escasos o han desaparecido cualquier estudio deberá estar basado en paralelos contemporáneos cercanos o razonablemente relacionados.

2.2.6 CONTEXTO TIPOLÓGICO

Es el contexto que se relaciona con la tipología, es decir, al tipo arquitectónico depurado a lo largo del tiempo para albergar una determinada actividad. Sus características varían según la época y la geografía incluso para una misma función. Se adapta a las necesidades de la sociedad que la utiliza y responde a una determinada civilización o cultura y conlleva unas determinadas condiciones espaciales, lumínicas, ambientales, relacionales entre distintos espacios, visuales, proporcionales, etc.

Explica el entorno al que perteneció la construcción en tanto en cuanto responde a unos determinados requerimientos. Es, probablemente y junto con el formal, el contexto más ligado a la civilización que lo generó o adaptó de otros porque ayuda a identificarla y a describirla.

Es una variable geográfica y temporal porque es diferente en función del lugar y el tiempo en que surge, independientemente de que la actividad que acoja sea la misma, y por tanto caracteriza el territorio y el periodo. Por ejemplo una terma romana y una terma islámica, teniendo la misma función, tienen desarrollos tipológicos distintos, cada uno en una época, de la misma forma que una terma hispanomusulmana y una terma otomana, aproximándose más entre sí, tienen características específicas ligadas a su localización geográfica.

Desde el punto de vista de la interpretación la tipología, correctamente descrita, es un instrumento de gran utilidad para identificar la arquitectura de forma rápida y en una primera aproximación, no obstante ésta debe quedar matizada por las características locales y la evolución a lo largo del tiempo para evitar los errores.

2.2.7 CONTEXTO SIMBÓLICO

El contexto simbólico es el carácter representativo del edificio histórico otorgado de forma más o menos consciente por la sociedad que lo acoge al identificarlo con un momento histórico relevante, con un sentimiento religioso o de identidad cultural de la población o cualquier otro signo del imaginario colectivo y que puede mantenerse o modificarse a lo largo de la historia del edificio. Una vez convertido en símbolo, por la circunstancia que sea, el edificio se torna en un elemento muy presente en la vida de la sociedad e influye en la vida de la misma, apareciendo representado de distintas formas en las producciones artísticas o artesanales de la comunidad, o afectando a determinadas decisiones, por ejemplo de tipo urbano, por el interés de la población de mantener vivo su símbolo.

Es una variable subjetiva-colectiva, que se adquiere con el tiempo y depende del grupo social que la genera, pudiendo llegar a mutar en la sucesión de generaciones o incluso desaparecer cuando se pierde la memoria de la comunidad.

Para la interpretación es un aspecto a menudo minusvalorado ya que puede tener una repercusión muy importante en la configuración final del edificio, en el modo de sus usos o en su decoración. Sin la comprensión de la parte simbólica puede quedar insuficientemente o incorrectamente interpretado.

2.2.8 CONTEXTO ESTÉTICO O DE PERCEPCIÓN SUBJETIVA

Este contexto, que tiene que ver con la percepción general que se tiene del edificio, afecta en realidad a quien estudia el mismo. De hecho, una construcción histórica es sólo reconocible si posee todos los elementos fundamentales para su identificación o si el observador conoce previamente el tipo de edificio que observa.

Es una variable subjetiva individual, ligada en realidad a los conocimientos previos del espectador que extraña las partes faltantes del edificio o sus añadidos porque posee una imagen previa adquirida a través del estudio del mismo o de aquellos semejantes a él. Se podría ejemplificar con el caso de un arco en el que sólo quedan los estribos y los arranques del mismo. El espectador que sabe qué y cómo es un arco extraña las dovelas perdidas porque su recuerdo del mismo reconoce la estructura desaparecida. Pero si este jamás ha visto un arco previamente, será incapaz de recomponer la imagen del mismo ya que ignorará cuál de todas las infinitas líneas posibles para unir los dos arranques es la correcta.

Por tanto, para una correcta interpretación de los restos de los edificios históricos, será fundamental familiarizarse con otros paralelos en mejores condiciones de conservación, o que conserven partes complementarias entre sí de forma que, en conjunto, sea posible recomponer la imagen final.

A falta de referentes o paralelos, son los criterios establecidos por el resto de contextos los que ayudarán a establecer la hipótesis más probable sobre el estado original.

Como en el caso anterior es un aspecto que se suele infravalorar en la interpretación. Conocimientos, estudios o consideraciones previos pueden condicionar la aproximación del investigador al edificio influyéndole en el modo de comprender e identificar los restos conservados, por lo que es necesario considerar como parte del estudio las posibles percepciones subjetivas heredadas de propuestas anteriores.

3 REVISIÓN CRÍTICA DE LA BIBLIOGRAFÍA SOBRE NINFEOS

Poco hay escrito sobre el tema del ninfeo, a pesar de que los ejemplos identificados son múltiples y extendidos por todo el antiguo territorio del imperio. Antes del siglo XX se reconocía la tipología pero no se había escrito ningún texto completo sobre el tema. Posteriormente aparecerán algunas publicaciones generales y actas de congresos sobre los ninfeos que, sin embargo mezclan dentro de un mismo conjunto diferentes tipos de edificaciones de muy diferentes cronologías que no necesariamente tenían la misma funcionalidad, ni siquiera la misma estructura o forma, pero que compartirían un lejano pasado común con la gruta natural, santuario de las ninfas, comúnmente aceptado como origen de la tipología.

Desde este supuesto origen el ninfeo tuvo continuidad y amplio desarrollo especialmente a partir de la época de Nerón, momento en que la *Urbs* romana fue progresivamente “engalanada” con la construcción de fuentes monumentales, monumentos del agua que componían un espacio escenográfico urbano, con el objetivo de embellecer la ciudad.

Desde los primeros ejemplos, aparentemente ligados a grutas y manantiales naturales, hasta los grandes desarrollos arquitectónicos de época tardía, y siempre de acuerdo con la historiografía tradicional, el tipo sufre una evolución y una diversificación que ha obligado a los pocos estudiosos sobre el tema –Mingazzini, P. (1955), Neuerburg, N. (1965), Aupert, P. (1974), Letzner, W. (1990), Gros, P. (1996), Ricciardi, M. A. (1996)- a clasificarlos para poder realizar análisis sobre estas construcciones.

Otras obras que reúnen lo que se podrían denominar catálogos han sido editadas con la contribución de numerosos autores. Entre ellas destacan el *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia*, dividida en dos volúmenes que incluyen respectivamente la Toscana, el Lazio, e Italia meridional con las islas en el primero e Italia septentrional, Umbria y las Marcas en el segundo. Esta publicación, sin embargo, incluye estructuras de todas las épocas, con especial atención a los ejemplos del renacimiento y el barroco que suponen en realidad reinterpretaciones posteriores de la tipología original. No existe en ellos un análisis tipológico ni una propuesta de clasificación. Los ejemplos se organizan siguiendo criterios geográficos con una introducción regional que describe la evolución de los mismos atendiendo sobre todo al periodo moderno-contemporáneo, es decir, los siglos XVI al XX. Además las reflexiones realizadas al comienzo de cada zona atienden más a aspectos paisajísticos e incluso, en ocasiones, poéticos que a un análisis sistemático de la tipología que, por otra parte, no es el objetivo del texto.

A continuación se realizará una revisión de las diversas clasificaciones de ninfeos aportadas por los distintos autores, señalando las características de los distintos ejemplos y para

posteriormente analizar la idoneidad de la adjudicación de dichos ejemplos a sus respectivos grupos.

3.1 MINGAZZINI (1955)

Paolino Mingazzini⁵⁷ (1895–1977), nacido en Italia, fue arqueólogo y trabajó en la administración de antigüedades y obras de arte hasta que en 1938 consiguió la cátedra de Arqueología de la Universidad de Cagliari, Palermo y Génova. Algunas de sus obras más importantes se centran en la cerámica griega, aunque también publicó textos sobre edificaciones.

Su propuesta tipológica para la clasificación de ninfeos, a diferencia de sus continuadores Neuerburg y Letzner, no fue una publicación específica con catálogo incluido sino un extenso artículo publicado en *Archeologia classica* sobre las grutas de *Matermania* y *dell'Arsenale* en Capri, que incluía una primera aproximación a los diferentes tipos de ninfeos.

Mingazzini⁵⁸ propone una categorización más ligada al uso que al desarrollo arquitectónico. Habla de *nymphaeum*, para referirse a las fuentes monumentales públicas; usa *musaeum*, para las grutas con elementos artificiales y *specus estivus*, para toda fuente artificial.

- *nymphaeum*

El término se adjudica únicamente a fuentes de tipo monumental de carácter público, definición que también defiende Neuerburg⁵⁹.

- *musaeum*

Incluye las grutas modificadas por el hombre al incluir adiciones para adaptarlas a un uso concreto. No hay separación respecto al grado de transformación, el contexto o la función.

Propone los ejemplos de *Matermania* (4.1.1, p. 55) y *dell'Arsenale* (4.1.2, p. 56), de la Isla de Capri, el *Antro delle Sorti*, en Palestrina (Fig. 12, Fig. 13 y Fig. 14), la conocida Gruta de Tiberio en Sperlonga (4.1.4, p. 59) y la gruta del Bergantito (4.1.6, p. 63).

- *specus estivus*

El término *specus estivus*, es usado por Mingazzini para denominar todas las fuentes artificiales a pesar de que deriva de las obras de Séneca en las que viene empleado para referirse a las cuevas, “*immenso specu*”⁶⁰, “*specu immenso*”⁶¹, del mismo modo que luego hará Boecio⁶² en su libro III, en el mito de Orfeo y Eurídice:

⁵⁷ L'Enciclopedia Italiana. <http://www.treccani.it/enciclopedia/paolino-mingazzini/>

⁵⁸ MINGAZZINI, 1955.

⁵⁹ NEUERBURG, 1965. p. 27.

⁶⁰ SÉNECA. *Hercules furens*, 665. “*inmesa cueva*”

⁶¹ SÉNECA. *Hercules Oetaeus*, 262. “*cueva inmensa*”

“...nam qui Tartareum in *specus*
uictus lumina flexerit,
quicquid praecipuum trahit
perdit dum uidet inferos.”

A su vez el *specus estivus* presenta tres grupos según Mingazzini: las fuentes semienterradas, las fuentes externas y exentas y, por último, las fuentes que forman parte del edificio.

a. *specus estivus*: fuentes semienterradas

De estos tipos existen diversos ejemplos. En el caso de los ninfeos o fuentes semienterradas menciona el de *Villa di Livia*, en Prima Porta (4.1.7, p. 69), el *auditorium di Mecenate*, en Roma (4.1.8, p. 69), *Villa di Agrippa Postumo* en Sorrento (4.1.9, p. 72), la llamada *Scuola di Virgilio* (4.1.10, p. 75) y el hemicycle de la *villa di Pausilypon* (4.1.11, p. 76) que comparten una cierta homogeneidad formal al presentar todos ellos planta rectangular, con o sin ábside.

b. *specus estivus*: exentos

Exentos aparecen los dos de *Villa di Servilio Vatia* (4.1.12, p. 78) y los del *Templo de Venere* (4.1.13, p. 79), ambos en Baia, el templo de *Minerva Medica* (4.1.14, p. 80), en Roma, los ninfeos ovales de la *Domus Flavia* en el *Palatino* (4.1.17, p. 83), el *ninfeo Dorico* en Castelgandolfo (4.1.19, p. 87), los de *Villa Adriana* (4.1.18, p. 85), el de la villa de Horacio en Tivoli (4.1.20, p. 90), el aula con ábside de Palestrina (4.1.21, p. 94) y el *frigidarium* de la *villa del Casale* en Piazza Armerina (4.1.16, p. 82), grupo en el que se mezclan formas centralizadas y de planta rectangular que no se incluyen en la categoría anterior por carecer de la característica de ser semienterrados.

c. *specus estivus*: parte del edificio

Por último un tercer tipo incluye los dos ninfeos de la villa de Cicerón en Formia (4.1.22, p. 95), el de la *villa romana di Minori* en Amalfi (4.1.23, p. 96), dos ninfeos de la *villa di Capo di Massa* en Sorrento (4.1.24, p. 99) y dos estancias de Piazza Armerina (4.1.25, p. 103) que contienen dos pequeñas fuentes. Esta tercera categoría no presenta características comunes que la unifiquen.

3.2 NEUERBURG (1965)

Norman Neuerburg⁶³ (1926–1997), historiador del arte y la arquitectura nació en California, Estados Unidos. Durante la Segunda Guerra Mundial sirvió con el ejército en Italia. Más tarde se graduó en Arte Griego en Los Ángeles en 1953 y obtuvo su Máster (1955) y doctorado (1960) en New York. Entre los años 1955 y 1957 volvió a Italia becado por la Academia Americana en Roma en la categoría de estudios clásicos y arqueología, momento en el que tuvo tiempo para explorar y estudiar los ninfeos romanos de los que más tarde, en 1965, publicaría su

⁶² BOECIO, A. M. *De consolacione Philosophiae*. Libro tercero. “...pues quien vencido vuelve los ojos hacia la gruta tartárea, pierde lo más valioso que lleva consigo por mirar a los infiernos.”

⁶³ Online Archive of California. <http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/kt509nf2ks/>

libro escrito en italiano. Sus conocimientos del arte clásico le permitieron supervisar la reconstrucción en California de la *Villa dei Papiri* para John Paul Getty.

El libro de Neuerburg constituye la primera obra completa y específica dedicada únicamente a ninfeos romanos que incluye además un catálogo con breve descripción, proposición de datación y bibliografía de los ejemplos mencionados durante el discurso de la clasificación.

El objetivo principal de la obra es la categorización de los ninfeos en diversos tipos así como la redacción del mencionado catálogo que será, sin duda, el texto de referencia para todas las obras posteriores.

Neuerburg⁶⁴ considera que la clasificación de Mingazzini no contribuye a establecer las tipologías de ninfeos y propone un modo de clasificación basado en la forma de las plantas y en los tipos arquitectónicos. El modelo partiría del origen fundamental de la gruta natural con manantial al que se le harían determinadas intervenciones artificiales, o bien las propias cámaras excavadas en roca viva que incluyen un surtidor de agua del tipo que sea. Esta estructura básica de partida equivaldría al *musaea* de Mingazzini. Las categorías contempladas por Neuerburg son las siguientes⁶⁵:

- Ninfeo de gruta natural o con habitaciones talladas en la roca

La gruta natural es para Neuerburg el origen claro de la arquitectura de los ninfeos. Estas grutas con manantiales y ninfas aparecen en la literatura más antigua y en representaciones antiguas en cerámica, pintura mural y monedas.

Neuerburg señala que la costumbre de transformar las grutas naturales con la introducción de fuentes labradas por el hombre aparece en los textos latinos antiguos como los de Juvenalis⁶⁶ que en sus sátiras describe que “*in vallem Egeriae descendimus et speluncas dissimiles veris. quanto praesentius esset numen aquis, viridi si margine cluderet undas herba nec ingenuum violarent marmora tofum*”.

Algunos de los ejemplos de este grupo son la fuente de la *Klepsidra* en Atenas, la fuente de Castalia en Delphi, la gruta de Locri en la Magna Grecia (5.1.2.1, p. 252), las grutas de *Matermania* (4.1.1, p. 55), *dell’Arsenale* (4.1.2, p. 56), *Azurra* y del *Castiglioni* en Capri o la gruta de Tiberio en Sperlonga (4.1.4, p. 59).

- Ninfeo de cámara

El ninfeo de cámara surgiría desarrollando el tipo básico. Este tipo se caracteriza por tener la estructura de una estancia rectangular, normalmente con nichos en las paredes y un ábside o entrante rectangular en la pared del fondo. Según Neuerburg los modelos más elaborados incluyen además dos filas de columnas en los laterales a modo de basílica. Sobre todo al

⁶⁴ NEUERBURG, 1965.

⁶⁵ NEUERBURG, 1965. pp. 29-30.

⁶⁶ IUVENALIS, *Satiras*, III, 17-20. “*Descendimos al Valle de Egeria, a las cuevas artificiales. Cuánto más se sentiría la presencia del dios en estas aguas, si sus márgenes estuvieran rodeados por la hierba y no por el mármol que viola el tufo nativo*”

principio los ninfeos de cámara, ya tengan planta basilical o no, buscan la representación simbólica de la gruta natural, referente formal del que proceden, lo que se acentúa con una decoración “*rústica*”. Todos estos estarían encuadrados dentro del tipo de cámara.

Ejemplos de este tipo de ninfeo son el de la *Porta degli Idoli* en Anagni (4.1.47, p. 142), los del santuario de la *Fortuna Primigenia* (4.1.51, p. 149), la estancia con bóveda de cañón y el denominado ninfeo principal de la *Villa di Bruto* en Tivoli (4.1.29, p. 114), el ninfeo de la *Proprietá Ponari* en Cassino (4.1.54, p. 159), el de la *villa degli Arcinelli* en Tivoli, el *ninfeo Dorico* en Castelgandolfo (4.1.19, p. 87), la *Sala Absidiata* de Palestrina (4.1.21, p.94), el ninfeo de la villa de Horacio en Tivoli (4.1.20, p. 90), los ninfeos de la villa de Cicerón en Formia (4.1.22, p. 95), el ninfeo bajo el *Parco Traiano* en Roma, el de la *villa di Minori* en Amalfi (4.1.23, p. 96), los ninfeos mayor y menor de la villa de *Agrippa Postumo* en Sorrento (4.1.9, p. 72), los dos ninfeos de la *villa di Capo di Massa* (4.1.24, p. 99), el *ninfeo degli Eroti* en Ostia Antica (4.1.45, p. 139), el *ninfeo di Egeria* en Roma (5.3, p. 349), la *Scuola di Virgilio* en Nápoles (4.1.10, p. 75), el *auditorium di Mecenate* en Roma (4.1.8, p. 69), o el ninfeo de la *villa di Pausilypon* en Nápoles (4.1.11, p. 76).

- Ninfeo en exedra semicircular

El ninfeo en exedra sería otra evolución formal de la gruta natural, que llevaría a un tipo semicircular, con planta de medio círculo que incluye una pila amplia, el frente abierto, revestimiento de mármol y decoración con esculturas. Sin embargo no se conservan ninfeos en exedra en Italia que procedan de una gruta natural previa. Neuerburg sugiere que este tipo tiene raíces en la parte oriental del imperio. Era un tipo muy usado para las fuentes públicas y, aunque existen algunos casos descubiertos, de forma habitual solía incluir una bóveda, y normalmente incluía un vaso de recogida del agua. Era muy común en las grandes termas de época imperial.

Ejemplos de este tipo de ninfeo son los modelos de terracota de Locri (5.1.1.5.4, p. 227), el *Canopo di villa Adriana* en Tivoli (5.3.1.6.1, p. 457), los dos ninfeos de la terraza intermedia de la *villa di Domiziano* en Castelgandolfo (4.1.6, p. 63), el de la *villa di Bruto* en Tivoli (4.1.29, p. 114), el ninfeo de *via degli Annibaldi* en Roma, el ninfeo de la *villa dei Quintili* en Roma, o el hemicíclo de la *villa di Pausilypon* en Nápoles (4.1.11, p. 76).

- Ninfeo de nicho o caseta

El ninfeo de nicho o caseta –*edicola*– no sería más que una versión más simple del anterior, en exedra, es decir, tiende más a ser una fuente de pequeño tamaño con decoración y una pila. Según Neuerburg es la fuente de la mediana burguesía y el mayor número de ejemplos se encuentra en Pompeya. Se solían situar en los jardines o peristilos de *domus* pequeñas. El tipo más sencillo es una estructura rectangular con frontón, poco profunda, con un nicho semicircular que incluye un vaso de recogida del agua. Según Neuerburg su paralelo más cercano es el larario⁶⁷.

Ejemplos de ninfeo de este tipo son los de la casa de Loreio Tiburtino o la *casa della Fontana Piccola* de Pompeya.

- Ninfeo circular o en rotonda

⁶⁷ Altar en forma de edículo que se situaba en las *domus*.

El ninfeo circular o de rotonda también podría tener un origen en las antiguas grutas sagradas aunque este tipo sería bastante raro, siempre de acuerdo con Neuerburg. Según el autor californiano es el más problemático y fuera de Italia, salvo en Grecia, casi desconocido por completo.

Algunos ejemplos, de los que elimina el templo de *Minerva Medica* (4.1.14, p. 80), son *Santa Maria della Rotonda* en Albano (4.1.15, p. 81), el *tempio di Venere* en Baia (4.1.13, p. 79) aunque Neuerburg sugiere que podrían ser parte de un complejo termal o la *Meta Sudans* en Roma (4.1.26, p. 105).

- Ninfeo de fachada

El ninfeo de fachada es ya un desarrollo bastante arquitectónico de la tipología, aunque sigue la tendencia de decoración de nichos revestidos de mármol o mosaico que contienen esculturas y de los que mana el agua recogida en una pila situada en la base. Su desarrollo, según Neuerburg, tiende a ser más en horizontal que en profundidad y sería el más lejano al modelo originario de la gruta sagrada. Por otra parte, el autor apunta que este tipo de fuentes son las únicas de las que ha sido probado que eran llamadas de ese modo, en su forma latina, *nymphaeum*, en la antigüedad y parece que era usado únicamente para las fuentes monumentales sin referirse a un tipo particular. Por último puntualiza que no puede asumirse que el término se aplicara al resto de fuentes decorativas no monumentales.

Era un tipo particularmente popular en las provincias orientales y su génesis vendría relacionada con fuentes griegas como la de Peirene en Corinto (4.1.27, p. 107) en las que se construía una pared con surtidores, normalmente protegida por un pórtico, delante de una cisterna o manantial. Encuentra también Neuerburg paralelismo con los muros de contención decorados de las villas, con las *scenae frontes* de los teatros y los arcos triunfales.

Ejemplos de este tipo de ninfeos son el *Septizodium* de Roma (4.1.32, p. 123), el *Septizodium Lambaesis* (4.1.30, p. 119), el ninfeo de Side (4.1.33, p. 125), el de la *Domus del ninfeo* (4.1.35, p. 127), el de la *Domus di Amore e Psiche* (4.1.34, p. 126) y el la *Domus della Fortuna Annonaria* (4.1.36, p. 128), los tres últimos en Ostia Antica.

- Ninfeos de diverso tipo no encuadrables en ninguna de las categorías anteriores

Los ninfeos inclasificables corresponderían a esas variaciones que aparecen con el tiempo y de forma esporádica y que no responden a ninguno de los tipos anteriores –circulares, ovalados, etc.-. Realmente Neuerburg⁶⁸ no introduce un capítulo específico sobre el que desarrolle un análisis en profundidad como en los casos anteriores, sino que menciona la existencia de ninfeos que no se adaptan a ninguno de los grupos anteriores al final de su introducción sobre la “*clasificación de los tipos*”.

⁶⁸ NEUERBURG, 1965. p. 29

3.2.1 Evolución formal de los ninfeos

Algunos de los autores han tratado de explicar someramente la evolución de los tipos que proponen, pero únicamente Neuerburg y Letzner, que realizaron monografías concretas sobre los ninfeos, han tratado de hacerlo en profundidad.

De entre todos los grupos es interesante destacar el ninfeo de cámara que con distintos nombres aparece en casi todas las propuestas con distintas variaciones que, en particular Neuerburg⁶⁹, se ha esforzado en desentrañar.

Se desarrollan específicamente en Italia sin que existan ejemplos de relevancia fuera de la península. Aparecen ejemplos en Temnin el Foka, en Líbano, en Stora, Argelia y en El-Kanawât, Siria, pero son raras en Grecia y otras provincias romanas.

Neuerburg incluso analiza la evolución de los elementos decorativos determinando que, en el caso de los ninfeos de cámara comienzan a usarse elementos arquitectónicos estándar más propios de otras tipologías como las cornisas, tal y como se aprecia en la *Grotta del Padiglione* en Norba o el *Ninfeo Dorico* en el lago de Albano (4.1.19, p. 87), que introduce además el entrante en el muro de fondo, elemento que se hará común en una época más tardía. Apunta también el uso de la decoración de piedra pómez, que se hará a partir de entonces muy común durante toda la época imperial y que aparece en muchos de los ejemplos de dicha época como el de *Villa agli Arcinelli*, en Tivoli.⁷⁰

El autor explica que poco a poco se va llegando a un tipo intermedio entre el aspecto rústico y naturalista de gruta artificial para el manantial, introduciendo incluso estalactitas como en la *Sala Absidiata* de Palestrina (4.1.21, p. 94), con la decoración sobria y formal con revestimientos de mármol y mosaico según los órdenes clásicos que se va imponiendo en las estancias.

También a finales del siglo I a.C. aparecería el tipo basilical que duraría poco más de un siglo y no se extendería mucho. Según Neuerburg la *Villa Sant'Antonio* o villa de Horacio (4.1.20, p. 90), y el ninfeo principal de *Villa di Bruto*, en Tivoli (4.1.29, p. 114), son ejemplos de este tipo de triple nave.

De acuerdo con Neuerburg una vez desarrollada completamente la tipología las construcciones van haciendo pequeñas variaciones como la introducción del entrante rectangular o el ábside según los casos o la inclusión de una pequeña grada o escalera para hacer descender el agua, como en la *Domus Aurea*, la *Villa di Minori* (4.1.23, p. 96) o los Baños de Livia en el *Palatino*. En estos casos la decoración era de mármol o estuco, pero podía realizarse también en piedra pómez, mosaicos y conchas para volver al aspecto rústico como los ninfeos de Pompeya o el de *Villa di Agrippa Postumo*, en Sorrento (4.1.9, p. 72). En todos los casos sólo el espacio del manantial conservaba ese aire natural, mientras que el resto se decoraba con mármoles y frescos.

⁶⁹ NEUERBURG, 1965. pp. 41-52.

⁷⁰ NEUERBURG, 1965. pp. 42-52.

Este tipo de ninfeos seguirán de moda durante bastante tiempo, aunque en algunos periodos se decida realizarlos sin nichos, como en la *Fontana di Re Carlo*, en Veio, o el de *Villa di Bruto*, en Tivoli (4.1.29, p. 114). En estos casos se confiaba la espectacularidad a la decoración de mosaico, fresco y mármol.

Los ninfeos más tardíos volverían a la configuración típica articulada, como los de época adriana, la gruta de la *Ninfa Egeria* (5.3, p. 349), que se estudia en este trabajo, los del *Palatino* o los de la *Domus Augustana*.

Una última evolución daría lugar a algunos ejemplos con un importante graderío en el ábside como el *Auditorium di Mecenate* (4.1.8, p. 69), del siglo I a.C., que en cualquier caso incluía otras funciones añadidas a la de ninfeo, o el *Stadio*, en *Villa Adriana* en Tivoli.

A partir del siglo III, según Neuerburg pierden actualidad y dejan de construirse, conservándose los existentes con sus juegos de agua posibles gracias a los acueductos que los alimentaban. Cuando en la Edad Media las conducciones de agua romanas quedan arruinadas desaparecen también estos edificios.

Los ninfeos en exedra⁷¹, por su parte, se pondrían muy de moda en el siglo II d.C. y Neuerburg identifica casos incluso en el siglo IV d.C. Fueron particularmente frecuentes en las grandes termas imperiales.

El autor californiano señala el siglo XII como el momento de la reaparición de la tipología del ninfeo de cámara en Palermo, en el Palacio de la Zisa⁷². No obstante este caso particularísimo se produce en un contexto de cruce de culturas y renacimiento de las artes mezclando la tradición nórdica, bizantina y musulmana que habría que estudiar en profundidad. El esquema es el clásico romano y sólo varían los elementos decorativos. La sala es cuadrada y se abre al jardín. Mantiene el ábside aunque la semicúpula es en este caso de mocárabes y los mosaicos son de inspiración sasánida, llegada a través de los musulmanes.

También la fuente en exedra, la de nicho⁷³ y la de fachada⁷⁴ tienen continuidad en la Edad Media según Neuerburg e incluso durante el renacimiento y el barroco, al igual que el de cámara que se recupera en el *Cinquecento* y el *Seicento* realizando reinterpretaciones renacentistas para jardines como los de *Boboli* o el *Orti Oricellari* de Florencia, o los palacios de las grandes familias italianas del momento como el del *Palazzo Massimo alle Collone* o *Palazzo Farnese* en Caprarola.

Sin embargo subsisten dos ejemplos que mantienen la fidelidad de los modelos antiguos. Es el caso de la fuente con triple cámara de *Villa Madama* de Roma que parece inspirarse directamente en el ninfeo de *Villa agli Arcinelli*, cerca de Tivoli, y la *Grotta del Pavone*, en *Villa d'Este*, que bebería del ninfeo de *Villa Sant'Antonio* (4.1.20, p. 90), ambos en Tivoli.

⁷¹ NEUERBURG, 1965. pp. 53-59.

⁷² BELLAFIORE, 2008.

⁷³ NEUERBURG, 1965. pp. 61-64.

⁷⁴ NEUERBURG, 1965. pp. 73-80.

Según Neuerburg⁷⁵ los arquitectos debieron conocer los modelos y copiarlos intencionadamente debido al gran parecido entre ellos.

Las fuentes circulares tipo *Meta Sudans* (4.1.26, p. 105) se perpetúan hasta la actualidad como fuentes urbanas con importantes ejemplos en el barroco romano de la mano de Bernini.

Durante el barroco se recupera el uso de la piedra pómez, los mosaicos y las conchas en un renovado gusto por las estancias rústicas que permanecerá durante todo el siglo XVIII llegando a extenderse por Alemania e Inglaterra, pero para ese momento ya había perdido cualquier reminiscencia clásica y comenzaban a rozar los territorios del gusto recargado.

En el siglo XIX el ninfeo perderá definitivamente el interés y se limitará ya a algún jardín de edificios con clara vocación renacentista.

3.3 GINOUVÈS (1969)

Arqueólogo francés⁷⁶ especializado en arte griego y uno de los precursores de la aplicación de la informática a la arqueología. Fue profesor del departamento de historia del arte y de arqueología en la Universidad de París X Nanterre. Realizó excavaciones en Delphi, en Gortina de Arcadia y Argos (Grecia). en Laodicea y el valle del Meandro (Turquía) y en Soloi (Chipre). Su obra está basada en la experiencia sobre el campo y las excavaciones realizadas.

Ginouvès⁷⁷ sugiere un precedente de los ninfeos en las fuentes urbanas griegas, pero ve en los intentos de copiar artificialmente las grutas naturales una intencionalidad de recuerdo de la gruta primitiva y de otorgar un valor religioso al lugar del que fluye el agua. Considera que los modelos de terracota de Locri (5.1.1.5.4, p. 227) que representan grutas decoradas en las que el agua cae en pilas que muestran esta relación. Los considera objetos votivos en relación con el culto a las ninfas practicado en la misma gruta.

Apunta sin embargo que la palabra latina *nymphaeum* nunca designó a las grutas de las ninfas y que incluso los descendientes romanos de los originales griegos presentan grandes diferencias. Sostiene que, por tanto, desde el punto de vista arqueológico sólo deben recibir el nombre de ninfeos aquellas estructuras que pueden demostrar una continuidad desde las grutas sagradas primitivas y que dichos ejemplos se encuentran tanto en las casas particulares como en la arquitectura monumental desde finales de la República.

Sus categorías son las que siguen:

- gruta ninfeo romana

Incluye los ejemplos de *Matermania* (4.1.1, p. 55) y *dell'Arsenale* (4.1.2, p. 56) en Capri y Sperlonga (4.1.4, p. 59).

⁷⁵ NEUERBURG, 1965. pp. 50-52.

⁷⁶ La Maison René Ginouvès. <http://www.mae.u-paris10.fr/ginouves/>

⁷⁷ DES GAGNIERS, 1969.

- ninfeo basílica

Sala rectangular abovedada terminada en ábside.

Incluye el ejemplo del convento de *Sant'Antonio* en Tivoli (4.1.20, p. 90), los de la villa de Cicerón en Formia (4.1.22, p. 95), el *ninfeo Dorico* de Castelgandolfo (4.1.19, p. 87), el *auditorium di Mecenate* en Roma (4.1.8, p. 69) o el *ninfeo di Egeria* (5.3, p. 349).

- fuente nicho

Sería una simplificación del grupo anterior individualizando la parte más importante, es decir, el ábside con el surtidor de agua.

Menciona los ejemplos de la arquitectura domestica de Pompeya y Herculano como la *Casa di Nettuno e Anfitríte*.

- ninfeos de palacios y santuarios

Grandes construcciones monumentales con función tanto decorativa como para proporcionar confort que combinan el recuerdo de la gruta con el de la arquitectura teatral.

Incluye en este grupo el ninfeo de Nerón bajo el templo del divo Claudio en Roma (4.1.31, p. 121), *Piazza d'Oro* (Fig. 620) o el *Canopo di Villa Adriana* en Tivoli (5.3.1.6.1, p. 457), o el ninfeo de Herodes Atticus en Olimpia (Fig. 394).

- grandes ninfeos imperiales de tres ábsides: *Septizodia*

De gran monumentalidad y con tres grandes ábsides

Incluye los *Septizodia* de Roma (4.1.32, p. 123) y Lambaesis (4.1.30, p. 119) o el ninfeo de Side (4.1.33, p. 125).

- grandes ninfeos imperiales de fondo plano

Base rectangular y gran fachada.

Menciona el de Sagalassos (4.1.33, p. 125) y el de Mileto (Fig. 396) entre otros.

3.4 AUPERT (1974)

Arqueólogo francés especializado en arquitectura clásica.

También Pierre Aupert⁷⁸ en *Le nymphée de Tipasa et les nymphées et septizonia nord-africains*, de 1974, realiza un breve catálogo de los ninfeos norteafricanos, e incluye una breve reflexión sobre el origen de la tipología, así como de las diferencias entre los *septizodia* y los ninfeos. Según Aupert, los *septizodia* tendrían una función hidráulica destacada pero ambos comparten la dedicación al culto a las ninfas. El autor, que acepta que los *septizodia* no eran sino un tipo de

⁷⁸ AUPERT, 1974.

ninfeo, reflexiona sobre las características específicas ligadas a ellos, dado que todos los ejemplos conocidos hasta la fecha, identificados por epigrafías, carecen de estructuras arquitectónicas comunes⁷⁹. Aupert señala que ni la planta ni su tamaño son factores relevantes en su identificación. Para el autor francés la vinculación religiosa de ambos edificios queda acreditada por algunas epigrafías del entorno de ciertos ninfeos en las que quedan recogidas dedicatorias a las ninfas, ligando la religiosidad a la presencia del agua y no a la arquitectura, por lo que hace extensible esta característica a los *septizodia*. La diferencia principal proviene de la división en siete zonas del *septizodium* que Aupert denomina *septizonium* de acuerdo con las inscripciones encontradas en Lambaesis (4.1.30, p. 119). Asocia estas siete zonas a siete divinidades.

Sus conclusiones determinan que:

- se debe llamar fuente a todo dispositivo destinado a portar agua tanto para uso público como privado,
- que los ninfeos se distinguen de las fuentes por sus diseños diferentes que incluyen grutas naturales, habilitadas o artificiales, fuentes con exedras, circulares, rectangulares o de fachada, con una cierta monumentalidad y porque acogen cultos a las divinidades del agua,
- que algunos ninfeos reciben nombres especiales cuando se les añade una función extra, como “*exedra*”, cuando incluyen esculturas del mecenas y su familia o “*septizodium*” cuando albergan a las divinidades planetarias.

Ejemplos de *septizodia* mencionados por Aupert son el de Roma (4.1.32, p. 123) o el de Lambaesis (4.1.30, p. 119).

3.5 WALKER (1979)

Susan Walker, arqueóloga y actualmente profesora en la Facultad de Clásicas de la Universidad de Oxford, con especialización en arte romano y griego y el Egipto romano y helenístico, realizó su tesis sobre los ninfeos romanos en Grecia. Pasó largo tiempo estudiando los ejemplos de ninfeos griegos en época romana y propone una clasificación⁸⁰ basada en un estudio previo realizado con una beca.

La clasificación propuesta por Walker es como sigue:

- Grutas sagradas de las ninfas

Pueden estar asociadas con un manantial de agua fresca o mineral o con el mar pero en esta categoría incluye también lugares en los que se daba culto a las ninfas y en un determinado momento se detiene la actividad religiosa, así como otros monumentos relacionados con lo sacro.

Incluye distintos ejemplos como la fuente la *Klepsidra* o la de Mieza (ver p. 207 y ss.).

⁷⁹ LUSNIA, 2004. p. 524.

⁸⁰ WALKER, 1979.

- Imitaciones artificiales de grutas

Entre los ejemplos aportados en este apartado se encuentran la fuente *Castalia* de Delphi, la de Peirene en Corinto (4.1.27, p.107) o la de Larissa en Argos (4.1.28, p. 111).

- Lugares de ritos premaritales

Incluían culto a las ninfas y fuentes de importancia cultural.

Walker apunta dos ejemplos al sur de la *Stoa* de Corinto y la rotonda de Argos.

- Fuentes decorativas monumentales al término de un acueducto.

Propone la fuente del ágora romana de Atenas (Fig. 388), el de Nikopolis, el de Olimpia (Fig. 394), o el de Elefsina.

- Fuentes decorativas monumentales en termas

Entre otros sugiere el *Olympeion* de Atenas o la fuente de las lámparas de Corinto.

- Fuentes decorativas monumentales en residencias privadas

Propone varios ejemplos en Atenas, Corinto y Thessaloníki.

3.6 LETZNER (1990)

Wolfram Letzner⁸¹, nacido en 1957 en Alemania, estudió Arqueología Clásica, Historia Antigua y Prehistoria en la Universidad de Münster. Su libro sobre fuentes romanas es el resultado de su doctorado culminado en 1989 y publicado en 1990. Ha trabajado como escritor de no ficción, fotógrafo y guía y vive actualmente en Hamm, Alemania.

La obra de Letzner⁸² sigue muy de cerca el modelo de Neuerburg, pero con una propuesta tipológica muy distinta. Comienza su análisis con la información de las fuentes documentales para proponer nuevas categorías o tipos que posteriormente analiza sugiriendo un periodo y área en el que éstos son desarrollados. Finalmente y como Neuerburg incluye un catálogo con descripción, datación y bibliografía.

La clasificación de Letzner es, de todas, la más prolija, proponiendo hasta veinte tipos diferentes. Su catálogo incluye 458 fuentes de distintas regiones del imperio romano que distribuye en sus veinte categorías, de las cuáles la más numerosa es el tipo III que está basado en diseños básicamente rectangulares.

Los tipos que define Letzner son los siguientes:

⁸¹ Wikipedia, la enciclopedia libre. http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfram_Letzner

⁸² LETZNER, 1990.

- Tipo I o grutas naturales: a este grupo pertenecen los *specus aestivus* y los *musaea* habilitados para usarlos. Considera que no deberían llamarse ninfeos.

Incluye ejemplos como la *Grotta dell'Arsenale* (4.1.2, p. 56), la *grotta di Tiberio* en *Sperlonga* (4.1.4, p. 59), el ninfeo Bergantino en Castelgandolfo (4.1.6, p. 63), la *grotta di Matermania* (4.1.1, p. 55), los ninfeos del *isolotto d'Isca*, el ninfeo de la villa de M. Aemilius Scaurus, la *grotta Azurra* de Capri, la gruta-ninfeo de Arpino, la *fonte Pliniano* de Manduria, el Lupercal del *Palatino* en Roma o el *antro delle sorti* en Palestrina (4.1.3, p. 57).

- Tipo II o grutas artificiales: Tiene cinco subgrupos diferentes. Está relacionado con la posición geográfica y la existencia de los manantiales.

Menciona casos como la fuente del *criptoportico* de *Villa Adriana* en Tivoli, la gruta del ninfeo de Siracusa, el *ninfeo Dorico* de Castelgandolfo (4.1.19, p. 87), los ninfeos de la *villa di Massenzio*, el ninfeo de la villa de Lucullus en Miseno, el *bagno delle Donne* de Favignana, el ninfeo K de la *villa di Capo di Massa* (4.1.24, p. 99), los de la *villa di Agrippa Postumo* (4.1.9, p. 72), el ninfeo de Bacoli, el ninfeo del Monte di Vico en Ischia, la *Sala Absidiata* de Palestrina (4.1.21, p. 94), el de *Villa Minori* (4.1.23, p. 96), las grutas *Pertusa* en Malborghetto, los ninfeos de *villa Adriana* en Tivoli, el *ninfeo di Egeria* en Roma (5.3, p. 349), la gruta de Paris en *Vittorino* o el ninfeo de *Santa Marina* en Ardea.

- Tipo III o habitaciones interiores basadas en formas rectangulares básicas. Son los denominados por Neuerburg como *ninfei a camera* o ninfeos de cámara. Disponen de muchos objetos elaborados relacionados con el agua para beber. Es según Letzner el más bello de todos los tipos. Su distribución arquitectónica presenta a menudo diferentes subdivisiones. Apunta además que tiene algunas adiciones parciales que Neuerburg trata de diferenciar sin éxito.

Propone los ejemplos del ninfeo de Cosa, las fuentes de Palestrina en el santuario de la *Fortuna Primigenia* (4.1.51, p. 149), la *fontana di Re Carlo* en Veii, la fuente de *Via Tecta* en Roma, el ninfeo de *le Pianelli dei Signori Reali* en Tivoli, la fuente del Ágora de Velia, la fuente de la *Porta degli Idoli* de Anagni (4.1.47, p. 142), la gruta de *Sezze Romano*, las fuentes de la *villa di Bruto* en Tivoli (4.1.29, p. 114), el ninfeo de Santorigo en Asís, la fuente de la *villa degli Arcinelli* en Tivoli, el de la *Proprietà Ponari* en Cassino (4.1.54, p. 159), la fuente de Cuma, la casa del *criptoportico* de Vulci, el ninfeo L de *Capo di Massa* (4.1.24, p. 99), el octógono de la *Domus Aurea* (Fig. 562), el ninfeo de la *casa di Iulia Felice* en Pompeya, los de la *Villa di Domiziano* en Castelgandolfo (4.1.19, p. 87), la fuente de Bagnaia en Monte Circeo, la fuente en la calle a la acrópolis de Cuma, la fuente del área del foro de Cuma, la fuente cerca de la academia de *villa Adriana* en Tivoli, el ninfeo en el área de los cuatro templos de Ostia Antica (4.1.44, p. 138), la fuente del santuario de Diana en Nemi, el ninfeo de los *horti sallustiani* en Roma, la fuente de la villa de Pompeyo en Albano, la fuente de la *casa di Avidus Quietus* en el Quirinale de Roma, el Mitreo bajo Santa Prisca en Roma, el *ninfeo degli Eroti* en Ostia Antica (4.1.45, p. 139), el ninfeo de la Biblioteca de *Villa Adriana* (4.1.18, p. 85), *Piazza d'Oro* (Fig. 620), los de la *villa di Agrippa Postumo* (4.1.9, p. 72), el ninfeo de Campetti en Veio, el de la *Villa di Claudio* en Baia (4.1.5, p. 62), el ninfeo y peristilo de la *Domus Augustana*, el de la terraza intermedia de *Villa di Bruto* en Tivoli (4.1.29, p. 114), el ninfeo de *San't Antonio* en Tivoli (4.1.20, p. 90) o el de la Villa de Cicerón en Formia (4.1.22, p. 95).

- Tipo IV o de habitación central: los criterios para los diferentes subtipos dependen de la planta, circular, ovalada, poligonal, etc. La posición y forma de la pila es también un criterio del

subgrupo, así como la posición del surtidor y de donde viene el agua. Se divide en cuatro variedades.

Incluye los casos de *Santa Maria Rotonda* de Albano (4.1.15, p. 81), el ninfeo de la *Villa di Massimo Negroni* o el templo de *Minerva Medica* (4.1.14, p. 80).

- Tipo V o monópteros: también llamados *tholos*. Las fuentes no escritas no dan información de este tipo de fuentes. No existen suficientes ejemplos.

Sugiere los monópteros del foro triangular de Pompeya o el *macellum* de Pozzuoli.

- Tipo VI o semicircular: con vaso interior semicircular y planta general igualmente semicircular. Con el tiempo se añade una cubierta en semicúpula. Se conecta al sistema general de abastecimiento de agua.

Menciona la fuente del pórtico del *decumanus maximus* en Ostia Antica, la fuente IV, 4, 4-5 del *cardus* o las II, VII, 6, II, VII, 7 y II, IX, 1 del *decumanus* también en Ostia Antica (5.2.1.6.1, p. 320).

- Tipo VII o semicircular con alas laterales: se relaciona con el grupo VI pero añade la presencia de alas laterales. Se diferencia del anterior en el mayor desarrollo del vaso. No asegura que tuviese cubierta. Incluye dos subgrupos.

Aporta como ejemplos la fuente de la *Via degli Annibaldi* en Roma o el de la *Villa dei Quintili* en la *Via Appia Antica*.

- Tipo VIII o fuente con cávea: toma la forma de la cávea de los teatros. Algunos de ellos tienen *lacus*.

Propone los casos del sepulcro de Agrippina en Bacoli, las termas de la Sosandra en Baia (4.1.53, p. 156), el ninfeo estadio de *Villa Adriana* en Tivoli, el ninfeo de *Villa di San Marco* en Castellamare di Stabia, el de *Pausilypon* (4.1.11, p. 76) o el *Auditorium di Mecenate* en Roma (4.1.8, p. 69).

- Tipo IX o de fachada: es una fachada con surtidores. Tiene cuatro subgrupos.

Incluye la fuente de la *Via degli Arcioni* en Palestrina, las *terme delle sei colonne* IV, V, 11 en Ostia Antica (5.2.1.6.2, p. 322), el templo del divo Claudio en Roma (4.1.31, p. 121), la *domus del ninfeo*, la *domus di Amore e Psiche* (4.1.34, p. 126) y el I, XIV, 1 en Ostia Antica, el de la *Casa di Nettuno e Anftrite* y el de la *Casa dello Scheletro* en Herculano, el de la *Casa del Decumano*, el III, II, 3 y el de la *Casa dei Dioscuri* en Ostia Antica o la fuente del *Piazzale della Vittoria* también Ostia Antica.

- Tipo X o de fachada con cuerpos angulares salientes

Propone entre otros el *Septizodium* de Roma (4.1.32. p. 123), el de Side (4.1.33, p. 125) o el de Gortina.

- Tipo XI o ninfeos de fachada con corredor: tiene un pasaje en la parte inferior.

Sugiere el *ninfeo Alexandri* de *Piazza Vittorio Emanuele* de Roma (4.1.38, p. 128).

- Tipo XII

Los ninfeos de tipo XII se han identificado únicamente en la literatura, sin que Letzner proponga ningún ejemplo. Los llama *τετρανυμφῖον* (cuatro ninfeos) y requerirían de excavaciones arqueológicas para un mejor conocimiento de los mismos.

- Tipo XIII o fuentes en forma de *lacus*: incluyen un pilar y tiene dos subgrupos.

Incluye el *Lacus Iuturnae* de Roma (4.1.39, p. 131).

- Tipo XIV o *metae*: tiene dos subgrupos

Incluye la *Meta Sudans* de Roma (4.1.26, p. 105) o la *Coenatio Iovis* en la *Domus Augustana* de Roma.

- Tipo XV o con exedra empotrada: no se debe confundir con el tipo VI que se abandonó con el tiempo mientras éste se desarrolló en otros contextos formando parte de los muros.

Propone los ninfeos detrás de la fachada dórica y en la parte superior de la terraza de la Villa de Bruto en Tivoli (4.1.29, p. 114), el de la villa de Nerón en Subiaco, la *Casa delle Colonne a mosaico* en Pompeya, el *triclinium aestivo* de *Villa Adriana* en Tivoli o el ninfeo del peristilo en *Villa del Casale* en Piazza Armerina.

- Tipo XVI o *aedicula*: tiene forma de edículo. Señala que también Neuerburg lo define pero incluyéndolos en dos grupos diferentes y separados.

Presenta los casos de la *Casa degli Scienziati* de Pompeya, el de la *domus della nicchia a mosaico* en y la *domus delle Colonne* en Ostia Antica, el de la casas del *triclinium all'aperto*, la *casa dell'Orso*, la *casa della Fontana piccola*, la *casa della Fontana grande* y el ninfeo de la *casa di Loreio Tiburtino* en Pompeya o el de la casa del *criptoportico* de Vulci.

- Tipo XVII o de orientación diferente: que presentan la característica de tener alzados hacia dos orientaciones diferentes, en forma de L.

Incluye los casos de Ebba Ksour en Túnez y Volubilis.

- Tipo XVIII o fuente sagrada: se proveen de agua a través de un manantial.

Menciona los ejemplos de Nîmes o el de Hammam Berda.

- Tipo XIX o fuente puerta: cuya característica general es que se combinan con puertas de acceso. A menudo aparecen en parejas.

Sugiere los ejemplos del *Arco di Germanico* en Pompeya o las fuentes de la entrada principal de la *Villa del Casale* en Piazza Armerina.

- Tipo XX o varios: que incluye todos los ejemplos que no pueden ser incluidos en las categorías anteriores y tampoco tienen características comunes para pertenecer a un nuevo grupo definido, tanto interiores como exteriores. En el caso de los espacios interiores de este apartado resulta notable que su forma y desarrollo se relacionan con su significado interno.

Letzner apunta que Neuerburg sitúa estos ninfeos en el grupo de *ninfei ad esedra* sin considerar la función a que estaban destinados.

Incluye el *Canopo* de *Villa Adriana* en Tivoli (5.3.1.6.1, p. 457), los ninfeos de *Piazza d'Oro* (Fig. 620) también en *Villa Adriana*, el de los *Horti Domitiorum* o la *Scuola di Traiano* en Ostia Antica.

Puesto que no es objeto de esta tesis analizar la totalidad de los edificios definidos como ninfeos hasta la actualidad sino revisar los criterios de adjudicación de la tipología posteriormente se estudiarán en detalle únicamente algunos de los ejemplos mencionados por Letzner para cada categoría.

3.7 GROS (1996)

Pierre Gros⁸³, nacido en 1939 en Incheville, Francia, es investigador y está especializado en arquitectura romana y filología latina. Gros ha estudiado con particular interés los textos de Vitruvio, de los que ha publicado una edición crítica. Ha escrito varios tratados de arquitectura, urbanismo y arquitectos romanos. Sus obras son actualmente textos de referencia para estudiantes y especialistas.

Gros propone distintos términos⁸⁴ provenientes del latín: *munus*, como término general, *salientes* para las fuentes de agua artificial y *nymphaeum*, que procede del griego *νυμφαῖον* para fuentes de agua sagrada dedicadas a las ninfas.

Según Gros, el término *nymphaeum* se usa por tanto con carácter religioso y ligado al aspecto de gruta hasta finales del siglo I d.C. Apunta que es a partir de principios del siglo II d.C. cuando se desliga su significado del sentido cultural y comienza a utilizarse para monumentos urbanos.

Bajo el capítulo de fuentes monumentales y ninfeos, Gros⁸⁵ incluye también los santuarios de manantial definiéndolos como aquellos que no forman parte de un complejo religioso-medicinal más amplio. Su característica principal es la dificultad de su definición tipológica por su localización condicionada al manantial y por su tendencia a la evolución constante debido a su naturaleza religiosa. Destaca algunas características permanentes como la delimitación del área mediante un pórtico, mayoritariamente en forma de π o curvilíneo, en cuya posición dominante se abre una exedra o sala de culto, y un vaso de recogida del agua.

Pero para Gros el tipo de fuente o ninfeo más importante dentro de su descripción de los monumentos públicos de la arquitectura romana es justamente la fuente urbana y omite voluntariamente tanto las grutas naturales transformadas como las artificiales y las composiciones complejas de las villas imperiales como las de Tiberio, Nerón, Domiciano o Adriano.

⁸³ *Wikipedia*, la enciclopedia libre. http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Gros

⁸⁴ GROS, 2001. p. 471.

⁸⁵ GROS, 2001. pp. 492-493.

Este tipo de fuente urbana es también el que Mingazzini denominaba *nymphaeum*, y para clasificar los distintos tipos Gros propone varias categorías:

- el ninfeo de cámara con o sin ábside, que deriva de las originarias grutas (*specus*);
- el *lacus*, donde el elemento más importante, y a veces único, es la pila que recoge el agua y que aparece descubierta;
- los edificios de planta centralizada (cuadrangulares o circulares);
- los semicirculares, también llamados de tipo sirio, con gradas o escaleras (*νομφαῖον σιγματοειδέες*);
- los *scaenae frons* o ninfeos de fachada, que tiene su desarrollo fundamental en un plano único.

Incluye únicamente ejemplos que han sido identificados como ninfeos a través de la epigrafía o similares a ellos: *el lacus Iuturnae* (4.1.39, p. 131), el ninfeo de Nerón al que denomina del templo del divo Claudio (4.1.31, p. 121), la *Meta Sudans* (4.1.26, p. 105), los ninfeos del *decumanus maximus* de Ostia Antica (5.2.1.6.1, p. 320), el de Sagalassos (4.1.33, p. 125), las de Peirene (4.1.27, p. 107) y Poseidón en Corinto, el ninfeo construido por Adriano sudoriental del Ágora de Atenas (Fig. 388), el de Herodes Atticus en Olimpia (Fig. 394), el de Laodicea, el de Gerasa (Fig. 461), el de Side (4.1.33, p. 125), el *Septizodium* (4.1.32, p. 123) o el de Leptis Magna (Fig. 426, Fig. 427 y Fig. 428).

3.8 RICCIARDI (1996)

Maria Antonietta Ricciardi, italiana, funcionaria de la *Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia*, es la coeditora del texto sobre las fuentes de Ostia Antica, cuya clasificación es en realidad propuesta por un grupo de arquitectos que colaboraron con Ricciardi: Tallarico, Papaccio y De Nicolais.

En su libro⁸⁶, para analizar los ninfeos de Ostia Antica, hacen una clasificación más sencilla basada en la titularidad del uso: privados, públicos y mixtos, para después usar la sistematización de Neuberger según la forma de la planta. No obstante los diferencian de las fuentes sencillas, que también dividen a su vez en privadas, públicas y mixtas pero que, a diferencia de los ninfeos, no presentan intención monumental alguna.

Según esta clasificación los ninfeos públicos son aquellos situados en las vías principales de Ostia Antica desarrollados especialmente entre los siglos II d.C. y IV d.C. Los ninfeos mixtos corresponden a aquellos levantados en edificios públicos y privados los construidos dentro de las *domus*, en los jardines y peristilos.

Como subgrupos el equipo de Ricciardi clasifica los ninfeos ostienses según la forma, de acuerdo con el sistema de Neuberger, como ya se ha indicado, es decir, de cámara, exedra, nicho, fachada, circulares y atípico.

⁸⁶ RICCIARDI, 1996. pp. 187-189.

De todos ellos el más complicado de asignar es el de los ninfeos de cámara. Ricciardi los identifica como aquellos edificios aislados decorados en el interior con nichos y fuentes y sugiere que servían como lugares frescos de reposo. Aparecen dos ejemplos, el del área de los cuatro pequeños templos (4.1.44, p. 138), hacia mediados del siglo II d.C. y el *ninfeo degli Eroti* (4.1.45, p. 139) del siglo IV d.C.

4 CLASIFICACIONES Y TERMINOLOGÍAS DE LOS LLAMADOS NINFEOS

4.1 ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS CONSIDERADAS NINFEOS Y REVISIÓN DE SU CLASIFICACIÓN

Todos los autores incluyen en sus clasificaciones estructuras que consideran ninfeos adjudicándoles determinados subgrupos dependiendo de sus características formales, sin embargo algunas de esas tipificaciones resultan inadecuadas y, de hecho, los mismos ejemplos se adjudican a categorías diferentes en cada una de las propuestas.

A continuación se analizará un grupo representativo y significativo de ninfeos incluidos en las distintas clasificaciones razonando la congruencia de su tipificación en los distintos sistemas desarrollados por los autores antes expuestos.

El orden de aparición sigue el establecido por las siete publicaciones previas dispuestas cronológicamente, comenzando por Mingazzini y terminando por Ricciardi. Algunos ejemplos no contemplados en los textos anteriores han sido también incluidos intercalándolos con los demás ejemplos cuando éstos podían ser significativos en el análisis comparativo de distintos casos. Se han incluido además algunas estructuras primitivas, incluso de época minoica, y tardías, hasta el siglo XVII, para analizar tanto el origen como el desarrollo posterior de las tipologías.

4.1.1 La gruta de *Matermania* en Capri, finales del s. I a.C.

La gruta⁸⁷ de *Matermania* o *Matromania* (Fig. 8 y Fig. 9) dedicada al culto de las ninfas, como otras muchas grutas naturales de la isla de Capri, tiene su origen en una estructura natural de tipo karst que durante la primera edad imperial se transforma introduciendo varias estructuras murarias en *opus reticulatum* que la dividen en dos ambientes, dos salas abovedadas decoradas con pinturas al fresco y mosaicos, además de esculturas de mármol.

La primera sala de planta rectangular y dimensiones de 5,90 x 8,50 m y altura máxima de 5,5 m ha perdido la bóveda original, pero aún conserva dos grandes gradas semicirculares en el ábside con una pequeña escalera central (Fig. 9) que llevaba a un manantial de agua dulce en el interior de la cueva.

⁸⁷ CAZZATO, 2002a. p. 343; NEUERBERG, 1965. p. 115.

Fig. 8. Gruta de *Matermania* en Capri.⁸⁸Fig. 9. Gruta de *Matermania* en Capri.⁸⁹

El segundo ambiente, menor en dimensión y también de planta rectangular de 4 x 5 m aproximadamente conserva además restos de revestimientos tanto en la bóveda como en las paredes. Según Amedeo Maiuri⁹⁰ ambas conservaban restos de mosaico de pasta vítrea cuando la *Soprintendenza* llevó a cabo excavaciones en 1929. También quedaban restos de mármoles policromos que fueron extraídos por Norbert Hadrawa que además encontró un altar dedicado a Cibeles y un relieve con la escena de un Mitra Tauróctonos.

Neuerburg también menciona cinco nichos rectangulares en las paredes de la primera estancia y un vaso para recoger el agua del manantial. Según el autor californiano, el *opus reticulatum* presenta pocos ladrillos y lo data de época de Augusto, al menos para la primera fase, y Tiberio.

Se trata de un santuario situado en una posición aislada, cercano a la costa y de acceso complicado en la época de su uso.

4.1.2 La gruta dell'*Arsenale* en Capri

La gruta⁹¹ dell'*Arsenale* (Fig. 10 y Fig. 11) tiene el mismo origen y como *Martemania* fue transformada en época romana subdividiendo el espacio en diferentes salas. Se ha especulado sobre su posible uso como taller de reparación de las naves de la flota romana, de ahí el nombre actual, sin embargo su actividad más probable es la de santuario. Aún son visibles los restos de una decoración tramada y de un suelo de hormigón romano y algunos nichos en las paredes.

Sus dimensiones son muy amplias, 47 x 36 m y 18 m de alto, con forma aproximadamente circular. Se accede fácilmente desde el mar a través de una rampa excavada en la roca que salva los 5 m de diferencia con el nivel del mar. Aún presenta restos de revestimiento en *opus signinum* sobre la bóveda natural.

⁸⁸ Panoramio. Osvaldo Colman. http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=5234&with_photo_id=23586253&order=date_desc&user=2470731

⁸⁹ CAZZATO, 2002a. p. 343.

⁹⁰ MAIURI, 1981. pp. 84-85.

⁹¹ CAZZATO, 2002a. p. 342; NEUERBERG, 1965. p. 116; MAIURI, 1981. pp. 78-81.

Este espacio, a su vez, se divide en tres estancias más pequeñas divididas por muros en *opus reticulatum* y *laterizium*. El principal presenta además nichos revestidos de un mortero tosco y las bóvedas de estos espacios secundarios, de piedra pómez.

Hadrawa encontró también restos de mármoles y mosaicos que, tanto Maiuri como Mingazzini consideraron que eran la señal de que pudo estar destinada a banquetes con numerosos comensales. Sin embargo su aislamiento, tipo de acceso y ausencia de estructuras de servicio hace pensar en una función diferente.

Estos ninfeos, que debían usarse ya como espacios de culto de modo similar al de las grutas griegas de los orígenes, se monumentalizan a través de intervenciones arquitectónicas quizás en momentos de auge del culto y adaptándose a los gustos romanos en cuanto a edificación religiosa.



Fig. 10. Gruta dell'Arsenale en Capri⁹²



Fig. 11. Gruta dell'Arsenale en Capri

4.1.3 El *Antro delle Sorti* en Palestrina, hacia el s. II a.C.

El *Antro delle Sorti*, siendo también de carácter religioso, forma parte de un complejo cívico de mayor tamaño, además de dominar la arquitectura artificial sobre el origen natural, mucho menos perceptible que en los casos de Capri.

Se sitúa a los pies del conjunto del santuario de la *Fortuna Primigenia* de Palestrina⁹³ pero, y a pesar de algunas interpretaciones erróneas, parece que no formaba parte de la estructura religiosa a modo de santuario inferior. Su situación flanqueando la basilica en el foro, en posición simétrica al aula absidiada en el lado oriental, parece indicar que formaba parte de la estructura civil, si bien es posible que su función fuera religiosa. Los investigadores creen posible que esta gruta podría tener un origen natural y que posteriormente se alargara, con una bóveda terminada en arco de dovelas de tufo, y ornamentada con los tres nichos situados en los lados y en el fondo de la estructura. Se decoró además con estalactitas artificiales fijadas con mortero. Algunos agujeros situados de forma regular en el muro izquierdo hacen pensar en relieves o inscripciones de mármol fijadas a la pared. El espacio previo se pavimentó con mosaico blanco y el interior con un mosaico policromo de tema helenístico de pequeñas teselas

⁹² CAZZATO, 2002a. p. 342.

⁹³ GATTI, 2001. pp. 1-17.

que representa una escena marina con peces, crustáceos y moluscos y un pequeño santuario constituido por un altar y una columna corintia con elementos que remiten a Poseidón como el tridente. Se ha atribuido también a un posible culto a Isis Pelagia, dado que el aula antes mencionada se considera un lugar de culto a Isis debido a la presencia del famoso mosaico nilótico que remite directamente a Egipto y una escultura de grandes dimensiones de mármol gris de Rodas, actualmente en el museo, que podría identificarse como la diosa egipcia. También se ha sugerido un culto a Serapis, pero el carácter marino del mosaico encaja mejor con Isis Pelagia, protectora del mar abierto. Sin embargo esta atribución chocaría con la datación que se presume para el conjunto, durante una intensa actividad de renovación urbana acontecida en el siglo II a.C. con fuerte influencia helenística gracias al enriquecimiento de la ciudad durante la guerra con Oriente basado en el tráfico de esclavos.

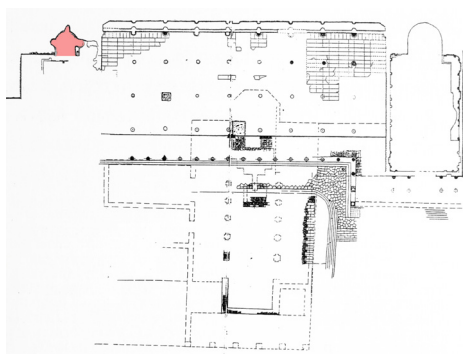


Fig. 12. Planta del área del foro y de *Antro delle Sorti* (en rojo).⁹⁴



Fig. 13. *Antro delle Sorti*.



Fig. 14. Mosaico de los peces del *Antro delle Sorti*.

La influencia egipcia en Palestrina está documentada en época tardo-republicana pero además, Isis Pelagia, del griego *πελαγία*, es un título que aparece a comienzos del siglo I a.C.⁹⁵ lo que retrasaría el origen de la gruta. Sin embargo y, sobre todo si efectivamente su origen era natural pudo haber sido utilizada en épocas anteriores, quizás vinculada a alguna deidad protectora del mar, lo que facilitaría la nueva advocación con la llegada de influencias orientales.

⁹⁴ GATTI, 2001. p. 8.

⁹⁵ DUNAND, 1973.

4.1.4 La gruta de Sperlonga en la villa di Tiberio, principios del s. I d.C.

La villa de Tiberio en Sperlonga⁹⁶ se sitúa al borde del mar en una suave pendiente. Su configuración es la usual de habitaciones en torno a patio porticado volcadas hacia el interior. Incluye además una gruta natural (Fig. 15, Fig. 16, Fig. 628 y Fig. 629). Estos espacios naturales o seminaturales vinculados a las villas están documentado, al menos en Terracina, a través de Estrabón⁹⁷ (63 a.C.–24 d.C. circa), que cuando describía el golfo señalaba la existencia de grandes (*μεγάλας*) y lujosas (*πολυτελεῖς*) mansiones que utilizaban las cuevas (*σπήλαια*) de la zona: “ἀνέωγέ τ’ ἐνταῦθα σπήλαια ὑπερμεγέθη, κατοικίας μεγάλας καὶ πολυτελεῖς δεδεγμένα”.

En la zona del Egeo, y en particular en la isla de Rodas se han documentado grutas con basas de esculturas que Tiberio pudo conocer durante su exilio entre el año 6 a.C. y 2 d.C., aunque lo más probable es que estas grutas tuvieran una función religiosa, por lo que la referencia más cercana parecen las grutas mencionadas por Estrabón.

El espacio está constituido por varias piscinas. La principal, que se introduce en el interior de la cueva está formada por un rectángulo exterior y un círculo interior en cuyo centro se situaba el grupo escultórico llamado “*di Scilla*” o Escila (Fig. 18). En la parte externa, la correspondiente al rectángulo se situaba el *triclinium*, completamente rodeado de agua. Otros tres grupos escultóricos situados en el contacto entre el círculo y el rectángulo, “*Ulises y Aquiles*” y el “*Rapto de Paladio*” y en el fondo de la gruta, el conocido como grupo “*del Polifemo*” (Fig. 19), completaban la decoración del espacio (Fig. 17).

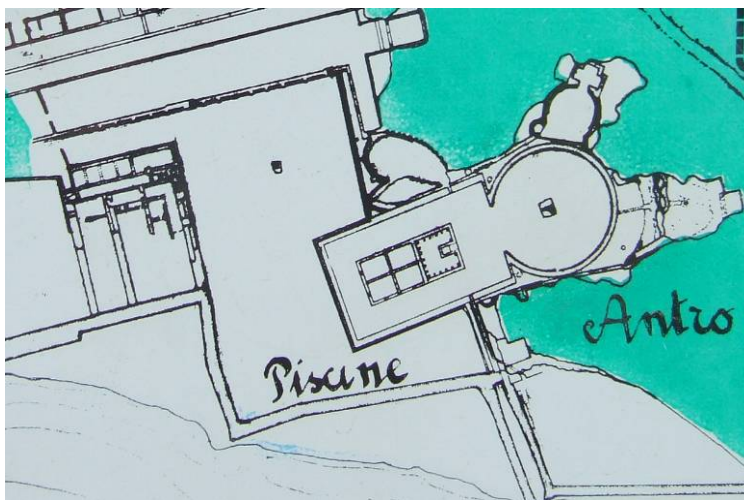


Fig. 15. Detalle de la gruta de Sperlonga. Plano del panel del sitio arqueológico.



Fig. 16. Gruta de Sperlonga desde el interior

En el transcurso de las excavaciones se descubrió que el fondo de esta piscina estaba cubierto con un *opus sectile* constituido por mármoles de distintos colores, mientras que las paredes se revistieron con mármol en la parte baja y con mosaico en la parte alta.

⁹⁶ SALZA PRINA, 1970. pp. 118-134, SALZA PRINA, 2006. pp. 1-29, STEWART, 1977. pp. 76-90, CAREY, 2002. pp. 44-61, CASSIERI, 2006.

⁹⁷ ESTRABÓN. *Geografía*, 5, 3, 233. “*hay amplias cavernas abiertas que han sido ocupadas por grandes y costosas residencias*”.

En el centro de la piscina cuadrada y a los pies del *triclinium*, existen cuatro pequeñas albercas que servían para la cría de peces⁹⁸, común entre las familias de clase alta romanas desde época republicana, debido a las dificultades de conservación y el alto precio para asegurar que el pescado para el consumo estuviera fresco. Estas albercas siguen las indicaciones que Columela⁹⁹ hacía en el siglo I d.C. La estructura se ha mantenido bastante bien conservada. Las albercas contenían agua salada proveniente del mar, mezclada con agua dulce.

Este espacio principal semicubierto se encuentra flanqueado por otras tres áreas, dos al fondo de la gruta y una en el lateral norte con distinto desarrollo arquitectónico. La última contenía una pequeña piscina con un sistema de control de la entrada de agua desde la piscina principal.



Fig. 17. Hipótesis de reconstrucción de la decoración escultórica de la gruta de Sperlonga.¹⁰⁰



Fig. 18. Restos del grupo *di Scilla*, en el museo de la villa de Tiberio en Sperlonga.



Fig. 19. Reconstrucción del grupo del Polifemo, en el museo de la villa de Tiberio en Sperlonga.

Las áreas del fondo se encuentran a un nivel más alto y de una de ellas surge un manantial que vierte agua en la piscina principal mediante un pequeño canal. En este lugar se encontraba el grupo del Polifemo. De la otra, en la que se han encontrado restos de pavimentos de mármol, un banco continuo en el borde, originariamente recubierto de mosaico, y una sala interior contigua cruciforme que se decoraba con mosaicos y conchas, se desconoce su funcionalidad. Se ha sugerido un posible uso como lugar apartado para la conversación, su empleo como *triclinium* o como plataforma para los actos que acompañaban a la cena, como danza, recitaciones o música. De los tres, resulta factible la interpretación como plataforma para los músicos, ya que, como *triclinium* tendría unas condiciones de temperatura no demasiado confortables debido a la humedad del interior de la cueva y como lugar de conversación no requeriría de la sala posterior. En cualquier caso no existen evidencias de ninguna de esas actividades, ni de otras que pudieran llevarse a cabo en ese espacio.

La estructura central de esta piscina, presenta ánforas laterales en la parte inferior que servían de refugio a los peces que se criaban en la alberca, y en la zona en la que se situaba el *triclinium* aparecen huecos que podrían haber albergado una sencilla estructura de madera que protegiera a los comensales del sol durante las primeras horas de la cena (Fig. 20).

⁹⁸ SALZA PRINA, 1999. pp. 111-165.

⁹⁹ COLUMELA. *De Re Rustica*. Liber octavus, XVI (*De piscium cura*) y XVII (*De positione piscinae*)

¹⁰⁰ CASSIERI, 2006. p. 55

La posición del *triclinium* en esta zona exterior se justifica por la importante humedad existente en el interior de la gruta, que hubiera hecho incómoda la permanencia de muchas horas en ese lugar, en especial después de la puesta del sol. La sensación térmica es fría incluso en días de intenso calor en el exterior. La mesa y los lechos se orientaban hacia el interior.

Para la celebración de las cenas en ese lugar, debían de disponerse estructuras auxiliares móviles que permitieran el acceso de los sirvientes a los comensales. Se ha sugerido también que fuera posible un uso parecido al que describía Plinio en la villa de Tuscolana, donde los alimentos más ligeros navegaban sobre el agua al alcance de los invitados.

En los laterales, casi en el exterior, aparecen unos asientos de obra que permitían sentarse a contemplar el espacio protegidos por la sombra (Fig. 21). Todo el interior se recubría además con una decoración artificial de conchas, estalactitas y rocalla realizada con piedra pómez, especialmente sobre las zonas modificadas artificialmente, de la que aún quedan restos. Los elementos de mosaico y estucos pintados eran esencialmente de colores rojo intenso, verde azulado y ocre, en un tipo de composición muy propia de los ninfeos de la época, que mezclaba el aspecto natural de la roca con la intervención artificial, subrayada por el uso de materiales no naturales como el mosaico y la disposición de esculturas, que ordenaba y jerarquizaba el espacio.



Fig. 20. Estructura central para el triclinio con ánforas en los laterales y mechinales en la parte superior. Fig. 21. Asientos de obra de los laterales.

Pese al aparente aspecto natural que presenta hoy la gruta, con la decoración de mosaico y mármol situada en las partes bajas, su aspecto debía ser muy diferente, menos naturalista y más organizado, como muestra del control del hombre sobre este espacio natural.

El aspecto fundamental de la villa de Sperlonga, o al menos del área de la gruta, es su relación con el agua, que forma parte de la arquitectura misma, incorporándose a ella como un elemento de gran importancia que cualifica el *triclinium* de un modo muy particular. Existen otros ejemplos que también incorporan el agua de modo singular en conjunción con el *triclinium*, aunque probablemente Sperlonga constituya el ejemplo más espectacular y antiguo de todos.

De acuerdo con Salza Prina Ricotti¹⁰¹ este espacio conservaba el espíritu helenístico y carecía de las características propias de los *triclinia* que luego aparecerán en los ejemplos más tardíos

¹⁰¹ MACDOUGALL, 1987. pp. 137-184.

como el diseño geométrico o la vegetación ordenada. También sugiere que la estancia cruciforme al fondo del área lateral serviría para disponer camas para el reposo de los comensales. Este uso es difícil de imaginar, porque, como ya se ha indicado, la sensación térmica en el interior de la gruta es baja incluso en días de extremo calor. Propone además que se pudieran realizar paseos alrededor de la piscina al modo en que lo hacían los invitados de Plinio en su hipódromo de la villa de la Toscana. Esta propuesta es también complicada de imaginar, ya que la dimensión, aunque considerable, no es la más adecuada para un paseo. De hecho sería más lógico que, en caso de querer pasear, los comensales usarían la playa vecina.

4.1.5 El ninfeo di Baia en Punta Epitaffio, principios del s. I d.C.

El ninfeo di Baia¹⁰² (Fig. 22, Fig. 23, Fig. 24 y Fig. 25), algo más al sur, en el golfo de Nápoles, es otro de los ejemplos imperiales tempranos. En este caso formaba parte de la villa del emperador Claudio, a mediados de la década de los 40 d.C. Se diferencia de Sperlonga en que su configuración es completamente artificial. También incluía un grupo escultórico con pasajes homéricos de Odiseo y Polifemo.



Fig. 22. *Ninfeo di Baia*, exposición en el museo.¹⁰³



Fig. 23. Reproducciones escultóricas en el ninfeo sumergido de Baia, del Parco Archeologico sommerso di Baia.¹⁰⁴

Baia, actualmente sumergido, es una estructura rectangular con ábside en uno de los extremos cortos de 18 x 9 metros. En el centro se dispone una pequeña piscina de 3,2 x 10, 5 m y 1,7 m de profundidad, y en los laterales, junto a las paredes, aparecen unos canales de agua que bordean también la zona del ábside, así como otros más pequeños, perpendiculares a los de borde que unen aquellos con la piscina central. Su situación varios metros bajo el nivel del mar implican unas condiciones de la excavación y de conservación de los restos que dejan muchas dudas sobre esta estructura, sin embargo los arqueólogos sugieren que la piscina pudo

¹⁰² GIANFROTTA, 1983; MANISCALCO, 1997; TOCCO, 1983; BRANDA, 2000; LAPI, 1999.

¹⁰³ Parco Archeologico Sommerso di Baia.
http://www.parcoarcheologicosommersodiBaia.it/sito.php?id_lingua=es&id=SI000031

¹⁰⁴ Pompeii Underwater. Park of Baiae. Blog. [http://4.bp.blogspot.com/_8bEaFAQDNSk/SzTW9-OeKul/AAAAAAAAAOY/qmU9itrJo4Y/s1600-h/Statue+\(1\).jpg](http://4.bp.blogspot.com/_8bEaFAQDNSk/SzTW9-OeKul/AAAAAAAAAOY/qmU9itrJo4Y/s1600-h/Statue+(1).jpg)

prolongarse más allá del espacio absidiado para unirse con una piscina de mayor tamaño o directamente con el mar, que quedaría muy cercano en aquel momento.

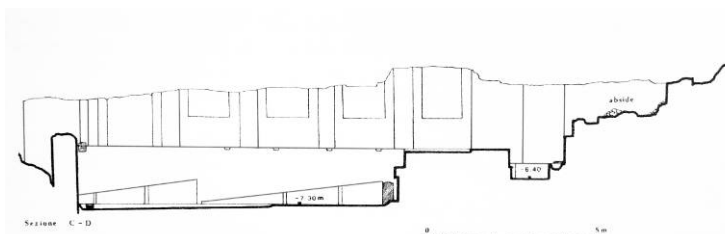
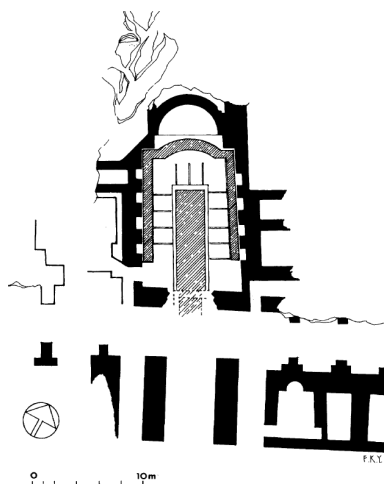


Fig. 24. Planta del ninfeo di Baia.¹⁰⁵

Fig. 25. Sección de los restos del ninfeo di Baia.¹⁰⁶

Las canalizaciones que se han conservado sugieren una instalación de juegos de agua procedente del ábside del fondo y de los nichos laterales que se recogería en los canales inferiores. Dichos canales y la piscina se encontraban recubiertos de mármol blanco, mientras que las paredes y los nichos se cubrían con *opus sectile* de mármol de distintas tonalidades. Bajo esta decoración se han encontrado marcas de otra anterior construida por mosaicos y conchas. Los lechos para la cena se disponían alrededor de la piscina y entre los canales pequeños.

Parece que esta estructura formaba parte de una villa situada a orillas del mar, o bien de un lago artificial situado muy cerca de la orilla de hoy, el *lacus Baianus*, en un momento en que la línea de costa se encontraría más alejada de la actual. Esta villa se encontraría construida en distintos niveles, “a la manera de Baia” como el propio Plinio¹⁰⁷ describía en una de sus cartas.

4.1.6 El ninfeo del Bergantino y los ninfeos en exedra de la antigua villa albana di Domiziano en Castelgandolfo, segunda mitad del s. I d.C.

La gruta del Bergantino (Fig. 33, Fig. 34, Fig. 35 y Fig. 36) como la de Sperlonga (Fig. 15, Fig. 16, Fig. 628 y Fig. 629) pertenecen a un tipo diferente a las ya vistas de Capri o Palestrina. En ambas cuevas se aprovecha en parte la cavidad natural y en parte se construyen numerosos elementos para una actividad muy concreta, el banquete.

¹⁰⁵ YEGÜL, 1996. p. 158.

¹⁰⁶ GIANFROTTA, 1983. p. 26.

¹⁰⁷ PLINIO. *Epistolarum*, Libro 9, 7. Refiriéndose a una casa que estaba construyendo: “una de ellas, construida sobre unas rocas a la manera de Baia, tiene unas vistas magníficas sobre el lago, la otra, también construida a la manera de Baia, bordea el lago”.

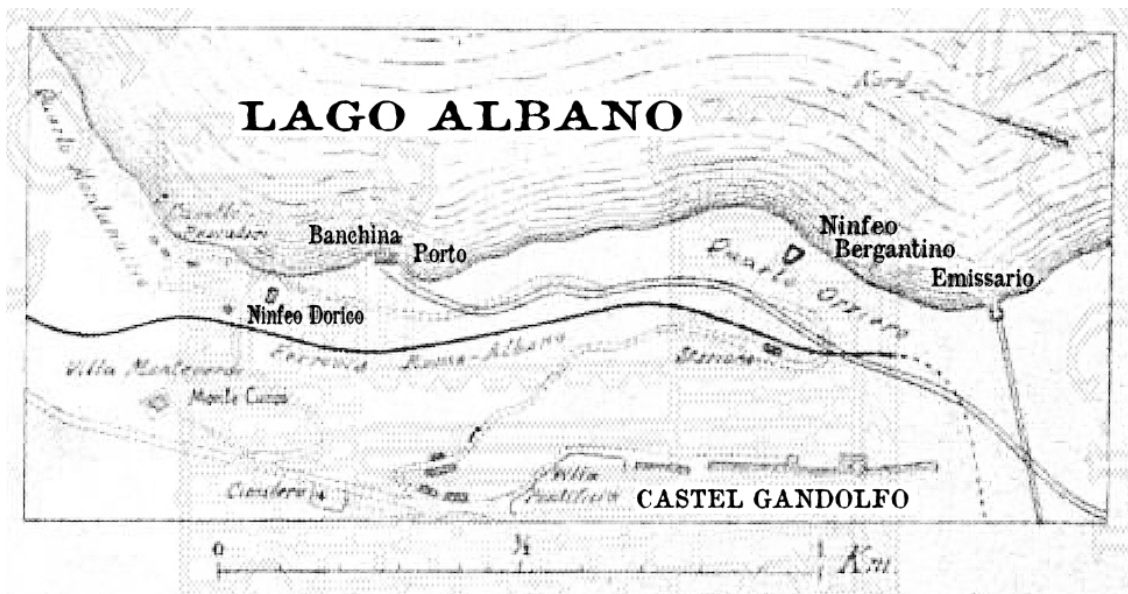


Fig. 26. Plano general del área del lago Albano.¹⁰⁸

La del Bergantino, a unos dos kilómetros del ninfeo *Dorico* (Fig. 26), formaba parte de la *villa di Domiziano* en Albano o *Albanum Domitiani* (Fig. 27), situada en la orilla occidental del mencionado lago. El complejo¹⁰⁹ se construyó aproximadamente en el lugar que hoy ocupa la *villa Barberini*. Se encuentra algunos metros retrasado de la plataforma al borde del lago en *opus quadratum* que contenía en ese punto la rivera del lago y formaba un largo paseo para el uso de la villa. El lago tenía un pequeño puerto y un espacio amplio para el desembarco de las barcas que transportaban al emperador y pescaban en la laguna para abastecer la villa. Desde ahí un largo camino conectaba ésta con el palacio.

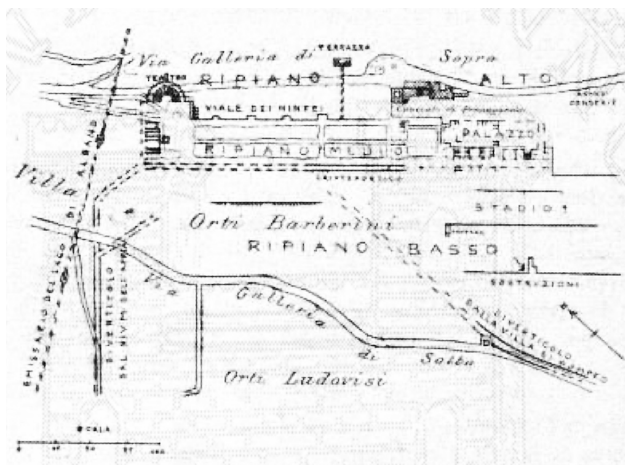


Fig. 27. Plano general de los restos de la villa di Domiziano.¹¹⁰

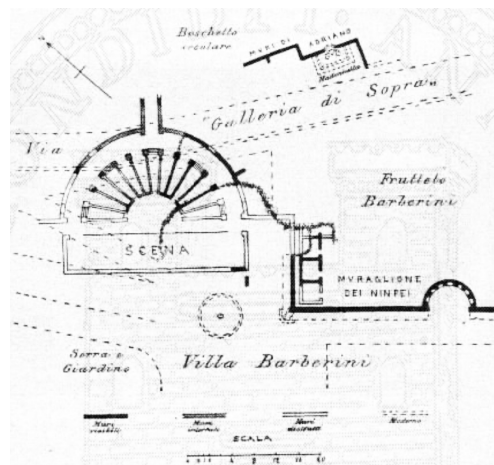


Fig. 28. Ninfeos de la terraza intermedia en la villa di Domiziano.¹¹¹

¹⁰⁸ LUGLI, 1913. p. 90.

¹⁰⁹ MARZANO, 2007. p. 257.

¹¹⁰ LUGLI, 1914. p. 23.

Los restos del ninfeo Bergantino, también llamado de Diana por un mosaico encontrado en su interior, fueron excavados y publicados por Lugli¹¹² en 1915. El ninfeo se encuentra a menos de 1 km de la villa. Según Lugli presenta indicios claros de época de Domiciano. Parece casi una construcción caprichosa revistiendo una gruta natural y se construyó en *opus mixtum*.

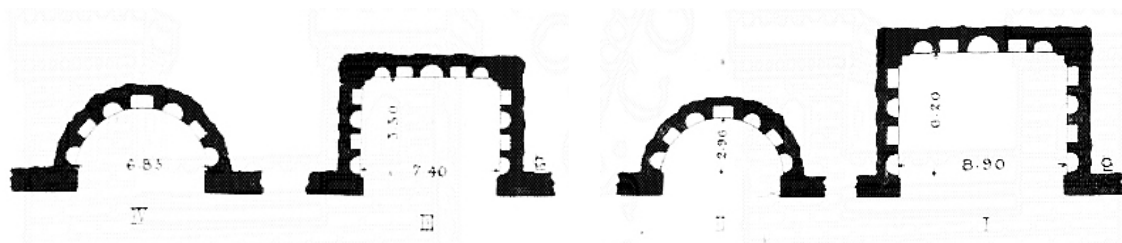


Fig. 29. Ninfeos de la terraza intermedia en la villa di Domiziano.¹¹³

Fig. 30. Ninfeos de la terraza intermedia en la villa di Domiziano.¹¹⁴

La villa, que se esparce por el entorno con varias construcciones que se han vinculado con el edificio central, se organizaba en tres terrazas que se orientaban al lago Albano. El palacio propiamente dicho se levantaba sobre la tercera terraza, la más alta, y parece que tenía tres niveles. Según Lugli ocupaba toda la cima de la colina. La segunda terraza tenía vistas sobre el lago y el mar pero son escasos los restos que han sobrevivido y la planta no es reconocible, aunque Lugli identifica como posible comunicación con el nivel anterior la escalera decorada con mármol y esculturas mencionada por Fea en la villa Barberini a mediados del XVII. El muro que sustentaba la tercera terraza (Fig. 28) se decoraba con cuatro grandes exedras que Lugli¹¹⁵ clasifica como ninfeos (Fig. 29 y Fig. 30). Identifica los surtidores de agua e interpreta que debían ser del tipo decorado con estatuas y juegos de agua, propio de las villas romanas¹¹⁶, “especialmente donde se quería dejar el paisaje lo más parecido posible a un aspecto natural”. En el nivel inferior tenía el acceso principal y el hipódromo.

Los ninfeos¹¹⁷ de la terraza intermedia se sitúan sobre el *criptoportico* (Fig. 32). Son alternativamente de planta cuadrada y semicircular (Fig. 31) y de todos ellos el que mejor se conserva es el de mayor tamaño situado al sur. Se cubre con una bóveda de cañón que ha sido reforzada con un arco moderno. Las paredes se decoran con nichos rectangulares y semicirculares donde aún existen algunos restos de revoco, pintura mural y mosaico y la central del muro de fondo tiene mayor tamaño que las demás. Lugli sostiene que este nicho debía albergar un surtidor que ya no es visible. El resto de estructuras siguen las mismas pautas y en uno de ellos se conserva parte del vaso de recogida del agua que ocupaba toda la exedra.

¹¹¹ LUGLI, 1914. p. 23.

¹¹² LUGLI, 1917, 1918, 1919 y 1920.

¹¹³ LUGLI, 1918. p. 34.

¹¹⁴ LUGLI, 1918. p. 35.

¹¹⁵ LUGLI, 1918. pp. 28, 33-37.

¹¹⁶ LUGLI, 1918. p. 34.

¹¹⁷ NEUERBERG, 1965. pp. 156-157.

Todo el muro que contiene los ninfeos está construido en *opus reticulatum* con bloques de peperino en las esquinas y sobre las cornisas. Los autores no concuerdan en la datación sugiriendo tanto época republicana como de Domiciano.



Fig. 31. Ninfeo de la terraza intermedia en la villa di Domiziano.¹¹⁸



Fig. 32. Dibujo de Piranesi de los restos romanos en la villa Barberini.¹¹⁹

De las estructuras aisladas que se consideran vinculadas a la villa se pueden nombrar los ninfeos, la plataforma de la costa, las cisternas, tres acueductos para abastecimiento de agua, la red de vías de acceso, la *Rotonda* de Albano e incluso se llegó a considerar que el anfiteatro de la localidad era también parte del complejo. En cualquier caso se desconocen las dimensiones exactas de la villa que debía abarcar una gran extensión.

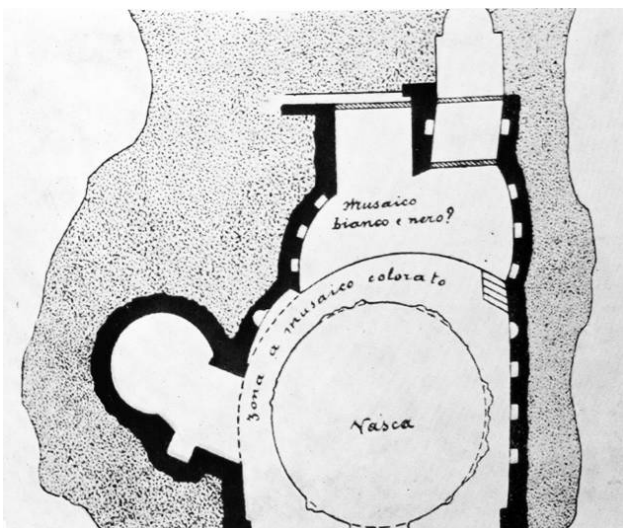


Fig. 33. Planta del ninfeo Bergantino en Castelgandolfo.¹²⁰

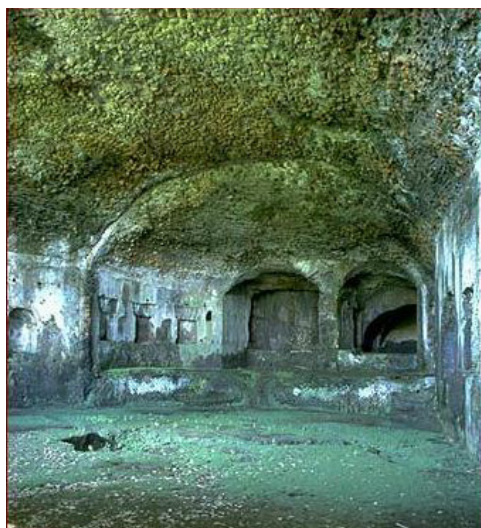


Fig. 34. Ninfeo Bergantino en Castelgandolfo, interior.¹²¹

¹¹⁸ NEUERBERG, 1965. fig. 83.

¹¹⁹ PIRANESI, 1764. *Sustruzioni di Clodio nella sua Villa sul monte Albano*. Biblioteca Geral Digital. https://bdigital.sib.uc.pt/bg6/UCBG-4A-17-1-13/UCBG-4A-17-1-13_item1/P50.html

¹²⁰ NEUERBURG, 1965. fig. 16.

Respecto a la forma del ninfeo del Bergantino¹²² (Fig. 33, Fig. 34, Fig. 35 y Fig. 36), su origen es natural y en época romana fue transformado con una intervención que modificó el espacio de la gruta incluyendo nuevos muros que en ocasiones se separan de las paredes naturales, probablemente para evitar la humedad. Por ello la planta es irregular, abierto por un lado mediante un gran arco moderno. En el centro del espacio existía una alberca redonda que hoy día no es visible. A su alrededor se encontraba un pavimento de mosaico de tema marino del que han quedado algunos restos. Los muros se articulan con nichos y en tres lugares se abren a otros espacios, una lateral y dos al fondo. De estos últimas uno contiene otra alberca más pequeña y canalizaciones para el abastecimiento de agua. Presenta restos de una decoración muy lujosa de piedra pómez y mosaico.



Fig. 35. Ninfeo Bergantino en Castelgandolfo, interior.¹²³

Fig. 36. Ninfeo Bergantino en Castelgandolfo, interior.¹²⁴

Durante las excavaciones llevadas a cabo en 1841 se encontraron diversos fragmentos de decoración escultórica como un Polifemo y un *Scilla*, lo que la relaciona con la gruta de Sperlonga. La disposición de las salas adyacentes también recuerda la de Sperlonga, aunque las dimensiones en este caso son menores, lo que ha servido a algunos autores¹²⁵ para sugerir que el ninfeo del Bergantino podría haber copiado la estructura de Tiberio. Debió formar parte de las estructuras de la *villa di Domiziano*.

Existen varias representaciones de los siglos XVIII (Fig. 40 y Fig. 39) y XIX (Fig. 37 y Fig. 38). Las primeras, realizadas por Piranesi, hacia 1764, designan la estructura como *spelunca* o cueva del Bergantino, mientras que las del XIX realizados por Rossini en 1826 y por Tofanelli en 1833 lo denominan respectivamente ninfeo del Bergantino y ninfeo de Diana. Por tanto no parece haber sido identificado como ninfeo hasta comienzos del XIX.

¹²¹ Signa Romanorum. Il sito dei Monumenti Romani.

http://www.signaromanorum.org/jpg/TER_Castelgandolfo_NinfeoBergantino.jpg

¹²² NEUERBURG, 1965. pp. 158-159; LUGLI, 1913. pp. 89-148. LUGLI, 1920. pp. 28-35.

¹²³ Panoramio. Franco Cianfanelli. <http://www.panoramio.com/photo/20792183>

¹²⁴ Panoramio. Franco Cianfanelli. <http://www.panoramio.com/photo/20792527>

¹²⁵ BALLAND, 1967. pp. 421-502.



Fig. 37. Imagen del ninfeo Bergantino de Piranesi hacia 1764.¹²⁶

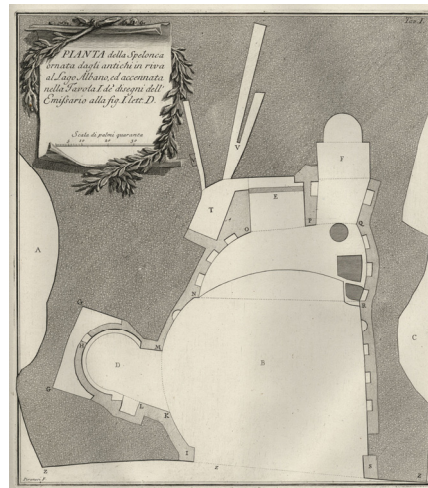


Fig. 38. Planta del ninfeo Bergantino de Piranesi hacia 1764.¹²⁷

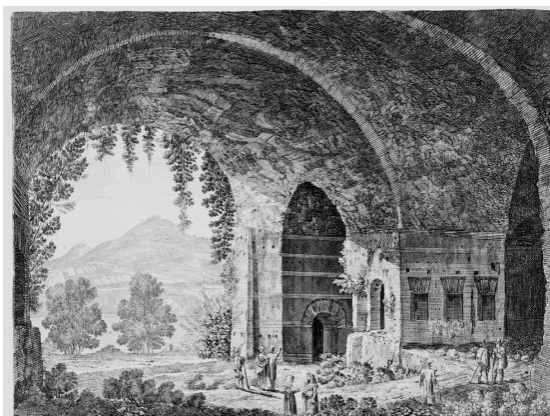


Fig. 39. Ninfeo Bergantino en Castelgandolfo, interior.¹²⁸



Fig. 40. Ninfeo Bergantino en Castelgandolfo, hacia 1833.¹²⁹

¹²⁶ PIRANESI, 1764. *Veduta della Spelonca, detta il Bergantino, presso l'imbocco dell'Emissario del Lago Albano, ornata dagli Antichi*. Biblioteca Geral Digital. https://bdigital.sib.uc.pt/bg6/UCBG-4A-17-1-13/UCBG-4A-17-1-13_item1/P43.html

¹²⁷ PIRANESI, 1764. *Pianta della Spelonca ornata dagli antichi in riva al Lago Albano*. Biblioteca Geral Digital. https://bdigital.sib.uc.pt/bg6/UCBG-4A-17-1-13/UCBG-4A-17-1-13_item1/P42.html

¹²⁸ ROSSINI, 1826. *Veduta del ninfeo di Diana, vicino all'emissario del lago*. Calcografica. Istituto Nazionale per la Grafica. http://calcografica.ing.beniculturali.it/calcografica/index.php?page=default&id=6&lang=it&item_id=115321&schemaType=S&schemaVersion=2.00

¹²⁹ TOFANELLI, 1833. Colección privada *Stapleton Collection*. *The Bridgeman Art Library*. http://www.bridgemanart.com/print_asset/384992

4.1.7 El ninfeo de *villa di Livia* en Roma, principios del s. I d.C.

El llamado ninfeo de *villa di Livia* en *Prima Porta*¹³⁰ (Fig. 41), de época augustea, es una sala de casi 6 x 12 m cuya función en realidad se desconoce. Se encontraba enterrada y se accedía a ella por una escalera descendente. Estaba completamente cerrada salvo por la puerta de acceso situada en uno de los lados largos. No existían en ella ventanas y se cubría con una bóveda de cañón que pudo tener un lucernario. Los frescos se aplicaron sobre un muro doble con cámara de aire para impedir que la humedad deteriorara las pinturas. Por tanto la estancia estaba pensada como un lugar poco iluminado y poco aireado, pero fresco para pasar el calor del verano romano.

Las pinturas de las cuatro paredes presentan un jardín fingido a tamaño natural con plantas, aves, una valla de madera en primer plano y otra de mármol más lejana.



Fig. 41. *Ninfeo di Livia* o *triclinium* estival de Prima Porta, hoy en el Museo Massimo alle Terme, en Roma.

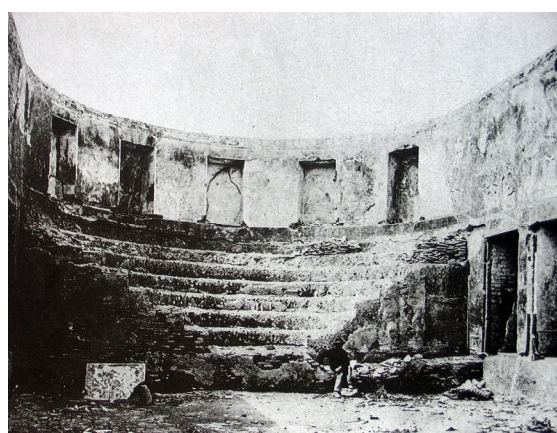


Fig. 42. *Auditorium di Mecenate*, en Roma.¹³¹

4.1.8 El *auditorium di Mecenate* en Roma, finales del s. I a.C.

El mismo tipo de pintura de jardín aparece también en el conocido como *auditorium di Mecenate* (Fig. 42, Fig. 43, Fig. 44, Fig. 45 y Fig. 46), de finales del s. I a.C. que en este caso los autores¹³² afirman sin demasiadas dudas que se trataba de un *triclinium* de verano. Como la sala de *villa di Livia* se encuentra enterrado, y se accedía a él mediante una rampa con pavimento de *opus spicatum*, propio de los espacios de servicio, con las paredes con un *intonaco* blanco que indican que este sería el acceso del servicio, que descendía hasta el nivel de la sala principal. Como otros ejemplos que se verán posteriormente presenta las paredes articuladas por nichos con pinturas que recuerdan un jardín. Aparecen además pinturas de tipo dionisiaco como ménades, sátiros y el propio Dionisos.

¹³⁰ SETTIS, 2008; KELLUM, 1994. pp. 211-224.

¹³¹ CECCHERELLI, 1997. p. 4.

¹³² CECCHERELLI, 1997.

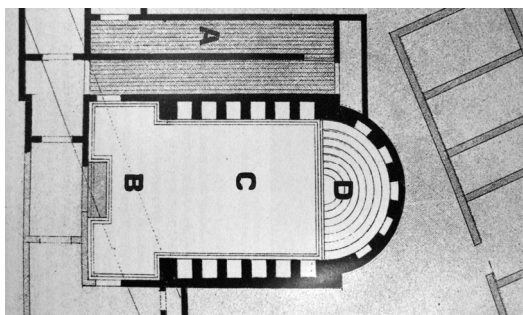


Fig. 43. *Auditorium di Mecenate*. Planta.¹³³

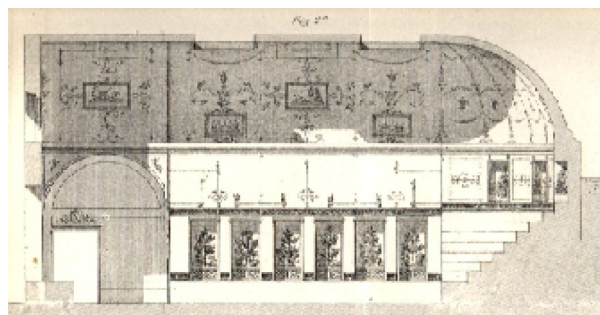


Fig. 44. *Auditorium di Mecenate*. Reconstrucción de la sección.¹³⁴

La estructura formaba parte de los *horti Maecenatiani*, los jardines residenciales más antiguos del Esquilino, construidos por *Gaius Cilnius Maecenas* durante la segunda mitad del siglo I a.C. Se repite aquí el esquema de representación, ya visto en el ejemplo anterior, de árboles y barandilla de mármol en los frescos de las paredes y los nichos, aunque las transformaciones realizadas probablemente por Tiberio algunos años después de la muerte de *Mecenate*, o Mecenas, impiden reconocer una similitud más clara con la decoración de *villa di Livia*.



Fig. 45. Grabado del hallazgo del *auditorium di Mecenate*.¹³⁵



Fig. 46. Detalle del pavimento del *auditorium di Mecenate*.¹³⁶

El zócalo de los muros era de mármol y el suelo original estaba constituido por un sencillo mosaico blanco con dos líneas rojas de borde, que posteriormente se cubrió con un pavimento de mármol en *opus sectile*, al menos de colores blanco y amarillo antiguo, de los que quedan restos en uno de los ángulos de la sala (Fig. 46). El graderío de la zona del ábside, revestido

¹³³ CECCHERELLI, 1997. p. 6.

¹³⁴ Imagen tomada del cuadríptico oficial del Comune di Roma, Assessorato alle Politiche Culturali e della Comunicazione, Soprintendenza ai Beni Culturali.
http://www.sovraintendenzaroma.it/i_luoghi/roma_antica/monumenti/auditorium_di_mecenate

¹³⁵ Imagen tomada del cuadríptico oficial del Comune di Roma, Assessorato alle Politiche Culturali e della Comunicazione, Soprintendenza ai Beni Culturali.
http://www.sovraintendenzaroma.it/i_luoghi/roma_antica/monumenti/auditorium_di_mecenate

¹³⁶ Wikimedia Commons. Lalupa.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esquilino_-_Auditorium_Mecenate_pavimentazioni_1120085.JPG

originalmente de mármol, contiene varias salidas de canalizaciones, hoy obturadas, que vertían el agua hacia los escalones inferiores. Ese agua se recogía y conducía al exterior por conducciones situadas bajo el pavimento que se eliminaron durante la restauración de finales del siglo XIX. La sala principal es un rectángulo áureo de aproximadamente 10,5 m x 13,20 m. Estaba rodeado de otras estancias y corredores pertenecientes a la villa privada de *Mecenate*. Su identificación como *triclinium* se debe a la forma de T de la planta y a un epigrama del poeta griego Calímaco pintado sobre el enfoscado externo del ábside sobre los efectos del vino y del amor. Su uso como salón de banquetes y para reuniones de carácter filosófico y cultural queda también avalado según los investigadores por las decoraciones de tipo dionisiaco.

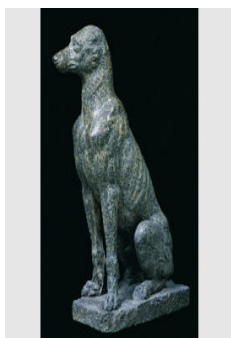


Fig. 47. Escultura de perro sentado en *serpentino*.¹³⁷



Fig. 48. Fuente en forma de rítón.¹³⁸



Fig. 49. Escultura de Marsias.



Fig. 50. Escultura de Hércules combatiente.¹³⁹

La rampa que lleva a una de las puertas del espacio más ancho de la T (Fig. 43) debía ser el acceso de servicio ligado a las habitaciones auxiliares que asistían a esta sala, mientras que el anfitrión y sus invitados accederían por la otra puerta, tapiada ya desde antiguo, y en la que se encontró un umbral de mármol durante las excavaciones del siglo XIX. Una tercera puerta de mayor tamaño se abría en la pared del fondo de este vestíbulo, aunque posteriormente fue bloqueada mediante la construcción de unas escaleras de mármol.

La sala se cubría con bóveda de cañón de la que aún era visible la imposta en el momento del hallazgo, en 1874 (Fig. 45), seguramente decorada con frescos. La decoración pretendía fingir ventanas a través de las que se veían amplios espacios verdes con mucha agua, en realidad similares a los que debían existir en el exterior, los *horti Maecenatiani*. La razón por la cual se mantendría la sala fundamentalmente cerrada en vez de abrir huecos al jardín real exterior debía responder, por un lado al carácter subterráneo de la estructura para asegurar el frescor en el interior de la estancia y por otro, impedir la penetración del aire caliente exterior en los meses de verano en los que se haría uso de esta sala.

¹³⁷ Musei Capitolini. Sala degli horti di Mecenate.

http://www.museicapitolini.org/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/sale_degli_horti_di_mecenate

¹³⁸ Musei Capitolini. Sala degli horti di Mecenate.

http://www.museicapitolini.org/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/sale_degli_horti_di_mecenate

¹³⁹ Musei Capitolini. Sala degli horti di Mecenate.

http://www.museicapitolini.org/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/sale_degli_horti_di_mecenate

De los jardines, de los que el edificio formaba parte y son el único resto conservado, se sabe muy poco, aunque existen algunas esculturas que se han identificado como pertenecientes a estos *horti Maecenatiani* y que pueden verse en los Museos Capitolinos de Roma (Fig. 47, Fig. 48, Fig. 49 y Fig. 50). Las piezas halladas, reutilizadas en muros tardo antiguos cercanos, son de una altísima calidad, casi todos copias de originales griegos. Cabe por tanto pensar en un espacio ajardinado muy cuidado y de una gran riqueza escultórica para actividades ligadas al ocio.

4.1.9 Los ninfeos de la *villa di Agrippa Postumo* en Sorrento, s. I–II d.C.

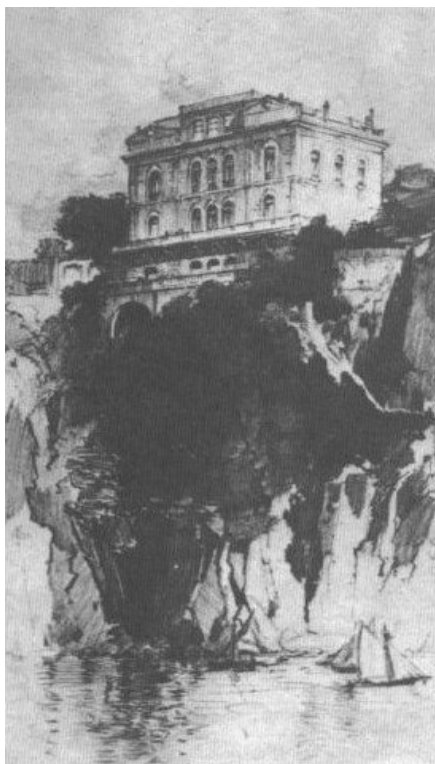


Fig. 51. *Villa Tritone*, sobre las ruinas de la *villa di Agrippa Postumo*, en Sorrento.¹⁴⁰

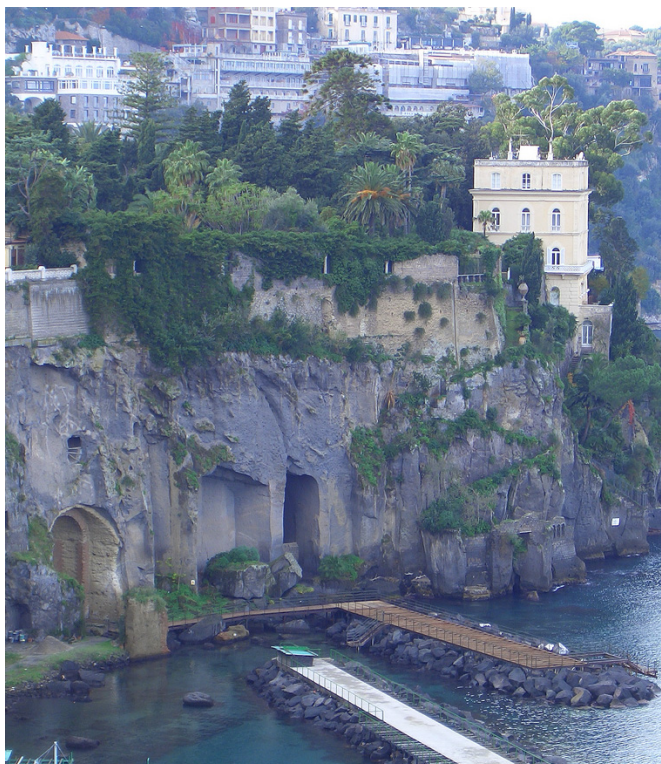


Fig. 52. Restos de las antiguas estructuras romanas bajo el hotel Sirena.¹⁴¹

En la *villa di Agrippa Postumo*, bajo la decimonónica *villa Tritone* (Fig. 51), actual hotel Sirena¹⁴², existen otros dos ninfeos de este tipo. La villa era de grandes dimensiones situada entre el mar y la ciudad, pero su configuración era algo distinta al tipo de villa marítima habitual. Presentaba varias grutas excavadas en la roca (Fig. 52), pabellones de madera, muelles, terrazas y una gran sala que servía de criadero de peces. Este elemento, además de las grandes dimensiones de los restos son los que han sugerido la pertenencia de la villa a *Agrippa Postumo*,

¹⁴⁰ Villa Tritone. <http://www.villatritone.it/img/villa.jpg>

¹⁴¹ Flickr. Oldnaples. <http://www.flickr.com/photos/oldnaples2you/302590255/>

¹⁴² MINGAZZINI, 1946. pp. 107-119.

ya que se sabe por Suetonio que Augusto lo relegó a Sorrento¹⁴³: “*Tertium nepotem Agrippam simulque privignum Tiberium adoptavit in foro lege curiata; ex quibus Agrippam brevi ob ingenium sordidum ac ferox abdicavit seposuitque Surrentum*”. Dión Casio¹⁴⁴ apuntaba que Agripa tenía afición por la pesca: “*Τὸν δὲ δὴ Γερμανικόν, ἀλλ’ οὐ τὸν Ἀγρίππαν ἐπὶ τὸν πόλεμον ἐξέπεμψεν, ὅτι δουλοπρεπῆς τε ἐκεῖνος ἦν καὶ τὰ πλεῖστα ἠλιεύετο, ὅθεν περ καὶ Ποσειδῶνα ἑαυτὸν ἐπωνόμαζε, τῇ τε ὀργῇ προπετεῖ ἐχρήτο, καὶ τὴν Ἰουλίαν ὡς μητριαν διέβαλλεν, αὐτῷ τε τῷ Ἀγούστῳ πολλάκις ὑπὲρ τῶν πατρῶων ἐπεκάλει. Καὶ οὐ γὰρ ἐσωφρονίζετο, ἀπεκηρύχθη, καὶ ἢ τε οὐσία αὐτοῦ τῷ στρατιωτικῷ ταμείῳ ἐδόθη, καὶ αὐτὸς ἐς Πλανασίαν τὴν πρὸς Κύρνω νῆσον ἐνεβλήθη*”

El ninfeo más pequeño¹⁴⁵ de planta rectangular absidiada (Fig. 53) y cubierto por bóveda de cañón que era accesible en barca. En tiempos romanos el agua marina entraba hasta el fondo de la estancia, como demuestra la línea dejada por el mar sobre las paredes en el lugar que alcanzaba. La línea de la costa en ese momento llegaba hasta el punto de acceso a los ninfeos como puede observarse en el plano de Mingazzini (Fig. 56).

En los muros laterales de este ninfeo menor o ninfeo C, como lo designa Mingazzini, aparecían sendos nichos a la entrada, uno de ellos desaparecido por el colapso parcial de la pared que se decoraban con una cornisa que recorría todo el espacio con un borde de conchas debajo. El revestimiento original de los muros era de mosaico policromo, la mayor parte azul y algunas partes blancas, que posteriormente se cubrieron con pinturas al fresco, de las que quedan restos de colores amarillo y azul. También quedan restos de agujeros en la zona del ábside que sugieren una decoración de conchas u otro elemento similar. No se han documentado restos de instalación hídrica. Los muros son de *opus reticulatum* lo que hace pensar a Neuerburg en una datación augustea, mientras que la transformación decorativa la considera de época adrianea.

El ninfeo mayor¹⁴⁶ o D, situado en el acantilado bajo la *villa Tritone* estaba en parte excavado en la roca y en parte construido artificialmente (Fig. 54 y Fig. 56). La obra de fábrica, sin embargo, ha colapsado y de ella sólo quedan los cimientos. Como en el pequeño su forma es rectangular con ábside en el fondo, algo más elevado que el resto del espacio, y cubierta de bóveda de cañón. En un lado del ábside aparece una pequeña puerta que da a un pasillo moderno y en el centro se abre una habitación larga y estrecha de techo plano situada a un nivel más alto, algo fuera de eje, en cuyo fondo aparece un nicho. Esta sala estrecha contenía una escalera de agua hoy desaparecida (Fig. 55).

¹⁴³ SUETONIO. *Vida de Augusto*, 65. “Entonces adoptó públicamente a su tercer nieto Agripa y al mismo tiempo a su hijastro Tiberio mediante una ley en la asamblea de la curia, pero pronto repudió a Agripa por sus gustos bajos y su mal temperamento, enviándolo a Sorrento”

¹⁴⁴ DION CASIO. *Historia de Roma*, 32. “La razón por la que envié a la guerra a Germánico en vez de a Agripa, es que era de tendencias serviles y pasaba la mayor parte de su tiempo pescando, por lo que se autodenominó Poseidón, que además tenía un carácter fácilmente irascible, lanzaba injurias contra la Julia [Livia] reprochándole que para él no era más que una madrastra y a menudo acusaba a Augusto a propósito de los bienes paternos. Y como no entraba en razones; fue excluido de la familia imperial, sus bienes fueron confiscados en beneficio de la Casa Militar y él mismo fue expulsado a Pianosa, cerca de Córcega.”

¹⁴⁵ NEUERBURG, 1965. pp. 113-114.

¹⁴⁶ NEUERBURG, 1965. pp. 114-115.

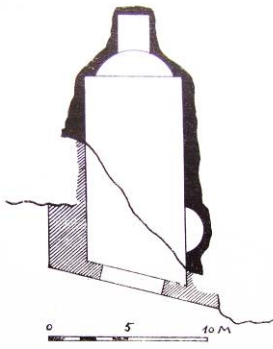


Fig. 53. *Villa di Agrippa Postumo*, ninfeo C o menor.¹⁴⁷

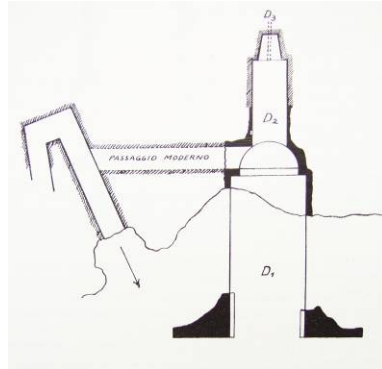


Fig. 54. *Villa di Agrippa Postumo*, planta del ninfeo D o mayor.¹⁴⁸

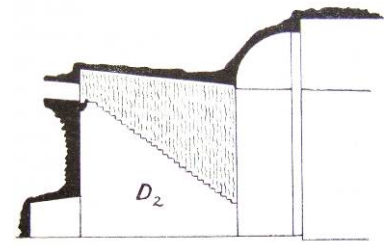


Fig. 55. *Villa di Agrippa Postumo*, sección del ninfeo D o mayor.¹⁴⁹

Esta parte de la estancia sería algo oscura, puesto que la entrada de luz se producía por la entrada, a unos 17 metros del ábside, pero indudablemente resultaría un ambiente muy fresco.

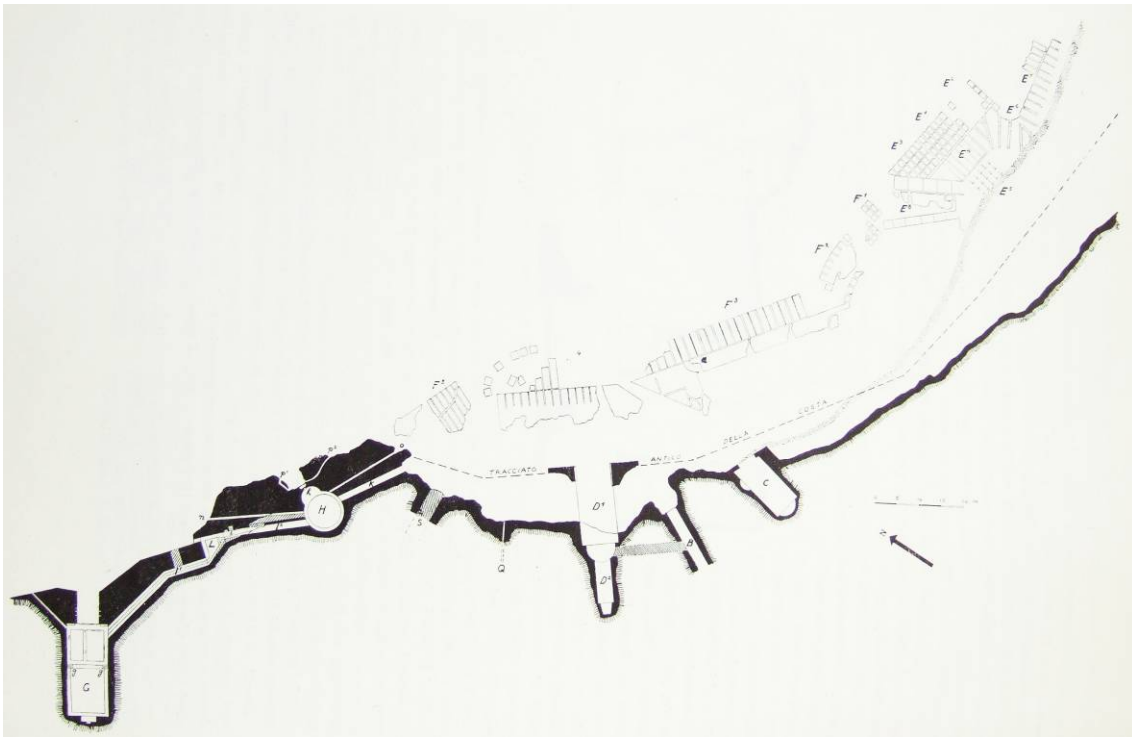


Fig. 56. *Villa di Agrippa Postumo*, ninfeos, criadero de peces e instalaciones sobre el mar.¹⁵⁰

El espacio principal tenía dos franjas estrechas elevadas sobre el nivel del pavimento general, a modo de aceras, sobre las que no llega el agua que invade el área central y de las que quedan los restos a la entrada. También en el acceso aparece un pequeño nicho, probablemente para

¹⁴⁷ MINGAZZINI, 1946. p. 111.

¹⁴⁸ MINGAZZINI, 1946. p. 112.

¹⁴⁹ MINGAZZINI, 1946. p. 113.

¹⁵⁰ MINGAZZINI, 1946. p. 114.

disponer una lámpara. Es posible que la inundación de ambos ninfeos no fuera permanente y variara con la pleamar y la bajamar.

Paredes, bóveda y sala interna se decoraban con piedra pómez a partir de una cierta altura, mientras que en la zona baja debió existir otro tipo de decoración. En el muro de fondo aparece una canalización de agua que se alimentaba de una cisterna situada en una posición más alta. La construcción es de *opus mixtum* lo que lleva a pensar a Neuerburg en una datación aproximada de mediados del siglo II d.C.

La disposición de la habitación alargada del fondo con juegos de agua y quizás esculturas, de las que por otra parte no se han encontrado restos, recuerda a la organización de la fuente del fondo del *stibadium* del *Canopo di villa Adriana* (Fig. 624), aunque, por otro lado, se desconoce la función de estas grutas, que se han identificado como ninfeos en la historiografía tradicional. El hecho de que pudieran ser utilizados para actividades más o menos cotidianas resulta poco plausible debido a la inundación que sufrían con el agua del mar, que dejaba inutilizable la mayor parte del espacio y las dificultades de acceso (Fig. 57).



Fig. 57. *Villa di Agrippa Postumo*, imagen del alzado al mar con ninfeos, criadero de peces e instalaciones sobre el mar.¹⁵¹

4.1.10 La *Scuola di Virgilio* en Nápoles, principios del s. I d.C.

El ninfeo¹⁵² del *Scoglio di Virgilio*, conocido como la *Scuola di Virgilio* (Fig. 58 y Fig. 59), era una estructura abovedada de planta rectangular absidiada con los muros articulados con nichos

¹⁵¹ MINGAZZINI, 1946. tav. V, 13.

que se debía encontrar a 4 ó 5 metros sobre el nivel del agua. Su estado de conservación es muy malo y hoy es ya sólo accesible desde el mar. En el siglo XVIII ya había perdido la bóveda, pero se han documentado algunas canalizaciones del sistema de abastecimiento de agua, en concreto un canal que circunda la sala. Neuerburg lo fecha a comienzos del siglo I d.C. por la ejecución en *opus reticulatum* en tufo local y ladrillo. Esta forma rectangular absidiada con nichos en los muros laterales y juegos de agua, que ya se ha visto en el *Auditorium di Mecenate*, se repetirá en el contexto de las villas ligada a la celebración de banquetes. El canal lateral que ya se veía en Baia (Fig. 24 y Fig. 25) se asocia a la presencia de fuentes en el fondo de la estructura, como medio de evacuación del agua de las mismas. Como en la *villa di Livia* la estructura de los muros es doble con cámara de aire, probablemente con el mismo objetivo de proteger de la humedad la decoración de frescos todavía visible en la fotografía de 1907 (Fig. 59). Formaba parte de una estructura mayor de la que apenas se han conservado restos (Fig. 58, esquina superior).



Fig. 58. *Scuola di Virgilio*. Dibujo de 1768. Esquema en planta de las estructuras adyacentes.¹⁵³



Fig. 59. *Scuola di Virgilio*. Fotografía de 1907.¹⁵⁴

4.1.11 El hemicycleo de la *villa di Pausilypon* en Nápoles, finales del s. I a.C.

El hemicycleo¹⁵⁵ de la *villa di Pausilypon* es bastante diferente a los casos anteriores. Esta villa marítima (Fig. 63) construida por *Vedius Pollio*, caballero romano, a finales del siglo I a.C. y que posteriormente, tras su muerte, cedió al emperador Augusto¹⁵⁶. El complejo, situado en una zona escarpada, se encuentra diseminado por un amplio espacio (Fig. 60). Los muelles,

¹⁵² GÜNTHER, 1913. pp. 155-158; NEUERBURG, 1965. p. 137.

¹⁵³ GÜNTHER, 1913. p. 156.

¹⁵⁴ GÜNTHER, 1913. p. 157.

¹⁵⁵ GÜNTHER, 1913. pp. 51-55.

¹⁵⁶ ROGERS, 1947. p. 142.

belvederes y criaderos de peces que se situaban en la zona baja, a la orilla del mar, se encuentran hoy parcial o totalmente sumergidos. En la parte superior aparecen los restos de la casa, baños, un teatro con capacidad para dos mil espectadores, un odeón y el ninfeo.



Fig. 60. Planta de la villa di Pausilypon.¹⁵⁷

La estructura de este ejemplo es de nuevo rectangular absidiada (Fig. 61 y Fig. 62), pero el rectángulo, en vez de estar constituido por muros cerrados, es un peristilo, al menos es lo que representan los planos que, en cualquier caso son en parte interpretaciones de los restos que no han sido excavados. Aparecen cimentaciones de pilares cada 2,5 m, con proyecciones en el interior para albergar semicolumnas probablemente. En el interior de los pilares aparecen dos canalizaciones para el agua. Los autores sugieren que la zona del ábside era un ninfeo. En 1907 presentaba tres escalonamientos de grandes dimensiones, de unos 2 metros de altura.

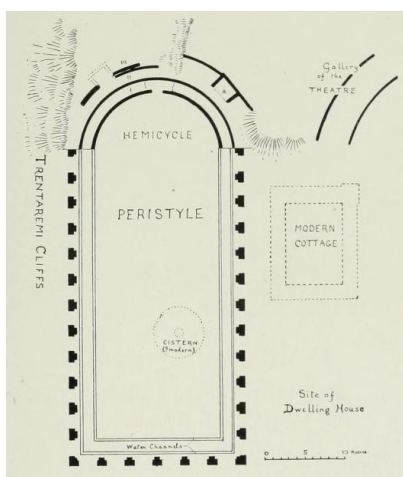


Fig. 61. Planta del hemiciclo de la villa di Pausilypon.¹⁵⁸



Fig. 62. Fotografía de los restos del hemiciclo de la villa di Pausilypon.¹⁵⁹

¹⁵⁷ GÜNTHER, 1913. p. 296.

¹⁵⁸ GÜNTHER, 1913. p. 51.

En la actualidad los restos publicados por Günther a principios del siglo XX ya no son visibles, por lo que es difícil entender la composición y función de esta estructura y su papel en el conjunto de la *villa di Pausilypon*.

El cerramiento con un peristilo resulta poco plausible, ya que el edificio se encontraba semienterrado. Lo más probable es que fuera cerrado, al menos en las partes bajas.

Su uso no se ha podido determinar. Los primeros excavadores sugirieron que se trataría de una estructura para actividades de ocio, dada su proximidad al teatro y al odeón, y a los canales de agua que podrían alimentar el ninfeo del ábside. Neuerburg sugiere una datación augustea o tiberiana por la construcción en *opus reticulatum*.

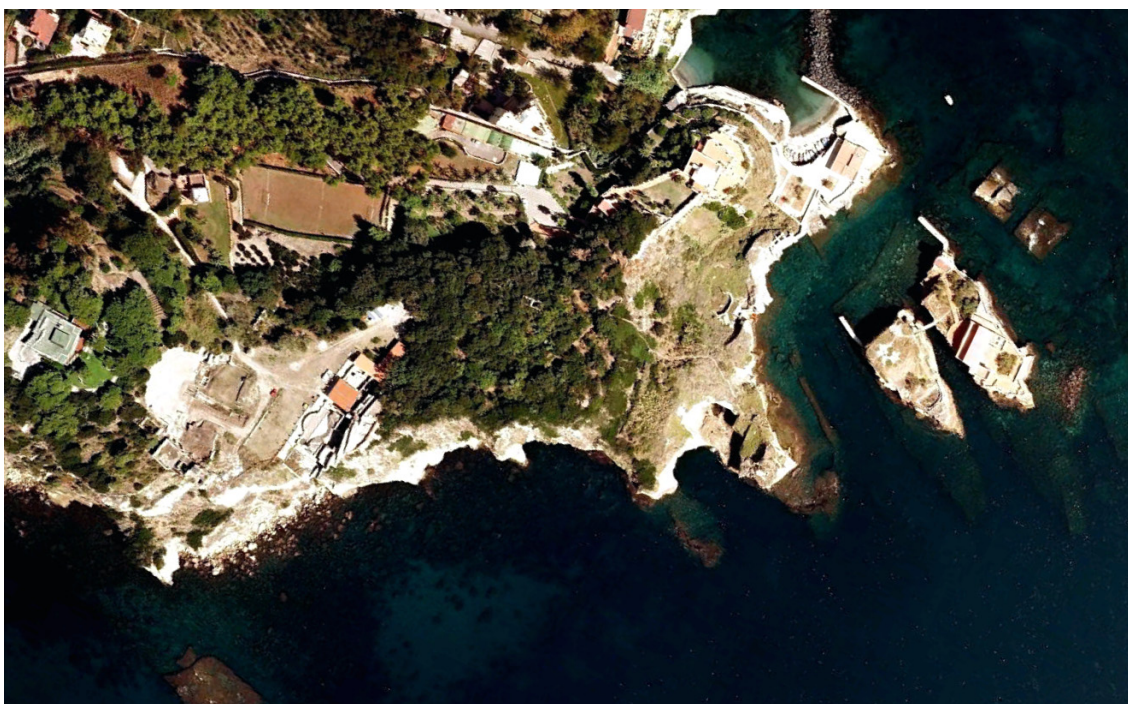


Fig. 63. Vista aérea de la *villa di Pausilypon*.¹⁶⁰

4.1.12 Ninfeos de la *villa di Servilio Vatia* en Nápoles, finales del s. I a.C.

De los ninfeos que Mingazzini definía como exentos nombraba los dos de la *villa di Servilio Vatia* que describía Séneca¹⁶¹ en sus Cartas a Lucilio: “*De ipsa villa nihil tibi possum certi scribere. Frontem enim eius tantum novi et exposita, quae ostendit etiam transeuntibus.*”

¹⁵⁹ GÜNTHER, 1913. p. 52.

¹⁶⁰ Imagen extraída de *Google Earth*.

¹⁶¹ SÉNECA. *Ad Lucilium epistulae morales*. Carta LV, 6. “No podría describir la villa con precisión. Sólo conozco la fachada de la casa y las partes abiertas al público y que sólo se pueden ver al pasar. Hay dos grutas que son grandes obras, tan grandes como el atrio principal, hechas a mano. Una de ellas no recibe el sol y la otra penetra hasta la puesta”

Speluncae sunt duae magni operis, cuius laxo atrio pares, manu factae, quarum altera solem non recipit, altera usque in occidentem tenet.”

Séneca los denomina *speluncae* o cuevas pero destaca que eran grandes obras por lo que su función, a parte de espacios relevantes de la villa que merecieron ser mencionados en su carta, debía ser de carácter representativo, como el atrio principal. Destaca que eran públicos y de gran tamaño. Probablemente se usaban para realizar banquetes o cualquier otra actividad con invitados externos a la familia.

Actualmente los restos de esta villa se encuentran incluidos dentro de la estructura de un restaurante y los ninfeos forman parte de las salas del mismo.

4.1.13 El *tempio di Venere* en Baia, s. I d.C.



Fig. 64. Templo de Venus, en Baia.¹⁶²



Fig. 65. Templo de Venus, en Baia.¹⁶³

El *tempio di Venere* o templo de Venus de Baia, también citado como ninfeo (Fig. 64 y Fig. 65), es en realidad la pieza de mayor tamaño y mejor conservada de una estructura termal más amplia. Es una edificación centralizada que en época romana se cubría con una cúpula hoy desaparecida. Tenía dos plantas, la inferior completamente ocupada por una piscina que Jackson¹⁶⁴ sugiere que recuerda la rotonda del santuario de Pérgamo dedicado al dios Asclepios, razón por la que considera que podría haber tenido un uso de tipo médico.

En las representaciones de finales del siglo XVIII y principios del XIX aún se observan los restos de estructuras adosadas que debían formar parte del complejo probablemente termal (Fig. 66 y Fig. 67).

¹⁶² Flickr. rh1192. http://farm8.staticflickr.com/7108/7554589252_b24c6ffd87_z.jpg

¹⁶³ SkyscraperCity. I Campi Flegrei. <http://i38.tinypic.com/2chkwpf.jpg>

¹⁶⁴ JACKSON, 1990. p. 6.



Fig. 66. *Il Tempio di Venere ed il Castello di Baia*. Pietro Fabris (1754–1804).¹⁶⁵



Fig. 67. *Il Tempio di Venere*. Filippo Maria Giuntotardi (1768–1831).¹⁶⁶

4.1.14 Templo de *Minerva Medica* en Roma, principios del s. IV d.C.

Este tipo de estructuras centralizadas suelen estar siempre ligadas a complejos termales. Lo mismo sucede con el conocido como templo tardo antiguo de *Minerva Medica*, o ninfeo de los *horti Liciniani* (Fig. 68 y Fig. 69), por sendas identificaciones erróneas, la primera al adjudicar Pirro Ligorio una escultura de Minerva con dragón al recinto y la segunda, más duradera, por su situación en los jardines del emperador Galieno.



Fig. 68. Templo de *Minerva Medica*, en Roma.¹⁶⁷

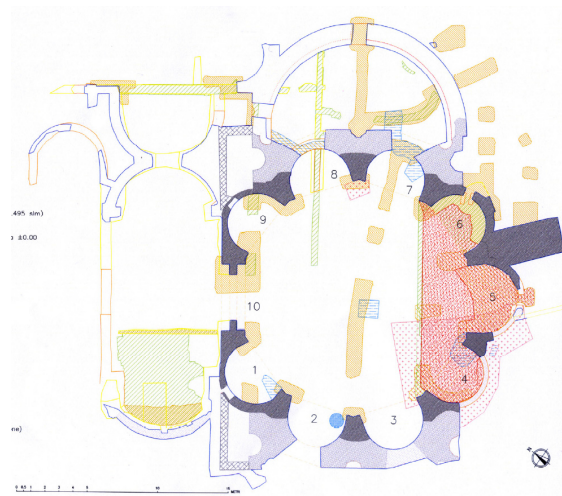


Fig. 69. Planta del templo de *Minerva Medica*, en Roma.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Istituto Comprensivo Statale “A. Gramsci”. Il Castello di Baia e... dintorni.
<http://digilander.libero.it/icsgramsci/arteascuola/iconografia/index.htm>

¹⁶⁶ Istituto Comprensivo Statale “A. Gramsci”. Il Castello di Baia e... dintorni.
<http://digilander.libero.it/icsgramsci/arteascuola/iconografia/index.htm>

¹⁶⁷ BARBERA, 2007. p. 2.

¹⁶⁸ BARBERA, 2007. p. 7.

También se trata en este caso de una edificación termal, como han demostrado las excavaciones¹⁶⁹ recientes llevadas a cabo por la *Soprintendenza Archeologica di Roma*, donde se han documentado las piscinas termales y los restos de decoración que pudieron contribuir al equívoco: aparecen trazas de mosaico de pasta vítrea en los arranques de la cúpula, que posteriormente se cubrió con frescos, las paredes se cubrían con lastras de mármol y el suelo con mosaico de teselas pétreas y *opus sectile*.

El conjunto termal formaría parte de la villa que se situaba en los jardines.

4.1.15 *Santa Maria della Rotonda* en la antigua villa albana di Domiziano en Albano, segunda mitad del s. I d.C.

El llamado ninfeo de la villa di Domiziano en Castelgandolfo, hoy convertido en la iglesia de *Santa Maria della Rotonda di Albano*¹⁷⁰ (Fig. 71 y Fig. 72) es otro ejemplo de estructura centralizada que se correspondía muy probablemente con uno de los complejos termales de la villa del emperador que se desplegaba a la orilla del lago albano ocupando una gran extensión (Fig. 560). Antes de la identificación como ninfeo que corresponde a Giuseppe Lugli, se pensó que pudo haber sido un templo dedicado a Minerva, diosa a la que Domiciano era muy devoto. Las excavaciones llevadas a cabo durante los años 1935 y 1938 sostuvieron que se trataba de un ninfeo aislado en un extremo de la villa que en época severiana se transformó en lugar de culto pagano, que pudo durar hasta los últimos años del imperio, para lo que se construyó un altar que apareció durante los trabajos arqueológicos. Se constató también la existencia de varios edificios circundantes que colapsaron después de la época severiana lo que supuso el abandono progresivo de la estructura. Posteriormente se consagró como iglesia, hacia el siglo VIII.

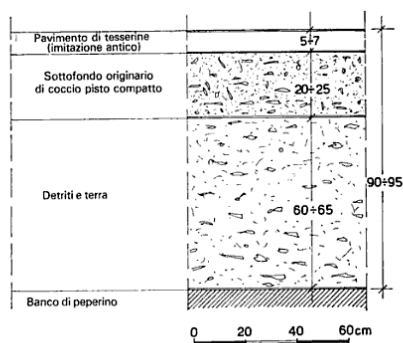


Fig. 185 — Sezione del pavimento termale antico della chiesa di Santa Maria, compatto e pesante, favorevole alla condensazione.

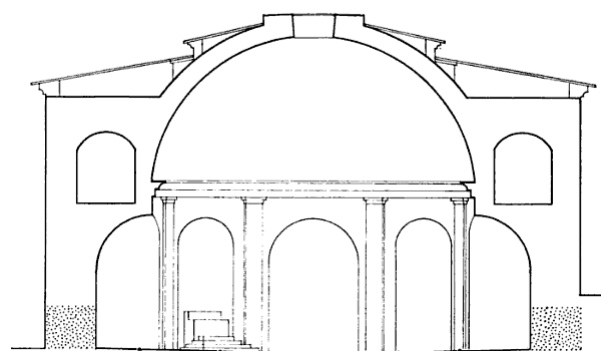


Fig. 70. Sección del pavimento de *Santa Maria della Rotonda de Albano*¹⁷¹

Fig. 71. Sección de la iglesia de *Santa Maria della Rotonda de Albano*¹⁷²

Sin embargo durante los trabajos de restauración realizadas en la década de 1960 para solucionar los problemas de humedad provenientes del suelo se asume que el edificio es una

¹⁶⁹ BARBERA, 2007.

¹⁷⁰ BARBERA, 2007; NEUERBURG, 1965. p. 65; LUGLI, 1919. pp. 197-205.

¹⁷¹ MASSARI, 1981. p. 328.

¹⁷² MASSARI, 1981. p. 326.

estructura termal (Fig. 70) y de hecho la estructura tiene la misma forma que el *frigidarium* de las termas del foro de Pompeya (Fig. 73). En cualquier caso sería necesario un estudio en profundidad y nuevas excavaciones para identificar el uso inicial del edificio y las estructuras adyacentes.

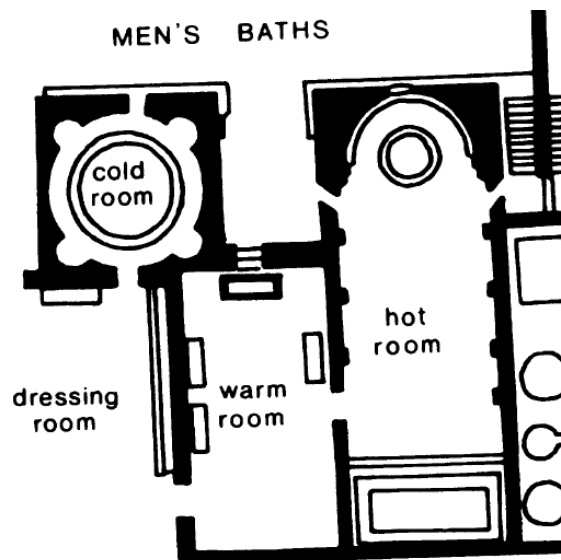
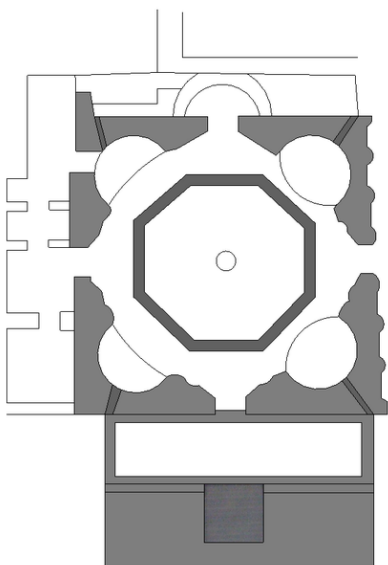


Fig. 72. Planta de la iglesia de *Santa Maria della Rotonda de Albano*.¹⁷³ Fig. 73. Planta de las termas del foro de Pompeya.¹⁷⁴

4.1.16 El *frigidarium* de la villa del Casale en Sicilia, principios del s. IV d.C.

Mingazzini también cita el *frigidarium* de la villa del Casale de Piazza Armerina¹⁷⁵ como uno de los ninfeos de tipo exento (Fig. 74 y Fig. 75). Vuelve a tratarse en este caso de una estructura termal, aunque en este caso el agua está contenida en habitaciones anexas conectadas con el espacio centralizado central.

Su configuración octogonal ha recordado a algunos autores la sala octogonal de la *Domus Aurea* neroniana, aunque su función era muy distinta ya que esta estancia forma parte del complejo termal de la villa junto con la palestra que le precede, el *tepidarium* situado a continuación flanqueado por hornos para calentar el suelo, y las salas del *caldarium* finales, a las que se adosan otros hornos, *praefurnia*, que producían el aire caliente del *hypocaustum*.

El octógono central se rodea de ocho pequeñas salas con forma de ábside, salvo las dos que contenían agua, enfrentadas entre sí que son de forma polilobulada y rectangular con ábside final respectivamente. En dos de esas pequeñas salas han subsistido dos mosaicos con temática relacionada con la actividad del espacio que representan a una mujer desvistándose con ayuda de dos esclavas y un hombre sentado en un banco asistido por dos siervos que le sostienen los

¹⁷³ Wikipedia, la enciclopedia libre. http://it.wikipedia.org/wiki/File:Santuario_Rotonda_Albano.PNG

¹⁷⁴ JACKSON, 1990. p. 2.

¹⁷⁵ SETTIS, 1975. pp. 873-994, CAMMARATA, 2000. pp. 26-27.

vestidos. El área del octógono se cubre con un mosaico de motivos marinos parecidos a los africanos.

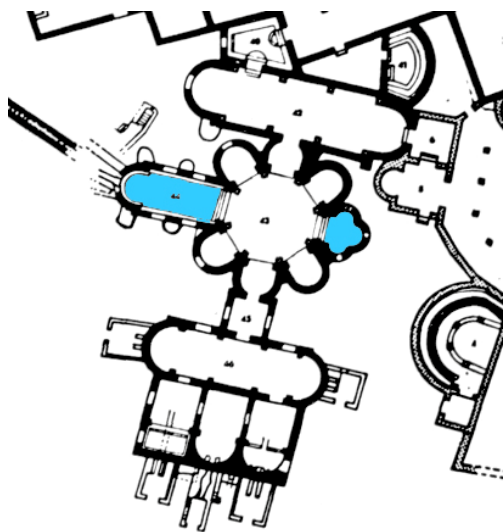


Fig. 74. Termas de la villa del Casale en Piazza Armerina. En azul los espacios con agua anexos a la estructura del *frigidarium*.¹⁷⁶



Fig. 75. *Frigidarium* de las termas de la villa del Casale en Piazza Armerina.

La sala de la piscina, con dimensión suficiente para permitir la natación, se alimenta mediante una canalización que parte desde el acueducto situado en las inmediaciones de la villa. La pequeña estancia polilobulada constituye una bañera de gran tamaño que se calentaba a través de un suelo sobre elevado, *suspensurae*, que se alimentaba del horno sur del *tepidarium*. Tanto la piscina como la bañera de ambas salas estaban revestidas de mármol, así como las paredes de la estructura que se cubría con una cúpula con una claraboya central apoyada sobre ocho pilares revestida de mosaico azul de pasta vítrea.

Así pues, tanto la configuración del espacio como su decoración no dejan lugar a dudas sobre su identificación como *frigidarium*.

4.1.17 Los ninfeos ovales de la *Domus Flavia* en Roma, segunda mitad del s. I d.C.

Muy distintos a las estructuras anteriores son los ninfeos ovales de la *Domus Flavia* (Fig. 78) en el *Palatino*¹⁷⁷ (Fig. 76 y Fig. 77). En realidad estas dos fuentes forman parte de un conjunto mucho más amplio que incluye una sala principal delante de la cual se sitúa un gran peristilo, con una fuente octogonal en forma de laberinto situada en el centro, y que a su vez es flanqueada por las dos estructuras elípticas simétricas (Fig. 79), una de las cuales se ha conservado mientras que la otra ha llegado muy deteriorada a nuestros días. Estaban formadas por una pila rectangular revestida de mármol dentro de la cuál aparecía la fuente en forma de elipse decorada con pequeños nichos de los que surgían numerosos surtidores de agua. La gran sala se ha identificado como el *triclinium* del palacio Domiciano de finales del siglo I d.C., también llamado *Coenatio Iovis*.

¹⁷⁶ SETTIS, 1975. p. 876.

¹⁷⁷ TOMEI, 1992. pp. 917-951; CARETONI, 1949.



Fig. 76. Peristilo de la *Domus Flavia*, en Roma.



Fig. 77. Fuente elíptica de la *Domus Flavia*, en Roma.¹⁷⁸

En realidad estas dos fuentes, así como la octogonal del peristilo principal funcionarían como fuentes decorativas en espacios descubiertos, completamente distintas, incluso en su forma geométrica, a los casos de *Minerva Medica* y el templo de *Venus de Baia*, todas ellas agrupadas por Mingazzini dentro de una misma categoría, y por la descripción de Séneca, también a las de la *villa di Servilio Vatia* más próxima a ejemplos como la *Scuola di Virgilio*.

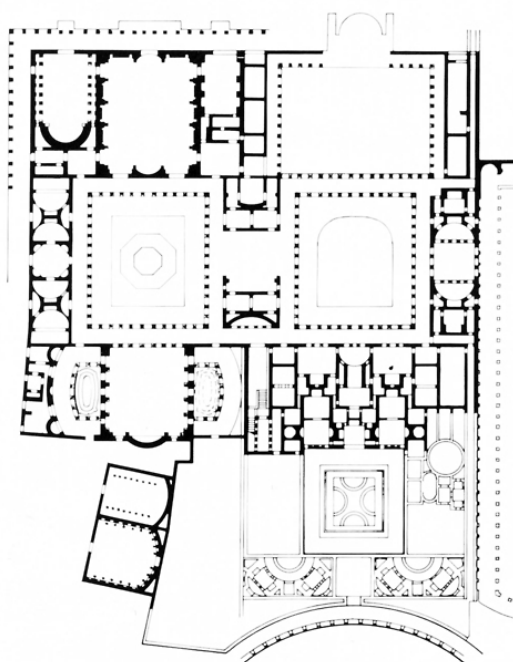


Fig. 78. *Domus Flavia*, en Roma.¹⁷⁹

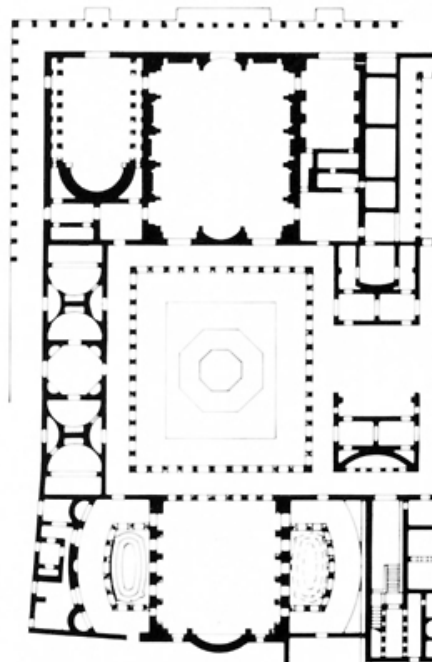


Fig. 79. *Coenatio Iovis* en la *Domus Flavia*, en Roma.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Antika. Il portale sul mondo Antico. <http://www.antika.it/wp-content/uploads/2010/01/domus-flavia1.jpg>

¹⁷⁹ Tumblr, plataforma de microblogging. Archive of Affinities. http://25.media.tumblr.com/tumblr_lrapnoO7WY1qe0nlvo1_500.jpg

¹⁸⁰ Tumblr, plataforma de microblogging. Archive of Affinities. http://25.media.tumblr.com/tumblr_lrapnoO7WY1qe0nlvo1_500.jpg

4.1.18 Ninfeos de *Villa Adriana* en *Tivoli*, principios del s. II d.C.

Del gran conjunto de ninfeos que aparecen en *villa Adriana*, Mingazzini señalaba como ejemplo de ninfeo exentos el situado al norte del teatro marítimo (Fig. 83) y el del centro del patio de las bibliotecas¹⁸¹ (Fig. 80, Fig. 81 y Fig. 84) que en realidad fue construido en la fase republicana de la villa. Fue incluido en la transformación que Adriano hizo de ese espacio, añadiendo una cisterna superior para aumentar la cantidad de agua disponible para los juegos de agua del interior y renovó toda la decoración interna de paredes y suelo, que se reviste con *opus sectile* extendiéndolo incluso hasta el espacio delantero del edificio que Winnefeld considera cubierta con un pequeño pronaos. En esta intervención de ampliación de la villa queda encuadrado entre las dos salas llamadas biblioteca griega y biblioteca latina.



Fig. 80. Patio de las bibliotecas y ninfeo central de la época republicana, en *Villa Adriana*, Tivoli.¹⁸²

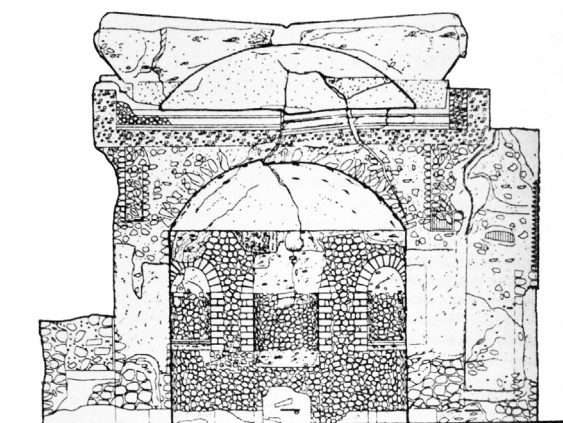


Fig. 81. Alzado del ninfeo central de la época republicana, en *Villa Adriana*, Tivoli.¹⁸³

En época republicana este ninfeo constituía la parte final de la villa y se abría a un gran jardín. Lugli¹⁸⁴ consideraba que en ese momento estaría dedicado a una deidad campestre, es decir, su función sería religiosa.

Dado el estado de conservación del primero y la transformación del entorno del segundo es difícil interpretar cómo funcionarían. En este caso parece que serían más parecidas a las *speluncae* de Servilio Vatia en la carta de Séneca, del tipo de gruta geometrizada, de planta rectangular abierta por uno de los lados, y de nuevo completamente diferente a las estructuras centralizadas de Baia y de Roma. En realidad, pese a no encontrarse semienterradas, todas estas estructuras parecen estar más relacionadas con la sala de la *villa di Livia* o del *auditorium di Mecenate*, e incluso con la gruta de Sperlonga.

¹⁸¹ ADEMBRI, 2005. p. 63; MANIERI, 1999. pp. 461-472; LUGLI, 1927, pp. 139-204.

¹⁸² Wikimedia Commons. Zanner.
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Cortile_delle_Biblioteche_1.JPG

¹⁸³ MANIERI, 1999. p. 462.

¹⁸⁴ LUGLI, 1927. p. 139-204.

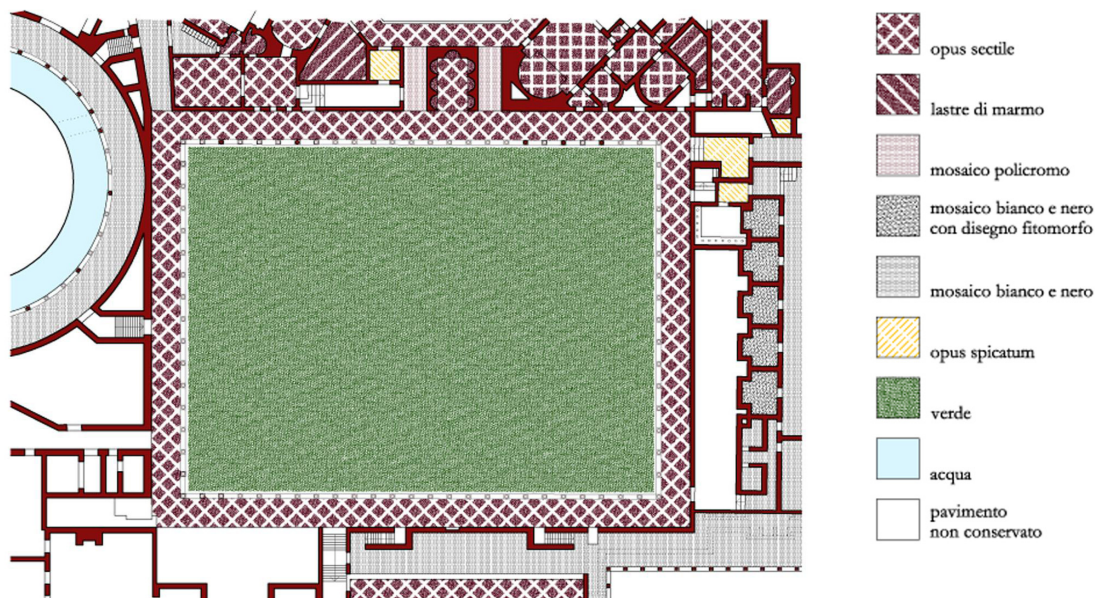


Fig. 82. Planta del patio de las Bibliotecas con indicación del tipo de pavimentos.¹⁸⁵

No obstante si Lugli tuviese razón y su función fuera de tipo religioso en época republicana, dicha función tendería probablemente a perpetuarse en fases posteriores. En cualquier caso, los juegos de agua, mejorados mediante la construcción del depósito superior, parecen indicar una estructura vinculada a actividades de ocio. El entorno de edificaciones lúdicas (Fig. 82) y jardines reforzarían esta hipótesis.



Fig. 83. Ninfeo frente al teatro marítimo, en *Villa Adriana*, Tivoli.¹⁸⁶



Fig. 84. Ninfeo del patio de las Bibliotecas de *Villa Adriana*.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Corso di Restauro archeologico. Prof. Elisabetta Pallottino. Arch. Chiappetta. Università di Roma Tre. <http://unina.stidue.net/Universita%20di%20Roma%203/Architettura/pallottino/Materiale%20Studenti/CORTILE%20BIBLIOTECHE%20copia.jpg>

¹⁸⁶ NEUERBURG, 1965. fig. 104.

¹⁸⁷ Carole Raddato. <http://www.flickr.com/photos/carolemage/6271964900/sizes/l/in/photostream/>

4.1.19 El *ninfeo Dorico* de la villa republicana de Clodio en Castelgandolfo, mitad del s. I a.C.

En los Colli Albani, un grupo montañoso de la Campagna romana, al sureste de Roma, se levantaron durante la república y el imperio numerosas villas suburbanas. Destacan particularmente dos de ellas, las de Publio Clodio Pulcro y Gneo Pompeo Magno.

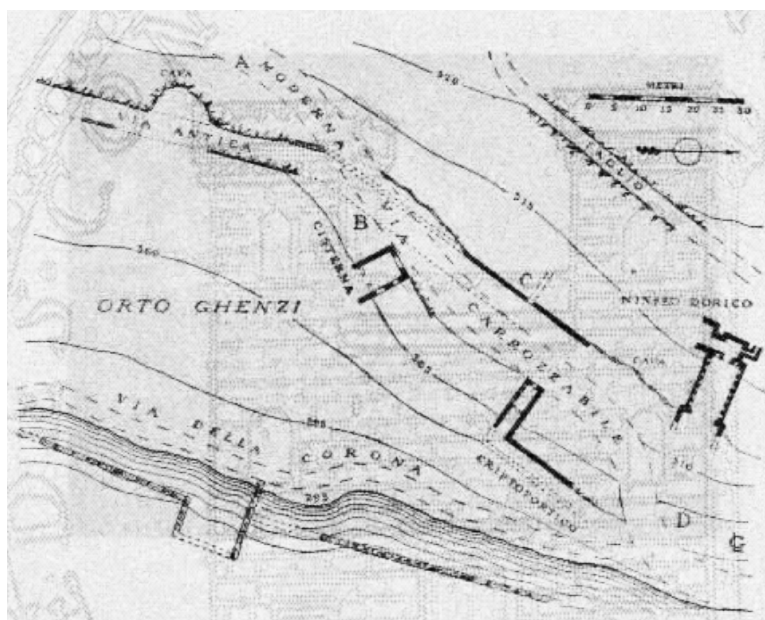


Fig. 85. Restos en el área del *Ninfeo Dorico*.¹⁸⁸

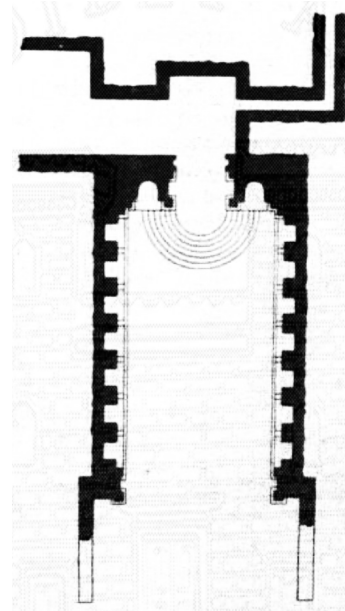


Fig. 86. *Ninfeo Dorico*.¹⁸⁹

Anteriormente esta zona debió tener áreas sagradas ligadas al *Mons Albanus*, en las que se veneraba, probablemente, a *Iuppiter Latialis*. Así lo da a entender Cicerón¹⁹⁰ cuando en su defensa de Pompeo por el asesinato de Clodio dice: “*vos enim iam, Albani tumuli atque luci, vos, inquam, imploro atque testor, vosque, Albanorum obrutae arae, sacrorum populi Romani sociae et aequales, quas ille praiceps amentia caesis prostratisque sanctissimis lucis substructionum insanis molibus oppresserat; vestrae tum religiones viguerunt, vestra vis valuit, quam ille omni scelere polluerat; tuque ex tuo edito monte Latiari, sancte Iuppiter, cuius illelacus, nemora finisque saepe omni nefario stupro et scelere macularat, aliquando ad eum puniendum oculos aperuisti: vobis illae, vobis vestro in conspectu serae, sed iustae tamenet debitae poenae solutae sunt*”.

¹⁸⁸ LUGLI, 1919. p. 163.

¹⁸⁹ LUGLI, 1913. p. 92.

¹⁹⁰ CICERÓN. *Pro Milone*. 31, 85. “Os imploro, os llamo para que testifiquéis, vosotros, digo, vosotros montes Albanos y bosques, y vosotros, vosotros altares de Albano, ahora destronados, pero sin embargo socios e iguales en honor que los ritos de las gentes romanas, vosotros a quienes ese hombre de imprudente locura, habiendo cortado y destruido los más sagrados bosques, los ha arrinconado con sus insanas masas de edificios, era tu poder el que prevalecía, era la divinidad de tus altares, la religiosa veneración a ti debida, y que él ha profanado con toda suerte de maldad, que prevaleció. y tú también o Júpiter del Lazio, cuyos lagos y bosques y fronteras se han contaminado constantemente con todo tipo de abominables maldades y libertinaje. Tú al fin desde tu alta y sagrada montaña, abriste los ojos para el propósito de castigarle. Es a ti, a todos vosotros, que esos castigos, efectivamente tardíos, pero en cualquier caso bien merecidos, han sido resarcidos por su maldad”

La identificada como *villa di Clodio*¹⁹¹ (Fig. 85) presenta estructuras en *opus quadratum* de *peperino*. Se sitúa cercana a la *via Appia* y tiene un acceso pavimentado que la conectaba con ella. Esta vía privada de acceso tiene entre 3 y 4 m de ancho. Los investigadores han identificado varias estancias (Fig. 87) como el atrio con *impluvium* de columnas dóricas, *tablinum*, y una sala con segmentos en *opus laterizium* que en una fase tardía pudo reconvertirse en ninfeo (C). Otras estancias de la villa aparecen construidas en *opus reticulatum*.

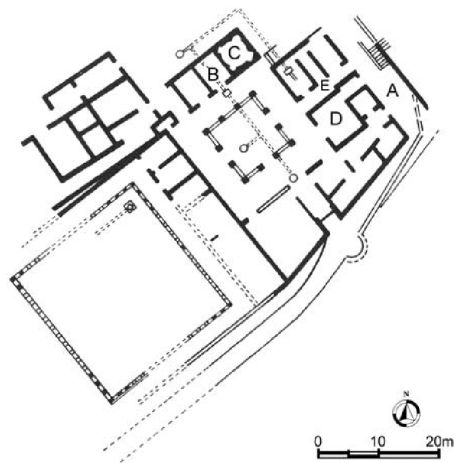


Fig. 87. Plano de Lugli de la *villa di Clodio*.¹⁹² Fig. 88. *Ninfeo Dorico*, exterior.¹⁹³

El *ninfeo Dorico*¹⁹⁴ (Fig. 88) datado en el siglo I a.C. parece que fue parte del complejo de esta villa, aunque se sitúa algo apartado de ella, a unos 1,3 km, milla romana, y a unos 100 m del agua.

También esta estructura (Fig. 86, Fig. 89 y Fig. 90), parece más relacionada con los ejemplos previamente mencionados de villas suburbanas. En realidad, y pese a estar catalogado por Mingazzini dentro del grupo de los ninfeos exentos, está integrado en una estructura parcialmente excavada en la roca trasera. Los muros son de *opus quasi reticulatum*, y otro muro de las mismas características junto al ninfeo indica que el complejo era mayor. Tiene planta rectangular cubierta con bóveda de cañón y nichos en los laterales. Al fondo aparece un pequeño ábside escalonado con forma rectangular y cubierto a su vez con bóveda de cañón, en parte excavado en la roca. En los laterales aparecen canalizaciones de abastecimiento de agua.

La decoración es regular y severa, siguiendo esquemas simétricos y para Lugli no se trata de un ninfeo sino de un *sacellum*¹⁹⁵ que podría haber sido construido en memoria de la antigua ciudad de Alba.

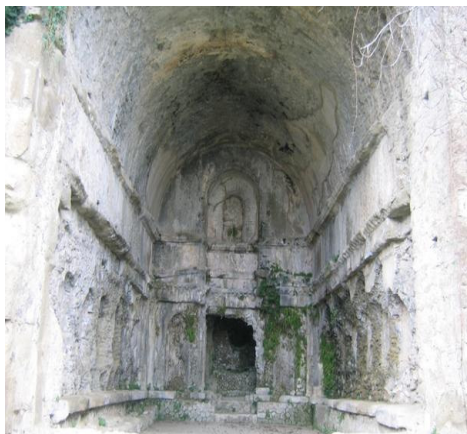
¹⁹¹ MARZANO, 2007. p. 255.

¹⁹² MARZANO, 2007. p. 254, fig. L3.

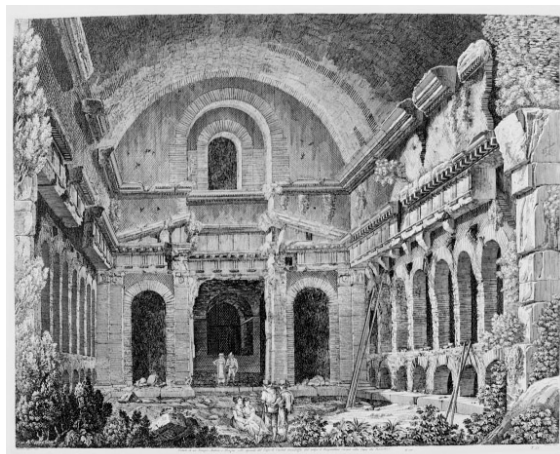
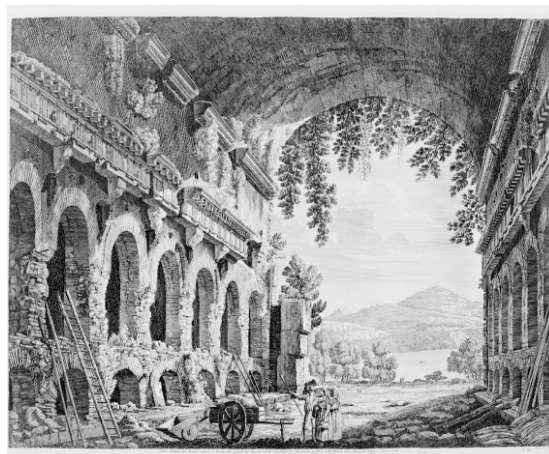
¹⁹³ Programma di Sviluppo Integrato delle Colline Romane. Progetti Strategici.
<http://bbcc.collineromane.it/sites/default/files/imagecache/Slide/Ninfeo%20Dorico%201.jpg>

¹⁹⁴ LUGLI, 1913. pp. 91-95; NEUERBURG, 1965. pp. 157-158.

¹⁹⁵ Pequeño santuario.

Fig. 89. *Ninfeo Dorico*.¹⁹⁶Fig. 90. *Ninfeo Dorico*, interior.¹⁹⁷

Sobre los siete nichos de los muros laterales aparece un arquitrabe de triglifos y metopas que se corona con una cornisa corintia que corre también por el fondo de la sala. Por encima aparecen restos de un revestimiento de enfoscados sin trazas de pintura, aunque debió tener al menos algún color, y una nueva cornisa más pequeña. La parte superior se decoraba con piedra pómez. La fábrica es un *opus quasi reticulatum* lo que sitúa la construcción alrededor de la mitad del siglo I a.C.

Fig. 91. *Ninfeo Dorico*. Grabado de Luigi Rossini hacia 1826.¹⁹⁸Fig. 92. *Ninfeo Dorico*, interior. Grabado de Luigi Rossini hacia 1836.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Programma di Sviluppo Integrato delle Colline Romane. Progetti Strategici.

<http://bbcc.collineromane.it/sites/default/files/imagecache/Slide/Ninfeo%20Dorico%201%20%281%29.jpg>

¹⁹⁷ Panoramio. Micaela82. <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/20845207.jpg>

¹⁹⁸ ROSSINI, 1826. *Veduta di un tempio antico, o ninfeo alle sponde del lago*. Calcografica. Istituto Nazionale per la Grafica.

http://calcografica.ing.beniculturali.it/calcografica/index.php?page=default&id=6&lang=it&item_id=115321&schem aType=S&schemaVersion=2.00

¹⁹⁹ ROSSINI, 1826. *Altra veduta di un tempio antico, o ninfeo alle sponde del lago*. Calcografica. Istituto Nazionale per la Grafica.

http://calcografica.ing.beniculturali.it/calcografica/index.php?page=default&id=6&lang=it&item_id=115322&schem aType=S&schemaVersion=2.00

Se conservan varios dibujos de Piranesi (Fig. 93, Fig. 94 y Fig. 95) de mediados del siglo XVIII en los que el artista representa la decoración del ninfeo en un momento en que el deterioro era menor. Las paredes eran muy simples y basan su potencia decorativa en la apertura de los nichos. Según Lugli este sistema recuerda al *ninfeo di Egeria* (5.3, p. 349) que considera muy cercano como tipología tanto en planta como en la forma constructiva.

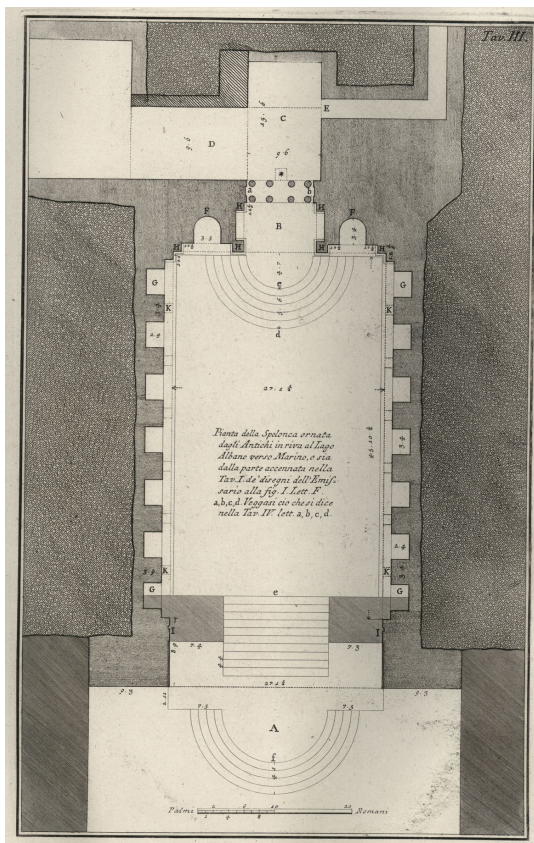


Fig. 94. Planta del ninfeo Dorico de Piranesi.²⁰¹



Fig. 93. Perspectiva del ninfeo Dorico de Piranesi.²⁰⁰

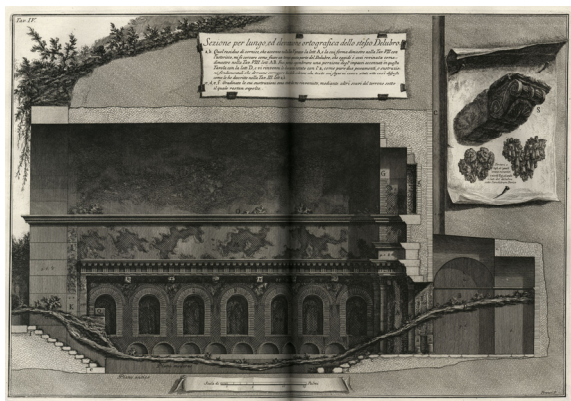


Fig. 95. Sección del ninfeo Dorico de Piranesi.²⁰²

Otras imágenes de Rossini (Fig. 91 y Fig. 92) de comienzos del siglo XIX también muestran el edificio antes de que se realizara la restauración que ocultó, entre otros, las arcadas de la parte inferior con unas bancadas laterales.

4.1.20 El ninfeo de la antigua villa de Horacio en Tivoli, mitad del s. I a.C.

El ninfeo²⁰³ de la antigua villa de Horacio (Fig. 96 y Fig. 97), hoy bajo el convento de *Sant'Antonio*, le fue donada por Mecenas. La composición de la villa republicana (Fig. 104) es

²⁰⁰ PIRANESI, 1764. *Prospettiva dello stesso Delubro*. Biblioteca Geral Digital. https://bdigital.sib.uc.pt/bg6/UCBG-4A-17-1-13/UCBG-4A-17-1-13_item1/P49.html

²⁰¹ PIRANESI, 1764. *Pianta della Spelonca ornata dagli Antichi in riva al Lago Albano verso Marino*. Biblioteca Geral Digital. https://bdigital.sib.uc.pt/bg6/UCBG-4A-17-1-13/UCBG-4A-17-1-13_item1/P44.html

²⁰² PIRANESI, 1764. *Sezione per lungo, ed elevazione ortografica dello stesso Delubro*. Biblioteca Geral Digital. https://bdigital.sib.uc.pt/bg6/UCBG-4A-17-1-13/UCBG-4A-17-1-13_item1/P45.html

²⁰³ HALLAM, 1914. pp. 121-138, NEUERBURG, 1965. pp. 249-250.

una estructura en tres niveles, sobre el más alto de los cuales se construyó el convento, que se adapta a la topografía del terreno. De ella han quedado sólo algunos restos de muro en *opus reticulatum*, fragmentos de pavimento de mosaico y un ninfeo en la terraza inferior. Está dividido en tres salas, la central y principal que se abre a la mejor vista de la cascada dell'Aniene, y las laterales que son en realidad cisternas para el agua.



Fig. 96. Restos de la villa de Horacio bajo el monasterio de Sant'Antonio.²⁰⁴



Fig. 97. Restos de las estructuras romanas bajo el monasterio de Sant'Antonio.²⁰⁵

La sala es de planta rectangular (Fig. 98, Fig. 99 y Fig. 100), cubierta por una bóveda de cañón, realizada en *opus quasi reticulatum* que se ha datado alrededor de los años 75–50 a.C. En la pared de fondo aparece un ábside flanqueado por dos semicolumnas de ladrillo que debieron sustituir en la edad media a las originales de mármol. Este ábside se sitúa sobre una base de hormigón romano revestida de piedra que se decoraba con paneles de mosaico encuadrados por un marco de conchas.

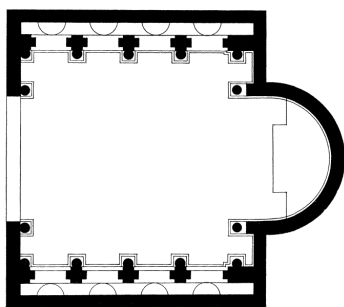


Fig. 98. Planta del estado original del ninfeo de la villa de Horacio.²⁰⁶

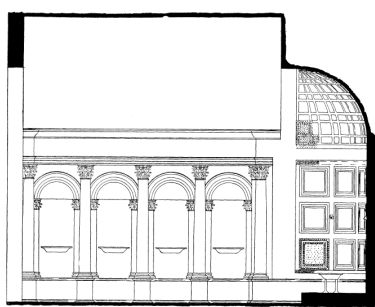


Fig. 99. Sección del estado original del ninfeo de la villa de Horacio.²⁰⁷

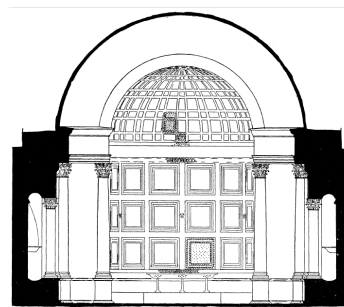


Fig. 100. Sección del estado original del ninfeo de la villa de Horacio.²⁰⁸

²⁰⁴ Tivoli e dintorni. <http://www.tibursuperbum.it/foto/monumenti/VillaOrazio.jpg>

²⁰⁵ Koninklijk Nederlands Instituut Rome-Royal Dutch Institute in Rome. KNIR Image Collection. <http://www.flickr.com/photos/knir/3816783987/sizes/l/in/photostream/>

²⁰⁶ HALLAM, 1914. p. 132.

El suelo era también de mosaico, mientras que el resto de la sala estaba pavimentado con mármol de gran tamaño. El espacio se divide en tres naves mediante pilastras, con las laterales muy estrechas, a las que se les añadieron en una intervención posterior semicolumnas y una cornisa sobre ellas. Quedan algunos restos de mortero en la bóveda de una decoración al fresco (Fig. 101, Fig. 102 y Fig. 103).

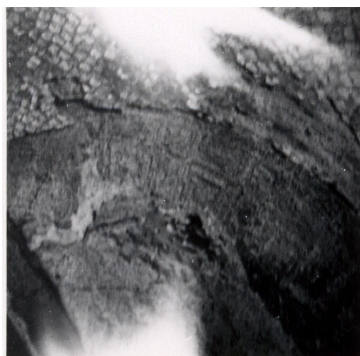


Fig. 101. Detalle del interior del ninfeo de la villa de Horacio.²⁰⁹

Fig. 102. Detalle del interior del ninfeo de la villa de Horacio.²¹⁰

Fig. 103. Detalle del interior del ninfeo de la villa de Horacio.²¹¹

Aunque la mayor parte de los restos de la villa han desaparecido, quedan algunos fragmentos de muros que indican que el ninfeo tuvo otras estructuras anexas, quizás para auxiliar a la actividad que se realizara en el interior de la sala.

Hallam y Neuerburg señalaban que sobre las bóvedas de las naves laterales se encontraban unas conducciones de terracota que debían llegar hasta el ábside saliendo por dos aberturas en el vaso y derramarse por el borde. Hallam apuntaba que los surtidores de agua podrían haberse introducido para dar frescor al espacio que, como el resto de la villa, se orientaba hacia el sur y debía ser muy caluroso en el periodo estival. Esos caños se alimentaban con una canalización proveniente del *Acqua Marcia* situada a espaldas de la villa. Neuerburg lo data hacia mediados del siglo I a.C. (Fig. 105, Fig. 106 y Fig. 107).

²⁰⁷ HALLAM, 1914. p. 133.

²⁰⁸ HALLAM, 1914. p. 135.

²⁰⁹ Koninklijk Nederlands Instituut Rome-Royal Dutch Institute in Rome. KNIR Image Collection. <http://www.flickr.com/photos/knir/3816784059/sizes/l/in/photostream/>

²¹⁰ Koninklijk Nederlands Instituut Rome-Royal Dutch Institute in Rome. KNIR Image Collection. <http://www.flickr.com/photos/knir/3816784457/sizes/l/in/photostream/>

²¹¹ Koninklijk Nederlands Instituut Rome-Royal Dutch Institute in Rome. KNIR Image Collection. <http://www.flickr.com/photos/knir/3817595832/sizes/l/in/photostream/>

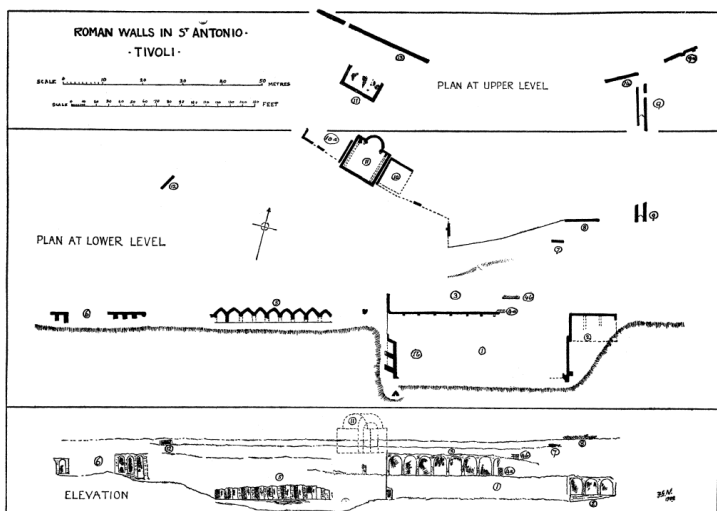


Fig. 104. Planta de los restos de la villa de Horacio.²¹²



Fig. 105. Interior del ninfeo de la villa de Horacio.²¹³

Hallam también sugería que su apariencia de basílica, además de los restos de lo que parece un pequeño altar en el ábside, podrían haber hecho que se convirtiera en una iglesia cristiana en época temprana y que ello hubiese contribuido a su conservación, sin embargo no hay documentación que ratifique este uso que, de haber existido, podría haber sustituido un culto pagano anterior.

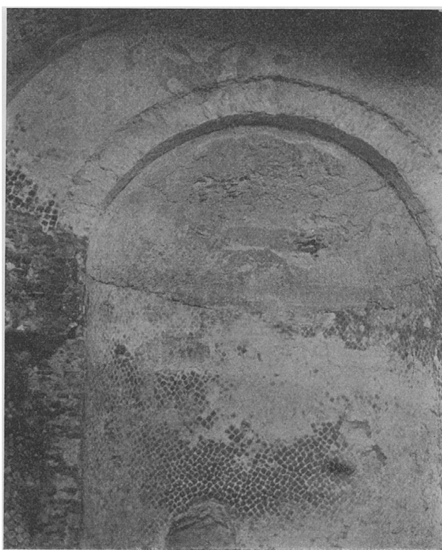


Fig. 106. Ábside del ninfeo de la villa de Horacio.²¹⁴



Fig. 107. Interior del ninfeo de la villa de Horacio dibujado por Rossini hacia 1826.²¹⁵

²¹² HALLAM, 1914. fig. 7.

²¹³ HALLAM, 1914. pl. XX, 2.

²¹⁴ HALLAM, 1914. pl. XX, 1.

²¹⁵ ROSSINI, 1826. p. 132. *Avanzi di una sala termale nella villa d'Orazio a Tivoli*. Calcografica. Istituto Nazionale per la Grafica.

Existe, no obstante, una mención literaria a una de las villas de la zona realizada por Estacio²¹⁶ (45 d.C.–96 d.C.) que describía en el siglo I d.C. otro complejo cercano, la villa de *Manlius Vopiscus*, actualmente bajo la moderna *Villa Gregoriana*, diciendo que “*emissas per cuncta cubilia nymphas*”. Se trata aquí de una descripción poética de la estructura en la que se recurre a las ninfas para aludir al agua de forma metafórica.

La alusión a estos seres mitológicos en un lugar tan cercano a las cascadas del río Anio donde se daba culto a dichas ninfas podría sugerir que en los periodos más antiguos algunos de estos ambientes más antiguos de las villas quizás tuviesen connotaciones religiosas, algo ya sugerido por Lugli para el ninfeo republicano del patio de las bibliotecas de *villa Adriana*. Sin embargo en el siglo I d.C. lo más probable es que se tratara de espacios de reposo y ocio dentro de estos conjuntos suburbanos.

4.1.21 El aula absidiata de Palestrina, final del s. II a.C.

El *aula absidiata* de Palestrina²¹⁷ constituye otro de esos espacios rectangulares con ábside al fondo pero, en este caso, ligado a una función cívico-religiosa en el foro de la ciudad. Éste, como ya se comentó al describir el *Antro delle sorti*, fue identificado por la presencia de la basilica y del edificio del tesoro en el que se conserva una inscripción que recuerda la construcción gracias a los ediles *Marcus Anicius Basus* y *Marcus Mersieius*, ambos miembros de una de las familias más antiguas de Palestrina. Dichas familias fueron exterminadas durante la destrucción de la ciudad a manos de Sila en el 82 a.C. por el apoyo a su oponente, Cayo Mario, y el asilo al hijo de éste, Cayo Mario, el joven, durante la guerra civil entre el 84 y 82 a.C.

En origen esta sala se cubría con cerchas de madera y el pavimento era de mosaico blanco. El ábside del fondo es muy profundo, cubierto en la parte más externa por una bóveda de cañón y el final por una semicúpula. El pavimento de este ábside era el famoso mosaico nilótico, hoy expuesto en el *Museo Archeologico Prenestino*, que muestra una fantástica interpretación del valle del Nilo durante la época anual de la inundación. Esta inundación era considerada el símbolo del matrimonio entre el Nilo y la tierra de Egipto que a su vez eran representados por las divinidades Osiris e Isis de cuya unión nacía Horus, la personificación de la nueva cosecha. En este mosaico se basa la datación del espacio, hacia el final del siglo II a.C., ya que se atribuye a un artista alejandrino que por las fuentes se sabe que trabajaron en Italia a partir de ese momento. Con esta fecha coinciden el estilo general y los detalles técnicos de la ejecución, así como la comparación con otros mosaicos contemporáneos como el de Alejandro Magno de la Casa del Fauno de Pompeya.

El espacio rectangular presenta dos zócalos sobreelevados en las paredes laterales decorados con un friso dórico con metopas y rosetas y con una cornisa en los bordes alto y bajo. Las

http://calcografica.ing.beniculturali.it/calcografica/index.php?page=default&id=6&lang=it&item_id=115286&schem aType=S&schemaVersion=2.00

²¹⁶ ESTACIO. *Silvarum. Liber primus*, 3. *Villa Tiburtina Manilii Vopis*, 37. “*ninfas de las aguas vertiéndose en todas las habitaciones*”

²¹⁷ GATTI, 2001. pp. 1-17.

paredes presentaban además un orden inferior con semicolumnas y pilastras con capiteles jónicos, encuadrando nichos rectangulares, y en la parte alta unas ventanas que introducían luz en el interior de la sala. La pared sur del edificio ha quedado empotrada en la actual fachada del Seminario Episcopal hacia la plaza y aún son visibles el gran arco que enmarcaba la puerta y dos nichos laterales, probablemente para esculturas, que estaban a su vez encuadrados por dos columnas de tufo con capiteles corintios. La estructura se encontraba algo elevada sobre el nivel del suelo del foro, por lo que una pequeña escalera salvaba el desnivel para alcanzar la cota del exterior.

El ninfeo nilótico y su clara referencia a Egipto así como las influencias orientales en Palestrina ya mencionadas han hecho pensar a los investigadores que este aula estuviera dedicada al culto de una deidad oriental. Se ha sugerido el culto a Isis o a Serapis en combinación con otro en el *Antro delle sorti*, al otro lado de la basílica.

4.1.22 Ninfeos de la villa de Cicerón en Formia, mitad del s. I a.C.

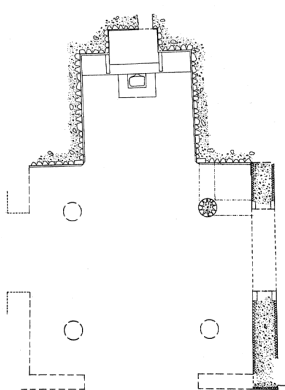


Fig. 108. Planta del ninfeo menor de la villa de Cicerón en Formia.²¹⁸



Fig. 109. Ninfeo menor de la villa de Cicerón en Formia.²¹⁹



Fig. 110. Ninfeo mayor de la villa de Cicerón en Formia.²²⁰

El tercer grupo de *specus estivus* de Mingazzini incluía los ninfeos de la que se ha identificado como la villa de Cicerón en Formia²²¹. Esta villa se encuentra en el nivel inferior del jardín de la actual *villa Rubino*. El ninfeo menor es una estructura amplia de planta cuadrada con cuatro columnas en los ángulos al fondo de la cual aparece otra sala más pequeña terminada en ábside que incluye una fuente (Fig. 108 y Fig. 109). Las columnas en origen se recubrían de mosaicos y piedra pómez y sostenían muy probablemente un bóveda, hoy desaparecida, que podría haber incluido algún tipo de abertura central para la iluminación del espacio. Los espacios laterales se cubren con bóvedas de cañón. Las salas se decoraban con un zócalo de mármol en la parte inferior de las paredes y mosaico, piedra pómez y conchas en la superior. El ábside del fondo presenta una bóveda de cañón decorada con un mosaico de teselas y conchas fingiendo

²¹⁸ HEMSOLL, 1989. p. 15.

²¹⁹ NEUERBURG, 1965. fig. 40.

²²⁰ NEUERBURG, 1965. fig. 40.

²²¹ NEUERBURG, 1965. pp. 146-147, HEMSOLL, 1989. p. 14.

casetones y en los laterales, puertas ciegas con frontones. Estas salas estaban a su vez rodeadas de otras estancias del complejo.

Los muros son de *opus quasi reticulatum* y las columnas de ladrillo sitúan el edificio según Neuerburg en la mitad del siglo I a.C. y la decoración en un momento posterior. Por su parte Hemsoll señala que existe una gran similitud entre esta estructura y la sala octogonal de la *Domus Aurea* por su inserción en el centro de un complejo doméstico mayor y sus robustas paredes. También encuentra relación con *Piazza d'Oro* en *villa Adriana* (Fig. 620), donde el pabellón principal queda encerrado en el corazón de otras edificaciones, sustentando la cúpula sobre columnas que permiten el paso a las salas laterales.

La villa tiene un segundo ninfeo denominado “*mayor*” (Fig. 110) que presenta una sala basilical con las naves laterales muy estrechas, ábside en el fondo y vestíbulo precedente. La sala se cubre con bóveda de cañón con casetones cuadrados y romboidales. El ábside presenta una pequeña fuente al nivel del suelo. A los lados del mismo se abren dos puertas que pueden ser en parte de época posterior. Las paredes se decoraban con frescos del cuarto estilo pompeyano y cornisa en estuco. El pavimento era de mosaico. Como en el ninfeo menor los muros son de *opus quasi reticulatum* que lo sitúa según Neuerburg en la segunda mitad del siglo I a.C. mientras que la decoración sería un siglo posterior.

4.1.23 El ninfeo de la *villa romana di Minori* en Amalfi, primera mitad del s. I d.C.

El ninfeo (Fig. 111, Fig. 112, Fig. 113 y Fig. 114) de la *villa romana di Minori*²²², en la costa amalfitana, cuyo propietario no se ha identificado, aparece en el centro de un complejo con un gran jardín porticado al que la sala se abre. En el centro del patio aparece una alberca rectangular, alineada con el ninfeo, en el mismo eje que la entrada principal de la villa, justo en el lado opuesto.

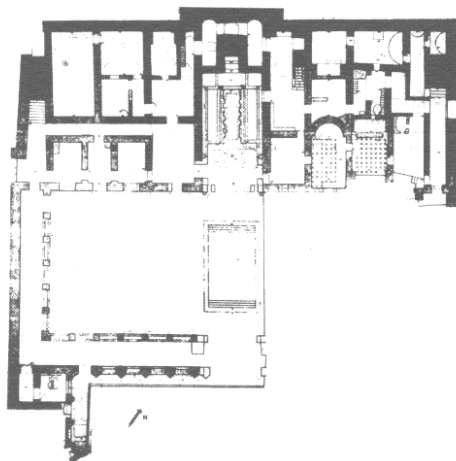


Fig. 111. Planta de la *villa romana di Minori*.²²³



Fig. 112. Ninfeo de la *villa romana di Minori*.²²⁴

²²² NEUERBURG, 1965. pp. 111-112.

²²³ AmalfiCoast. <http://www.amalficoast.it/>

²²⁴ Virtual Tourist. Cristian Uluru. <http://members.virtualtourist.com/m/p/m/1c367f/>

La planta de la estructura (Fig. 111) es rectangular con una fuente en el fondo y una escalinata por la que descendía el agua que llegaba a la estancia por una canalización trasera. Está precedida de una especie de antecámara que llega hasta el pórtico. En la sala aparecen tres pequeñas albercas comunicadas entre sí situadas a los lados y en fondo. Esta última se separaba del resto del espacio mediante una estructura de pilares que sostendrían una arcada de la que queda una sutil traza sobre la bóveda de cañón que cubre el espacio. Se decoraba con estuco.

El tramo entre la arcada y el fondo presentaba decoración al fresco del tercer estilo pompeyano. El pavimento es de mosaico blanco y negro (Fig. 114) y los muros de núcleo de hormigón y exterior de ladrillo en un tipo de construcción que aparece a menudo en Pompeya. Por la decoración Neuerburg lo sitúa en la primera mitad del siglo I d.C.



Fig. 113. Interior del ninfeo de la *villa romana di Minori*.²²⁵



Fig. 114. Mosaico del ninfeo de la *villa romana di Minori*.²²⁶

El patio porticado ocupaba todo el frente de las estructuras conservadas y por el sur abría a su vez hacia el mar, único punto de acceso a la villa. Sólo tres de los lados del patio tenían galería careciendo de él el de las estancias en el centro del cual se situaba el ninfeo. A uno de sus lados aparecen varias salas con *hypocaustum* que constituirían el complejo termal de la villa.

Este espacio se ha identificado como *triclinium* y presenta tres fases decorativas. La última de ellas incluyó el mosaico de teselas blancas y negras con motivos marinos en el espacio delantero y un venado entre las dos albercas laterales. Este mosaico se adapta a la forma de los dos recipientes que presentan unos pequeños contrafuertes hacia el pasillo interior. Es posible por tanto que ambos contenedores se realizaran en esta tercera fase, aunque también pudieron realizarse en la segunda. En cualquier caso debieron construirse en una fase posterior a la original que presentaría únicamente las albercas del fondo con la arcada posterior. Tanto ellas como los restos de las pilastras y el muro de fondo tienen una decoración homogénea que parece situarlos como conjunto dentro de un mismo momento constructivo.

²²⁵ Villa Romana di Minori. <http://www.villaromanaminori.com/tour-della-villa/triclinio-ninfeo>

²²⁶ Comune di Minori. <http://www.comune.minori.sa.it/img/public/foto/villaromana11.jpg>

Las albercas laterales pertenecerían a una época posterior por su tipo de construcción, diferente al resto de las estructuras pero, sobre todo, por la presencia del vano del muro noreste que comunica este espacio con el contiguo. Independientemente de que este paso fuera contemporáneo a la primera fase constructiva del ninfeo o no, evidentemente tuvo que ser abierta en un momento en el que las albercas no la bloqueaban anulando su función (Fig. 115). Esta puerta, en el plano publicado en 1939 por Schiavo, que en 1965 reproduce Neuerburg, no aparece (Fig. 116). Las excavaciones de la mitad este no se realizaron hasta 1956 y es entonces cuando se eliminaría el tapiado que la bloqueaba y que sería realizado en el momento de construcción de las albercas laterales, ya que con esa intervención el vano dejaba de ser funcional.

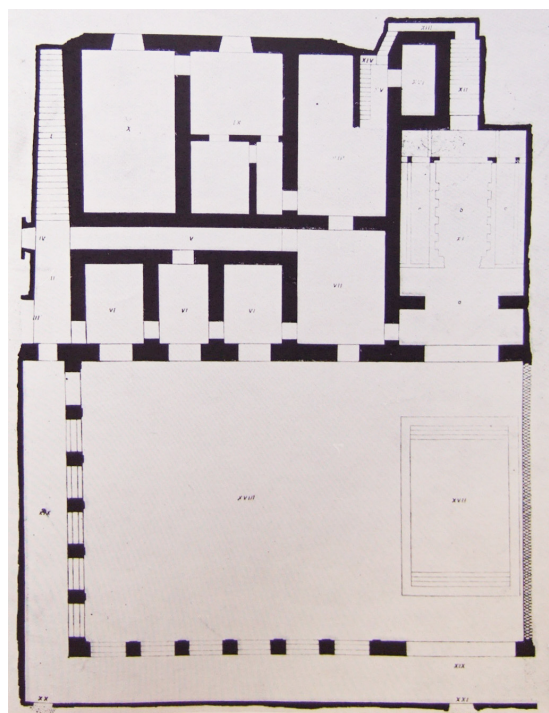
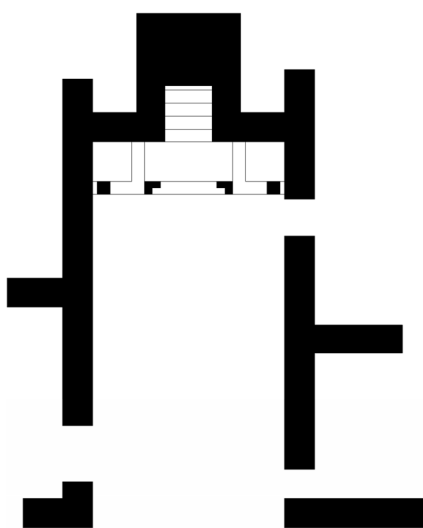


Fig. 115. Posible estado original del ninfeo de la *villa romana di Minori*.

Fig. 116. Plano del ninfeo de la *villa romana di Minori* reproducido por Neuerburg.²²⁷

En ese momento original el agua descendería por la escalinata hasta el recipiente inferior decorado con una arcada, dejando libre todo el espacio delantero para ser usado, en el caso de banquetes, para acomodar los lechos y a los comensales (Fig. 115).

La transformación del espacio con la inclusión de las albercas suponía una reducción del espacio de uso, probablemente para la realización de banquetes, que se limitaba aproximadamente a la mitad del área inicial, dando más relevancia al aparato decorativo que no permitía continuar usando el espacio trasero para esa actividad.

²²⁷ NEUERBURG, 1965, fig. 47.

4.1.24 Los ninfeos de la villa di Capo di Massa en Sorrento, primera mitad del s. I d.C.

La villa di Capo di Massa²²⁸ (Fig. 117) es, como la de Minori, una villa de tipo marítimo, sin embargo se diferencia de aquella en su organización de tipo disperso frente al carácter compacto de la estructura amalfitana. Este tipo de organización dispersa que también se veía en la villa di Pausilypon respondía a las características topográficas de algunos territorios costeros. Posteriormente se aplicará también en las villas del interior. Mingazzini²²⁹ sugiere que el gusto por la dispersión en las villas interiores, cuyo máximo ejemplo es villa Adriana, podría provenir de los ejemplos marítimos, sin embargo ese cambio en la organización arquitectónica puede deberse a otras razones ya que, incluso las villas marítimas, cuando la topografía lo permitía tendían a disponerse en una planta compacta, probablemente por comodidad y ahorro constructivo.

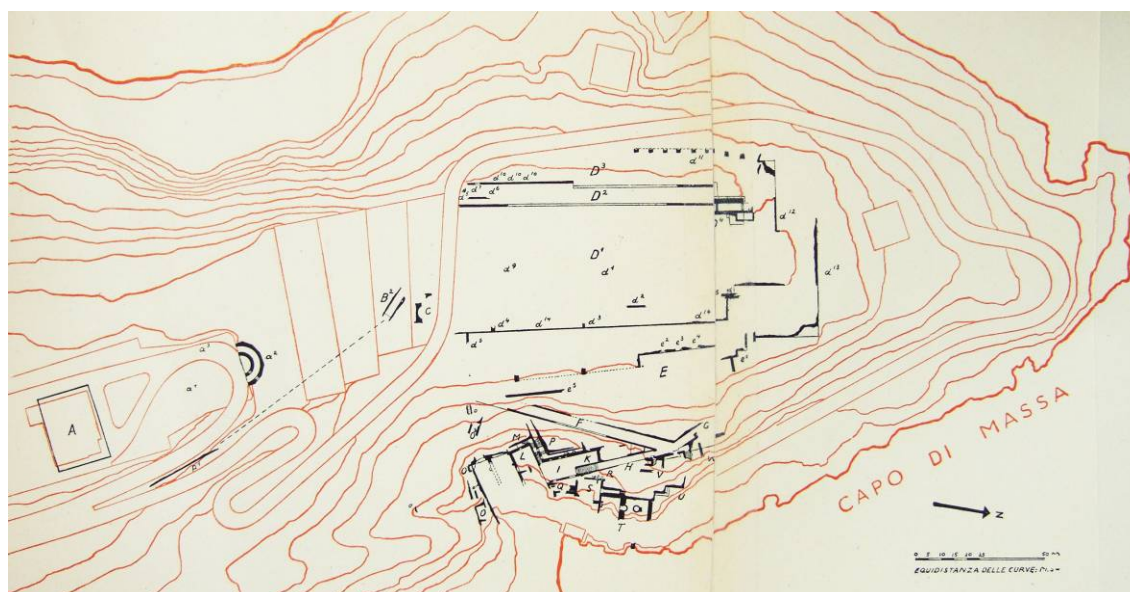


Fig. 117. Planta de la villa romana de Capo di Massa con la nueva construcción señalada con la letra A reproducido por Mingazzini.²³⁰

Las villas marítimas presentan tres elementos permanentes: la casa o *domus*, el jardín y la zona costera. Capo di Massa, en Villazano (Fig. 117) es una de estas villas costeras aterrazadas en descenso hacia el mar, de gran tamaño. En ella los dos primeros elementos, la *domus* y el jardín, aparecen a una cota más alta y separados entre sí, mientras otras estructuras menores se sitúan al borde del mar y conservan restos de decoración (Fig. 124). Los tres niveles se unen entre sí mediante un camino zigzagueante. El jardín tiene la forma rectangular clásica rodeada de pórticos. En realidad la dispersión de la planta responde fundamentalmente a la topografía pero la composición tiende a ser compacta en la medida de lo posible.

La *domus* se encuentra casi destruida por completo debido a la construcción de una edificación sobre las ruinas. Únicamente el belvedere semicircular ha subsistido en esta parte del complejo.

²²⁸ MINGAZZINI, 1946. pp. 134-142.

²²⁹ MINGAZZINI, 1946. p. 39.

²³⁰ MINGAZZINI, 1946. carta VI.

Desde ella se descendía al nivel siguiente por un pasaje del que han quedado algunos restos. Este pasaje se encontraba cubierto por una bóveda de cañón. Las paredes estaban decoradas al fresco con fondo negro y una línea delgada blanca en la parte baja y fondo blanco con otra línea rosa en la parte alta.

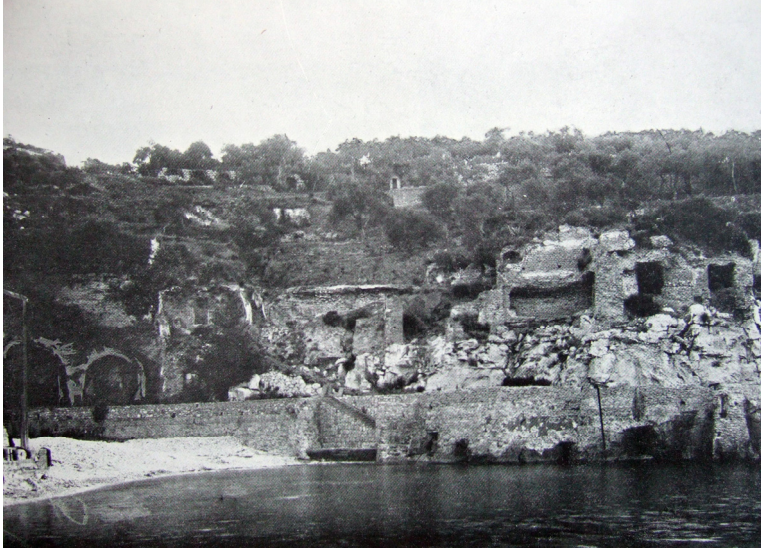


Fig. 118. Vista de las estructuras a la orilla de la villa di Capo di Massa.²³¹



Fig. 119. Escalera que desciende hasta la sala I de la villa di Capo di Massa.²³²

El jardín, de forma alargada, en el siguiente nivel presenta en el centro restos de los que podría haber sido una alberca según Mingazzini, así como trazas del pórtico y de otras estancias que podrían haber existido a esta cota y que no es posible identificar, aunque sí se han reconocido las estructuras de las cisternas al norte que pudieron estar relacionadas con las habitaciones del jardín. En cualquier caso es razonable pensar que hubiera algunas dependencias en esta terraza que permitieran el uso del jardín sin necesidad de subir o bajar a los niveles superior e inferior. Mingazzini sugiere una construcción sobre las cisternas abierta hacia las vistas sobre el mar.

Al norte y al oeste del jardín se abrían sendas terrazas, y probablemente también sobre el este, aunque en este punto los restos han sido destruidos por una carretera moderna. Desde ahí comenzaría el descenso al último nivel mediante una escalera o rampa. En la parte inferior sí han quedado restos de rampas y escaleras sin cubierta.

En la parte baja (Fig. 118 y Fig. 120) aparecen una serie de estructuras abiertas al mar, adaptadas a la forma de la costa, al modo de grutas artificiales, según Mingazzini, que interpreta que estos eran los *diaetae* diurnos, mientras que los nocturnos se situarían en la parte superior de la villa.

Las salas denominadas por Mingazzini I, K y L (Fig. 120) son las únicas que han conservado restos de decoración marmórea que hacen pensar al autor italiano que se trataba de espacios de representación. El pavimento, en el momento del descubrimiento, todavía conservaba trazas de

²³¹ MINGAZZINI, 1946. tav. XIII, 39.

²³² MINGAZZINI, 1946. carta VII.

mármol del *opus sectile* que lo cubría en origen. También se distinguían restos de una decoración al fresco y el uso de conchas en algunas zonas. Mingazzini identificó estas estancias como ninfeos sin embargo Neuerburg piensa que de estas cuatro salas contiguas de la *villa di Capo di Massa*²³³ (Fig. 121 y Fig. 122) en realidad sólo dos de ellas parecen no ofrecer dudas de su funcionalidad como ninfeos, la K y la L. El denominado ninfeo K (Fig. 123), situado al fondo de la sala I a la que se llega descendiendo por una escalera que proviene del nivel superior (Fig. 119), contiene un pequeño nicho al fondo con una canalización de terracota para la salida de agua. La sala esta excavada en parte sobre la roca y no se orienta al mar. Durante las excavaciones aparecieron restos de pavimento en *opus sectile* y una sencilla decoración pintada sobre las paredes de la que ya no queda casi nada. Las paredes son de *opus reticulatum* con algunos ladrillos de alguna reparación o intervención posterior. Neuerburg lo considera de época augustea o tiberiana.

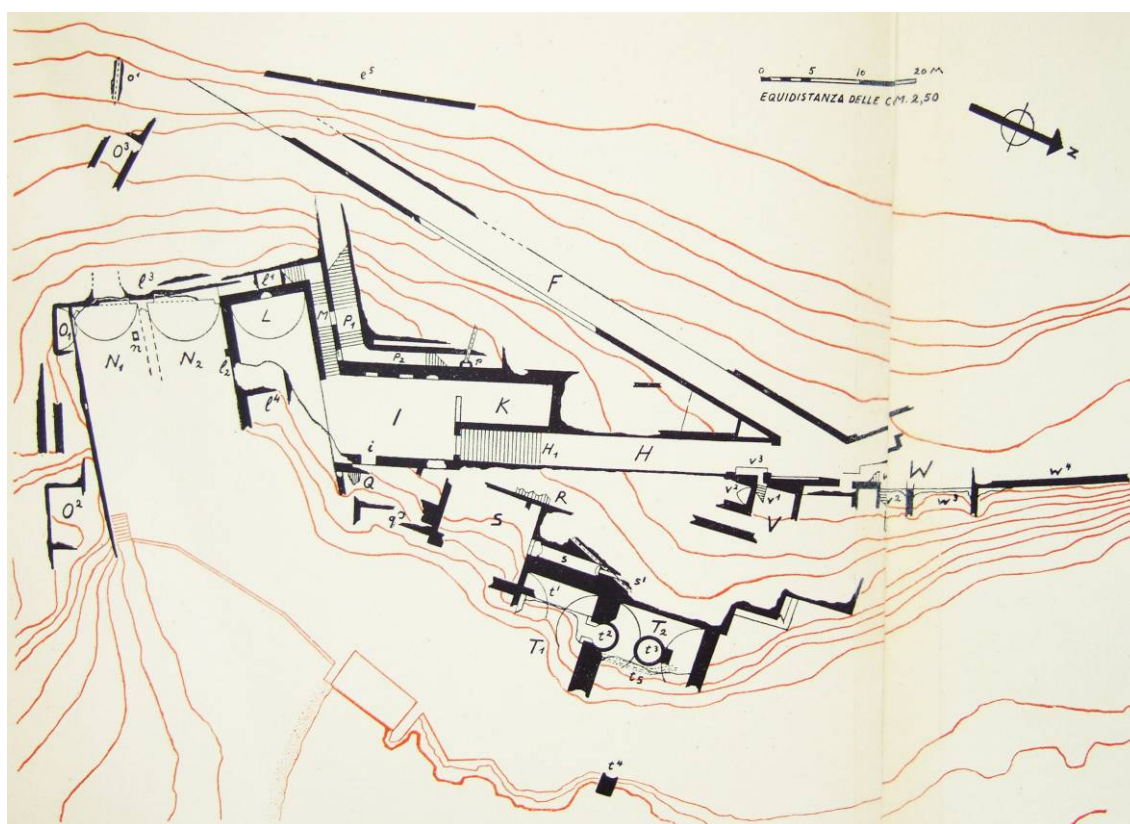
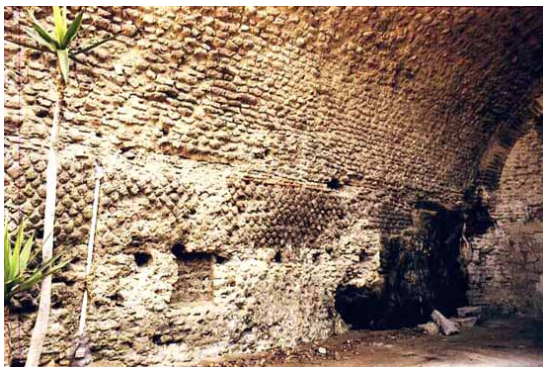


Fig. 120. Planta de las estructuras a la orilla del mar de la *villa di Capo di Massa*.²³⁴

El otro ninfeo, el denominado como L (Fig. 120 y Fig. 125), que en este caso sí se abre hacia el mar, tenía también un nicho al fondo que conserva la canalización del agua. Se encuentra semi-excavado en la roca y presenta unos muros en la parte del acceso que Mingazzini interpreta como muros de soporte del espacio de L, ya que estos se encuentran en un nivel inferior. Según Neuerburg las paredes de esta otra estancia se cubrían de lastras de mármol aún visibles en el zócalo y también debería de datarse en torno a la primera mitad del siglo I d.C.

²³³ MINGAZZINI, 1946. pp. 134-142.

²³⁴ MINGAZZINI, 1946. carta VII.

Fig. 121. *Villa di Capo di Massa*, en Villazzano.²³⁵Fig. 122. Localización de los restos de *villa di Capo di Massa*, en Villazzano.²³⁶

Mingazzini interpreta como ninfeos y cisternas el resto de las estancias de esta zona baja que recibían el sol de la mañana y permanecían a la sombra el resto del día gracias a su disposición al este, sin embargo, e interpretando que serían espacios agradables en los que descansar durante los calurosos días de verano celebrando reuniones o banquetes o simplemente descansando, es necesario que algunas de las estructuras fueran de servicio, especialmente en una villa como ésta en la que la *domus* se encontraba considerablemente lejana debido a la gran pendiente. Cocinas, letrinas, dependencias con camas para descansar sin necesidad de acceder a la terraza alta, debían formar parte del complejo. Probablemente la zona de servicio se situaría donde aparecen los restos de estancias más pequeñas mientras que los espacios mayores serían para el uso de la familia. De hecho no se trata de estancias de tamaños desmesurados. El ninfeo L, por ejemplo, mide aproximadamente 8 x 9 metros. El hecho de que aparezcan restos de decoración en casi todas las salas no significa que todas ellas fueran espacios de representación. En los casos de las viviendas excepcionalmente conservadas de Herculano²³⁷ se observa como la decoración de los espacios de servicio era habitual.

En cualquier caso, la mala conservación de la *domus*, los pocos restos del jardín y los deterioros de la zona inferior hacen difícil comprender el funcionamiento del conjunto y el papel de estos ninfeos en la composición completa. No obstante, pensar en una zona de recreo para la estación estival, con una cierta independencia tanto de la *domus* como de la terraza intermedia, es más que probable.

Mingazzini sugiere varias fases de construcción. La primera augusteo-tiberiana, la segunda flavia y una tercera adrianea.

²³⁵ Museo Diffuso. La mappa dei Beni Culturali e Naturalistici della provincia di Napoli.
<http://sit.provincia.napoli.it/museodiffuso/mdb2Viewarch.asp?key=1109&tipo=arch>

²³⁶ Imagen extraída de Google Earth.

²³⁷ GUIDOBALDI, 2006.



Fig. 123. Ninfeo K y escalera M en la villa di Capo di Massa.²³⁸



Fig. 124. Fresco de la sala W¹ en la villa di Capo di Massa.²³⁹



Fig. 125. Ninfeo L en la villa di Capo di Massa.²⁴⁰

4.1.25 Las dos salas de la villa del Casale en Sicilia, principios del s. IV d.C.

Los últimos ejemplos del tercer grupo de Mingazzini son las dos salas de la villa del Casale²⁴¹ en Piazza Armerina que se han identificado como *diaetae*. A ambas salas se las ha llamado de Orfeo y de Arión respectivamente (Fig. 126, Fig. 127, Fig. 130 y Fig. 131).



Fig. 126. *Diaeta* de Orfeo de la Villa del Casale, en Piazza Armerina.



Fig. 127. Atrio previo a la *diaeta* de Arión de la Villa del Casale, en Piazza Armerina.²⁴²

La de Orfeo es de forma rectangular y con un ábside al fondo. Se abre hacia el pórtico del patio central mediante un gran vano flanqueado por columnas. En el centro de la sala existía una

²³⁸ MINGAZZINI, 1946. tav. XVII, 50.

²³⁹ MINGAZZINI, 1946. tav. XVII, 50.

²⁴⁰ MINGAZZINI, 1946. tav. XVI, 48.

²⁴¹ AAVV, 2003.

²⁴² AAVV, 2003. p. 68.

fuente de la que se ha conservado la base y que sirvió a Mingazzini de justificación para incluir este espacio en el tercer subgrupo de *specus estivus*.

Este espacio se ha identificado con una sala de música debido al mosaico que cubre el pavimento que reproduce el mito de Orfeo que toca la lira en el centro, sentado sobre una piedra, mientras multitud de animales se aproximan y le rodean encantados por la melodía. Pese al deterioro que presenta, con múltiples lagunas, se identifican los motivos típicos de este tema figurativo al compararlo con otros mosaicos completos (Fig. 128 y Fig. 129).

La otra *diaeta* tiene una estructura más compleja (Fig. 130). Se sitúa en la zona este de la villa, junto a una gran sala llamada *la basilica*, y abierta a una gran galería con un mosaico sobre el tema de la caza que constituye uno de los espacios más representativos de la villa.



Fig. 128. Mosaico de Orfeo con animales del Edificio A de la *piazza della Vittoria*, de la primera mitad del siglo III d.C. Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas, de Palermo.



Fig. 129. Detalle del pavimento de la *Diaeta* de Orfeo de la *Villa del Casale*, en Piazza Armerina.

Está compuesto de dos salas (Fig. 131), la inmediata a la gran galería de forma semicircular es un pequeño atrio con un *impluvium* también semicircular, y un *compluvium* sostenido por cuatro columnas. La pequeña fuente adosada a la pared en el *impluvium* es la responsable de la identificación de este espacio como ninfeo. El hueco en la cubierta debía introducir luz y ventilación a la siguiente sala, la *diaeta* propiamente dicha, de forma rectangular con ábside al fondo. Se ha identificado esta estancia como un comedor de los dormitorios situados en los lados, a los que el atrio sirve de vestíbulo.

El pavimento del atrio es de temas marinos con algunas influencias norteafricanas, mientras que el de la *diaeta* reproduce el mito de Arión que, en el centro de la composición toca la lira a lomos de un delfín rodeado de animales que llevan cofres de perlas. Esta sala se ha identificado como el lugar donde la *Domina* asistía a sus reuniones filosóficas y otras actividades de ocio como la música. Pese a que sólo se ha conservado el arranque de los muros, se aprecia la base de cuatro ventanales que iluminaban la sala.

Como parte del tercer subgrupo de Mingazzini junto con ejemplos anteriores como los de *Minori* o *Cappo di Massa*, parece tener una mayor coherencia que otras clasificaciones de este y otros autores. Se trata en todos los casos de salas incluidas en estructuras domésticas de gran tamaño, villas de recreo, abiertas a grandes jardines peristilos o al paisaje. La situación de las fuentes varía de unos casos a otros, pero parece que todos ellos tenían función de salas para actividades de ocio, ya fueran banquetes o reuniones de algún otro tipo.



Fig. 130. *Diaeta* de Arión, al fondo, y atrio previo de la *Villa del Casale*, en Piazza Armerina.²⁴³

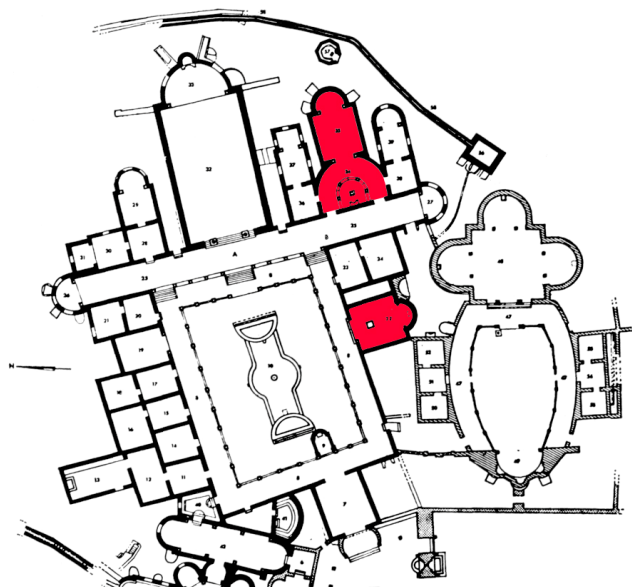


Fig. 131. *Diaetae* de la *villa del Casale* en Piazza Armerina. Arriba la *diaeta* de Arión y abajo la de Orfeo.²⁴⁴

4.1.26 La Meta Sudans en Roma, principios del s. I d.C.

La *Meta Sudans* era una de las fuentes²⁴⁵ urbanas de Roma, situada entre el *Colosseo* y el arco de Tito, delante del arco de Constantino. Su nombre era indicativo de su forma ya que *meta* significa “cono” o “pirámide” y era un elemento común en Roma para señalar cruces de caminos o el extremo de la *spina* del circo, y *sudans* significa “exudar”.

La pieza cónica central de ladrillo de la que manaba el agua se levantaba en el centro de un gran vaso circular (Fig. 136). Se situaba en el encuentro entre cinco *rioni* o distritos augusteos, razón por la que Coarelli²⁴⁶ justifica la forma de *meta*.

La fuente²⁴⁷ era de época de Domiciano y fue destruida en 1936, después de las excavaciones de llevadas a cabo por Mussolini en 1936 (Fig. 134).

²⁴³ AAVV, 2003. p. 68.

²⁴⁴ SETTIS, 1975. p. 876.

²⁴⁵ GROS, 2001. p. 474.

²⁴⁶ COARELLI, 2002. p. 194.



Fig. 132. Sestercio de Tito, 80–81 d.C. con la *Meta Sudans* en el lateral.²⁴⁸



Fig. 133. Sestercio de Tito, 80–81 d.C. con la *Meta Sudans* en el lateral.²⁴⁹

Séneca²⁵⁰ la mencionaba en una de sus cartas: “*In his quae me sine avocatione circumstrepunt essedas transcurrentes pono et fabrum inquilinum et serrarium vicinum, aut hunc qui ad **Metam Sudantem** tubulas experitur et tibias, nec cantat sed exclamat*”. De este comentario Gros interpreta que debieron existir muchas fuentes de este tipo en Roma.



Fig. 134. Fotocromo de la *Meta Sudans* entre 1890 y 1900.²⁵¹



Fig. 135. *Meta Sudans* en 1641. Imagen de Giacomo Lauro.²⁵²

²⁴⁷ MAY, 1987. nota 5.

²⁴⁸ Flickr. Galería de Ancient Art. <http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/5495638427/>

²⁴⁹ Flickr. Galería de Ancient Art. <http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4770462722/>

²⁵⁰ SÉNECA. *Epistularum moralium ad Lucilium*. Liber sextus. 56, 4. “Entre los ruidos que suenan alrededor mío sin distraerme, pongo al de los carros que pasan por la calle, y al mecánico de la planta baja de mi casa, y el serrador vecino, y aquél otro que cerca de la **Metam Sudans** ensaya las trompetas y las flautas, y más que cantar, exclama”.

²⁵¹ Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA.

Existe una representación contemporánea en los sestercios emitidos por Tito en la segunda mitad del siglo I d.C. (Fig. 132, Fig. 133 y Fig. 138). Estaba revestida de mármol aunque de este material no se conservaron restos. En el siglo XVI Giacomo Lauro y Pietro Santi Bartoli la representan con surtidores en la base y en la coronación de la estructura (Fig. 135 y Fig. 137).



Fig. 136. Base de la fuente descubierta durante las excavaciones.²⁵³



Fig. 137. *Meta Sudans* en 1699. Imagen de Pietro Santi Bartoli.²⁵⁴



Fig. 138. Sestercio de Tito, 80-81 d.C. con la *Meta Sudans* en el lateral.²⁵⁵

Constituye uno de los ejemplos de fuentes urbanas que como tipología perdura más en el tiempo llegando hasta la actualidad. Su importancia simbólica como parte del programa propagandístico del poder viene demostrado por su representación numismática junto con el *Colosseo* y un tercer edificio público porticado que no ha sido identificado.

4.1.27 Ninfeo de Peirene en Corinto, s. V a.C.–II d.C.

Uno de los más representativos ninfeos griegos es el de Peirene, en Corinto. Era una de las fuentes²⁵⁶ más famosas del mundo helenístico. Se situaba en el centro urbano, suficientemente alta para poder suministrar agua a toda la ciudad.

La fábrica original (Fig. 139) era mucho más sencilla que la posterior adaptación romana. Contaba únicamente con unos depósitos de agua traseros y un pórtico muy sencillo en el frente con pilares y arquitrabe planos que cubrían el espacio en el que se encontraban los surtidores y los vasos de recogida del agua. A lo largo del periodo helenístico sufre algunos cambios pero en cualquier caso conserva una apariencia sencilla que debía coincidir con los modelos que aparecen representados en la cerámica (Fig. 140) de la época y que se corresponden con las *krenai* o fuentes urbanas griegas (ver 5.2.1.2.2, p. 295).

<http://www.loc.gov/pictures/item/2001700939/>

²⁵² Harvard Art Museums. *Antiquae Urbis Splendor*. <http://www.harvardartmuseums.org/art/176002>

²⁵³ Flickr. jacopo18041968. <http://www.flickr.com/photos/29118762@N07/4875301067/sizes/o/in/photostream/>

²⁵⁴ Flickr. jacopo18041968. <http://www.flickr.com/photos/29118762@N07/4875301625/sizes/o/in/photostream/>

²⁵⁵ Flickr. jacopo18041968. <http://www.flickr.com/photos/29118762@N07/4887342243/sizes/o/in/photostream/>

²⁵⁶ HILL, 1964 y 1964b; STEVENS, 1934.

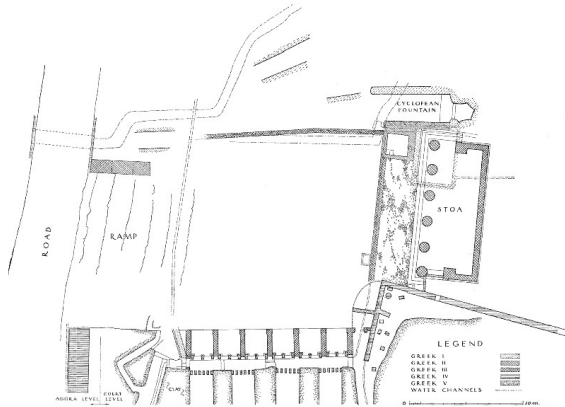


Fig. 139. Planta del ninfeo de Peirene durante el periodo griego.²⁵⁷



Fig. 140. Representación de fuente, 520–500 a.C. en una hidria encontrada en Vulci, Etruria, en Italia.²⁵⁸

Durante su primera etapa romana (Fig. 141) la fachada de la fuente (Fig. 142) se conserva en el mismo estado que en el periodo helenístico anterior pero aparece un recinto cerrado delante que incluye una exedra grande en la parte opuesta y dos pequeñas en los laterales. Una gran piscina se sitúa en el centro.

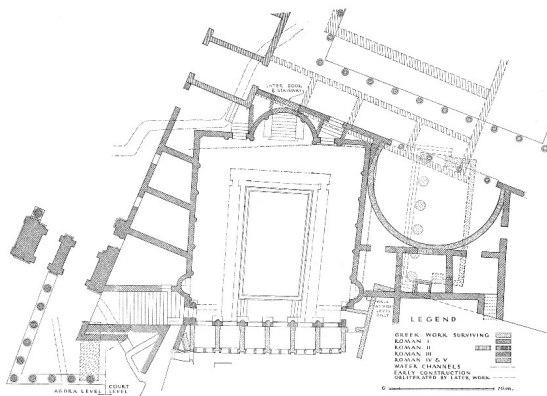


Fig. 141. Planta del ninfeo de Peirene en el periodo romano temprano.²⁵⁹



Fig. 142. Fachada del ninfeo de Peirene en el periodo romano.²⁶⁰

En la época de Herodes Atticus se vuelve a modificar la fuente (Fig. 143 y Fig. 144). Su nueva fachada queda compuesta con doble orden de columnas encuadrando pasos a los pequeños ambientes preexistentes que comunicaban con los depósitos de agua. Dos grandes ábsides se abren al espacio central, donde la piscina se reduce de tamaño. Pausanias²⁶¹ lo describía así: “ἐκ

²⁵⁷ HILL, 1964b. pl. VI, 1.

²⁵⁸ The British Museum. GR 1837.6-9.53 (Vases B 334), AN34522001.
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps247124.jpg&retpage=17915

²⁵⁹ HILL, 1964b. pl. VI, 2.

²⁶⁰ HILL, 1964. p. 69.

²⁶¹ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. II, 3, 2-3. “Dejando el ágora, por la vía a Lechaem, llegas a una puerta, con dos carros dorados, uno portando a Faeton, el hijo de Helios, el otro al propio Helios. Algo más lejos de la puerta, a tu derecha, hay un Heracles de bronce. Después está la entrada a la fuente de Peirene. Se dice que Peirene

δὲ τῆς ἀγορᾶς ἐξίόντων τὴν ἐπὶ Λεχαιῶν προπύλαιά ἐστι καὶ ἐπ' αὐτῶν ἄρματα ἐπίχρυσα, τὸ μὲν Φαέθοντα Ἥλιον παῖδα, τὸ δὲ Ἥλιον αὐτὸν φέρον. ὀλίγον δὲ ἀπωτέρω τῶν προπυλαίων ἐσιοῦσιν ἐν δεξιᾷ ἐστὶν Ἡρακλῆς χαλκοῦς. μετὰ δὲ αὐτὸν ἔσοδος ἐστὶ τῆς Πειρήνης εἰς τὸ ὕδωρ. ἐπὶ δὲ αὐτῇ λέγουσιν ὡς ἢ Πειρήνη γένοιτο ὑπὸ δακρύων ἐξ ἀνθρώπου πηγῇ, τὸν παῖδα ὀδυρομένη Κεγχρίαν ὑπὸ Ἀρτέμιδος ἀκούσης ἀποθανόντα. κεκόσμηται δὲ ἡ πηγὴ λίθῳ λευκῷ, καὶ πεποιημένα ἐστὶν οἰκήματα σπηλαίοις κατὰ ταυτά, ἐξ ὧν τὸ ὕδωρ εἰς κρήνην ὑπαιθρον ῥεῖ πιεῖν τε ἡδὺν καὶ τὸν Κορίνθιον χαλκὸν διάπυρον καὶ θερμὸν ὄντα ὑπὸ ὕδατος τούτου βάπτεσθαι λέγουσιν, ἐπεὶ χαλκός γε οὐκ ἔστι Κορινθίσις. ἔτι γε δὴ καὶ Ἀπόλλωνος ἄγαλμα πρὸς τῇ Πειρήνῃ καὶ περιβολός ἐστιν, ἐν δὲ αὐτῷ γραφὴ τὸ Ὀδυσσεῶς εἰς τοὺς μνηστῆρας ἔχουσα τόλμημα.”

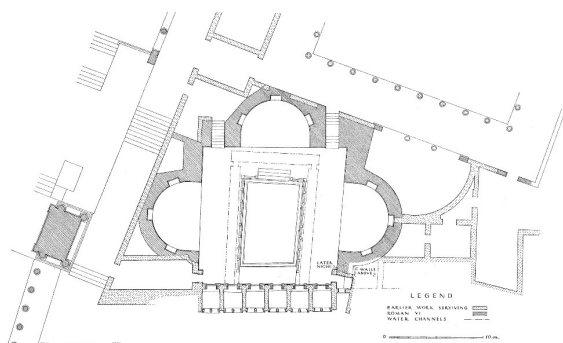


Fig. 143. Planta del ninfeo de Peirene en época de Herodes Atticus.²⁶²

Fig. 144. Imagen de la fuente de Peirene.²⁶³

Stevens junto a Hill²⁶⁴, aprovechando los restos conservados de mármoles, las trazas sobre el mortero de los desaparecidos y la descripción de Pausanias, así como todas las estructuras aún en pie, proponen una hipótesis de cómo debía ser el aspecto del edificio en ese momento (Fig. 145). El resultado es un espacio cerrado revestido de mármol blanco con una piscina central protegida por balaustrada de la que, según Stevens, se encontraron algunos restos durante las excavaciones. Incluye además la figura de la ninfa Peirene de la que se conservan varias representaciones en monedas. Esta imagen ha sido usada como referencia por otros autores que han tratado el tema de los ninfeos.

Es importante señalar en este caso que, a pesar de estar ligada a la mitología y la figura de la ninfa Peirene, no se trataba de un lugar de culto y su principal función era el abastecimiento de agua. Las numerosas obras de renovación son más propias de un espacio funcional que de un

era una mujer que se convirtió en manantial por las lágrimas derramadas lamentándose por su hermano Cenchrias, a quien Artemisa había matado involuntariamente. El manantial está decorado con mármol blanco, y se habían realizado habitaciones a modo de cuevas, y en el exterior fluía el agua en una pared al aire libre. Es agradable de beber, y dicen que los bronceos corintios, cuando están al rojo vivo, son templados con esta agua, pero es un error, porque los Corintios no tienen bronce. Además cerca de Peirene hay una imagen y un recinto sagrado de Apolo; allí hay una pintura de las aventuras de Ulises contra los pretendientes.”

²⁶² HILL, 1964b. pl. VII, 1.

²⁶³ HILL, 1964. p. 108.

²⁶⁴ STEVENS, 1934.

espacio de culto. Estrabón²⁶⁵ (64 o 63 a. C.–19 o 24 d. C.) pone el acento en esa funcionalidad y además identifica como la auténtica fuente de *Peirene* la situada en la parte alta: “ὕπὸ δὲ τῆ κορυφῇ τὴν **Πειρήνην** εἶναι συμβαίνει **κρήνην**, ἔκρυσιν μὲν οὐκ ἔχουσιν μεστὴν δ’ αἰεὶ διαυγοῦς καὶ ποτίμου ὕδατος. φασὶ δὲ καὶ ἐνθένδε καὶ ἐξ ἄλλων ὑπονόμων τινῶν φλεβίων συνθλίβεσθαι τὴν πρὸς τῇ ῥίζῃ τοῦ ὄρους **κρήνην** ἐκρέουσαν εἰς τὴν πόλιν ὥσθ’ ἱκανῶς ἀπ’ αὐτῆς ὑδρεύεσθαι”.

Se trataba en realidad de una creencia local que decía que la fuente superior, situada detrás del templo de Afrodita en lo alto del Acrocorinto²⁶⁶, alimentaba la inferior. Esta idea es recogida tanto por Estrabón como por Pausanias lo que implicaba que el manantial de la ninfa era en realidad el de la zona alta de la montaña. No obstante Pausanias²⁶⁷ lo cita de forma más casual que Estrabón: “ἀνελθοῦσι δὲ εἰς τὸν Ἀκροκόρινθον ναὸς ἐστὶν Ἀφροδίτης: ἀγάλματα δὲ αὐτῆ τε ὀπλισμένη καὶ Ἥλιος καὶ Ἔρως ἔχων τόξον. τὴν δὲ **πηγὴν**, ἣ ἐστὶν ὀπισθεν τοῦ ναοῦ, δῶρον μὲν Ἀσωποῦ λέγουσιν εἶναι, δοθῆναι δὲ Σισύφω: τοῦτον γὰρ εἰδότα, ὡς εἶη Ζεὺς ἠρπακῶς Αἴγιναν θυγατέρα Ἀσωποῦ, μὴ πρότερον φάναι ζητοῦντι μηνύσειν πρὶν ἢ οἱ καὶ ἐν Ἀκροκόρινθῳ γένοιτο ὕδωρ: δόντος δὲ Ἀσωποῦ μηνύει τε οὕτως καὶ ἀντὶ τοῦ μηνύματος δίκην—ὄτω πιστὰ—ἐν Αἴδου δίδωσιν. ἤκουσα δὲ ἤδη τὴν **Πειρήνην** φαμένων εἶναι ταύτην καὶ τὸ ὕδωρ αὐτόθεν ὑπορρεῖν τὸ ἐν τῇ πόλει.”.

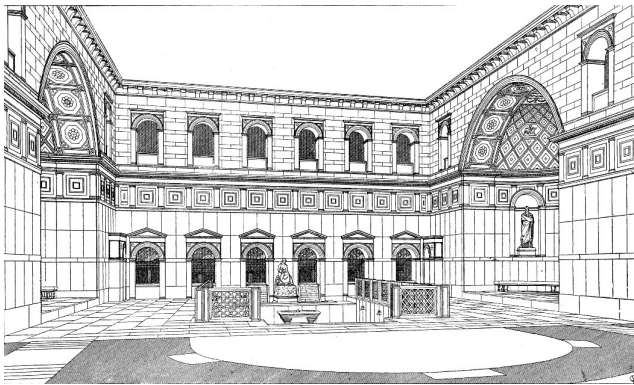


Fig. 145. Reconstrucción del ninfeo de *Peirene* en Corinto. Siglo I. d. C.²⁶⁸ Fig. 146. Imagen de la fuente de *Peirene*.²⁶⁹

²⁶⁵ ESTRABÓN, Geografía. Libro 8, 6, 21. “Justo debajo de la elevación (de el Acrocorinto) está la fuente de *Peirene* que aunque no tiene salida de agua está siempre llena de agua transparente y potable. Dicen que por la presión desde aquí y otras conducciones subterráneas se alimenta la fuente de la base de la montaña que mana en la ciudad y la provee adecuadamente de agua”

²⁶⁶ Elevación rocosa situada junto a la ciudad de Corinto.

²⁶⁷ Descripción de Grecia. II, 5, 1. “Entrando en el Acrocorinto se encuentra el templo de Afrodita con una estatua que representa el Ejército, también hay una estatua del Helios, y una de Eros que tiene un arco. Detrás de este templo hay una fuente de la cual los Corintios dicen es un regalo de Asopo Sísifo, pues sabiendo que Egina, hija de Asopo, había sido raptada por Zeus; Sísifo, que había prometido decirle, siempre que se proporcionará agua a la Acrópolis; esto hizo, y Sísifo reveló su secreto. Por esto está permitido creer que está siendo castigado en el infierno. He oído que otros dicen que era la fuente de *Pirene* que había hecho esto, y el que fluye a través de la ciudad proviene de la misma fuente.”

²⁶⁸ STEVENS, 1934. pl. VII.

²⁶⁹ STEVENS, 1934. pl. VI.

Es de hecho más plausible pensar que el manantial original vinculado a la historia mitológica de Peirene sea el superior que se hallaba situado en una zona sagrada con otras construcciones de carácter religioso como el templo de Afrodita. Probablemente para el cambio de era, cuando Estrabón pasa por Corinto aún se recordaba el origen de la fuente mientras que en el siglo II cuando es visitado por Pausanias la parte cultural se había perdido por completo, no siendo posible identificar el auténtico manantial sagrado.

En cualquier caso resulta significativo que ninguno de los autores se refiera a ninguna de las dos fuentes como ninfeo, sino como *πηγή* o *κρήνη*.

4.1.28 El ninfeo de Larissa en Argos, principios del s. I d.C.

El ninfeo²⁷⁰ de Larissa es un *castellum* (ver nota 337) al final del acueducto que abastece a la ciudad de Argos en el Peloponeso griego. Por una inscripción reconstruida por Vollgraff²⁷¹ se sabe que fue realizada por Adriano en el año 124 d.C. Los fragmentos eran demasiado pequeños para permitir una reconstitución completa, pero el investigador propuso la datación del ninfeo.

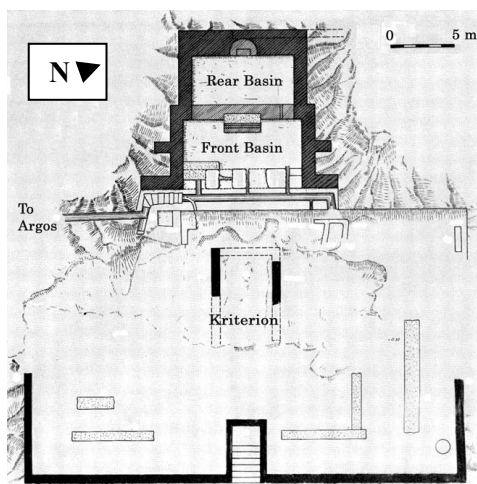


Fig. 147. Plano del ninfeo de Larissa.²⁷²



Fig. 148. Imagen del ninfeo de Larissa.²⁷³

El edificio se sitúa en la colina sobre la que se encuentra la acrópolis, a unos 200 metros del teatro (Fig. 149). Fue parcialmente tallado en la roca (Fig. 148) pero presenta varias estructuras en *opus laterizium*. Presenta dos cuerpos que se encontraban cubiertos por una bóveda de cañón que protegería los dos vasos de la contaminación. En las paredes aparecen varias ventanas que según diversos autores introducirían luz en el interior.

Frente al ninfeo se sitúa el *Kriterion* (Fig. 147), el legendario tribunal de justicia de Argos cuya plataforma es todavía visible, sin embargo este edificio no estaba en funcionamiento cuando se

²⁷⁰ KOSSO, 2009. pp. 216-224; WALKER, 1979. pp. 97-106.

²⁷¹ VOLLGRAFF, 1944. pp. 393-400.

²⁷² KOSSO, 2009. p. 217. fig. 3.

²⁷³ KOSSO, 2009. p. 218. fig. 4.

construyó el ninfeo. Pausanias²⁷⁴ señalaba que este edificio se situaba detrás del santuario de Kephisos: “παρὰ δὲ τὸ ἱερόν τοῦ **Κηφισοῦ** Μεδούσης λίθου πεποιημένη κεφαλὴ: Κυκλώπων φασὶν εἶναι καὶ τοῦτο ἔργον. τὸ δὲ χωρίον τὸ ὀπισθεν καὶ ἐς τόδε **Κριτήριον** ὀνομάζουσιν”.



Fig. 149. Situación del ninfeo de Larissa.²⁷⁵

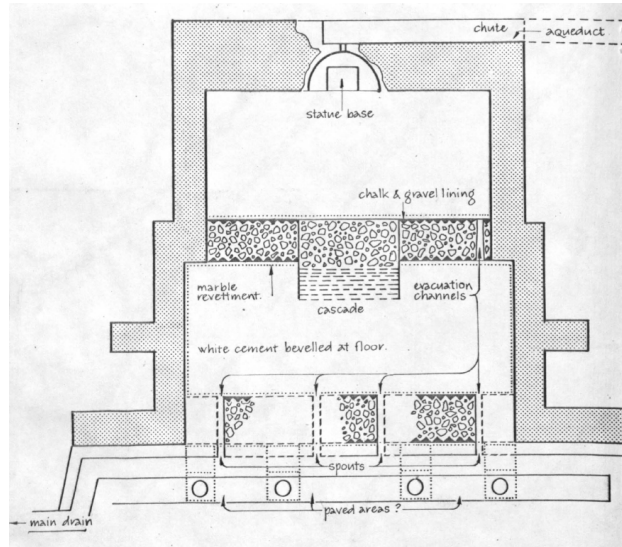


Fig. 150. Planta del ninfeo de Larissa.²⁷⁶

Hacia el sur estaba también el santuario de los dioses Egipcios. Pausanias²⁷⁷ menciona también en las inmediaciones el santuario de Zeus, la tumba de Danaus y un cenotafio a los argonautas muertos en la guerra de Troya. Se deduce entonces que se trataba de un área importante de la ciudad, a pocos metros del teatro.

Algunos autores²⁷⁸ han justificado la posible naturaleza religiosa de la fuente en un vínculo con el pasado sacro de las ninfas por la presencia de estos santuarios en las inmediaciones, además de por aspecto rústico de la estructura que, según Longfellow²⁷⁹ remite a las cuevas de los bosques, sin embargo se trata de un entorno urbano con la presencia de importantes edificios civiles como el propio *Kriterion* o los monumentos funerarios, es decir, un área representativa de la ciudad con presencia de edificios religiosos. De hecho, del relato de Pausanias se desprende que se trataba de un elemento utilitario puesto que no llama su atención y no lo incluye en la descripción como el resto de edificios de la zona. Teniendo en cuenta que el

²⁷⁴ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. II, 20, 7. “Además del santuario de Kephisos hay una cabeza de Medusa hecha de piedra que se dice que es otra obra de los ciclopes. El espacio trasero es todavía hoy llamado Kriterion”

²⁷⁵ Imagen tomada de Bing Maps.

²⁷⁶ WALKER, 1979. p. 26. fig. 25.

²⁷⁷ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. II, 20, 6.

²⁷⁸ WALKER, 1979. pp. 98 y 105.

²⁷⁹ LONGFELLOW, 2009. p. 218.

geógrafo publicó su segundo libro después del 165 d.C.²⁸⁰, cuando la estructura ya estaba en pie, su ausencia en el texto podría indicar ese carácter fundamentalmente utilitario.

El frente del ninfeo era una columnata jónica de mármol (Fig. 151). En el interior del vaso pequeño sólo la pared este fue revestida con mortero hidráulico, mientras que las otras y el suelo se dejaron sin revestir, con la superficie rocosa vista. En el vaso exterior se revistieron las paredes norte, sur y este así como el suelo mientras la pared frontal de ladrillo que separaba los dos vasos, visible desde el exterior, se revistió de mármol (Fig. 150, Fig. 153 y Fig. 154). En el centro aparecía una escalinata que permitía al agua caer en cascada.



Fig. 151. Ninfeo de Larissa desde la parte trasera.²⁸¹

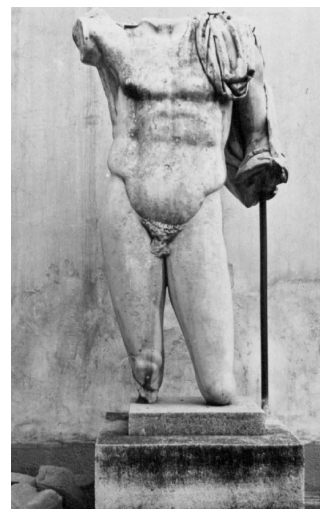


Fig. 152. Escultura del ninfeo de Larissa atribuida a Adriano.²⁸²

Al fondo de la estructura aparece un nicho que contenía una escultura actualmente en el museo de la ciudad (Fig. 152) que debía haber estado enmarcado por columnillas²⁸³ de acuerdo con los hallazgos realizados durante las excavaciones arqueológicas de la edificación.

El acueducto acometía la fuente por la parte trasera teniendo su salida a través del nicho permitiendo que el agua cayera en el primer vaso, casi en su totalidad de roca, para producir la decantación. Un sistema de drenaje lateral permitía vaciar la fuente para limpiar periódicamente los sedimentos acumulados.

Los investigadores parecen haber encontrado dos conductos de salida que podrían indicar una distribución secundaria al resto de la ciudad. Walker indica además que la pared frontal que daría el teórico acceso al agua tenía 1,10 metros de altura y 1,60 metros de sección lo que impediría la provisión que debería realizarse a través de pequeñas canalizaciones abiertas en el muro (Fig. 150). No obstante su situación en una zona alta de la ciudad algo alejada de las áreas residenciales parece indicar que no funcionase como fuente de abastecimiento sino como

²⁸⁰ FRAZER, 1898. pp. xvi-xvii.

²⁸¹ WALKER, 1979. p. 27. fig. 27.

²⁸² WALKER, 1979. p. 29. fig. 30.

²⁸³ WALKER, 1979. p. 100.

castellum secundario de distribución. Su posición a una cota alta está justificada por la necesidad de presión para llegar a distintos puntos del área urbana.



Fig. 153. Pared de fondo del ninfeo de Larissa.²⁸⁴



Fig. 154. Lateral interior del ninfeo de Larissa.²⁸⁵

Su decoración respondería al proyecto propagandístico propio del poder romano en todo lo concerniente a obras públicas, pero llama aquí la atención la economía de materiales utilizando mármol únicamente en los lugares visibles y permitiendo que la propia roca fuese la superficie final cuando ésta quedaba oculta, decisión constructivamente muy apropiada dada su calidad de material impermeable.

Las sugerencias de distintos autores que ven en este ninfeo una rememoración de las grutas de las ninfas y un recordatorio del carácter sacro del agua parecen bastante injustificadas dado el pragmatismo que se deduce de los restos conservados. Se trata de una estructura civil de tipo marcadamente utilitario.

4.1.29 Ninfeo de la *villa di Bruto* en Tivoli, s. I a.C.–I d.C.

La denominación de esta villa crea problemas en la bibliografía²⁸⁶ ya que, durante mucho tiempo se la denominó *villa di Casio*. De hecho, algunas de las representaciones, como las de Rossini²⁸⁷ aún aparecen bajo la denominación *villa di Casio* (Fig. 166). La confusión proviene de la existencia de varias villas suburbanas en el entorno de *villa Adriana* (Fig. 155) que durante algún tiempo no tuvieron atribución clara.

²⁸⁴ WALKER, 1979. p. 29. fig. 29.

²⁸⁵ WALKER, 1979. p. 27. fig. 28.

²⁸⁶ AA.VV. 1906. p. 193; NEUERBURG, 1965. p. 243.

²⁸⁷ ROSSINI, 1826.

La *villa di Bruto*, por tanto, se sitúa al sureste de Tivoli y al noreste de *villa Adriana*. Estaba compuesta por tres terrazas coronadas por un hemiciclo, cada una de las cuales desarrollaba los habitáculos hacia el interior de la colina, ofreciendo una única fachada (Fig. 157 y Fig. 165).



Fig. 155. Mapa del área de Tivoli con las villas di Bruto, Casio y Adriana.²⁸⁸

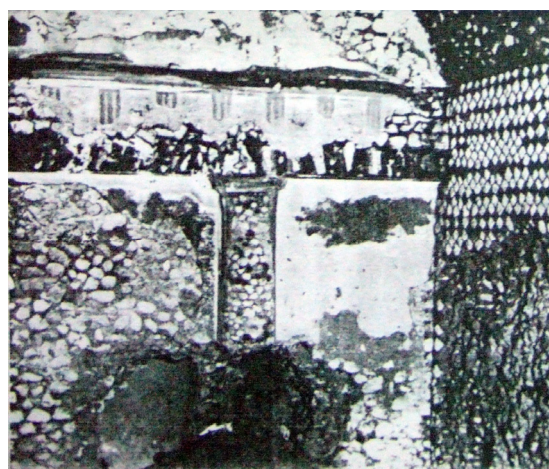


Fig. 156. Fragmento de la fachada dórica de la villa di Bruto.²⁸⁹

A principios del siglo XIX, hacia 1826, cuando Rossini publicó sus grabados sobre la villa (Fig. 157) aún se apreciaban algunas estructuras (Fig. 162 y Fig. 164) y restos de la decoración primitiva que va desapareciendo con el tiempo y que quizás ofrecían más datos a Rossini para proponer su hipótesis de la villa original. Hacia 1878 aún se conservaban las estructuras de soporte de las terrazas (Fig. 161). En la actualidad gran parte de los restos de la primera terraza, que pudieron sugerir el dibujo de Rossini, ya no son visibles.

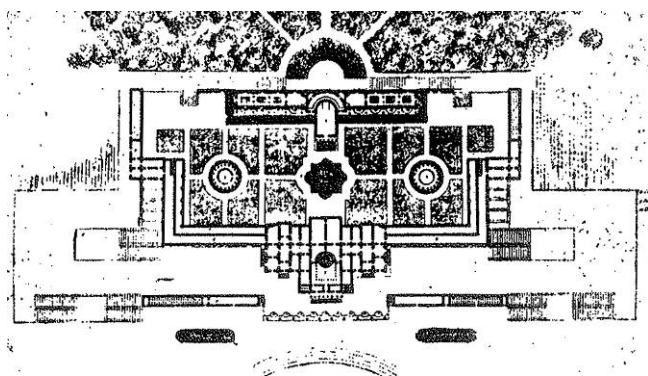


Fig. 157. Villa di Bruto en Tivoli, representación ideal de la planta de Rossini.²⁹⁰

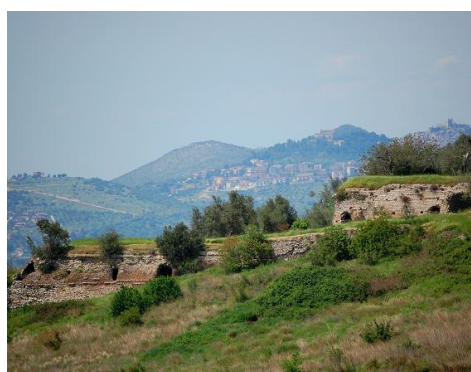


Fig. 158. Restos de la villa di Bruto en Tivoli.

Los restos de la *Villa di Bruto* (Fig. 158, Fig. 161, Fig. 162, Fig. 163 y Fig. 164) presentan varias estancias que han sido identificadas como ninfeos.

²⁸⁸ MILLER, 2009. fig. 16.

²⁸⁹ NEUERBURG, 1965. fig. 84.

²⁹⁰ MIELSCH, 1987. p. 186.

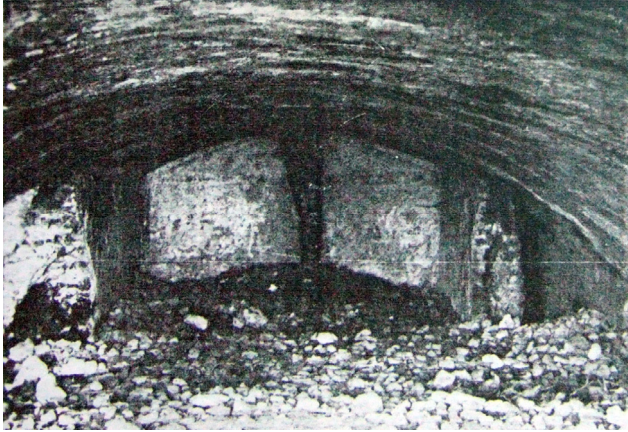


Fig. 159. Ninfeo del mosaico en *Villa di Bruto* en Tivoli hacia 1965.²⁹¹



Fig. 160. Ninfeo central de la fachada dórica en la *villa di Bruto* en Tivoli hacia 1965.²⁹²

El primero de ellos es el que ha sido denominado por Neuerburg²⁹³ como ninfeo del mosaico (Fig. 159). Se sitúa en la zona norte de la terraza central de la villa. Se trata de una estancia de planta rectangular con bóveda de cañón rebajada y un nicho en la pared del fondo que presenta una canalización algo descentrada.



Fig. 161. *Avanzi della Villa di M. Bruto a Tivoli. Malerisch radirte Prospekte aus Italien.* Restos de uno de los extremos de la terraza central de la *villa di Bruto* en Tivoli hacia 1878.²⁹⁴

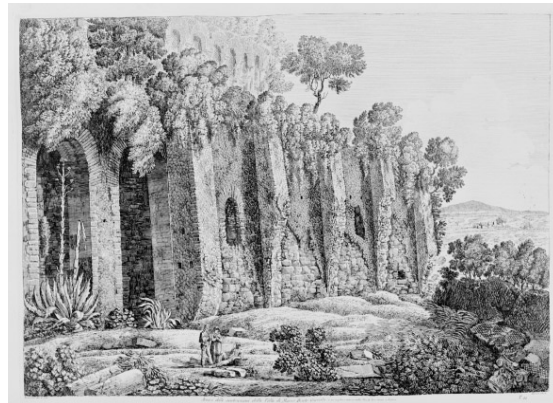


Fig. 162. Restos de la terraza inferior de la *villa di Bruto* en Tivoli hacia 1826.²⁹⁵

²⁹¹ NEUERBURG, 1965. fig. 57.

²⁹² NEUERBURG, 1965. fig. 30.

²⁹³ NEUERBURG, 1965. p. 245.

²⁹⁴ ANDRESEN, 1878. Andresen III.140.19. The Trustees of the British Museum.
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx

²⁹⁵ ROSSINI, 1826. *Avanzi delle sostruzioni della villa di Marco Bruto Giurista.* Calcografica. Istituto Nazionale per la Grafica.
http://calcografica.ing.beniculturali.it/calcografica/index.php?page=default&id=6&lang=it&item_id=115287&schem aType=S&schemaVersion=2.00

Para la edificación de este espacio los constructores rompieron un muro de fondo de una fase anterior. Tanto la bóveda como el friso alto que rodea los muros estaban decorados con mosaico de pasta vítrea y conchas y la parte baja pudo estar revestida de mármol, pero no presentaba nichos en los paramentos. El muro de fondo presenta *opus reticulatum* y las paredes laterales y la bóveda, hormigón romano. El nicho se conforma con muros falsos realizados en *opus incertum*. Esta estancia se abrió detrás del muro de arcos ciegos y semicolumnas de época augustea que cerraba la terraza central del conjunto, así como otras cuatro salas menos profundas, dos a cada lado, con decoración similar y tiene en la parte trasera restos de una fase anterior. Neuerburg sugiere el final del siglo I d.C. como origen de esta estructura.

En la terraza media, en el centro del muro de semicolumnas dóricas (Fig. 156 y Fig. 160), existe una exedra rectangular con bóveda de cañón que contenía una fuente. El lado izquierdo queda oculto por la construcción de un muro posterior pero la planta era claramente simétrica. Según Neuerburg²⁹⁶, en la parte superior del muro de fondo se aprecia una comunicación con un *specus* y el muro inferior aparece completamente incrustado de restos calizos. En la parte más baja se aprecia un hueco con arco de medio punto de acceso a una galería que comunica con un canal de agua que corre por detrás de la fachada.



Fig. 164. Restos del cuerpo central, de la terraza media de la villa di Bruto en Tivoli hacia 1826.²⁹⁸



Fig. 163. Restos de la villa di Bruto en Tivoli.²⁹⁷



Fig. 165. Hipótesis de Rossini sobre la villa di Bruto en Tivoli hacia 1826.²⁹⁹

Los laterales de la estancia presentan semicolumnas dóricas acanaladas y con revestimiento que apoyan sobre sencillas bases y dividen ambas paredes en cuatro paneles respectivamente. Estas semicolumnas sostienen un friso dórico con un ático alto y liso y se disponen sobre un estilóbato revestido y con restos de color rojo con un estrecho canal en el central. La construcción es *opus incertum*, y se usaron tejas tanto para el ábaco del capitel como para

²⁹⁶ NEUERBURG, 1965. p. 246.

²⁹⁷ Le ville minori. http://members.tripod.com/Tivoli_oggi/minori.htm

²⁹⁸ ROSSINI, 1826. *Rovine della villa di Cajo Cassio, cognominato Longino*. Calcografica. Istituto Nazionale per la Grafica. http://calcografica.ing.beniculturali.it/calcografica/index.php?page=default&id=6&lang=it&item_id=115288&schematype=S&schemaVersion=2.00

²⁹⁹ Le ville minori. http://members.tripod.com/Tivoli_oggi/minori.htm

coronar el friso. También se aprecian fragmentos de terracota en las columnas de tufo. El arquitrabe es del mismo material, tufo. Neuerburg propone una datación de finales del siglo II o principios del I a.C.

En la terraza superior existen otros restos que Neuerburg³⁰⁰ identifica como un ninfeo. Se conserva un gran ábside semicircular con el eje algo desplazado hacia el sur respecto al eje general de la villa que ya no conserva decoración pero que, según las descripciones, presentaba en el pasado restos de revestimiento de piedra pómez. Detrás de él se sitúan varias cisternas y un canal de agua que, según Neuerburg, confirman su destino como ninfeo. Al fondo se sitúa la roca natural de la colina. Hacia el norte aparecen dos nichos tallados en la roca con algunos restos de decoración. La construcción está realizada en *opus reticulatum* y el autor californiano la data de la penúltima fase de la villa en época augustea.



Fig. 166. Restos del ninfeo de la terraza intermedia de la villa di Bruto en Tivoli hacia 1840.³⁰¹



Fig. 167. Restos del ninfeo de la terraza intermedia de la villa di Bruto en Tivoli hacia 1826.³⁰²

Un último ninfeo es identificado por Neuerburg en el espacio central de la terraza media. Era de planta basilical pero sólo queda el ábside final (Fig. 164, Fig. 167 y Fig. 174) situado entre otros dos nichos o puertas laterales actualmente muy desvirtuadas. Según Rossini y Neuerburg el espacio se dividía en tres naves mediante dos líneas de columnas. En el muro aún son visibles los restos de los arquitrabes que sostenían dichas columnas. Se desconoce la longitud original de la estancia pero Neuerburg encontró un fragmento de una columna dórica en mármol gris en 1957. Descubrió también dos de los tres vasos situados en el ábside. La central era de forma rectangular con las esquinas suavizadas junto a la curva del ábside. El pavimento se inclina hacia el centro.

A los lados los restos parecen indicar que existían sendos vasos triangulares con un sumidero en el fondo y el pavimento inclinado hacia el exterior. El muro entre los dos vasos está parcialmente destruido pero su altura original es aún visible en la traza sobre el muro de fondo.

³⁰⁰ NEUERBUG, 1965. p. 243.

³⁰¹ ZVAB.com. Villa des Cassius, "Restes de la Villa de Cassius". Federzeichnung über Lithographie n. Christoph Heinrich Kniep (?), um 1840. <http://img.zvab.com/member/10178s/42299833.jpg>

³⁰² NEUERBUG, 1965. fig. 28.

El agua era suministrada por una canalización sobre el marco de la parte inferior del vaso. Un *specus* corría por detrás.

Queda muy poco de la decoración que se reduce a algunos restos de piedra pómez sobre la bóveda y el vaso. Durante la excavación se recuperaron fragmentos de revestimiento amarillo, rojo y rojo violáceo, de mármol de colores, especialmente africano, de pizarra y caliza que Neuerburg sugiere podría corresponder a un pavimento blanco y negro. Parte de ese material, no obstante y según el historiador, debían pertenecer a las habitaciones del nivel superior porque el pavimento del ninfeo era de *opus signinum*.

La construcción es de *opus reticulatum* no muy preciso, con bloques alternos de caliza y cornisa de ladrillo. Neuerburg apunta una posible datación de época augustea o cesarea.

4.1.30 *Septizodium* de Lambaesis, principios del s. III d.C.

El *Septizodium* parece haber sido un tipo específico de ninfeo³⁰³. El de Lambaesis³⁰⁴ fue destruido poco después de su excavación en el siglo XIX y sus sillares reutilizados en un edificio municipal³⁰⁵, pero se le representa como una gran exedra central flanqueado por dos alas rectas decoradas por nichos y un gran vaso para la recogida del agua en la parte frontal.

Se situaba en el cruce entre la *via Septimiana*, el *Cardus maximus*, y la *via Sacra*, es decir, al borde de la calle principal, probablemente en el extremo de una plaza abierta³⁰⁶.

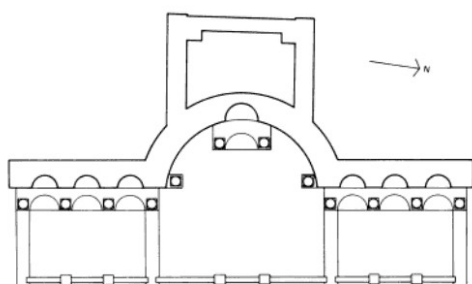


Fig. 168. Planta reconstructiva del *Septizodium* de Lambaesis.³⁰⁷

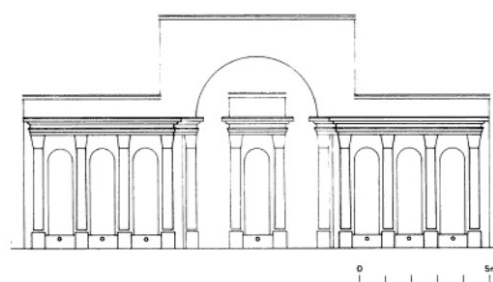


Fig. 169. Alzado reconstructiva del *Septizodium* de Lambaesis.³⁰⁸

De los restos arqueológicos Janon deduce que debió tener en total siete nichos para alojar esculturas en la fachada.

³⁰³ AUPERT, 1974. pp. 152-155.

³⁰⁴ JANON, 1973. pp. 222-241; LONGFELLOW, 2011. pp. 174-177.

³⁰⁵ JANON, 1973. p. 228.

³⁰⁶ LONGFELLOW, 2011. p. 175.

³⁰⁷ LONGFELLOW, 2011. p. 176. fig. 59.

³⁰⁸ LONGFELLOW, 2011. p. 176. fig. 59.

Particularmente interesantes resultan las inscripciones halladas en la zona en la que se levantaba y sus inmediaciones. Existen dos fechados entre el 222 y el 235 d.C. que hacen referencia al acueducto construido por Alejandro Severo. Uno³⁰⁹ es un poema que menciona que junto a dicho acueducto se construyó un altar dedicado a las ninfas: “*Numini aquae [Alexandrianae], Hanc aram Nymphis extruxi, nomine Laetus, Cum gererem fasces patriae rumore secundo. Plus tamen est mihi gratus honos, quod fascibus annus in nostri datus est, quo sancto nomine dives Lambaesem largo perfudit flumine Nympha*”. El segundo³¹⁰ hace referencia directa a la donación del acueducto por parte del emperador: “*M[arcus] Aurelius Severus Alexander Pius (aquis) Alexandrianas Lambaesita[nis] dedit*”.

Fecha en el año 226 d.C. existe otra inscripción³¹¹ que hace referencia a la construcción del acueducto y un ninfeo: “*Imp(erator) Caes(ar) [divi Seve]ri [ne]po[s] divi mag[ni Antonini filius M. Aurelius Alexander pius felix Augustus pont[ifex maxi]mus tribuniciae potestatis V co(n)s(ul) II pate[r patriae] aquam Lu[---]nsem Mellariensem [in civitatem ab originibus] suis induxit aquae ductus et nymphaei opu[s] villae Mi[---]topensem columb(os) [milites leg(ionis) III Aug(ustae)? numini maiestatique] eius dicat[is]simi me[n]sib(us) VIII per m(ilia) p(assuum) XXV feceru[nt]*”.

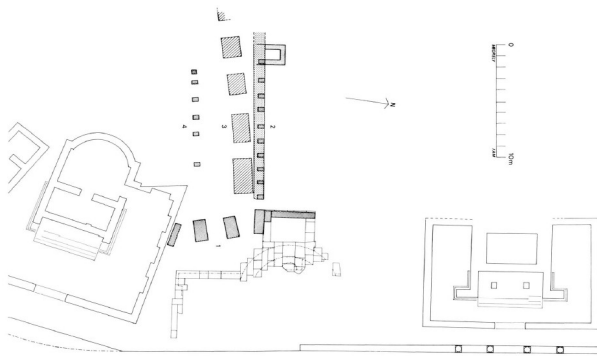


Fig. 170. Restos del ninfeo y los acueductos en Lambaesis.³¹²

Fig. 171. Inscripción CIL VIII, 2657.³¹³

Por último otra inscripción³¹⁴ (Fig. 171) datada entre el 246 y 248 d.C. menciona expresamente el *septizodium* de mármol: “*[Pro salute Imp(eratorum) Caess(arum) --- M.] Aur(elius) Cominius Cassia[nus] leg(atu)s Augg(ustoru)m pr(o) pr(aetore) c(larissimu)s v(ir)] septizonium marmorib(us) musaeo et omni cultu vetustate dilabsum restituit*”.

De todas ellas sólo es deducible que Alejandro Severo realizó un acueducto y un ninfeo en la ciudad de Lambaesis en el año 226 d.C., que tiempo más tarde se construyó un altar dedicado a

³⁰⁹ CIL VIII, 2662.

³¹⁰ CIL VIII, 2659.

³¹¹ CIL VIII, 2658.

³¹² JANON, 1973. p. 233. fig. 16.

³¹³ JANON, 1973. p. 226.

³¹⁴ CIL VIII, 2657.

las ninfas cerca de dicho ninfeo, que no necesariamente tenía que estar relacionado con él puesto que habla de la ninfa del río mientras que el acueducto era alimentado por el agua de dos manantiales a varios kilómetros de la ciudad.

Aparece además una reparación del edificio usando el término *Septizodium* realizada por Marcus Aurelius Cominius Cassianus hacia el año 246–248 d.C. sin embargo no se puede extraer de la epigrafía que ambos edificios, el ninfeo y el *septizodium*, sean el mismo. Se ha asumido, no obstante, que se trata de la misma construcción debido a que sólo existen restos de una estructura de esas características en el entorno.

Janon identifica al menos tres, pero posiblemente cuatro (Fig. 170), acueductos a lo largo de la historia de la ciudad o bien canalizaciones de distribución a partir de el ninfeo y todos ellos llegaban hasta la estructura conocida como *septizodium* que debe ser el *nymphaei* de la inscripción. En este caso se trataría de un *castellum* secundario como el *ninfeo Alexandri* (4.1.38, p. 128).

Las hipótesis (Fig. 168 y Fig. 169) que se han hecho sobre su forma original se basan en los restos arqueológicos encontrados en el XIX y las descripciones que de ellos se realizaron. Boissonnet en 1893 es el primero en proponer una reconstrucción de acuerdo a la cimentación que mostraba una exedra entre dos tramos rectos con columnas adosadas, una columna aislada, y un fragmento de entablamento y cornisa. Identifica una organización de siete órdenes arquitectónicos.

A pesar de la falta de datos debido a la destrucción de los restos no queda duda de que se trataba de una fuente monumental de mármol al final del acueducto para abastecimiento de agua de la ciudad, en este caso con el nombre de ninfeo identificado a través de la epigrafía, que pudo haber funcionado como *castellum* secundario.

4.1.31 Ninfeo de Nerón en Roma, mitad del s. I d.C.



Fig. 172. Restos del ninfeo de Nerón en las faldas del monte Celio. Imagen de Piranesi.³¹⁵

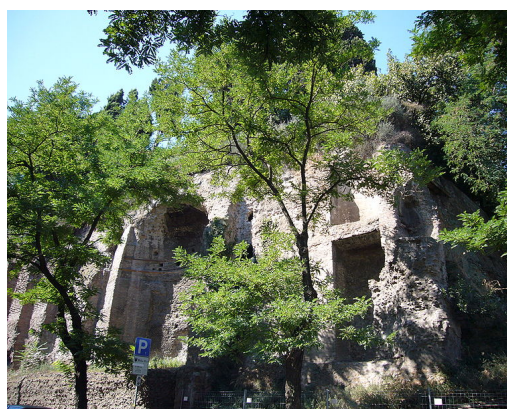


Fig. 173. Restos del ninfeo de Nerón sobre la *via Claudia*.³¹⁶

³¹⁵ PIRANESI, 1784. Tav. XXIV. Fig. 1. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi-1041.jpg>

³¹⁶ Wikimedia Commons. Lalupa. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Celio_-_via_Claudia_t_divo_claudio_sostruzioni_1040173.JPG

Entre los ejemplos más antiguos de este tipo de fuentes urbanas o ninfeos se encuentra el situado en uno de los lados del basamento del templo del divo Claudio³¹⁷ y que fue realizado en realidad por Nerón (37–68 d.C.) como fondo escenográfico de la *Domus Aurea* (Fig. 174). El ninfeo estaba constituido por una alta pared de ladrillo con nichos semicirculares y rectangulares que flanqueaban un vano central de mayor tamaño. Pese a que no se han conservado restos ornamentales (Fig. 172 y Fig. 173) lo más probable es que esta estructura tuviera una decoración de órdenes de columnas, al modo en que aparecen en las escenas de los teatros, y revestimiento de placas de mármol, propio de las fuentes por la resistencia de este material a las inclemencias del tiempo y al agua.

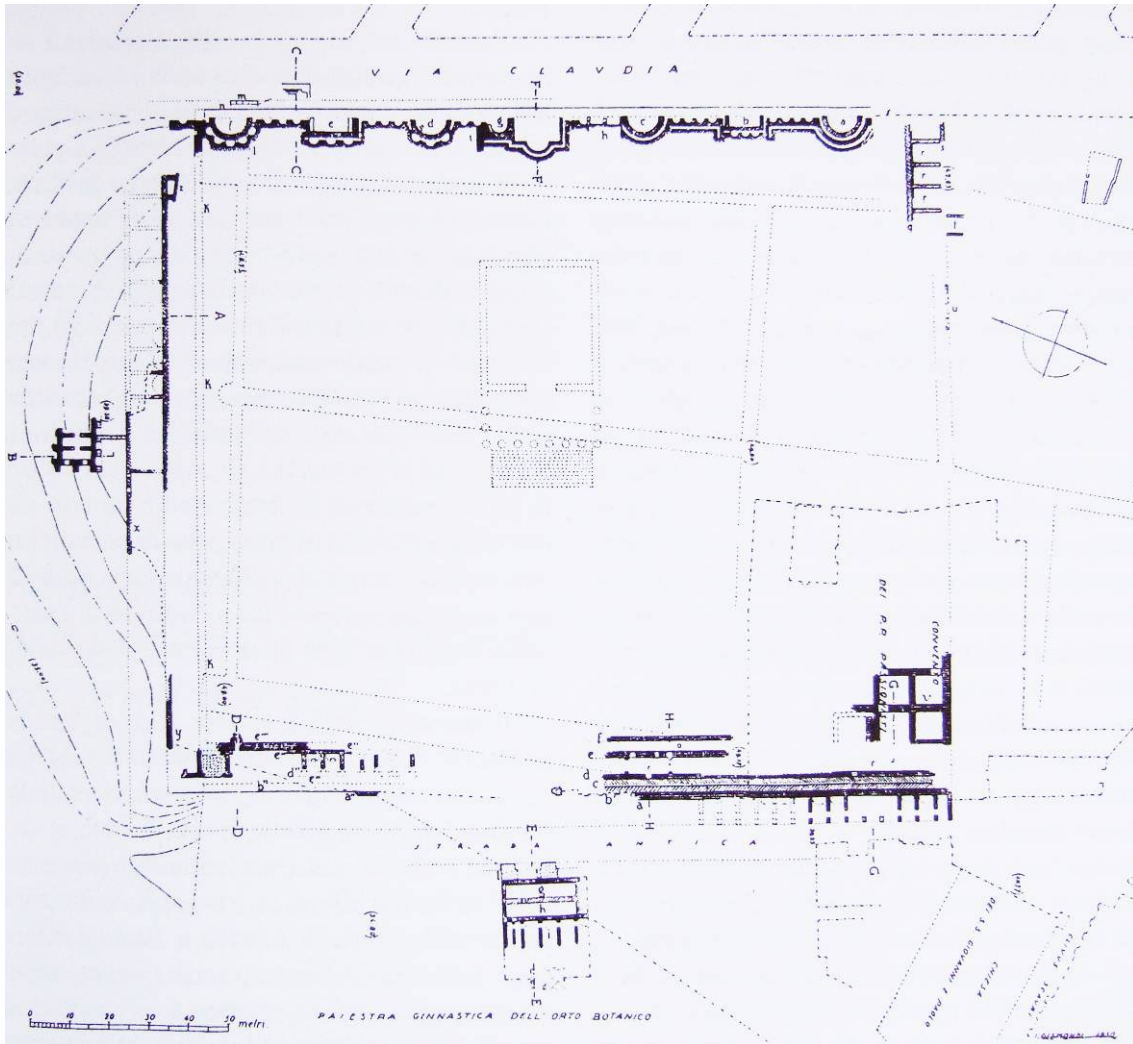


Fig. 174. Planta del templo del divo Claudio con el ninfeo de Nerón en el lado este.³¹⁸

³¹⁷ COARELLI, 2002. pp. 204-206; GROS, 2001. pp. 472-474; LUSNIA, 2004. pp. 517-544.

³¹⁸ GROS, 2001. p. 473.

4.1.32 *Septizodium* de Roma, s. II d.C.

Ya en el siglo II d.C. el ejemplo más paradigmático de fuente urbana es el *Septizodium*, en el ángulo sudoriental del *Palatino* (Fig. 175). Su destinación ha sido discutida durante mucho tiempo. Lo construyó Septimio Severo en el 203 d.C. Según su biógrafo³¹⁹ este edificio fue erigido para impresionar a sus compatriotas africanos cuando estos entraran a Roma por la puerta Capena: “*Cum Septizonium faceret, nihil aliud cogitavit, quam ut ex Africa venientibus suum opus occurreret*”.

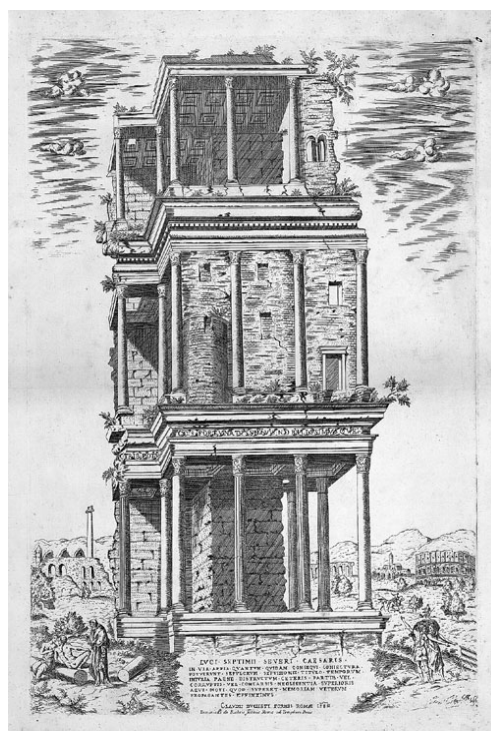


Fig. 175. Perspectiva del *Septizodium* de von G. Halmhuber y planta de von P. Graef.³²⁰

Fig. 176. Imagen de los restos del *Septizodium* hacia 1546, de Antonio Lafreri.³²¹

Tenía la forma de una fachada con exedras decoradas con tres órdenes de columnas y una amplitud de unos 95 metros. Considerables restos de este edificio se conservaban hasta el siglo XVI (Fig. 176) y los artistas renacentistas lo representaron en numerosas ocasiones hasta que en 1588 Sixto V lo destruyó para utilizar sus restos en otros edificios. El fragmento del edificio correspondía a una de las esquinas que había llegado a ese momento en toda su altura lo que ha ayudado a proponer su posible estado original (Fig. 175).

Otro documento aún más antiguo, el *Forma Urbis Romae*, el plano de Roma realizado entre el 203 y el 211 por Septimio Severo, contiene parcialmente la planta del edificio (Fig. 177, Fig. 178 y Fig. 179) que los investigadores han supuesto compuesto de tres grandes exedras.

³¹⁹ ANÓNIMO. *Historiae Augustae. Septimius Severus*, 24, 3. “*Cuando [Septimio Severo] construyó el Septizodium no tenía otra idea que la de que su edificio fuera encontrado por los que llegaban de África*”

³²⁰ HÜLSEN, 1886. tav. 4.

³²¹ HÜLSEN, 1886. p. 10.

Se ha discutido también su relación con el agua aunque ésta viene refrendada por una mención de Amiano Marcelino³²² (330 circa–400 circa) en el siglo IV d.C.: “*ad Septemzodium convenisset, celebrem locum, ubi operis ambitiosi Nymphaeum Marcus condidit imperator*”. Aunque la frase es confusa y parece equivocarse al referirse a *Marcus*, *Marcus Aurelius Antoninus Basianus*, hijo y sucesor de Septimio Severo y emperador entre el 211 y el 217 d.C., sí queda claro que Amiano Marcelino lo identifica inequívocamente como un *nymphaeum*, término con el que se denominaba a las fuentes monumentales romanas a partir del siglo II d.C. Además en las excavaciones realizadas en el lugar en el que se levantaba el edificio apareció una divinidad fluvial y una figura animal, lobo o leona, atravesado por un conducto de salida de agua que funcionaba como un surtidor zoomorfo.



Fig. 177. *Forma Urbis Romae*. Segmento del Septizodium.³²³



Fig. 178. *Forma Urbis Romae*. Segmento del título del Septizodium.³²⁴

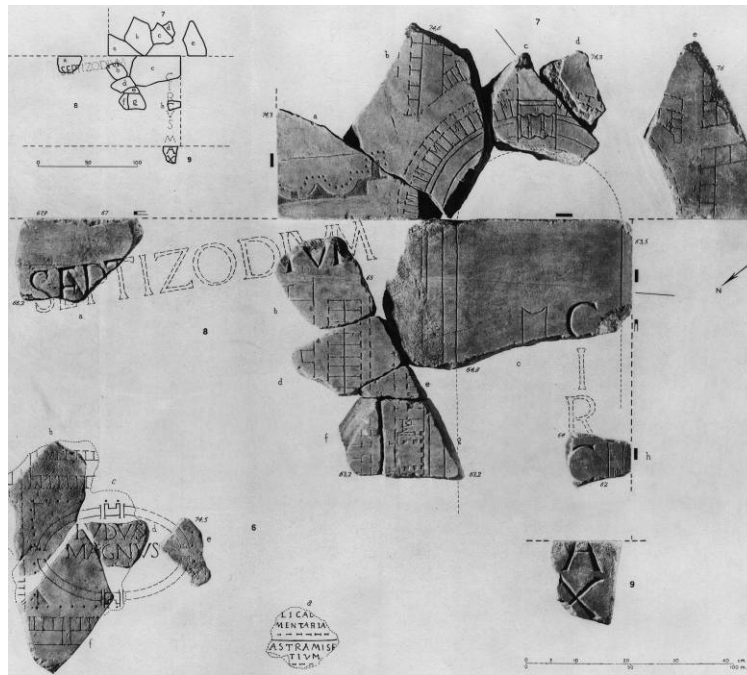


Fig. 179. *Forma Urbis Romae*. Reproducción de los fragmentos con el segmento del Septizodium.³²⁵

La pertenencia de este fragmento a la exedra central se justifica por los datos de las excavaciones y permite eliminar las dudas sobre la relación con el agua de esta construcción. Además apareció también un recipiente de pórfido que confirma esa interpretación.

³²² AMMIANI MARCELLINI. *Rerum Gestarum libri qui supersunt*. Liber XV, 7, 3. “*en el Septizodium, un lugar célebre, donde el emperador Marcos erigió la ambiciosa obra del ninfeo*”

³²³ Stanford Digital Forma Urbis Romae Project. Panel IX-6. Imagen 7abcd. <http://formaurbis.stanford.edu/index.php>

³²⁴ Stanford Digital Forma Urbis Romae Project. Panel IX-6. Imagen 8a. <http://formaurbis.stanford.edu/index.php>

³²⁵ Stanford Digital Forma Urbis Romae Project. Panel IX-6. Caretoni Plate 17. <http://formaurbis.stanford.edu/index.php>

4.1.33 Ninfeos de Side y Sagalassos en Turquía, segunda mitad del s. II d.C.

La organización y la decoración del tipo *scanea frons* se repite en otros ejemplos en Italia y otras partes del imperio como el de Mileto, de finales del siglo I d.C., aunque normalmente de mucha menor escala como Side³²⁶ (Fig. 182 y Fig. 183), levantado durante la segunda mitad del siglo II d.C., o Sagalassos³²⁷ (Fig. 180 y Fig. 181), construido durante el reinado de Marco Aurelio (161–180 d.C.).

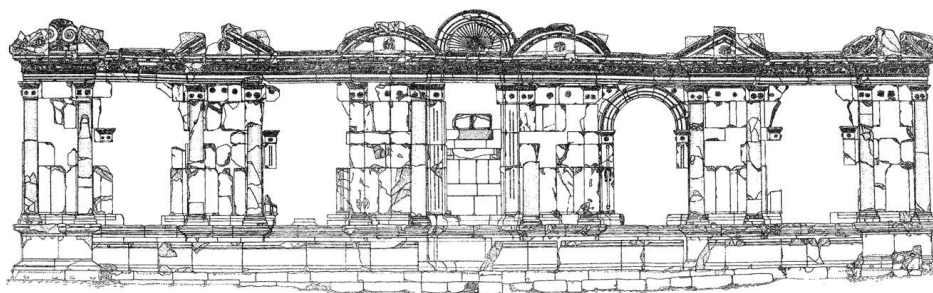


Fig. 180. Ninfeo de Sagalassos, Turquía.³²⁸



Fig. 181. Restos del ninfeo de Side, Turquía.³²⁹

Aunque Gros, autor que más se ha ocupado de este tipo de ninfeos, no lo menciona, su disposición próxima a las fachadas de los edificios romanos y más concretamente de los teatros, se llegó a imitar en residencias privadas en las que se erigieron ejemplos que contenían el orden de columnas delante de los nichos que articulaban el muro de fondo, del mismo modo que los urbanos, pero a escala doméstica. En este caso la función no es la de abastecimiento urbano de agua y embellecimiento de la ciudad sino de la vivienda, pero de la misma forma hay una voluntad de representatividad situándolas en lugares visibles de la *domus*.

³²⁶ GROS, 2001. p. 479.

³²⁷ MUELLER, 2004. pp. 13-17.

³²⁸ VAN GOOL, 2004. fig. 8.

³²⁹ Wikimedia Commons. Ingo Mehling. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sagalassos_-_Nymphaeum.jpg

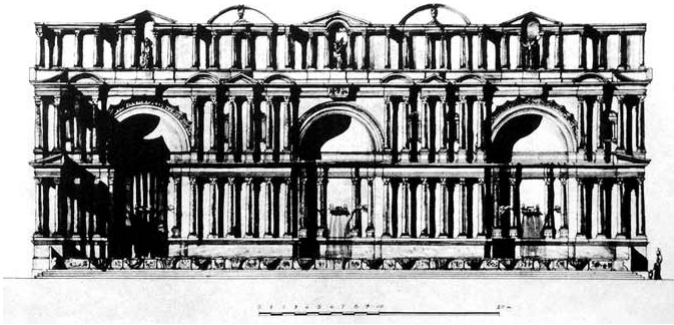


Fig. 182. Ninfeo de Side, Turquía. Reconstrucción de Paolo Verzone.³³⁰



Fig. 183. Restos del ninfeo de Side, Turquía.³³¹

4.1.34 El ninfeo de la *domus* de *Amore e Psiche* en Ostia Antica, finales del s. IV d.C.



Fig. 184. Ninfeo de la casa de *Amore e Psiche*, Ostia Antica.

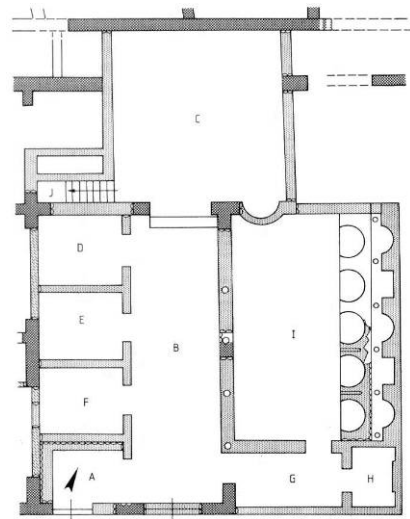


Fig. 185. Planta de la casa de *Amore e Psiche*, Ostia Antica.³³²

El ninfeo de la *domus*³³³ de *Amore e Psiche* (Fig. 184 y Fig. 185) se sitúa justamente en el atrio de ingreso de la casa que incluía un pequeño jardín. Como otras fuentes urbanas presenta un muro articulado por nichos con columnas de mármol situadas en el frente. El agua se vertía en una pila inferior de muy poca altura. La fuente quedaba enmarcada por una arcada que separaba el vestíbulo del jardín propiamente dicho. Muy cerca, pero sin relación con este espacio, se encontraba la sala principal de la casa con una riquísima decoración de mármoles en las paredes y en *opus sectile* cubriendo el suelo. Esta habitación, la de mayor tamaño, debía ser el lugar

³³⁰ Museum of Architecture
<http://www.archmuseum.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=4&DetailID=2&ExhibitionID=15>

³³¹ Wikimedia Commons. Ad Meskens. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Side_nymphaeum.JPG

³³² HERES, 1982, fig. 75.

³³³ RICCIARDI, 1996. pp. 197-199.

donde se celebraran todas las actividades sociales de la familia en un momento en que la *domus* romana ha quedado muy desvirtuada. Se ha datado hacia finales del siglo IV o principios del V.

4.1.35 *Domus del ninfeo en Ostia Antica, finales del s. IV d.C.*

De la misma época aparecen también en Ostia Antica otros ninfeos de este tipo de entre los que se puede destacar el de la llamada casa del ninfeo³³⁴ (Fig. 187 y Fig. 189), muy similar al anterior. En el que se han identificado incisiones geométricas en las lastras de mármol que revisten el podio y la pila del agua que han sugerido a los investigadores que se trate de material reutilizado.

Esta *domus* del ninfeo también dispone la fuente ornamental en el acceso del edificio, pero en este caso la habitación principal se sitúa frente a él, aunque no en eje, lo que hace pensar que el objetivo principal no era que la familia disfrutara de la presencia del ninfeo, sino que se trataba de un elemento de ostentación en el lugar más visible de la casa.

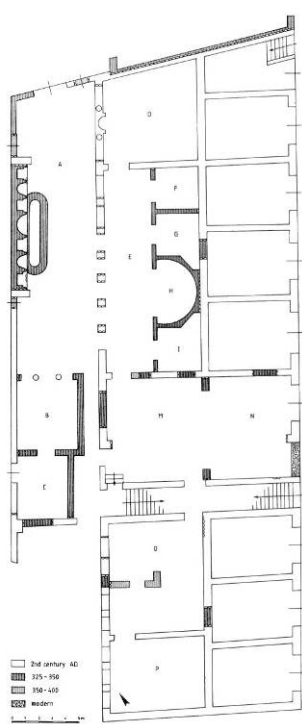


Fig. 187. Planta de la casa del ninfeo, Ostia Antica.³³⁵

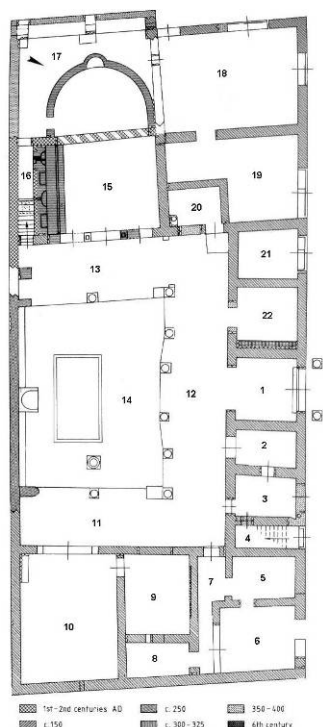


Fig. 188. Planta de la casa de la Fortuna Annonaria, Ostia Antica.³³⁶



Fig. 186. Sala principal de la casa de la Fortuna Annonaria, Ostia Antica.



Fig. 189. Sala principal de la casa del ninfeo, Ostia Antica.

³³⁴ RICCIARDI, 1996, pp. 216-218.

³³⁵ HERES, 1982, fig. 83.

³³⁶ HERES, 1982, fig. 97.

4.1.36 Ninfeo de la *domus* de la *Fortuna Annonaria* en Ostia Antica, principios del s. V d.C.

Otro ejemplo de ninfeo de este tipo en Ostia Antica que queda introducido en la sala principal de la casa, en vez de situarse en el espacio de acceso. Se trata de la *domus della Fortuna Annonaria*, en la que se introduce este elemento en época tardía, a principios del siglo V d.C. (Fig. 186 y Fig. 188). No obstante la vivienda incluye otra fuente justo frente al acceso principal.

La inclusión de este tipo de fuentes de tipo urbano en el interior de las viviendas responde a un interés por mostrar una cierta supremacía social en un momento en el que el imperio está en su grado máximo de decadencia, como muestran la reducción de los espacios de las *domus* de esta época, así como la reutilización de materiales, copiando los modelos de los grandes monumentos de las épocas de esplendor.

4.1.37 Ninfeo III, VI, 4 de Ostia Antica, principios del s. II d.C.

Además hay otros ejemplos en Ostia Antica de fuentes urbanas parecidas a las anteriores que sí forman parte del sistema de abastecimiento de agua de la ciudad, como la de la *regio* III, *insula* VI, llamado ninfeo III, VI, 4, de época adrianea, es decir, de principios del siglo II d.C. (Fig. 191). Esta fuente que hacia el exterior presentaría en origen el mismo aspecto que las ya vistas con tres nichos en el muro y una gran pila debajo, además incorpora dos cisternas tras la fuente externa que acumulaban el agua.

Estas fuentes o ninfeos tomaban el agua directamente de los acueductos y permitían a la población hacer uso de ella cuando no tenían tomas de agua dentro de las viviendas. En realidad se trata de *castellum aquae*, es decir, de un distribuidor del agua procedente de los acueductos. Vitruvio³³⁷ lo describía así: “*cumque venerit ad moenia, efficiatur castellum et castello coniunctum ad recipiendam aquam triplex inmissarium, conlocenturque in castello tres fistulae aequaliter divisae intra receptacula coniuncta, uti cum abundaverit ab extremis, in medium receptaculum redundet. item e medio ponentur fistulae in omnes lacus et salientes, ex altero in balneas ut vectigal quotannis populo praestent, exque ustio in domos privatas ne desit in publico*”.

4.1.38 El *Trofei di Mario* en Roma, principios del s. III d.C.

Tölle-Kastenbein³³⁸ y Ashby diferencian dos tipos de *castellum*, los primarios, que se sitúan en la periferia para iniciar la distribución en la ciudad y los *castella* secundarios que se encuentran

³³⁷ VITRUVIUS, *De architectura*. Liber 8, 6, 1-2. “Cuando [el acueducto] es llevado hasta los muros de la ciudad se construye un castillo de agua para recoger el agua, con una triple cisterna unida a él para recibirla. Al castillo deben adaptarse tres conductos, repartidos en los tres contenedores y de igual dimensión y conectados de modo que cuando el agua de los depósitos externos se desborde se vierta en el de en medio. Desde los tubos unidos a éste se derivarán a todas las albercas y fuentes, uno de los otros dos alimentará las termas asegurando una visita anual al pueblo, y el tercero a las casas privadas”.

³³⁸ TÖLLE-KASTENBEIN, 2005. pp. 159-189.

en el interior de la población y, además de distribuir el agua, permiten tomarla de ellos. Presentan además abundante decoración.

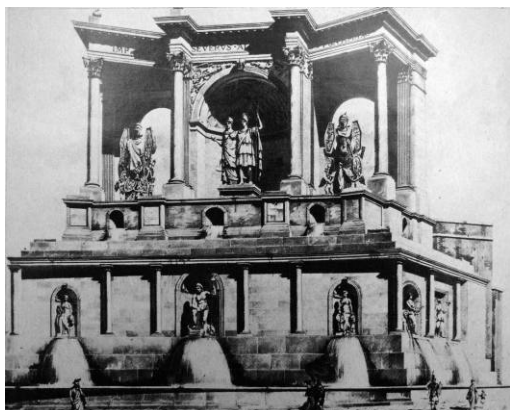


Fig. 190. Reconstrucción de Gatteschi, 1916, del *castellum* del *Aqua Iulia*.³³⁹

Fig. 191. Ninfeo urbano III, VI, 4, Ostia Antica.

Uno de los ejemplos más conocidos de Roma es el llamado *Trofei di Mario*³⁴⁰ (Fig. 194 y Fig. 195) en *Piazza Vittorio*, que es en realidad el *castellum* del *Aqua Iulia* (Fig. 190, Fig. 192 y Fig. 193) levantado en época severiana, en concreto en época de Alejandro Severo (222–235 d.C.). Los investigadores lo han identificado como el *Nymfeum Alexandri* que se mencionan en los catálogos³⁴¹ *regionari* en los que se recogían los monumentos de cada *regio* de las catorce en las que se dividía la Roma de Augusto, *regioni* que han perdurado hasta la actualidad. Aparece listado en el Esquilino como *nymfeum Alexandri* en el *Curiosum* y como *nympheum divi Alexandri* en el *Notitia*. Aparece además en una epigrafiá³⁴² posterior a Diocleciano (284–305 d.C.) que enumera distintos lugares de la ciudad de Roma como “*ad nymf Alexandri*”.

En este caso el *castellum* presenta las tres cisternas que recibían el agua del acueducto para comenzar la distribución. La estructura tiene tres plantas, dos de ellas subterráneas que contienen las canalizaciones, cisternas y el sistema de decantación del agua para limpiarla de los restos que arrastraba en su camino desde la captación hasta el *castellum*. La última planta se desarrollaba en el exterior con un gran nicho central flanqueado por dos arcos abiertos, que se conservan sólo parcialmente, donde se encontraban las esculturas de mármol. En la zona baja

³³⁹ TEDESCHI GRISANTI, 1977. tav. XIX, 2.

³⁴⁰ TEDESCHI GRISANTI, 1977.

³⁴¹ Se conocen dos versiones de los *cataloghi regionari*, datados ambos a principios del siglo IV d.C., el *Notitia urbis Romae regionum XIV*, que debió realizarse hacia el 334 o en fecha posterior de acuerdo con el monumento más reciente recogido en el elenco, la estatua ecuestre de Constantino, y no más tarde del 357, fecha en la que Constantino II levanta el sexto obelisco del circo máximo, que no aparece en la relación, y el *Curiosum urbis Romae regionum XIII*, debió recopilarse después del 357, puesto que recoge el obelisco, y no más tarde del 449, momento en que Polemio Silvio lo recoge en su calendario y es por tanto el *terminus ante quem* para la datación de este segundo catálogo. Algunos autores discuten tanto las dataciones como la fidelidad de los textos que se conocen a través de copias, y proponen el *Curiosum* como texto original escrito bajo el gobierno de Diocleciano con apuntes posteriores y que de él derivaría el *Notitia*.

³⁴² CIL VI 31893 d 5.

presentaba un alto basamento articulado con hornacinas sobre el que se apoyaba la estructura de la parte alta.

En origen una gran pila que se extendía por el frente y los laterales recogía el agua que caía desde la parte alta, desde varios puntos diferentes, aunque hay divergencias entre los distintos estudios sobre los lugares exactos en los que se encontraban las embocaduras de los surtidores de agua. También quedan trazas de un revestimiento de mármol que debía cubrir la obra de ladrillo que hoy queda vista, y en los nichos debían disponerse las esculturas, parte de las cuales se han conservado. Estas estatuas, los trofeos de época domiciana que se reutilizaron en la estructura hidráulica como decoración, han dado nombre a la fuente durante mucho tiempo.

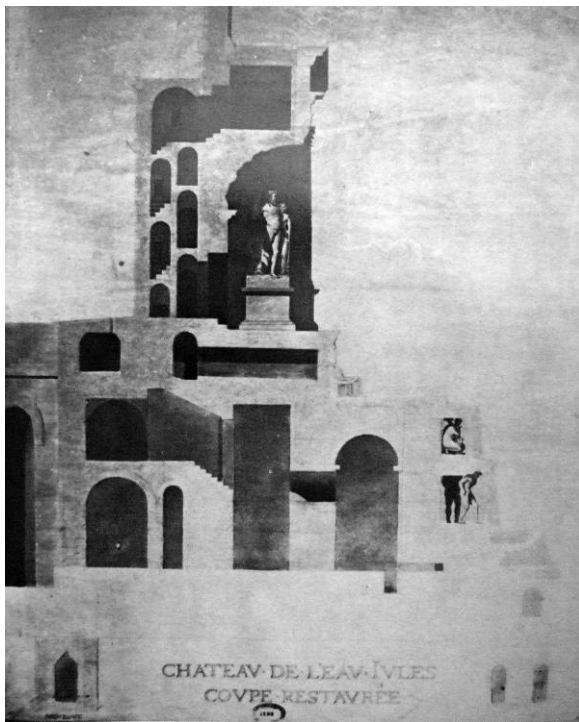


Fig. 192. Sección de Garnaud del *castellum* del *Aqua Iulia*.³⁴³

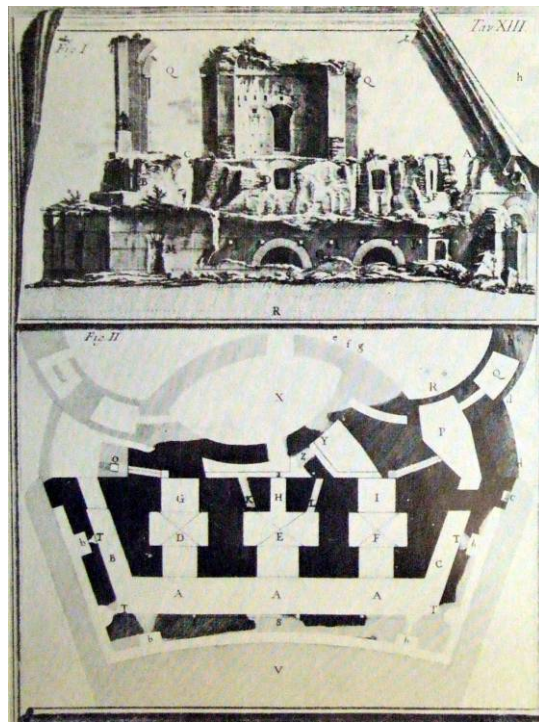


Fig. 193. Alzado y planta inferior de Piranesi del *castellum* del *Aqua Iulia*.³⁴⁴

Su aspecto, de alguna manera, recordaría a los ninfeos de fachada ya mencionados, el *Septizodium*, Side, etc., a pesar de que su organización es diferente a ellos, pero mantiene la misma función de abastecimiento de agua y embellecimiento de la ciudad, y una carga propagandística muy importante como obras públicas de los emperadores para contribuir al bienestar de la población. Todos ellos, sean o no *castella*, es decir, supongan puntos importantes de distribución del agua en la ciudad o sencillos surtidores, deben ser considerados dentro de un mismo grupo.

³⁴³ TEDESCHI GRISANTI, 1977. tav. V.

³⁴⁴ TEDESCHI GRISANTI, 1977. tav. IV, 1.



Fig. 194. *Castellum* del *Aqua Iulia* a principios del siglo XX.³⁴⁵

Fig. 195. *Castellum* del *Aqua Iulia* actualmente.

4.1.39 El *lacus Iuturnae* de Roma, finales del s. II a.C.

Esta fuente³⁴⁶ llamada de *Iuturna*, ninfa romana de las aguas, constituía según Gros el punto de abastecimiento de agua más importante de la Roma arcaica. Se construyó en el punto en el que un manantial brotaba a los pies del *Palatino*, entre el templo de Vesta y el de los *Deoscuri*. Recogía el agua en un vaso de forma rectangular.

Fue descubierta por las excavaciones realizadas por Giacomo Boni en 1900. La leyenda dice que en ella bebieron los sedientos caballos de los *Dioscuri*, Cástor y Pollux, tras la batalla del Lago *Regillus* del 496 a.C. (Fig. 196), victoria legendaria de Roma sobre los etruscos o la Liga Latina a comienzos de la República.

Su monumentalización parece haber sido llevada a cabo por Aemilius Paolus y posteriormente fue rehecha por Caecilius Metellus Delmaticus junto con otros trabajos realizados en el área del *aedes Castoris* en el 117 a.C.

Según Boni³⁴⁷ los romanos la convirtieron en santuario transfiriéndole el culto a *Numicius*, el dios-río del Lazio, junto con Vesta (Fig. 197). En el comentario a la Eneida de Virgilio realizado por Servio³⁴⁸ a finales del siglo IV dice de él que su agua era la más salubre de Roma y que allí acudía la población a realizar sacrificios en épocas de escasez de agua: “*Juturna fons est in Italia saluberrimus juxta Numicum flumen, cui nomen a iuvando est inditum [...] autem fonte Romam ad omnia sacrificia aqua adferri consueverat*”.

³⁴⁵ TEDESCHI GRISANTI, 1977. tav. V.

³⁴⁶ BONI, 1901. pp. 41-144; GROS, 2001. p. 472; COARELLI, 2002. pp. 89-92.

³⁴⁷ BONI, 1901. p. 47.

³⁴⁸ SERVIUS. *Vergilii Aeneidos*. Librum XII, 139. “*Juturna es una fuente en Italia muy salubre del río Numicius [...] era costumbre ofrecer sacrificios a la fuente en tiempo de escasez de agua*”

Su agua se daba a los enfermos para curarlos. Frontino³⁴⁹ lo mencionaba también en su texto: “*Fontium memoria cum sanctitate adhuc extat et colitur: salubritatem enim aegris corporibus adferre creduntur, sicut Camenarum et Apollinaris et Iuturnae*”.



Fig. 196. Representación de los caballos de los Dioscuri en la fuente Iuturnae en un denario del año 96 d.C.³⁵⁰

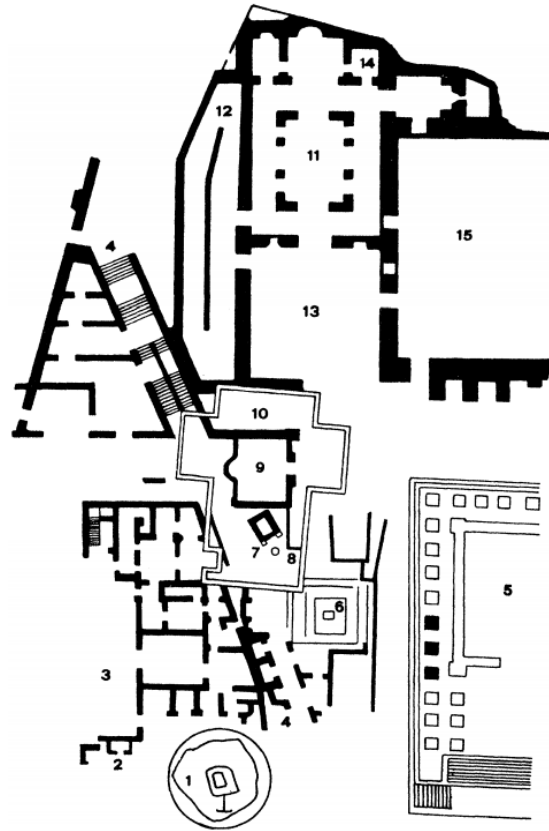


Fig. 197. Plano del área del Lacus Iuturnae (número 6).³⁵¹

A su alrededor³⁵² aparecieron edificios auxiliares para las curas, una especie de hospital relacionado con la adivinación y varias esculturas de dioses relacionados con la salud como Esculapio, el Asclepios romano.

³⁴⁹ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 4. “El recuerdo de las fuentes se mantiene con veneración y se les da culto: se cree, en efecto que restituyen la salud a las personas enfermas, como es el caso de Camenas, Apolo y Iuturna”.

³⁵⁰ Woldwinds. Reference, attribution & valuation for ancient Greek, Roman & Byzantine coins. <http://www.wildwinds.com/coins/rsc/postumia/postumia6.jpg>

³⁵¹ WISEMAN, 1992. p. 229.

³⁵² BONI, 1901. p. 47.

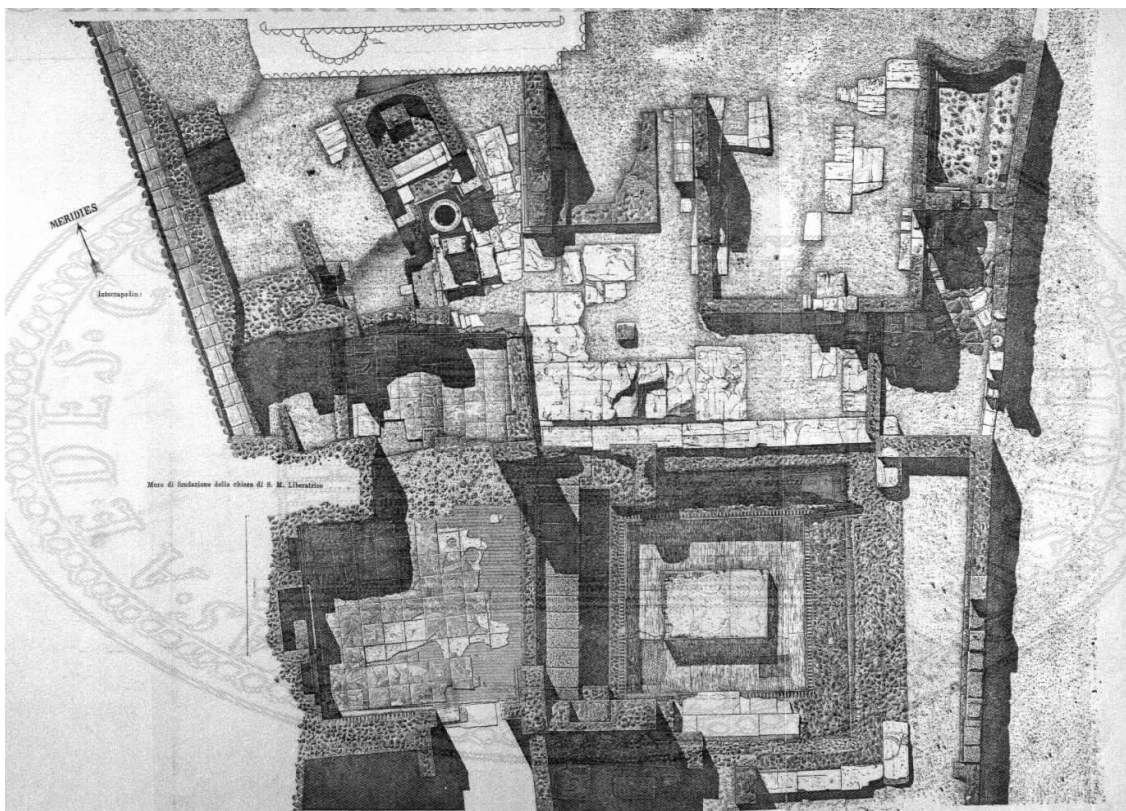


Fig. 198. Planta de los restos del santuario de *Iuturnae*.³⁵³

El vaso, revestido de mármol, se construyó en algún momento durante la República, pero con las sucesivas elevaciones del suelo alcanzó una profundidad de 4 metros (Fig. 198 y Fig. 199). Cercano a él se situaba un pozo dedicado a la ninfa y una edículo de la que se desconoce su función aunque Boni³⁵⁴ sugiere que pudo ser parecida a la del *Aqua Virgo* con algún recuerdo del origen de la fuente (ver nota 429) pero que posteriormente se usaría para alojar una escultura de *Iuturna*.

En el centro se situaba una base realizada en *opus caementicium* sobre la que debían apoyarse las esculturas de los *Dioscuri* cuyos fragmentos se encontraron en el vaso durante las excavaciones. En función³⁵⁵ de esas esculturas de tipo arcaizante de los talleres helenísticos del siglo II a.C. Coarelli data la fuente en este momento.

A finales del siglo I a.C. fue restaurado por Tiberio después de resultar gravemente dañado en el incendio del año 12 a.C.

En este caso se trata, por tanto, de un complejo sanitario situado en un entorno urbano. Dada su lejanía de las áreas residenciales parece poco probable que funcionara como punto ordinario de abastecimiento de agua. Quienes acudieran a él debían buscar los efectos benéficos del mismo,

³⁵³ BONI, 1901. fig. 15.

³⁵⁴ BONI, 1901. p. 48.

³⁵⁵ COARELLI, 2002. p. 90.

bien permaneciendo en el complejo sanitario o recogiendo agua para los enfermos alojados en casa.

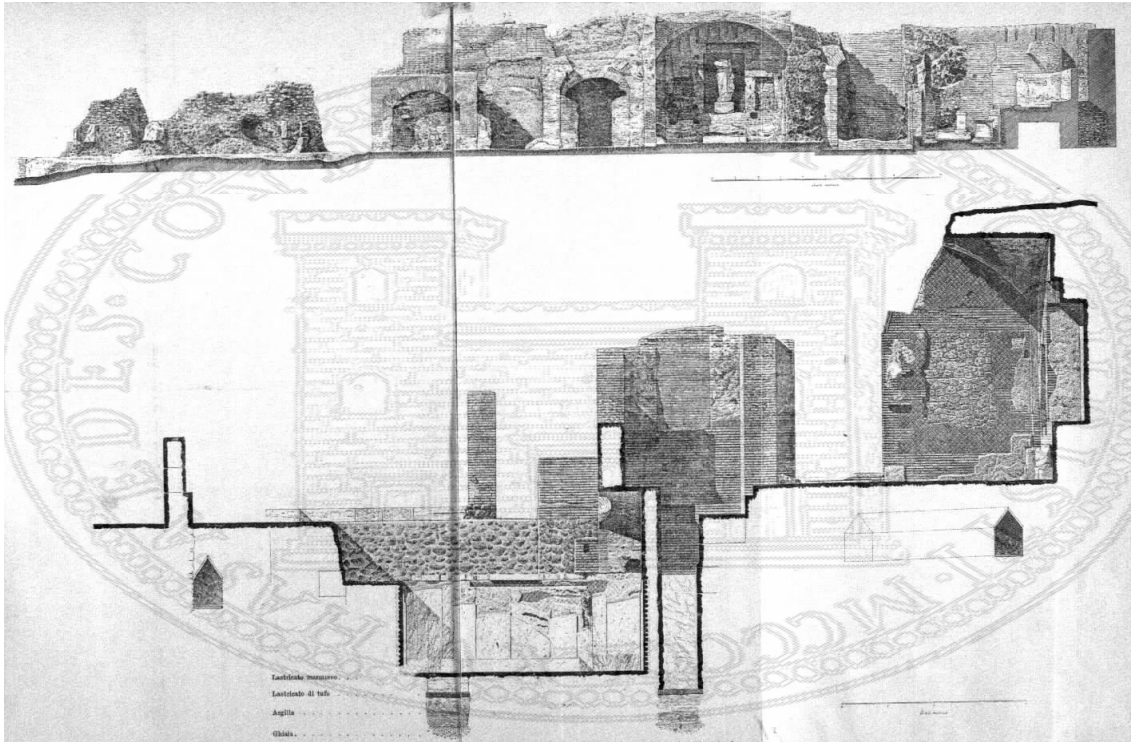


Fig. 199. Secciones del Santuario de Vesta y del *Lacus Iuturnae*.³⁵⁶

De todos los ejemplos vistos, éste no coincide con ninguno de los tres tipos hasta ahora identificados. Debería ser emparentado más bien con las estructuras religioso-sanitarias de la época.

4.1.40 Fuentes urbanas de pequeña escala en Pompeya y Herculano, s. I d.C. y Ostia Antica, s. IV a.C.



Fig. 200. Fuente urbana en el *Decumanus maximus* en Herculano.



Fig. 201. Fuente urbana en Pompeya.



Fig. 202. Fuente urbana en Ostia Antica.

³⁵⁶ BONI, 1901. figs. 16 y 17.

También dentro del grupo relacionado con la distribución urbana del agua se encontrarían las pequeñas fuentes para el abastecimiento de la población, de carácter sencillo y con mucha menos ornamentación pero con el mismo objetivo, que encontramos en las antiguas ciudades romanas como Herculano, Pompeya u Ostia Antica (Fig. 200, Fig. 201 y Fig. 202).

De estas fuentes urbanas y, en particular, de los grandes ejemplos imperiales derivarán luego las fuentes urbanas del renacimiento y barroco romano con las que los papas llenarán las plazas de Roma, y desde allí se difundirían a Francia y al resto de Europa.

4.1.41 El *Aqua Damasiana* en Roma, s. IV d.C.

De hecho la tradición de construcción de obras públicas relacionadas con el agua por parte de los papas empieza desde época muy temprana. Dámaso I (366–384 d.C.) levantó el *Aqua Damasiana* para proveer de agua la colina del Vaticano y evitar así las inundaciones de las aguas sin control. En 1607 el Papa Pablo V encontró un poema escrito por Dámaso I³⁵⁷ en el que hacía además mención a una fuente situada en la colina³⁵⁸: “*Intima sollicite scrutatus viscera terrae siccavit totum quicquid madefecerat humor invenit fontem praebet qui dona salutis*”. No existe ninguna descripción o documento gráfico de esta fuente para saber si su aspecto rememoraba el de las fuentes romanas o ninfeos urbanos, pero por la proximidad temporal con el final del Imperio es muy probable que siguiera los modelos públicos clásicos, muy probablemente de un modo mucho más modesto dado el momento de decadencia. En cualquier caso es de resaltar que el término utilizado por el propio papa Dámaso I es *fontem* en vez de *nymphaeum* que es el término con el que Amiano Marcelino se refería al *Septizodium* en la segunda mitad del siglo IV, es decir, aproximadamente en el mismo momento en el que Dámaso se refiere a su propia fuente en el poema.

4.1.42 La fuente del papa Símaco en Roma, s. VI d.C.

El papa Símaco³⁵⁹ (498–514 d.C.), ya en una etapa posterior a la caída de Roma, también construyó una fuente delante de la basílica de San Pedro. Esta fuente no se situaba en la plaza de San Pedro, sino en el atrio de la basílica, en el lado derecho. Según las descripciones estaba compuesta de un tabernáculo cuadrado soportado por ocho columnas de pórfido rojo con una cúpula de bronce dorado. Pavos reales, delfines y flores, también en bronce dorado, se situaban sobre los cuatro arquivoltas y desde allí lanzaban el agua a la pila situada en la parte inferior. Esta pila incorporaba en los bordes bajo relieves de mármol antiguos con armaduras, grifos y otros elementos. En la parte alta de la estructura tenía ornamentos semicirculares de bronce coronados por el monograma de Cristo. En el centro del tabernáculo, debajo de la cúpula, se situaba una gran piña de bronce. El uso del bronce frente a la costumbre clásica del mármol, especialmente adecuado en las fuentes por su resistencia a la presencia del agua, se debía a la falta de artistas capaces de tallar la piedra y a la falta de mármol que dejó de importarse desde

³⁵⁷ LANCIANI, 1892. p.121.

³⁵⁸ DE ROSSI, 1888. p. 56. “... drenó los manantiales para mantener la tierra seca y también la proveyó con una fuente permanente de agua excelente”

³⁵⁹ MAC VEAGH, 1915. pp. 3-18.

los confines del imperio, pero además se reutilizaban en gran parte materiales de otros edificios. Las columnas de pórfido debían proceder de algún templo de la ciudad, ya que es muy improbable que se realizaran ex profeso. Los pavos reales pertenecían al enrejado de la tumba de Adriano y la gran piña procedía de las termas de Agripa. Estas piñas eran un elemento común de las fuentes clásicas. Se usaban como surtidores múltiples a través de las escamas.



Fig. 203. Ábside del *Cortile della Pigna* en los palacios Vaticanos.³⁶⁰



Fig. 204. Piña y pavos reales de la antigua fuente de Símaco reubicados en el *Cortile della Pigna*.

Por la descripción, se entiende que esta fuente incorpora los elementos clásicos mezclándolos con la nueva simbología cristiana. El uso de órdenes columnarios y esculturas a modo de surtidores procede directamente de la época anterior, pero a partir de ese momento se irá modificando tanto por los cambios culturales que supuso la invasión bárbara como por la falta de materiales ricos que dejaron de estar disponibles en la *Urbs*. En cualquier caso, la fuente de Símaco permaneció en pie durante once siglos hasta que en 1607, con el proyecto de renovación de la basílica de San Pedro comenzada desde el crucero, las obras alcanzaron la zona del atrio y el papa Pablo V ordenó su demolición para reutilizar el bronce en *Santa Maria Maggiore*. Sólo dos de los pavos reales y la gran piña sobrevivieron y hoy se encuentran reubicados en el llamado *Cortile della Pigna*, en los palacios vaticanos (Fig. 203 y Fig. 204).

4.1.43 Fuentes del Vaticano y Roma, s. XVII

Otras tres fuentes³⁶¹ fueron documentadas en la pequeña plaza a los pies de la basílica constantiniana de San Pedro durante la edad media, descritas por el papa Celestino II (1143–1144), una de pórfido y las otras dos de mármol, y posteriormente nos han llegado noticias de otra fuente comenzada por Inocencio VIII³⁶² hacia el año 1492 y terminada por Alejandro VI Borgia, que recogía las aguas de los manantiales de la colina del Vaticano y del acueducto de

³⁶⁰ Wikimedia Commons. Lalupa.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Musei_vaticani_-_cortile_della_pigna_01167.JPG

³⁶¹ MAC VEAGH, 1915. p. 13.

³⁶² MAC VEAGH, 1915. p. 14.

Trajano. El diseño incorporaba dos toros de oro, emblema de la familia *Borgia*, que vertían el agua desde la boca a una pila de granito y junto con la antigua fuente de Trevi eran los dos puntos de suministro de agua potable de Roma en ese momento.

La inclusión de los emblemas de las familias papales en la decoración de las fuentes así como la fantasía en el diseño de los mismos se impuso a partir de ese momento con su máxima expresión en las obras de Bernini para los papas Urbano VIII Barberini (Fig. 205), Inocencio X Pamphili y Alejandro VII *Chigi*. No obstante la función de estas fuentes sigue siendo la misma como bien se desprende de la inscripción de la llamada fuente de las abejas (Fig. 206), símbolo de los Barberini³⁶³: “*Urbanus VIII Pontifex Maximus. Fonti ad publicum urbis ornamentum extracto. Singularum urbis seorsim commoditate hac consuluit. Anno MDCXLIV pont XXI*”, es decir, el objetivo vuelve a ser el embellecimiento de la ciudad, el abastecimiento de agua potable y la propaganda, exactamente igual que durante la Roma imperial.



Fig. 205. Fuente del Tritón de Bernini realizada por encargo del Papa Urbano VIII Barberini.



Fig. 206. Fuente de las abejas de Bernini realizada por encargo del Papa Urbano VIII Barberini.

Por tanto hay una línea evolutiva muy clara desde las primeras fuentes de abastecimiento de agua en Roma, que a su vez proceden de las *krenai* griegas (5.2.1.2.2, p. 295), hasta las fuentes urbanas actuales, de carácter exclusivamente decorativo. El origen en la antigua Grecia es esencialmente funcional para el suministro agua, adquiriendo poco a poco el carácter ornamental que toma su matiz propagandístico especialmente en Roma. Finalmente, una vez resuelto el problema del abastecimiento de agua doméstico sólo quedan las vertientes ornamental y propagandística como funciones esenciales de las fuentes urbanas.

³⁶³ “*Urbano VIII Pontífice Máximo. Habiendo construido una fuente para la ornamentación pública de la ciudad, también construyó esta pequeña fuente para el servicio de los ciudadanos privados. En el año de 1644, 21 de su pontificado*”

4.1.44 Ninfeo del área de los pequeños templos en Ostia Antica, s. II d.C.

La identificación del edificio del área de los pequeños templos (Fig. 209 y Fig. 210) como ninfeo³⁶⁴ (Fig. 207 y Fig. 208) se debe a la aparición de un canal de agua durante las excavaciones de Lanciani y Vaglieri que hoy en día no es visible y que Vaglieri documentaba en una de las pilastrillas situadas delante del nicho del fondo. Sí se ha conservado hasta hoy otra conducción de agua en el exterior que se dirige a la entrada de la estructura. La construcción de este edificio coincide con la tercera remodelación de los templos, cuya fase más antigua parece que se remonta al siglo II a.C.

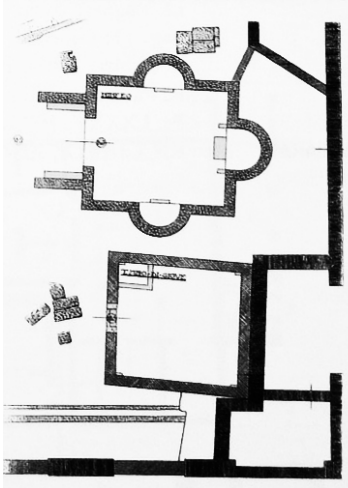


Fig. 207. Planta del ninfeo de cámara del área sacra de los cuatro pequeños templos.³⁶⁵

Fig. 208. Restos del ninfeo de cámara del área sacra de los cuatro pequeños templos.

Originalmente estaba ricamente decorado con un zócalo de mármol rosado de Eretria, Grecia, *fior di persico*, y estuco en la parte superior, con una cornisa y figuras en bajo y medio relieve. La gran cantidad de elementos derrumbados en el suelo ha hecho pensar a los investigadores que estaría cubierto por una bóveda decorada también con estuco.

Su situación en el área sacra, junto a otros templos y pequeños *sacella* como el *sacellum*³⁶⁶ de Júpiter, muy cercano al ninfeo, sugieren que su función fuera eminentemente religiosa, pese a que no se hayan encontrado testimonios de culto dentro del edificio. El *sacellum* de Júpiter, sin embargo, ha sido identificado gracias a los *cippi*³⁶⁷ situados en las cuatro esquinas de la estructura, empotrados en los muros, y que llevan la inscripción “*I(ovi) O(ptimo) M(aximo) S(acrum)*”, es decir, “*Dedicado a Júpiter, el mejor y más grande*”, al igual que los cuatro templos, cuya estructura templaria es mucho más clara, con *podium*, *pronaos* y *naos*, y donde

³⁶⁴ RICCIARDI, 1996. pp. 205-207.

³⁶⁵ RICCIARDI, 1996. p. 205.

³⁶⁶ *Sacellum*, diminutivo de *sacrum*, significa recinto sagrado. Solía ser un área sagrada y sin cubierta, señalada por algún elemento perimetral, con un pequeño altar y normalmente dedicado a alguna deidad menor.

³⁶⁷ *Cippus*, eran bloques de piedra que señalizaban el territorio, áreas sagradas, confines o incluso secciones del cielo. También podían funcionar como estelas funerarias.

también se encontró una inscripción que aporta información sobre el culto, “*VENERI SACRVM*”, por tanto, “*Dedicado a Venus*”.

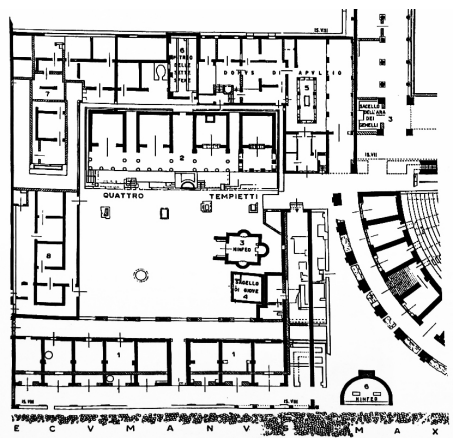


Fig. 209. Planta del área sacra de los cuatro pequeños templos.³⁶⁸

Fig. 210. Restos del área sacra de los cuatro pequeños templos.

Dado que Ostia Antica era una ciudad costera es de suponer que existiera algún templo dedicado a divinidades relacionadas con el agua, como Neptuno o las ninfas., aunque aún no se han identificado. Tan sólo las termas de Neptuno presentan una alusión expresa al dios del mar en la ciudad, sin embargo es muy razonable pensar que existiera algún lugar de culto específico, lo que era habitual en lugares de costa.

4.1.45 *Ninfeo degli Eroti* en Ostia Antica, principios del s. V d.C.

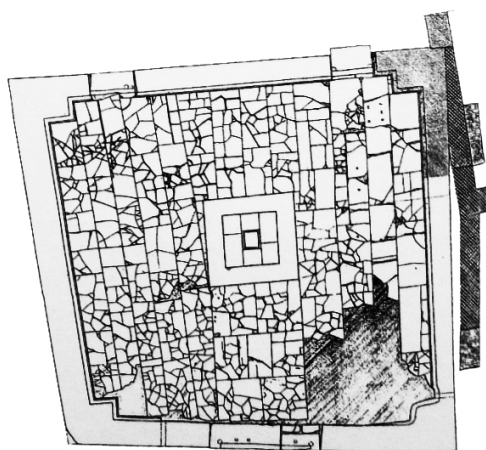


Fig. 211. Planta del *ninfeo degli Eroti*.³⁶⁹

Fig. 212. Restos conservados del *ninfeo degli Eroti*.

El *ninfeo degli Eroti*³⁷⁰ es más tardío (Fig. 211 y Fig. 212). Se levantó sobre los restos de estructuras más antiguas con forma cuadrangular irregular de aproximadamente 8 x 8m.

³⁶⁸ RICCIARDI, 1996, p. 205.

³⁶⁹ RICCIARDI, 1996, p. 224.

³⁷⁰ RICCIARDI, 1996, pp. 224-226.

Contiene tres nichos, uno en el centro de cada una de las tres paredes que han conservado el revestimiento de mármol blanco y dos ménsulas en las esquinas inferiores que sostenían dos columnitas que a su vez, probablemente, sostendrían una pequeña cubierta al modo de *edicola*. De los tres, dos contenían esculturas de Eros anteriores a la construcción del ninfeo, que ahora se conservan en el museo de Ostia Antica, y el tercero, probablemente, contendría una estatua de Venus. El ingreso principal se realiza desde el *Cardus Maximus* y en la parte trasera se abren dos puertas a un espacio trasero cuya función no se ha podido interpretar.

No queda ningún resto de la cubierta que, sin duda, debió existir, probablemente una gran bóveda de arista que apoyaría en los cuatro machones que aún se conservan en las esquinas. Si no hubiera existido cubierta o incluso si esta hubiera sido de madera los machones no hubieran sido necesarios.

4.1.46 La fuente de Knossos en Creta, hacia 1600–1400 a.C.

Neuerburg señala que existe al menos una muestra de que el origen de los ninfeos de tipo cámara o habitación tuvo su comienzo en una época muy antigua. Se trata de unos restos aislados de la cultura minoico-micénica descubiertos por Evans en sus trabajos realizados en Knossos, Creta³⁷¹. Es de una pequeña estancia excavada directamente en la roca revestida con bloques de piedra escuadrados, una pila de alabastro en forma de Tritón que Evans³⁷² interpretaba como señal de su función ritual sobre la que vierte el manantial sagrado, unos bancos corridos en los laterales y un nicho en la pared del fondo. La fuente es de mármol con surtidores en forma de cabeza de león, como los de las antiguas *krenai* griegas de la península, aunque parece que en este caso pudo estar relacionado con el culto minoico. Según Neuerburg, estos elementos constituyen el modelo más antiguo de ninfeo conocido, en torno al siglo VII a. C.

Esta fuente de Knossos, si aceptamos la interpretación ritual de Evans, muestra una doble influencia, la religiosa y la meramente práctica heredada de las *krenai*. Knossos³⁷³, de hecho, y pese a que en las épocas más arcaicas el palacio obtenía el agua de varios pozos en distintas partes del recinto, posteriormente se abasteció de varios manantiales situados a mayor altura que el edificio, primero Mavrokolybos, a 700 m de distancia y 30 m por encima del nivel de la construcción, y luego Fundana, a 5 km y 135 m por encima del palacio, y otros cursos de agua cercanos que canalizaban a través de tuberías de terracota, muy parecidas a las que luego se utilizarán en la Grecia clásica.

No obstante la situación del palacio minoico en lo alto de la colina obliga a que cualquier traslado de agua desde otros lugares requiriese de conductos de bajada, pero también de subida, lo que supone que los minoicos habrían conocido el principio de los vasos comunicantes, es decir, la ley básica de los principios de la hidrostática. Sin embargo parece que su comprensión del flujo y la fricción era vaga, lo que no evitó que consiguieran llevar agua al palacio desde una

³⁷¹ NEUERBURG, 1965. p. 41, EVANS, 1903. pp. 36-37.

³⁷² EVANS, 1903. pp. 36-37.

³⁷³ ANGELAKIS, 2003. pp. 999-1001.

cierta distancia y desarrollaran un sistema de evacuación de agua³⁷⁴ con alcantarillado y estructuras sanitarias domésticas, que incluyen sistema enjuague de la letrina³⁷⁵.

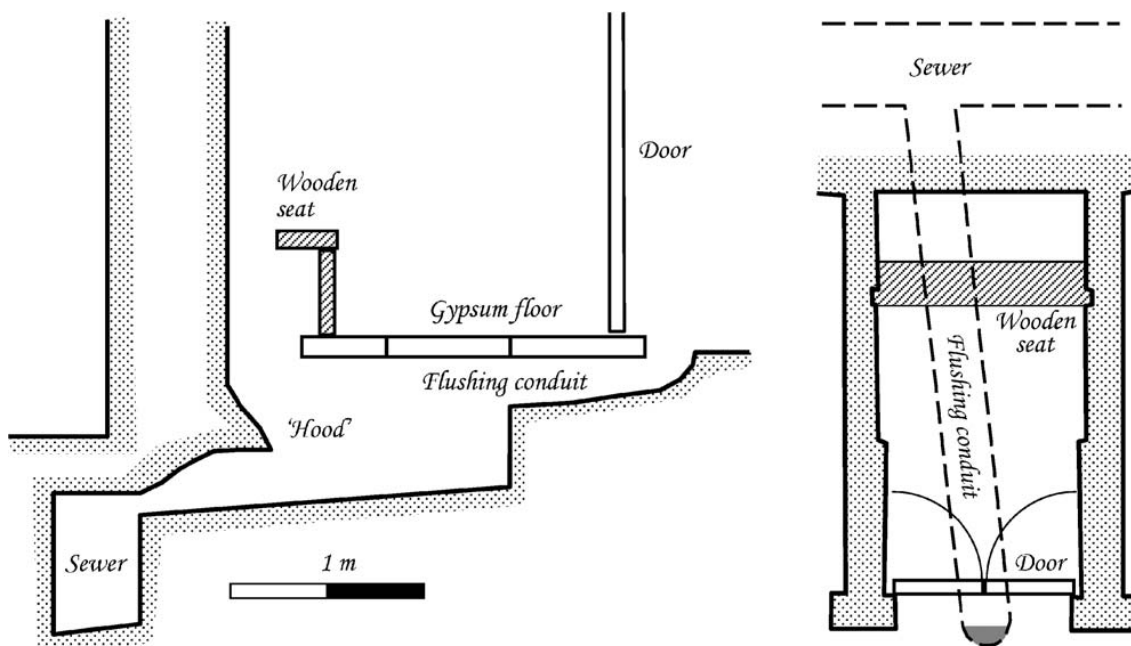


Fig. 213. Sección y planta de la letrina del palacio de Knossos.³⁷⁶

Este conocimiento de los sistemas de drenaje y alcantarillado está documentados desde épocas muy antiguas, hacia el 3000 a.C., aunque los sistemas de Knossos mencionados funcionaban durante la última fase constructiva del palacio, entre 1600–1400 a.C., durante el periodo conocido como de los Nuevos Palacios (Fig. 213 y Fig. 214).

Otros palacios minoicos³⁷⁷ también incluían sistemas de cisternas, baños y evacuación de fecales, la mayoría de ellos del Minoico medio, es decir, entre 2000 y 1600 a.C. aproximadamente, la mayoría situados cerca de las zonas domésticas, algunos próximos a altares de culto y excepcionalmente en los accesos a los palacios. También se han encontrado con cierta frecuencia objetos rituales cerca de estas estructuras sanitarias, lo que no puede interpretarse como una connotación religiosa de las mismas. De hecho el conocimiento de la hidráulica que demuestran los restos y el establecimiento de sistemas de drenaje y abastecimiento de agua avanzados, tal y como se observa en Knossos, denota sobretodo una mentalidad práctica independientemente del uso ritual que luego pudiera dárseles.

Se puede interpretar, por tanto, que el desarrollo de los ninfeos de cámara para abastecimiento de agua, como el del *ninfeo degli Eroti*, tuviera un desarrollo independiente de las estructuras religiosas dedicadas a las ninfas u otras deidades ligadas al agua. La forma de habitación cerrada venía dada por la propia disposición de la fuente, la pila para recoger el agua sobrante que podía

³⁷⁴ ANGELAKIS, 2005.

³⁷⁵ ANGELAKIS, 2005, pp. 212-213.

³⁷⁶ ANGELAKIS, 2005. p. 212.

³⁷⁷ PLATÓN, 1990. pp. 141-155.

además servir para llenar las *hydriai*, los cántaros comúnmente usados en Grecia para el traslado de agua, y el espacio delantero a ellas. La cubierta cumplía una función protectora para evitar la contaminación del agua con impurezas y su recalentamiento, función que para los manantiales situados en el interior de grutas o cuevas desempeñaba el propio entorno natural. Así pues el ninfeo de cámara para el suministro de agua urbana es la evolución natural de las *krenai* cubiertas de la antigua Grecia. A partir de ese esquema básico evolucionarían todas las demás versiones de fuentes urbanas clásicas.

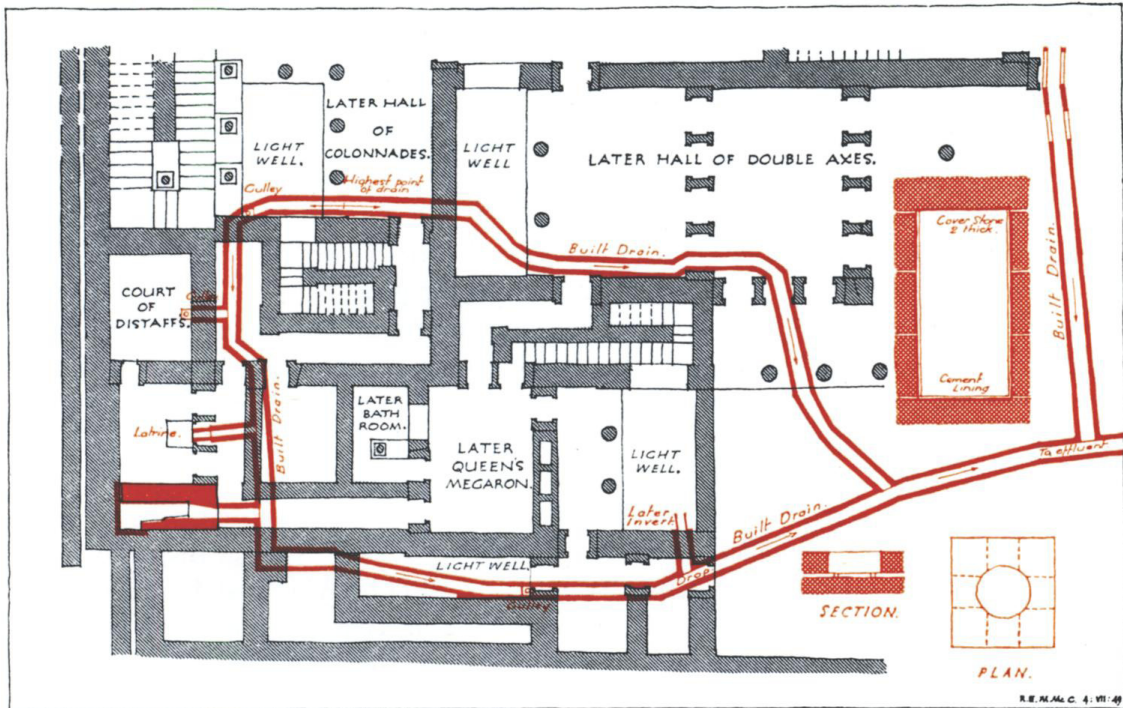


Fig. 214. Sistema de drenaje del área doméstica del palacio de Knossos. Dibujo de Arthur J, Evans.³⁷⁸

En la propia Italia las fuentes con desarrollo arquitectónico más antiguas surgen a finales del siglo III a.C. y principios del II. No se harán frecuentes hasta finales del I a.C. Las plantas son siempre rectangulares cubiertas con bóveda de cañón y una pila que cubre todo el espacio que recoge el agua de una salida que solía situarse a cierta altura. No se penetraba en ellos y el aspecto era más el de una gran fuente que el de un espacio arquitectónico propiamente dicho.

El más antiguo dentro de la península itálica parece ser el nicho de *Porta degli Idoli* en *Anagni*, aunque es el grupo de nueve ninfeos del santuario de la *Fortuna Primigenia*, del s. I a.C. el más notable para el desarrollo de la tipología, siempre según Neuerburg.³⁷⁹

4.1.47 Fuente de la *Porta degli Idoli* o *Porta Santa Maria* en *Anagni*, s. II a.C.

El ninfeo o fuente³⁸⁰ de *Porta degli Idoli* (Fig. 215), antigua puerta romana de acceso a la necrópolis reconstruida en el siglo XVI y ahora conocida como *Porta Santa Maria*, se encuentra

³⁷⁸ HUTCHINSON, 1950. p. 212.

³⁷⁹ NEUERBURG, 1965. p. 42.

en la zona intramuros, abierto en la muralla. Es un pequeño nicho con bóveda de cañón que debió tener un surtidor en época romana, aunque hoy día éste no es visible. Neuerburg sugiere que la cisterna de tres naves delante de la catedral podría haber suministrado agua a esta fuente. Esta estructura está realizada en *opus incertum* y bóveda de *opus caementicium* mientras que la muralla, la puerta y el ninfeo están ejecutados en *opus quadratum* de travertino datados en el siglo II a.C.

Su forma y tamaño recuerda al *Antro delle sorti* de Palestrina pero su función junto a una de las puertas de la muralla sugiere que su función fuera diferente.

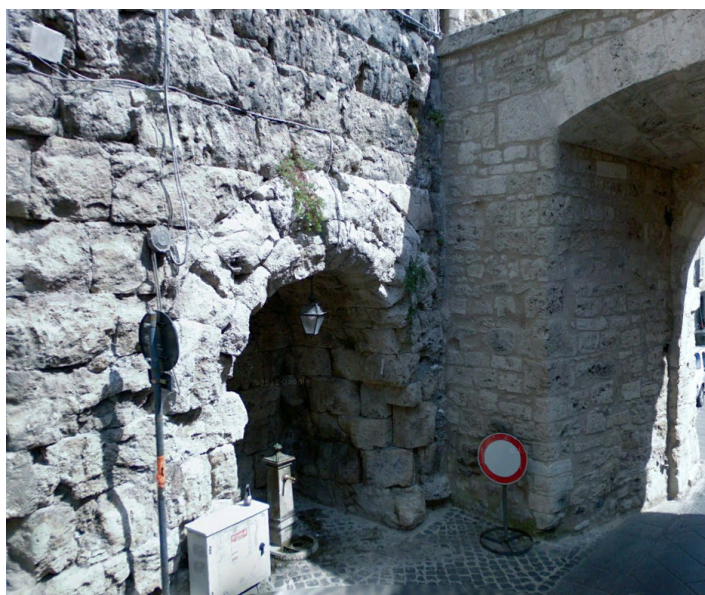


Fig. 215. Interior de *Porta Santa Maria*, en Anagni, con el ninfeo abierto en la muralla.³⁸¹

4.1.48 Fuente de la puerta *Dipylon* en Atenas, s. IV a.C.

En realidad la situación de las fuentes en las inmediaciones de las puertas de las ciudades es habitual. En Atenas existía una en la puerta *Dipylon*. Tenía la forma de las *krenai*, con una gran pila en forma de L y un espacio delantero cubierto por una cubierta que sostenían tres columnas (Fig. 216). Toda la plataforma del edificio se ha conservado, por lo que se conoce bien la planta, además de numerosas abrazaderas, pasadores y líneas de replanteo. El agua procedía de un acueducto de piedra que acometía la fuente desde el norte. El pavimento, el único resto conservado de la decoración, era de mármol (Fig. 217), aunque el desgaste de las propias piezas de piedra del suelo sugiere dónde se encontraban los surtidores y la zona habitual de acceso. Los restos cerámicos hallados durante el curso de las excavaciones han datado la estructura en el tercer cuarto del siglo IV a.C. Se supone que esta fuente sería utilizada fundamentalmente por los viajeros, y por los ciudadanos y animales que entraban y salían de la ciudad.

³⁸⁰ NEUERBURG, 1965. pp. 167-168.

³⁸¹ Imagen extraída de *Google Earth, Street view*.

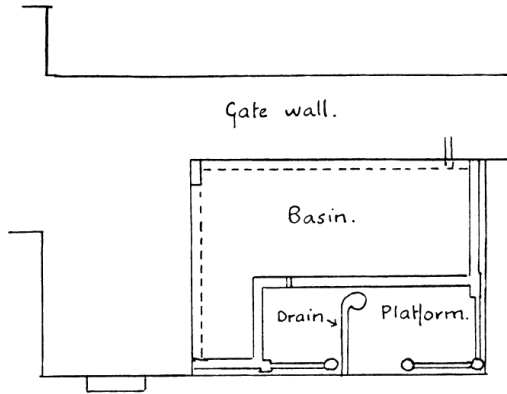
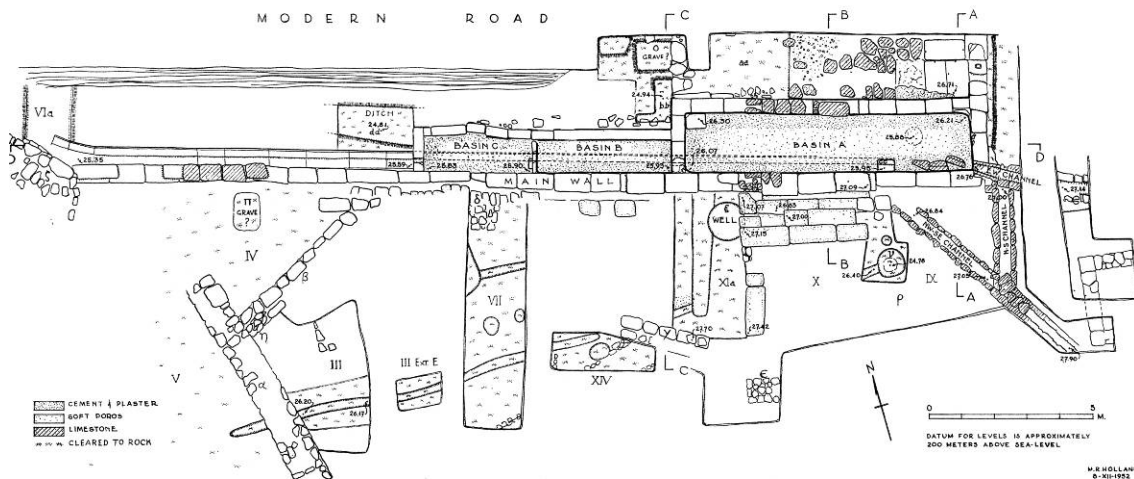
Fig. 216. Planta de la krene de la puerta Dipylon.³⁸²

Fig. 217. Restos de la krene de la puerta Dipylon.

4.1.49 Fuente en el acceso a la ciudadela de Micenas, s. II a.C.

También en el acceso a la ciudadela de Micenas³⁸³ existió una fuente, que en origen no estuvo vinculada a la puerta, sino en el camino del acceso, la fuente *Perseia*. Esta fuente fue documentada por Pausanias³⁸⁴ en el siglo II d.C. cuando la Micenas helenística había sido destruida: “Μοκηῶν δὲ ἐν τοῖς ἐρειπίοις κρήνη τέ ἐστι καλουμένη Περσεΐα”. La construcción de la fuente en su última versión se remonta al siglo II a.C. En ese momento se realizan las dos pilas A (este) y B-C (oeste), de las cuales la última es más estrecha y menos profunda (Fig. 218). Probablemente ésta estaba dedicada a los animales, mientras que la A, más ancha y profunda sería para consumo humano.

Fig. 218. Planta de la krene de Micenas, frente a la Puerta de los Leones.³⁸⁵

³⁸² DUNKLEY, 1936. p. 186.

³⁸³ KLEIN, 1997. pp. 292-293, WACE, 1953. p. 248, HOLLAND, 1953.

³⁸⁴ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. II, 16, 6. “Entre las ruinas de Micenas está la fuente llamada Perseia”

³⁸⁵ HOLLAND, 1953. pl. 12.

El agua entraba por el lado oriental en la pila este y de ella a la oeste. La pila A, además conserva restos de pavimento en la zona norte, justo delante de ella, que debió estar cubierto junto con la pileta siguiendo la estructura ya vista en la puerta *Dipylon* propia de las *krenai* (5.2.1.2.2, p. 295). En el periodo helenístico, sin embargo, la fuente se encontraba intramuros de la muralla (Fig. 219). En ese momento, a principios del siglo III a.C. según los hallazgos cerámicos, la ciudad se reconstruye levantando una gran cantidad de edificios públicos entre los que se encuentra la ampliación de la fuente. No obstante y pese a que la estructura de *krene* pertenece a esa época tardía, existía algún tipo de instalación de abastecimiento de agua en época clásica, en el heládico tardío (1500–1100 a.C.) e incluso en el heládico medio (2100–1500 a.C.), periodos en los que la fuente, del tipo que fuera, sí se encontraría extramuros de la ciudad.

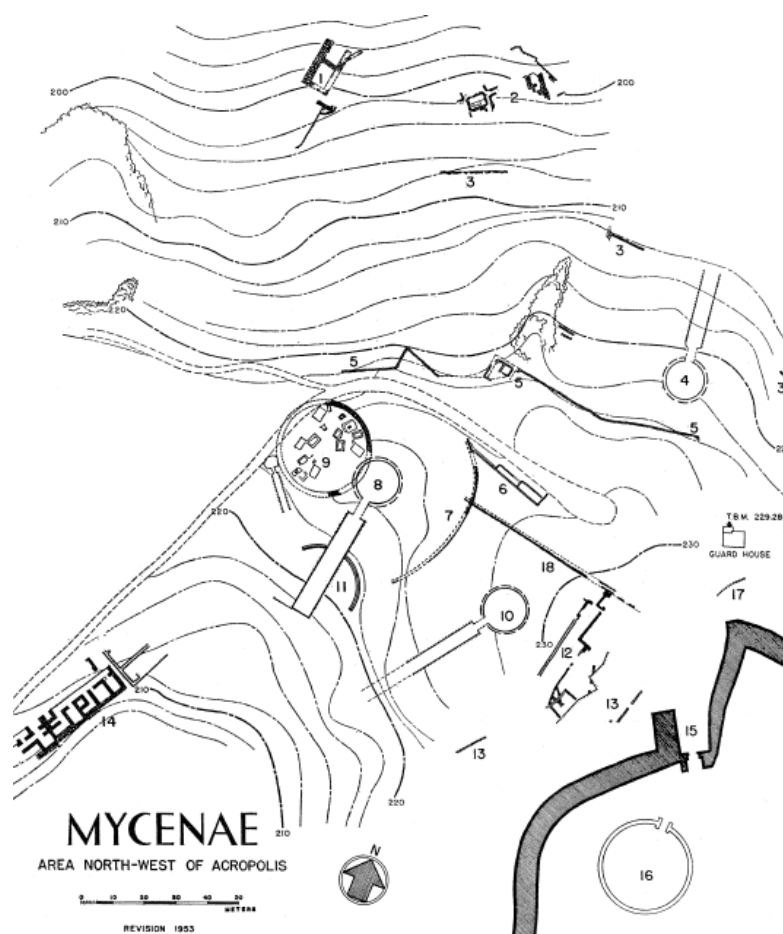


Fig. 219. Estructuras del frente al acceso a Micenas: 5 (Muralla helenística de la ciudad baja), 15 (Puerta de los Leones) y 6 (Fuente).³⁸⁶

En las ciudades romanas también existe esta costumbre griega de situar fuentes en el acceso de las áreas urbanas para recibir a los viajeros y suministrarles agua. Con el tiempo jugarían el papel propagandístico del resto de edificaciones públicas romanas, como ya se ha visto en el caso del gran *Septizodium*, levantado por Septimio Severo junto a la Puerta Capena para recibir a sus compatriotas africanos. En otras ciudades de menos envergadura el sistema era el mismo,

³⁸⁶ WACE, 1954. p. 230.

aunque la escala fuese menor. Es el caso de Apamea³⁸⁷, en Siria, donde se conservan los restos de un ninfeo junto a la puerta norte a la que llegaba la vía que conectaba con Antioquía. Su dimensión era muy reducida, tan solo nueve metros de ancho, con una pila cuadrangular que ocupaba tan solo la mitad de la anchura total (Fig. 220).



Fig. 220. Ninfeo junto a la puerta norte de Apamea.³⁸⁸

4.1.50 Fuente en el acceso norte de Antioquía de Pisidia, s. I d.C.

También en Antioquía de Pisidia³⁸⁹ existía otra fuente junto a la puerta de acceso norte (Fig. 221 y Fig. 222). Esta fuente de Antioquía ejemplifica perfectamente la evolución de estos edificios desde época griega a la romana. La primera estructura que existió fue una *krene* de la que los investigadores han identificado el canal de suministro original. La datación de la misma no se conoce con seguridad aunque se ha sugerido que debió realizarse no más tarde del siglo I d.C. por el tipo de fábrica y por las grapas en doble cola de milano (Fig. 223) que aparecieron en los contrafuertes de la fuente y en uno de los arcuaciones del acueducto. Este tipo de grapa dejó de usarse a comienzos del siglo I d.C., por lo que su aparición ofrece el *terminus ante quem* para el edificio. No han quedado restos de las columnas del porche pero se asume que estas existirían y que sostendrían la cubierta que protegía la pila original así como el espacio delantero desde el que se recogía el agua. Además se ha conservado uno de los surtidores originales (Fig. 225).

Aantioquía, aproximadamente hasta mediados del siglo I a.C. y pese a haber sido hecha ciudad libre por los romanos el 189 a.C., permaneció siendo griega. En ese periodo y desde su fundación, que los investigadores sitúan en el siglo III a.C.³⁹⁰, es muy posible que existiera bajo la *krene* alguna otra estructura hidráulica de suministro ligada a la fundación de la ciudad, o bien con un origen muy anterior al siglo I d.C., no olvidemos que el uso de las grapas es un *terminus ante quem* y que éstas se usaban desde el siglo VI a.C. En cualquier caso mientras no se realice una excavación no será posible saber con seguridad la datación del edificio ni si existía una estructura primitiva.

³⁸⁷ OHLIG, 2008. pp. 274-275.

³⁸⁸ OHLIG, 2008. p. 275.

³⁸⁹ OHLIG, 2008. pp. 301-312.

³⁹⁰ ROBINSON, 1924. pp. 435-444, RAMSAY, 1916. pp. 83-134.

Esta *krene* posteriormente es modificada convirtiéndola en ninfeo al más puro estilo romano, cambiando radicalmente el diseño del edificio. El antiguo suelo de caliza del porche se sustituyó por baldosas de terracota de aproximadamente 5-6 cm de grosor, decorados con un motivo en X unidas entre sí con cemento hidráulico. Se construyeron dos parapetos de piedra caliza sobre las escaleras de acceso al porche haciendo éste inaccesible. Esta renovación convirtió el espacio del porche en contenedor de agua, mientras que se disponía una gran pila en el frente para permitir el abastecimiento. Muy probablemente también se realizó una nueva decoración del edificio a la que debían pertenecer los restos decorativos de piezas de mármol encontradas en las inmediaciones de la estructura. Estas piezas decorativas entre las que se encuentran un tambor de columna acanalado, un capitel de pilastra moldurado y un fragmento de arquitrabe de gran calidad, poseen las características ornamentales del siglo II d.C.

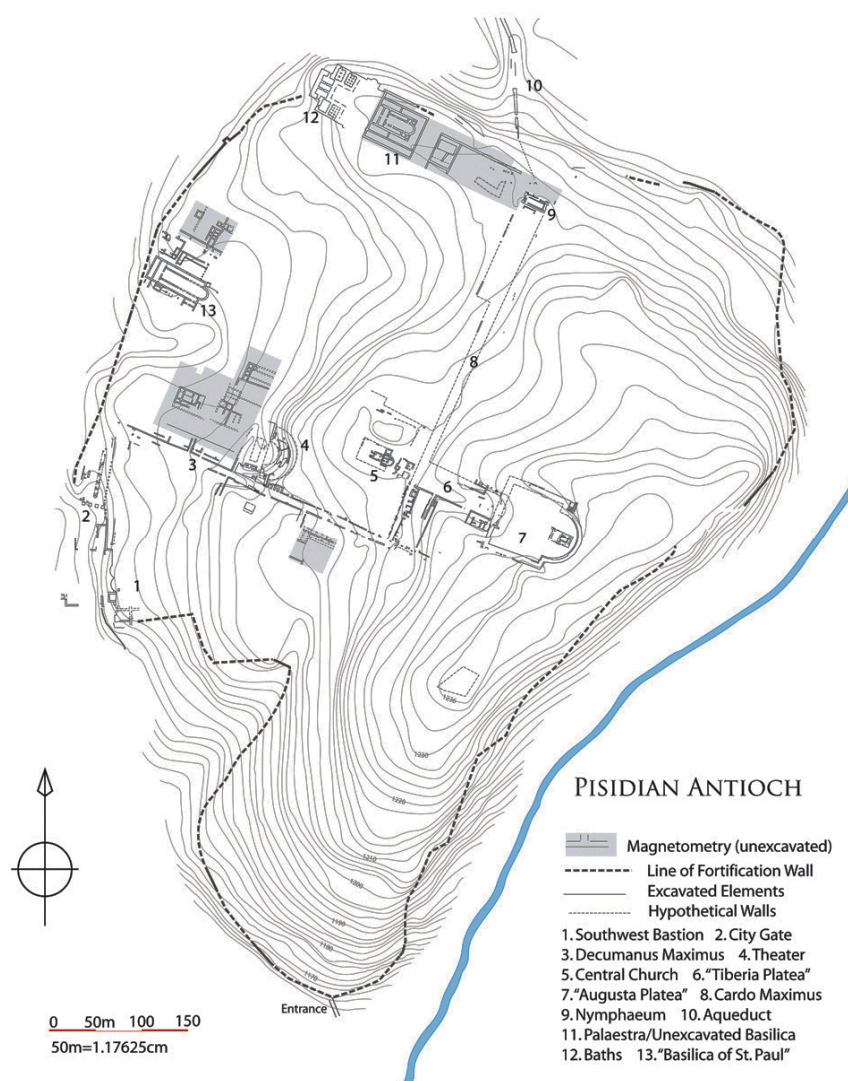


Fig. 221. Antioquía de Pisidia. Situación del ninfeo (9).³⁹¹

³⁹¹ Archaeology and the cities of Asia Minor in late Antiquity. An international Symposium at the University of Michigan. <http://sitemaker.umich.edu/late-antiquity/files/antioch-plan.jpg>

Esta transformación que redujo el abastecimiento para el consumo del agua y eliminó su cubierta de protección, lo que debió disminuir la calidad del agua, indica un especial interés por el embellecimiento de la ciudad, por encima de las necesidades de suministro, priorizando los criterios estéticos y simbólicos, y probablemente también propagandísticos.



Fig. 222. Ninfo de Antioquía de Pisidia.³⁹²



Fig. 223. Detalle de los huecos para grapas en doble cola de milano.³⁹³

La datación de esta intervención tampoco se conoce con seguridad, pero los investigadores sugieren que pudo estar relacionada con la visita del emperador Adriano en el 129 d.C. durante su viaje por Asia Menor. De hecho los ninfoes de las vecinas Perge y Sagalassos (Fig. 224) fueron levantados en época adrianea.



Fig. 224. Ninfo dórico restaurado de Sagalassos.³⁹⁴



Fig. 225. Surtidor del ninfo de Sagalassos.³⁹⁵

³⁹² An online exhibition of the Kelsey Museum of Archaeology. University of Michigan. <http://www.lsa.umich.edu/kelsey/antioch/A2/2004-images/04-nymphaeum-4.html>

³⁹³ An online exhibition of the Kelsey Museum of Archaeology. University of Michigan. <http://www.lsa.umich.edu/kelsey/antioch/A2/2004-images/04-nymphaeum-5.html>

³⁹⁴ OHLIG, 2008. p. 254.

Una segunda intervención, de menor importancia, tuvo lugar más tarde y consistió en el añadido de nuevas canalizaciones de distribución desde el ninfeo a otros puntos de la ciudad, convirtiéndolo en *castellum aquae* de segunda categoría. Esta segunda fase del edificio pudo coincidir con posibles transformaciones generales en el sistema de abastecimiento de la ciudad al final de la época imperial que se han documentado a través de dos epigramas que hacen mención a la construcción de dos edificios de suministro de agua. También el ninfeo de Sagalassos (Fig. 224) sufrió este tipo de transformación para transformarse en edificio de distribución, o *castellum aquae*, aunque en una época algo posterior, en el siglo VI d.C.

Esta vuelta al carácter práctico también denota un cambio de mentalidad debido al diferente momento económico y político que ya no permitía los excesos de las épocas doradas del imperio.

4.1.51 Los ninfeos del santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina, anteriores a la primera mitad del s. I a.C.

Los ninfeos del santuario de la *Fortuna Primigenia*³⁹⁶ (Fig. 226) eran, según Neuerburg, los más significativos para el desarrollo del tipo de cámara. Pese a no tener una datación exacta, se consideran anteriores a la primera mitad del siglo I a.C. El complejo presenta un gran número de estructuras de este tipo, en distintos niveles, que debían formar parte del rito procesional de ascensión hasta el templo situado en la parte más alta.

Cicerón³⁹⁷ (106–43 a.C.), en su *De Divinatione*, describe en parte el origen del santuario y la razón de su supervivencia en un momento en el que “*las suertes han decaído totalmente*” en el resto de complejos dedicados a ellas: “*Sortes restant et Chaldaei, ut ad vates veniamus et ad*

³⁹⁵ OHLIG, 2008. p. 306.

³⁹⁶ GATTI, 2001.

³⁹⁷ CICERÓN. *De divinatione*. II, 41. “*Restan las suertes y los caldeos, para que vengamos después a los vates y a los sueños. ¿Crees, pues, que debemos hablar de las suertes? ¿Qué es, en efecto, la suerte? Más o menos lo mismo que jugar a la morra, que echar los dados, que echar las teselas, cosas en que prevalecen el azar y la casualidad, no la razón ni la sabiduría. Toda esta cosa fue inventada con falacias, o para la ganancia, o para la superstición o para el error. Y tal como hicimos en la aruspicina, veamos qué invención se relata de las suertes más notables. Los documentos de Preneste declaran que Numerio Sufustio, hombre honesto y noble, como se le ordenara por medio de sueños frecuentes y finalmente amenazadores, que cortara una roca en un lugar determinado, aterrizado por las visiones comenzó a hacerlo aunque se reían de él sus conciudadanos; y que, así, abierta la roca, salieron las suertes esculpidas en roble, con signos de letras antiguas. Ese lugar está hoy religiosamente cercado, junto a la estatua de Júpiter niño, como lactante que, sentado junto con Juno en el regazo de la Fortuna, busca la mama, que es venerado muy castamente por las madres. Y dicen que al mismo tiempo, en ese lugar donde hoy se alza el santuario de la Fortuna, fluyó miel de un olivo y que los arúspices dijeron que aquellas suertes serían de suma notoriedad, y que por orden de éstos fue hecha una urna de aquel olivo y que allí fueron escondidas las suertes, las cuales hoy son sacadas por advertencia de la Fortuna. Por tanto, ¿qué puede haber de cierto en estas suertes que, por advertencia de la fortuna, son sacadas y extraídas por la mano de un niño? ¿Y de qué manera esas suertes fueron puestas en aquel lugar? ¿Quién cortó, labró y grabó aquel roble? Nada hay que no pueda hacer un dios. ¡Ojalá hubieran hecho sabios a los estoicos para que no lo creyeran todo con supersticiosa preocupación e inquietud! Pero ciertamente la vida común ha reprobado ya este género de adivinación; la belleza y la antigüedad mantienen la fama de las suertes prenestinas aún hoy, y entre el vulgo. En efecto, ¿qué magistrado o qué varón un tanto ilustre usan las suertes? Por cierto, en los demás lugares las suertes han decaído totalmente. A este propósito, Clitómaco escribe que Carnéades solía decir que en ninguna parte había visto una Fortuna más afortunada que en Preneste. Desechemos, pues, este género de adivinación.*”

somnia. Dicendum igitur putas de sortibus? Quid enim sors est? Idem prope modum quod micare, quod talos iacere, quod tesseras, quibus in rebus temeritas et casus, non ratio nec consilium valet. Tota res est inventa fallaciis aut ad quaestum aut ad superstitionem aut ad errorem. Atque ut in haruspicina fecimus, sic videamus clarissumarum sortium quae tradatur inventio. Numerium Suffustium Praenestinarum monumenta declarant, honestum hominem et nobilem, somniis crebris, ad extremum etiam minacibus cum iuberetur certo in loco silicem caedere, perterritum visis, inridentibus suis civibus id agere coepisse; itaque perfracto saxo sortis erupisse in robore insculptas priscarum litterarum notis. Is est hodie locus saeptus religiose propter Iovis pueri, qui lactens, cum Iunone Fortunae in gremio sedens, mammam adpetens, castissime colitur a matribus. Eodemque tempore in eo loco, ubi Fortunae nunc sita est aedes, mel ex olea fluxisse dicunt, haruspicesque dixisse summa nobilitate illas sortis futuras, eorumque iussu ex illa olea arcam esse factam, eoque conditas sortis, quae hodie Fortunae monitu tolluntur. Quid igitur in his potest esse certi, quae Fortunae monitu pueri manu miscentur atque ducuntur? Quo modo autem istae positae in illo loco? Quis robur illud cecidit, dolavit, inscripsit? "Nihil est," inquit, "quod deus efficere non possit." Utinam sapientis Stoicos effecisset, ne omnia cum superstitiosa sollicitudine et miseria crederent! Sed hoc quidem genus divinationis vita iam communis explosit; fani pulchritudo et vetustas Praenestinarum etiam nunc retinet sortium nomen, atque id in volgus. Quis enim magistratus aut quis vir inlustrior utitur sortibus? Ceteris vero in locis sortes plane refrixerunt: quod Carneadem Clitomachus scribit dicere solitum, nusquam se fortunatiorem quam Praeneste vidisse Fortunam. Ergo hoc divinationis genus omittamus"

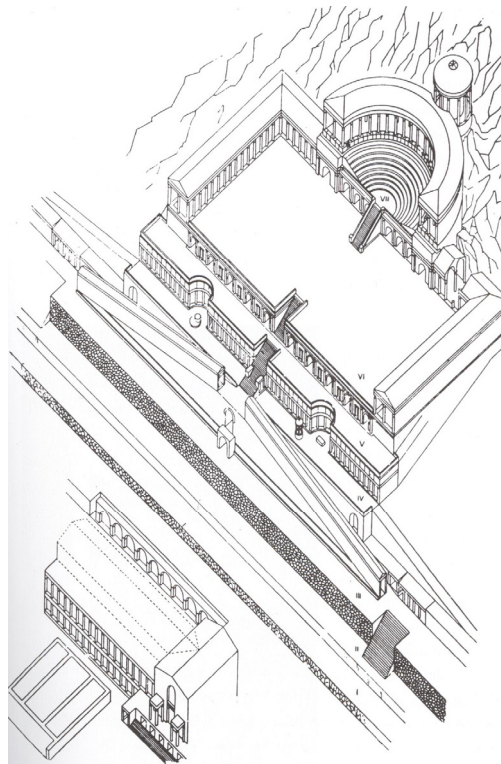


Fig. 226. Santuario de la *Fortuna Primigenia*, en Palestrina.³⁹⁸

³⁹⁸ GATTI, 2001. p. 19.

Se deduce del texto que el culto en este lugar era muy antiguo y que era de naturaleza oracular. No obstante, en el momento en que Cicerón escribía, en el siglo I a.C., se ha perdido la creencia en este tipo de oráculos y la peregrinación al santuario se mantiene por su “*belleza*” y “*antigüedad*”. Especialmente, señala Cicerón, estas creencias son inimaginables entre las clases formadas indicando un claro proceso de secularización.

En cualquier caso, el santuario de la *Fortuna Primigenia* sí seguía manteniendo una función religiosa, a pesar de que “*la vida común ha reprobado ya este género de adivinación*”. No obstante, los ninfeos que aparecen en el complejo no necesariamente estarían vinculados al culto. Es más, por su disposición simétrica y jalonada a lo largo del camino de ascenso al templo superior, debieron formar parte del programa escenográfico pensado para la procesión de los fieles.



Fig. 227. Terraza baja del santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.



Fig. 228. Fuentes lustrales de la terraza baja del santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.

Los llamados ninfeos se sitúan en diversos puntos de paso durante el ascenso. Los primeros³⁹⁹ se localizan en la terraza más baja de la que parten las dos rampas para subir al nivel siguiente. Se trata de fuentes que los investigadores han identificado como “*lustrales*”, es decir, con agua para la purificación. Se situaban tras sendos pórticos de los cuales sólo han quedado los arranques de los pilares (Fig. 227 y Fig. 228). Su forma es muy sencilla, de planta rectangular poco profunda, abiertos en el frente y cubiertos por bóveda de cañón, el mismo tipo que se repetirá en todos las fuentes del complejo, aunque por los restos aún existentes parece que, al contrario que los demás, el frente no estaría completamente abierto, además de ser los únicos protegidos por un pórtico delantero. Quizás esto se deba a su función como fuentes para la purificación en la que fieles y las víctimas del sacrificio se lavaban.

Los siguientes (Fig. 230) están dispuestos a mitad de las rampas de acceso a la terraza de los hemiciclos (Fig. 226 y Fig. 229). Su forma es muy sencilla, aunque tienen una gran dimensión. Se trata de dos grandes nichos, poco profundos, cubiertos por una bóveda de cañón. Se conservan restos en la parte inferior de lo que debía ser la pila, que, a juzgar por los restos de mortero, debía estar ejecutada con lastras de piedra, seguramente mármol. Neuerburg apunta también que existen restos de *opus signinum*. El agua salía de un surtidor en la pared del fondo.

³⁹⁹ NEUERBURG, 1965. pp. 174-175.

Otros dos se situaban en los lados de la escalera (Fig. 231) que sube desde la terraza de los hemiciclos al siguiente nivel, junto al paso que comunicaba los dos lados de la plataforma. Aún son visibles los restos de la pila, de lastras de travertino recubierto de *opus signinum*, y del hueco del surtidor. Muy probablemente, como las demás, estarían cubiertas por una bóveda de cañón. Como las anteriores, son poco profundas y tenían el caño en la pared del fondo.

La misma forma tiene también el pequeño ninfeo bajo la escalera, en el interior del paso antes mencionado (Fig. 232).

La siguiente terraza carece de ninfeos, aunque aparecen numerosos nichos de la misma forma que éstos. Seguramente se trataba del lugar de venta y adquisición de objetos y productos para los ritos religiosos.



Fig. 229. Rampa de acceso a la terraza de los hemiciclos del santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.



Fig. 230. Ninfeo en una de las rampas del santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.

Otros dos se sitúan en la última terraza (Fig. 226, Fig. 233 y Fig. 234), en el basamento de la gran exedra que contenía el *sancta sanctorum* del complejo. De nuevo la forma y proporciones son las mismas, un gran nicho con poco fondo, cubierto por bóveda de cañón y con un surtidor en la pared trasera. Dos pequeñas ventanas en la parte superior darían luz al *criptoportico* situado detrás.

Según lo recogido por Cicerón en este santuario existían dos cultos diferentes, el de Fortuna y el de las Suertes, representado por el olivo del que fluyó miel. Los estudiosos del complejo han sugerido que ambos cultos funcionaban de manera independiente, uno en el eje vertical, que culminaba en el templo en forma de *tholos* en la parte superior, y el otro en horizontal, en el nivel de los hemiciclos. De hecho esta terraza presenta accesos laterales desde la ciudad, independientes del resto de sistema de terrazas vertical.

La datación del santuario parece remontar al siglo II a.C. Las últimas hipótesis sugieren que la autoría del complejo podría corresponder a un arquitecto de la familia Mucii ligada a Cayo Mario, el gran opositor de Sila, quien en el año 82 a.C. destruyó la ciudad. Se conoce a dos miembros de esta familia, Quintus y Caius Mucius, y del primero se ha encontrado la firma escrita en griego en un mosaico parietal de una gruta ninfeo de la vecina Segni, lo que probaría la actividad de este supuesto arquitecto en la región (4.1.52, p. 154). Los estudiosos han

sugerido que era griego de nacimiento y de formación, por usar el griego para la inscripción, y debió tener gran importancia en la reestructuración del complejo a finales del siglo II a.C.



Fig. 231. Ninfeos en la estructura de la escalera de acceso a los niveles superior desde la terraza de los hemiciclos del santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.



Fig. 232. Ninfeo bajo la estructura de la escalera en el santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.

La presencia masiva de ninfeos o fuentes es una de las características más curiosas y singulares de este complejo que, en realidad, es uno de los santuarios romano-helenísticos construidos entre los siglos II y I a.C. para monumentalizar lugares de culto tradicionales según los modelos arquitectónicos griegos. La presencia de fuentes en los grandes santuarios es habitual, pero de forma mucho más limitada. En el caso del santuario de Hércules Vencedor, en Tivoli, aparece también un ninfeo, en este caso cercano al graderío de entrada al templo principal, así como en el santuario de Diana en Nemi, en el que también se documentó la presencia de una de estas fuentes.



Fig. 233. Ninfeos en el basamento del *sancta sanctorum* del santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.



Fig. 234. Ninfeo con restos de la cornisa superior, en el santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.

Todos estos ninfeos son similares en forma y función y forman parte de los ritos culturales de los santuarios como lugares de purificación y quizás también, en el caso de Palestrina donde se concentran gran número de ellos, cumpliendo alguna otra función ligada al culto que no ha sido identificada o incluso decorativa.

4.1.52 El ninfeo de Segni en el Lazio, finales del s. II a.C.

También el ya mencionado ninfeo de Segni⁴⁰⁰ (Fig. 236 y Fig. 237), del arquitecto Quintus Mutius de acuerdo con la inscripción (Fig. 238), es contemporáneo a los del santuario de Palestrina (finales del siglo II a.C.), aunque en este caso su forma difiere bastante de ellos. Formaba parte de un complejo mucho más amplio del que no se conoce con exactitud su función, aunque Cifarelli, el investigador que más ha trabajado en este edificio sugiere que podría tratarse de un conjunto termal público, sin que pueda excluirse la posibilidad de una rica *domus* casi suburbana.



Fig. 235. Estructuras de contención en torno al ninfeo de Segni.⁴⁰¹

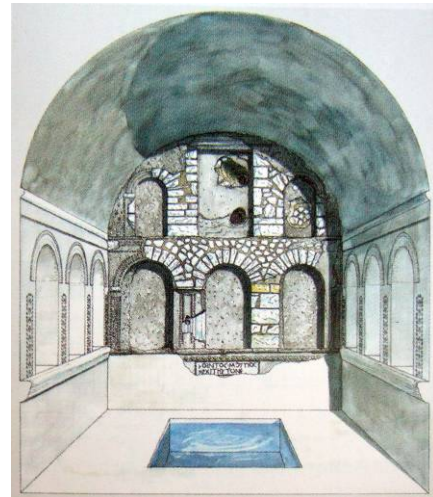


Fig. 236. Reconstrucción hipotética del ninfeo de Segni.⁴⁰²

Del conjunto al que pertenecía el ninfeo han quedado solamente algunas estructuras de contención en *opus siliceum* y *opus incertum* (Fig. 235). A parte de ellas no existen restos observables hoy día y es necesario recurrir a los comentarios de los investigadores de épocas pasadas, como Marocco que en 1836 afirmaba haber visto trazas de baños en esta área. Por otro lado también se reconocieron restos de pavimentos sobre pilastras, al modo de los *hipocaustum*, durante las obras de construcción de un nuevo edificio en una zona cercana, a unos 50 m del ninfeo. Esto reforzaría la idea de una posible área termal, aunque no se puede olvidar que también las grandes villas suburbanas incluían pequeñas termas domésticas. Sería necesario realizar excavaciones que aportaran información sobre la dimensión y tipo de restos del entorno del ninfeo. En cualquier caso, la distancia de esa supuesta villa al centro de la ciudad sería de

⁴⁰⁰ CIFARELLI, 1994. pp. 39-48, 1995. pp. 159-188, 2002, y 2003. pp. 115-118.

⁴⁰¹ CIFARELLI, 2002. p. 45.

⁴⁰² CIFARELLI, 2002. p. 46.

apenas 400 m, una distancia posiblemente escasa para los criterios romanos de villa para el retiro.

Es importante recordar además que la zona en la que se localiza el ninfeo es rica en manantiales y de hecho ha mantenido tradicionalmente funciones públicas relacionadas con el agua. Esto hace pensar en un posible carácter público, lo que justificaría su cercanía al centro y al área religiosa de la que aún quedan los restos del templo de Giunone Moneta. Podría incluso haber tenido alguna connotación religiosa como el *ninfeo Dorico* de confirmarse que ésta era la función de la estructura de la *villa di Clodio* (4.1.19, p. 87), aunque la existencia en Segni de la inscripción del arquitecto parece poco compatible con una construcción para el culto.

Es un pequeño espacio rectangular abierto hacia el valle y cubierto por bóveda de cañón, decorado interiormente mediante varios nichos en los cuales debían disponerse esculturas, como demuestra la impronta de las bases en algunos de ellos, tanto en la parte alta como en la baja, y estaba decorado con un mosaico rústico con motivos de arquitecturas marinas usando teselas, conchas, pequeñas cuentas tintadas de azul de Egipto y piedra pómez, de los que aún quedan considerables restos. Del nicho central surtía el agua. A uno de sus lados se encuentran aún los restos de una cisterna.

La firma del arquitecto, *KOINTOS MOTTIOS HPXITHKTONE[?]*, *Quintus Mutius Arquitecto?*, identifica claramente al autor de la obra. Se ha sugerido que se trataba de un personaje griego que se trasladó a Italia en un momento de moda de la arquitectura helenística en el que muchos artistas fueron llamados para realizar obras en Roma y en el Lazio, aunque Donderer⁴⁰³ apuntó la posibilidad de que no se tratara de un artista griego sino que usara el griego como “*lengua del arte*”.

Cifarelli apunta que *KOINTOS* es la transliteración más común de Quintus mientras que *MOTTIOS* traduce el gentilicio de *Mutius*. Para la segunda línea, sin embargo, la laguna al final de la inscripción presenta problemas. Si se aceptara que el resto de la laguna no pertenecería a la misma palabra, aparecen varias incoherencias ya que *HPXITHKTONE*, arquitecto en griego clásico se escribe *APXITEKTON*, es decir, hay un intercambio de la *alfa* (A) por una *itta* (H), de la *epsilo* (E) por otra *itta* (H) y de la *omega* (Ω) por la *omikron* (O). Además la *epsilo* final (E) implicaría el empleo en plural de la palabra, es decir, “arquitectos”, mientras que sólo se menciona a un autor. Cifarelli, por su parte propone que *HPXITHKTONE* sería parte del verbo *HPXITHKTONE[NSEN]*, en tiempo aoristo⁴⁰⁴, que equivaldría a *Quintus Mutius, architectavit* (lo inventó o lo construyó).

El modo en que está escrita la inscripción, usando el nombre latino escrito con caracteres griegos hace pensar que la hipótesis del empleo del griego por moda del momento pudiera ser plausible ya que la propuesta de Cifarelli para la segunda línea se adapta con dificultad al espacio vacío (Fig. 238) y la *ni* (N) tendrían que ser muy estrecha para coincidir con la huella circular aún existente.

Además el tipo de decoración de mosaico rústico que aparece en el ninfeo es una aportación romana a la tipología, no una moda griega.

⁴⁰³ DONDERER, 1998-1999. pp. 59-74.

⁴⁰⁴ Indeterminado.

En todo caso la existencia de esta inscripción puede reforzar la idea de un edificio público ofrecido por un miembro de la aristocracia a la comunidad. En un espacio privado la inscripción hubiese carecido de sentido y en uno religioso parece poco adecuado sin mencionar la deidad a la que estuviese dedicado.

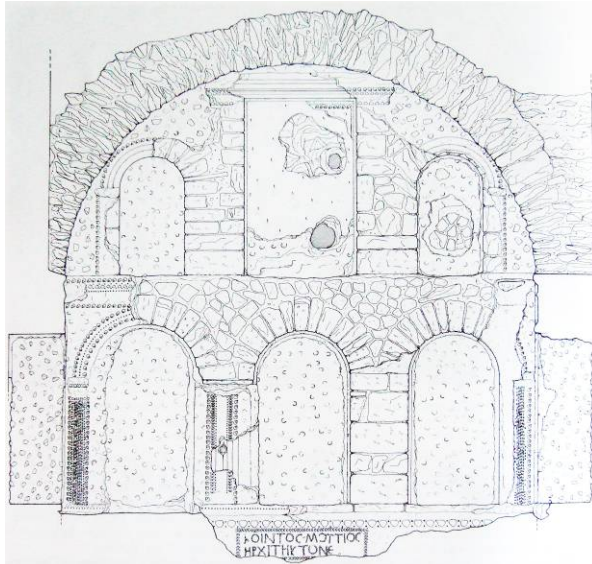


Fig. 237. Ninfteo de Segni con la inscripción de Quintus Mutius en el mosaico de la parte inferior.⁴⁰⁵

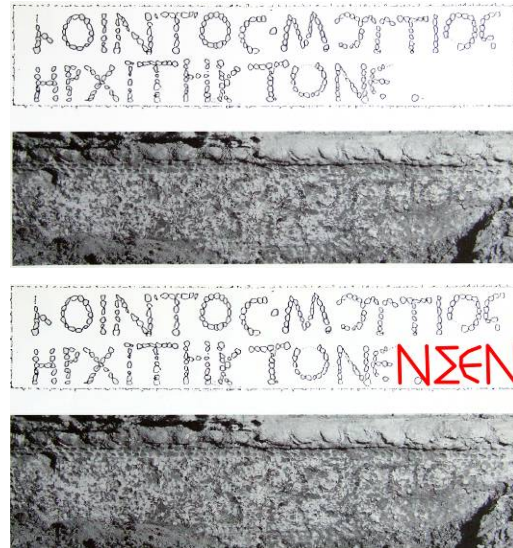


Fig. 238. Detalle de la inscripción del ninfteo de Segni con el nombre de Quintus Mutius⁴⁰⁶. Inclusión de la propuesta de Cifarelli para la segunda línea.

4.1.53 Termas de Sosandra en Baia, s. I a.C.

Otro ninfteo de cámara que Neuerburg sitúa en época silana, es decir, en el siglo I a.C., es el situado en la parte baja del teatro-ninfteo de las llamadas termas⁴⁰⁷ de Sosandra, en el Parque Arqueológico de Baia (Fig. 239 y Fig. 240). Se trata de una estructura de planta rectangular cubierta con bóveda de cañón en la que no aparece ningún resto de la decoración típica de este tipo de estancias, como los mosaicos, las conchas o la piedra pómez. Tan sólo se observan restos de decoración al fresco.

El complejo completo (Fig. 241 y Fig. 242) tiene tres fases constructivas distintas, la primera datada a finales del siglo II a.C. o principios del I a.C. con aterrazamientos y muros en *opus incertum*, la segunda del s. I d.C. que no tiene una identificación funcional clara y que corresponde a las terrazas y los pórticos, y la tercera del siglo II d.C. en la que se produce una transformación drástica del edificio.

La estancia se encuentra en el eje central de la galería porticada delantera que rodea una gran piscina que algunos investigadores han identificado como *natatio* al aire libre. Otras

⁴⁰⁵ CIFARELLI, 1995. p. 166.

⁴⁰⁶ CIFARELLI, 1995. p. 169.

⁴⁰⁷ NEUERBURG, 1965. pp. 139-140; YEGÜL, 1996. pp. 137-157.

interpretaciones más recientes, sin embargo, apuntan su posible uso como jardín rehundido ya que a él se abren algunas estancias abovedadas decoradas con estucos. El suelo original se halla aproximadamente a 6 m de profundidad con respecto al pórtico circundante, aunque nunca se han realizado excavaciones para encontrarlo.



Fig. 239. Vista general del teatro-ninfeo de las termas de Sosandra con el ninfeo silano en el centro del nivel inferior.⁴⁰⁸

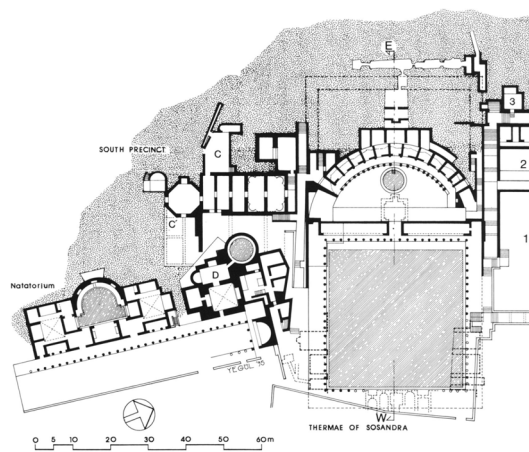


Fig. 240. Plano de las termas de Sosandra.⁴⁰⁹

Sobre el área anterior se dispone otra estructura aterrazada, el llamado teatro-ninfeo (Fig. 243 y Fig. 244), que según Neuerburg sería de una época posterior, probablemente claudia (41–54 d.C.). Las últimas investigaciones, siempre basadas en la técnica constructiva, han propuesto el periodo neroniano (54–68 d.C.) como el más plausible, pero la ausencia de epigrafía impide acotar con seguridad la construcción que, en cualquier caso, se remontaría a mediados del siglo I d.C., con la fase previa ya mencionada y la posterior de transformación decorativa y, quizá, de uso.

Esta configuración del jardín porticado con el teatro superior ha sido parangonada con el complejo de la palestra y el teatro de Pompeya donde, sin embargo, no existe el desnivel que aparece en Baia.

Respecto a la función del complejo, existen dos teorías, una que se inclina por atribuirle una función termal y otra de residencia⁴¹⁰, en cuyo caso el espacio del ninfeo sería usado como *triclinium*. La hipótesis del balneario o espacio termal choca, en principio, con la realidad de que tan solo es un pequeño *balneum*, y una terma subterránea en tres ambientes, además de las dos piscinas, la grande del pórtico y la pequeña circular del hemicíclo, ambas al aire libre.

Pero para apoyar la idea del edificio público existe una hipótesis⁴¹¹ que lo identifica con el *ebeterion*, un lugar de encuentro para los marineros de la *classis misenensis*, la flota del Miseno,

⁴⁰⁸ Cuma e ils suo Parco Archeologico. <http://kyme.altervista.org/sito/wp-content/uploads/2011/06/baia-terme.jpg>

⁴⁰⁹ YEGÜL, 1997. p. 143.

⁴¹⁰ HIGGINBOTHAM, 1997. pp. 186-188.

⁴¹¹ BERLAN-BAJARD, 2006. p. 456. DI PALMA, 2006. p. 81.

formada por los cargos de más alto rango, construido por Nerón en Baia y citado por Dion Casio⁴¹² (155 circa–229 d.C.): “καὶ ἔσπευσέ γε τοῦτο ποιῆσαι διὰ τὰ κτήματα αὐτῆς τὰ ἐν ταῖς Βαίαις καὶ ἐν τῇ Ραβεννίδι ὄντα, ἐν οἷς καὶ ἡβητήρια εὐθὺς μεγαλοπρεπῆ κατασκεύασεν, ἃ καὶ δεῦρο ἀνθεῖ.” En este contexto la función del ninfeo formaría parte de las instalaciones para la relajación de los marineros.

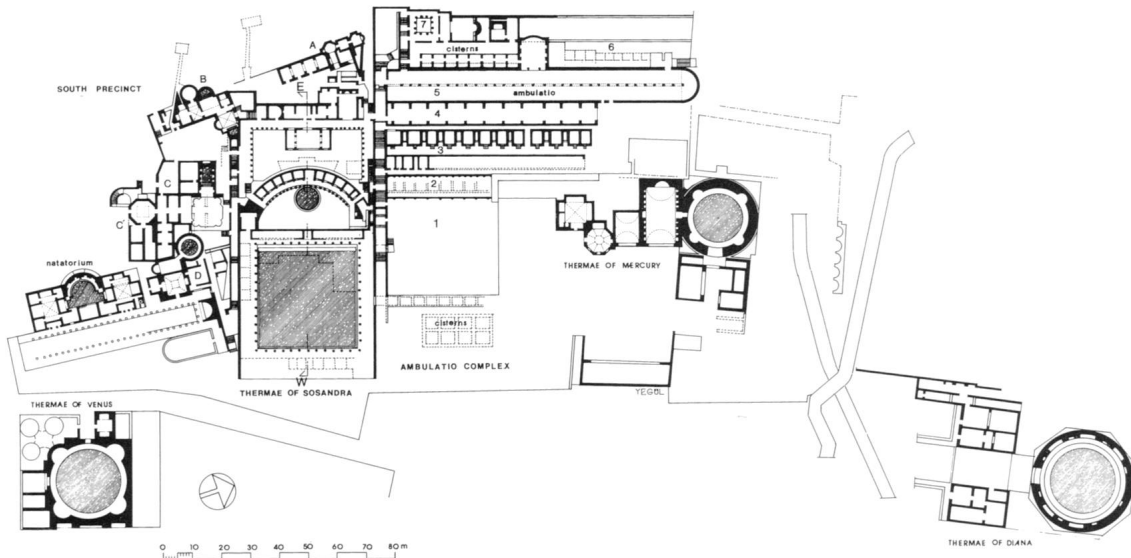


Fig. 241. Plano de las termas de Sosandra y alrededores.⁴¹³

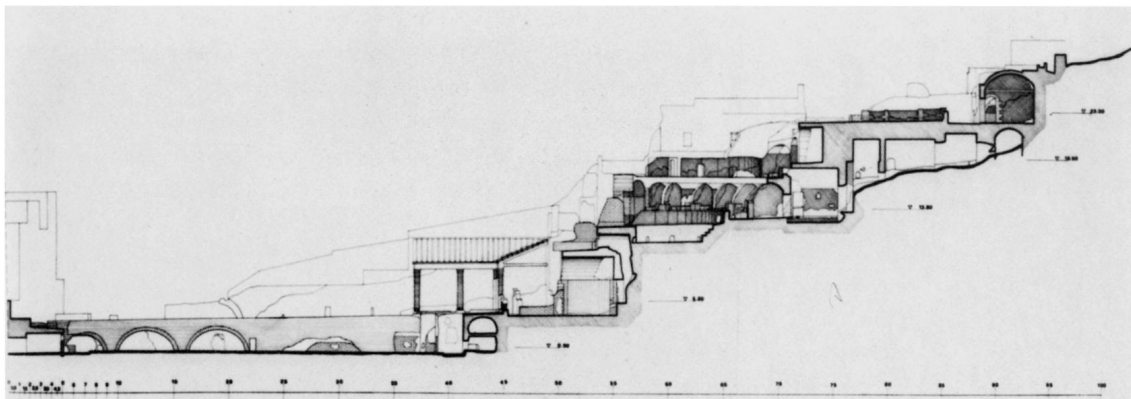


Fig. 242. Sección de las termas de Sosandra y alrededores.⁴¹⁴

La segunda hipótesis sugiere que se tratase en origen de una villa que posteriormente se adecuara como *hospitalia* para los usuarios de las termas contiguas. Esta transformación en albergue habría tenido lugar hacia el siglo II d.C.

⁴¹² DION CASIO, *Historia de Roma. Libro LXII, 17, 2*. “Su prisa para llevarlo a cabo [el envenenamiento de su tía Domitia] estuvo inspirado en sus propiedades en Baia y en los alrededores de Ravena, donde de inmediato construyó magníficos gimnasios que aún son prósperos”

⁴¹³ YEGÜL, 1997. p. 141.

⁴¹⁴ YEGÜL, 1997. p. 141.

La estructura de las terrazas sitúa en la parte más alta las estancias de servicio y algunas cisternas.

Sin más datos es complicado determinar cuál de las dos hipótesis es la correcta, sin embargo la distribución simétrica y jerárquica hace pensar más en un edificio público que en una residencia, incluso siendo una gran villa, las plantas de los edificios domésticos suelen ser más arbitrarias debido a las necesidades meramente utilitarias que conllevan.

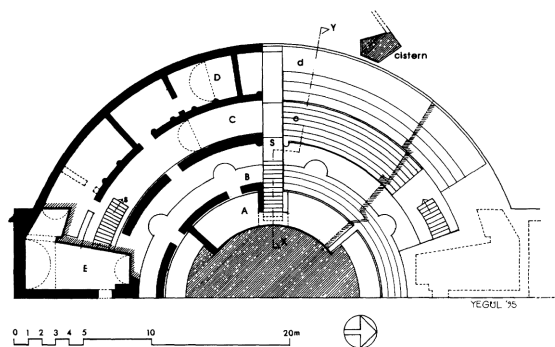


Fig. 243. Planta del teatro-ninfeo de las termas de Sosandra según Yegül.⁴¹⁵

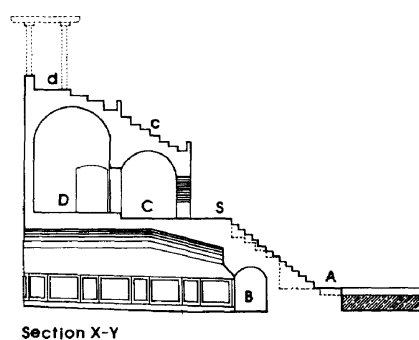


Fig. 244. Sección del teatro-ninfeo de las termas de Sosandra según Yegül.⁴¹⁶

Después de la paz de Sila, 85 a.C., según Neuerburg, este tipo de fuentes o ninfeos de cámara se diversifican y aumentan su complejidad. Las estancias se agrandan, se articulan los muros con nichos, como los casos de *Proprietà Ponari* en Cassino o las villas de Domiciano y Quintilio Varo en Tivoli.

4.1.54 El ninfeo *Ponari* en Cassino, mitad del s. I a.C.

El ninfeo *Ponari*⁴¹⁷ (Fig. 245 y Fig. 246) se sitúa en el área arqueológica de la antigua Casinum (Fig. 249), cerca de varios edificios públicos como el teatro o el anfiteatro. Se trata de un espacio de planta rectangular con bóveda de cañón rebajada, abierto por uno de los lados y con tres nichos articulando las otras tres paredes. Durante mucho tiempo se mantuvo semienterrado (Fig. 250), pero a finales del siglo XX se excavó y restauró sacando a la luz interesantes restos decorativos.

El pavimento es de mosaico blanco con fragmentos irregulares de mármol de colores, mientras que las paredes conservan restos de dos tipos de decoración (Fig. 248), un fresco que finge una decoración marmórea (Fig. 247) y una más antigua de mosaico rústico con distintos tipos de conchas marinas, vidrios coloreados de formas geométricas y pequeñas teselas de azul de Egipto. La decoración se estructuraba en tres franjas, zócalo, área intermedia de los nichos y banda superior, aunque los esquemas decorativos no son reconocibles debido al grado de deterioro de los restos.

⁴¹⁵ YEGÜL, 1997. p. 146.

⁴¹⁶ YEGÜL, 1997. p. 146.

⁴¹⁷ VALENTI, 1992. pp. 51-80.

La decoración de frescos también se organizaba en bandas que, en el zócalo alternaba cuadrados y rombos que fingían lastras de mármol de colores, y en la central recuadros de un color enmarcados con otro color distinto, en una imitación de la habitual disposición romana de los mármoles en las paredes, con una cenefa de ménsulas fingidas que los separa (Fig. 245, Fig. 247 y Fig. 248).



Fig. 245. Alzados del interior del ninfeo *Ponari*, en *Cassino*.⁴¹⁸

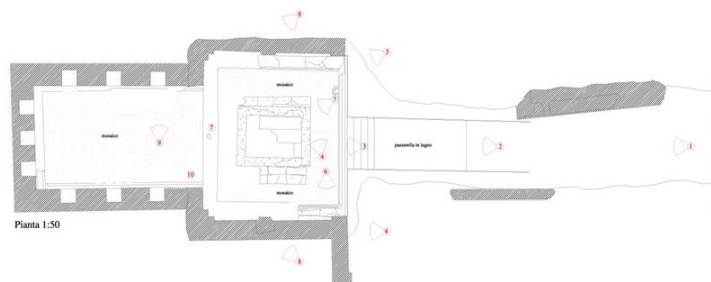


Fig. 246. Planta del ninfeo *Ponari*, en *Cassino*.⁴¹⁹

El espacio delantero, que no ha conservado la cubierta, tenía una pequeña alberca rectangular en el centro. Dicha cubierta debía ser una bóveda de arista a juzgar por los pilares adosados que se han conservado en dos de las esquinas de esta estancia (Fig. 246).



Fig. 247. Detalle de los frescos de la segunda etapa decorativa del ninfeo *Ponari*, en *Cassino*.⁴²⁰



Fig. 248. Interior del ninfeo *Ponari*, en *Cassino*, tras la restauración.⁴²¹

⁴¹⁸ Archilovers. <http://www.archilovers.com/p75772/i566666/CURIOSITA-ED-UN-PO-DI-SVAGO>

⁴¹⁹ Archilovers. <http://www.archilovers.com/p75772/d566664/TAVOLA-DEGRADO>

⁴²⁰ Imago Romae. <http://www.imagoromae.com/public/ftp/fotoDiServizio/images/ninfeo.jpg>

La datación según los investigadores, de acuerdo con la decoración, es de época tardo republicana, hacia mediados del siglo I a.C. para la primera y de época imperial, hacia el 100 d.C. para la segunda.

Respecto al entorno, se han realizado unas campañas de excavación de los alrededores y se han encontrado varias estructuras incluso anteriores al propio ninfeo que, probablemente formaban parte del aterramiento de la ciudad realizado en el siglo III a.C. Esta área se supone ocupada por una *domus* importante, muy cercana al área pública de la ciudad.

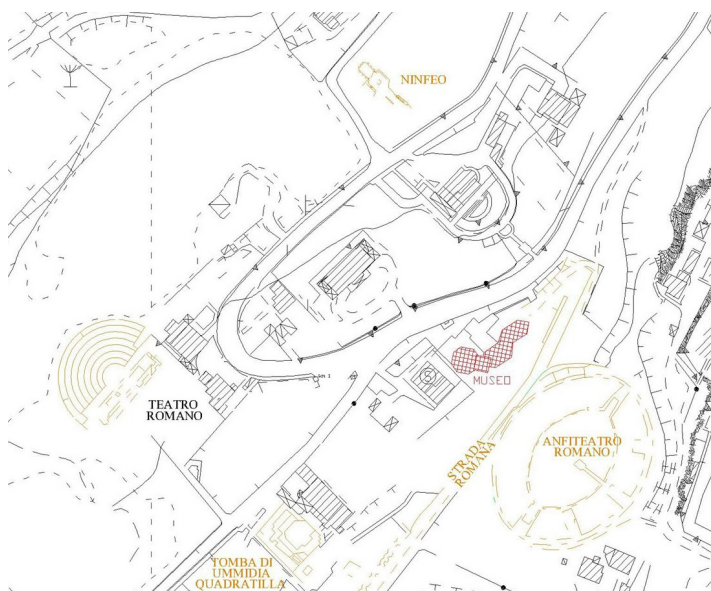


Fig. 249. Plano de los restos de la antigua Cassinum. En la parte superior se sitúan los restos del ninfeo.⁴²²



Fig. 250. Interior del *ninfeo Ponari*, en Cassino, antes de la restauración.⁴²³

4.2 REVISIÓN DE LAS CLASIFICACIONES Y NOMENCLATURAS DE LOS NINFEOS

Después de repasar todas las distintas clasificaciones propuestas por todos los autores que han tratado de forma amplia el tema del ninfeo parece claro que ninguna de las clasificaciones se guía por unos criterios claros y coherentes. Si recordamos brevemente las categorías eran las siguientes:

Mingazzini, atendiendo a su origen

Nymphaeum (fuentes públicas)

Musaeum (mitad naturales y mitad artificiales)

Specus estivus (artificiales)

⁴²¹ Cassino arte. <http://www.cassino2000.com/ninfeo/immagini/ninf-03.jpg>

⁴²² Archilovers. <http://www.archilovers.com/p75772/d566664/TAVOLA-DEGRADO>

⁴²³ Città di Cassino. <http://www.comune.cassino.fr.it/img/da%20visitare/ninfeo.jpg>

parte del edificio
exentos
fuentes semienterradas

Neuerburg, según su forma

Musaea

Ninfeo de cámara

Ninfeo con exedra semicircular

Ninfeo de nicho o caseta

Ninfeo circular o en rotonda

Ninfeo de fachada

Ninfeos de diverso tipo no encuadrables en ninguna de las categorías anteriores

Ginouvé, según la forma, el contexto y el tamaño

gruta ninfeo romana

ninfeo basílica

fuentes nicho

ninfeos de palacios y santuarios

grandes ninfeos imperiales de tres ábsides

grandes ninfeos imperiales de fondo plano

Aupert, según la vinculación religiosa

fuentes

ninfeos

exedra

septizodium

Walker, según el origen y uso del agua

grutas sagradas de las ninfas

imitaciones artificiales de grutas

lugares de ritos premaritales

fuentes decorativas monumentales al término de un acueducto.

fuentes decorativas monumentales en termas

fuentes decorativas monumentales en residencias privadas

Letzner, según su forma

Tipo I o grutas naturales

- Tipo II o grutas artificiales
- Tipo III o habitaciones interiores basadas en formas rectangulares básicas
- Tipo IV o de áreas centrales
- Tipo V o monópteros
- Tipo VI o semicircular
- Tipo VII o semicircular con alas laterales
- Tipo VIII o fuente con cávea
- Tipo IX o de fachada
- Tipo X o de fachada con cuerpos angulares salientes
- Tipo XI o ninfeos de fachada con corredor
- Tipo XII
- Tipo XIII o fuentes en forma de *lacus*
- Tipo XIV o *metae*
- Tipo XV o con exedra empotrada
- Tipo XVI o *aedicula*
- Tipo XVII o de orientación diferente
- Tipo XVIII o santuario sagrado
- Tipo XIX o fuente puerta
- Tipo XX o varios

Gros, según su origen y forma

- Munus* (término general)
- Salientes* (artificiales)
- Nymphaeum* (sagradas y posteriormente públicas)
 - Nymphaeum* de cámara
 - Nymphaeum* de planta centralizada
 - Nymphaeum* semicircular
 - Nymphaeum* de fachada o *scanea frons*

Ricciardi, según la propiedad

- Públicos
- Privados
- Mixtos

4.2.1 Consideraciones finales sobre la clasificación de Mingazzini

Aunque a priori la división de Mingazzini podría tener cierta lógica al basarse en el origen constructivo de la estructura, lo cierto es que lleva a confusión ya que independientemente de dicho origen (natural, mixto o artificial) la función del edificio puede ser la misma y únicamente se decide construirlo completamente *ex novo* o aprovechando espacios existentes por razones prácticas y económicas, fundamentalmente.

Su clasificación resulta incoherente porque mezcla estructuras de muy diferente función bajo el mismo tipo. De hecho Neuerburg hace una crítica de sus categorías aunque apuntando que ignora las variaciones en planta, impidiendo establecer tipos arquitectónicos.

Mingazzini adjudica el término *nymphaeum* a las fuentes públicas continuando la nomenclatura que se impuso a partir de finales del siglo I d.C. y propone términos diferentes para el resto de casos.

Los *musaea* respondían al grupo de las fuentes mitad naturales y mitad artificiales, lo que implica necesariamente que se trate de grutas. En este apartado, sin embargo, aparecen dos funciones completamente diferentes realizadas en el interior de los *musaea* mencionados. Por un lado Mingazzini proponía las grutas de Capri, de carácter religioso en un ambiente natural, además muy en relación con el mar, probablemente con cultos muy antiguos dedicados a las ninfas, y el *Antro delle sorti* de Palestrina que, siendo también de carácter religioso, a juzgar por los estudios más recientes, lo es de un modo muy diferente a los ejemplos de Capri, ya que se trata de una estructura religiosa integrada en un espacio de representación civil como es el foro que, además, formalmente tiende a la geometría ordenada acorde con el resto de edificaciones forales. Obviamente, la función religiosa en ambos casos no unifica el tipo. Se trata de dos elementos arquitectónicos completamente diferentes. Incluso la conjunción de lo natural y lo artificial en los dos ejemplos es muy diferente. Mientras en Capri las grutas naturales se imponen por su escala y posición a la arquitectura, en Palestrina la parte natural queda totalmente subyugada a la obra humana hasta casi desaparecer. Del mismo modo los ejemplos de Capri son espacios situados en medio de la naturaleza agreste, mientras que Palestrina es un contexto netamente urbano.

Por el otro lado, Sperlonga y el Bergantino, formalmente mucho más cercanas a los ejemplos de Capri, ya que también en ellas la componente natural es muy fuerte y la arquitectura se somete a la gruta preexistente, son sin embargo estructuras pensadas para actividades de ocio, no para rituales de culto. Esta diferencia de función los convierte en ejemplos completamente diferentes y no comparables, pese a que pudiera parecer que sus similitudes formales los acercasen.

El grupo de los *specus estivus*, como ya se ha comentado, es aún más heterogéneo. El criterio de agrupación por su naturaleza artificial le lleva a reunir en un mismo conjunto edificaciones de muy distinto tipo. Los subgrupos, semienterrados, exentos e integrados en edificios mayores tampoco crean coherencia entre sí.

Mingazzini realiza también identificaciones erróneas, adjudicando la categoría de ninfeo en su categoría de *specus estivus* a varias estructuras termales como el templo de Venus de Baia, el de *Minerva Medica* de Roma, el *frigidarium* de la *villa del Casale* y muy probablemente la rotonda de Albano. También da esa categoría a las fuentes elípticas de la *domus Flavia*, que forman parte de un conjunto para la celebración de banquetes.

Edificaciones públicas como la *Sala Absidiata* de Palestrina o el hemiciclo de *Pausilypon*, en sus vertientes religiosa y civil, tampoco pueden ser calificadas como ninfeos de ninguno de los tipos expuestos por Mingazzini.

El ninfeo republicano de la *villa Adriana* ofrece más complicaciones para catalogarlo, aunque sus reducidas dimensiones y la multitud de estructuras para el ocio de la villa sugieren un uso recreativo. Aunque su reintegración en la remodelación posterior podría hacer pensar en un valor simbólico previo, quizás de tipo religioso.

Por último los restantes ejemplos, el ninfeo de Livia, el *auditorium di Mecenate*, el *Dorico*, el de Horacio, los de Servilio Vatio, los de la villa de *Agripa Postumo*, la *Scuola di Virgilio*, los de Formia, el de Minori y los de *Capo di Massa* parecen tener en común características formales y funcionales. De todas ellas destaca particularmente la forma, siempre rectangular con ábside al fondo y nichos articulando los muros, además de la presencia común del agua, salvo en el caso de la *villa di Livia* que tampoco presenta ábside ni nichos.

La relación de todos estos ejemplos con el entorno es completamente diferente en todos los casos. Mientras los de Sorrento y la *Scuola di Virgilio* presentan una importante relación con el mar y una casi total ausencia de estructuras próximas que puedan relacionarse con ellos, el hemiciclo de la *villa di Pausilypon* debió de estar vinculado de algún modo a unos edificios para espectáculos, el odeón y el teatro que, no olvidemos, tenía capacidad para unas dos mil personas, lo que hace pensar en una edificación de carácter público, mucho más que en un ambiente privado. La sala de *villa di Livia* y el *auditorium di Mecenate*, por otro lado, pueden estar más relacionados entre sí, especialmente por su carácter cerrado, completamente aislados del entorno, posiblemente para pasar las jornadas de calor extremo del verano romano. La incorporación de la fuente en la zona del ábside en el *auditorium* tiene más que ver con tipos que aparecerán de forma más tardía en espacios del mismo tipo pero abiertos al exterior por uno de sus lados. De cualquier modo, como en el caso de la sala de *villa di Livia*, es muy probable que existiera una abertura superior en la bóveda que permitiera la ventilación y la entrada de luz en el espacio. Además pudo tener más de una abertura en el muro del fondo, ya que al menos existen las trazas de una puerta, y que a través de ellas también entrara la luz al recinto.

Su uso parece de tipo recreativo para reuniones sociales, dada su relación con el resto de las edificaciones de las villas a las que pertenecen, aunque se hayan perdido datos del contexto en algunas de ellas, como *Livia* o *Mecenate*. En todos los ejemplos parece existir además una relación con el paisaje externo, que en el caso de las villas marítimas es una relación con el mar y la costa, o bien un jardín de la propia villa.

Los dos *diaetae* de la *villa del Casale* se relacionan con estos últimos pero son estructuras mucho más introvertidas que se integran en el resto de la edificación de la *domus* volviendo la espalda al exterior. Es probable que, aunque el origen de este tipo sea común a los casos anteriores, ya sean marítimos o interiores, las condiciones políticas del imperio en la tardoantigüedad influyeran de forma determinante en la configuración de estas salas que necesariamente debían ser diferentes en el siglo IV d.C. a como lo eran en los siglos I y II d.C., época de esplendor del dominio romano.

4.2.2 Consideraciones finales a la clasificación de Neuerburg

La clasificación de Neuerburg se basa exclusivamente en las formas arquitectónicas que, por otra parte, son un lenguaje de los constructores romanos que a menudo usan con libertad. Cuando la función no condiciona las formas de la arquitectura pueden llegar a ser bastante libres y buena prueba de ello es precisamente el caso de las fuentes y ninfeos. Frente a otros tipos de clasificaciones como la de Mingazzini que atiende al carácter, natural y/o artificial, lo que a priori consigue una subdivisión que podría considerarse más coherente, Neuerburg se basa en un parámetro que acaba resultando completamente arbitrario y con evidentes problemas a la hora de clasificar los ejemplos, dificultades que se ponen especialmente de manifiesto en la última categoría de “inclasificables” que se convierte en un cajón de sastre para todos aquellos ejemplos que no se puedan forzar en ninguna de las clases anteriores.

Al verse obligado por la forma incluye dentro del mismo grupo las grutas de Locri, *Matermania* y *dell’Arsenale*, de carácter religioso, con la gruta de Tiberio en Sperlonga, un espacio vinculado al palacio del emperador y claramente dedicado al ocio.

Por otro lado, en el caso de los ninfeos de cámara de planta rectangular, al ser los más abundantes se mezclan también estructuras de muy diferente función como los espacios religiosos ligados al santuario de la *Fortuna Primigenia* de Palestrina, con espacios públicos de abastecimiento de agua como la fuente urbana llamada *ninfeo degli Eroti* en Ostia Antica, con espacios de villas privadas como las de Horacio o *Bruto* en Tivoli, el de *Ponari* en Cassino, la de Cicerón en Formia, las de *Agrippa Postumo*, la de *Capo di Massa*, la *Scuola di Virgilio*, el de *Egeria* en la villa de Herodes Atticus o el de *Pausilypon*, situadas en espacios abiertos muy relacionados con la naturaleza circundante, o los espacios de las villas de Minori o *Mecenate* en Roma de carácter más introvertido.

La categoría de ninfeos en exedra tampoco está exenta de problemas al unificar ejemplos como el *Canopo* de la villa de Adriano para la celebración de banquetes con el ninfeo de la *villa di Bruto* en Tivoli que podría estar en principio relacionado, con las exedras de la terraza intermedia del palacio de Domiciano en Castelgandolfo de carácter eminentemente decorativo o el hemicycle de *Pausilypon* que era un espacio cerrado de difícil interpretación.

Los ninfeos de caseta o *aedicola* podían tener una función decorativa y representativa al mismo tiempo que abastecían de agua la vivienda como en el caso de la *casa della Fontana Piccola* de Pompeya, pero podían también ser una adaptación humilde de ejemplos más importantes como el propio Canopo de Adriano integrándose en el espacio del triclinium de la *domus* con en el caso de la casa de Loreio Tiburtino también en Pompeya.

Los tipos circulares le plantean el mismo problema que a Mingazzini e incluyen estructuras como el *tempio di Venere* de las termas de Baia y la rotonda de Albano que muy probablemente también era un espacio termal que se mezclan con la *Meta Sudans* de Roma que es una fuente urbana.

Por último en la categoría de ninfeos de fachada, que es probablemente la que lleva a menos confusiones, mezcla ejemplos de carácter público como el *Septizodium* de Roma o el ninfeo de Side con las fuentes privadas de las *domus* del ninfeo, *Amore e Psiche* y la *Fortuna Annonaria* en Ostia Antica.

Resulta además llamativo que a pesar del indudable esfuerzo de Neuerburg por estudiar todos los ejemplos italianos de forma exhaustiva no preste atención al hecho de que en un determinado momento el ninfeo deje de ser un espacio en el que se desarrollaban los juegos de agua en un ambiente artificial y se ligara a la tipología del *triclinium aestivus* creando un nuevo tipo de estructura preparada para las grandes y lujosas cenas romanas, como en el caso del *Auditorium di Mecenate*⁴²⁴, el ninfeo de Claudio de Punta Epitafio en Baia, del siglo I d.C. o el *Serapeum*⁴²⁵ de *Villa Adriana*.

Respecto a la evolución de los tipos lógicamente hay una repercusión de estas estructuras en el renacimiento que se produce a la par que el redescubrimiento del resto de la antigüedad clásica sin embargo durante la época romana todos los tipos parecen convivir con bastante libertad siguiendo criterios más relacionados con la necesidad de propaganda o la opulencia de determinados periodos que con una determinada moda en el diseño.

4.2.3 Consideraciones finales a las categorías de Ginouvès

Ginouvès, a diferencia del resto de autores, comienza señalando la importancia como referente de las fuentes urbanas griegas, pero de nuevo introduce una vinculación religiosa con las grutas sagradas que es difícil de explicar más allá de la coincidencia del término latino *nymphaeum* con el griego *νυμφαῖον*.

La categorización del arqueólogo francés ofrece cierto interés, a pesar de sufrir los mismos problemas que el resto de clasificaciones porque además de basarse en la forma tiene en cuenta la dimensión y el contexto de los ejemplos.

La gruta ninfeo, no obstante mezcla de nuevo las grutas sagradas de Capri con el espacio para el ocio de Sperlonga.

En el ninfeo-basilica que coincide aproximadamente con los ninfeos de cámara de Neuerburg y el grupo III de Letzner difiere sin embargo en su origen. Ginouvès subraya la importante tradición de las plantas basilicales en la arquitectura romana y sus ejemplos se circunscriben al contexto de las villas suburbanas, lo que da coherencia al grupo.

Las fuentes nicho, por su definición, también resultan coherentes, al tratarse de una versión doméstica de las estructuras anteriores.

Los ninfeos de palacios y santuarios serían en esencia grandes construcciones pero en el propio título ya se mezclan estructuras civiles y religiosas y en los ejemplos se unifican bajo la misma categoría el ninfeo de Nerón o el de Herodes Atticus en Olimpia que son grandes obras urbanas de carácter propagandístico junto con los espacios privados para el ocio de *Villa Adriana* en Tivoli.

⁴²⁴ El edificio fue primero interpretado como un auditorio privado –de ahí su nombre– debido a la presencia del graderío. Posteriormente se ha identificado como un *triclinium aestivus* dentro de los jardines de la villa de *Mecenate*.

⁴²⁵ El edificio del *Canopo* de *Villa Adriana* fue identificado también de forma errónea como templo de *Serapis* para luego atribuirle su función como ninfeo y *triclinium aestivus* en el que Adriano celebraba sus cenas durante el verano.

Los últimos dos grupos que fundamentalmente constituyen los ninfeos llamados por otros autores “*de fachada*”, se separan en dos tipos diferentes dependiendo de si dichas fachadas se articulan o no con exedras, lo que en realidad carece de sentido desde el punto de vista de la clasificación formal. De este modo intenta dar una respuesta a la problemática de la definición del *septizodium* como tipo específico de ninfeo. Pero de hecho esta división sólo es posible debido a que Ginouvès escoge sus ejemplos sin ser exhaustivo.

4.2.4 Consideraciones finales a las categorías de Aupert

La aportación de Aupert se centra especialmente en el estudio de los *septizodia*, pero apunta acertadamente que hay una componente de monumentalidad en el ninfeo que no existe en la fuente común, aunque posteriormente incluye bajo esa denominación las grutas ya fueran habilitadas o artificiales.

Particularmente interesante es su idea de que dentro de la tipología de los ninfeos existirían subgrupos con nombres especiales como *exedra* o *septizodium* que conllevarían una decoración específica. No obstante esa idea no ha sido suficientemente demostrada.

4.2.5 Consideraciones finales a las categorías de Walker

El estudio de Walker como los de Aupert o Ricciardi es local y centrado en Grecia, pero a diferencia de los anteriores y al igual que Neuerburg abarca todos los distintos tipos catalogables hasta el momento como ninfeos, aunque sin la pretensión que sí tiene Neuerburg de ser exhaustiva.

Su clasificación es a priori más razonable que las de Mingazzini, Neuerburg o Letzner ya que separa completamente las grutas relacionadas con el culto de las fuentes netamente urbanas, basándose en el origen y uso del agua de los ninfeos, sin embargo en su propuesta aparecen algunas incoherencias, como la inclusión del ninfeo de Peirene entre las grutas artificiales relacionadas con el culto.

Además fuerza una subdivisión en las grutas objeto de culto que en el caso de los dos primeros grupos, natural y artificial, puede tener sentido pero que, posteriormente, al separar los específicos de los cultos premaritales, ignora el criterio del origen constructivo formulado para los otros dos.

Además, dentro de la categoría de grutas naturales la subdivisión interna es de nuevo confusa. Las tres primeras subcategorías responden a la naturaleza del recurso hídrico asociado a la gruta (marino, natural o mineral) y un nuevo grupo es necesario para el resto de las grutas de las ninfas que no se adaptan a ninguno de los anteriores.

4.2.6 Consideraciones finales a las categorías de Letzner

Como Neuerburg, Letzner propone una clasificación basada en los planos de planta y la forma que estos adoptan, lo que le conduce a los mismos problemas. Por un lado, la ausencia de un estudio del contexto impide una apropiada atribución de la función a los casos que propone, cometiendo el fallo, bastante generalizado, de adjudicar el nombre de ninfeo a estructuras que no lo son por el mero hecho de contener sistema de abastecimiento de agua. Por otra, el trazado

en planta que muchas veces responde a los restos arqueológicos, es a menudo insuficiente para realizar la clasificación. Los parámetros exclusivamente formales, limitados además a la planta, resultan pobres para hacer una apropiada categorización de los llamados ninfeos, y esta costumbre, instalada en la historiografía desde mediados del siglo XX ha afectado a la identificación arqueológica de los restos de estos edificios desde entonces.

Como Neuerburg agrupó bajo el mismo tipo, el I, todo espacio natural o semi natural, lo que de nuevo le hace mezclar las grutas de Capri con el *Antro delle Sorti* de Palestrina, que no puede ser considerado un ninfeo aunque sea un espacio religioso, con la de Sperlonga o con el Bergantino en Castelgandolfo, espacios ya explicados que estaban vinculados a actividades de ocio.

Separa en dos grupos distintos, II y III, estructuras muy similares en forma y función como los espacios de *Cappo di Massa* o *Agrippa Postumo* en Sorrento, de los de *Villa di Bruto*, *Propietà Ponari* o *Villa Minori*, aduciendo que los primeros son grutas artificiales mientras que los segundos son habitaciones interiores con planta rectangular. Combina también en el grupo II el *ninfeo di Egeria*, estructura privada para el ocio, con la *Sala Absidiata* de Palestrina de un contexto urbano y religioso.

Su grupo III equivalente a los *ninfei a camara* de Neuerburg es también el más numeroso, hecho que se explica por estar basado en plantas ortogonales que son, por otra parte, los espacios más estándar de la arquitectura. Lógicamente de nuevo se mezclan tipologías incluyendo bajo el mismo tipo espacios tan diferentes como el ninfeo del patio de las bibliotecas de *Villa Adriana*, espacio privado, con los del Santuario de la *Fortuna Primigenia* de carácter claramente público y religioso, con el octógono de la *Domus Aurea*, espacio para el ocio, o el *ninfeo degli Eroti* que es una fuente urbana.

Los ejemplos del grupo IV tienen el mismo problema que los de Mingazzini, incluyendo en él edificios de complejos termales y en el V él mismo acepta la problemática de encontrar ejemplos de *tholos* a los que denominar ninfeos.

Separa de nuevo en grupos diferentes, VI y VII, las estructuras semicirculares dependiendo de si tienen o no alas laterales y de nuevo se mezclan estructuras urbanas como las de Ostia con elementos de villas estivales privadas.

El grupo VIII mezcla también edificaciones públicas como las termas de la Sosandra de Baia con espacios privados para el ocio como el *Auditorium di Mecenate* o *Villa Adriana* en Tivoli.

La categoría IX de fuentes en forma de fachada, igual que en el caso de Neuerburg es más fácilmente identificable pero de nuevo mezcla grandes y pequeñas fuentes públicas con pequeñas fuentes domésticas de ámbito privado, y queda separada del tipo X por la existencia o no de cuerpos angulares salientes, y del XI por la presencia de un corredor, lo que resulta poco preciso teniendo en cuenta que algunos de los restos se han conservado sólo parcialmente no siendo posible determinar la planta completa del edificio. En el caso de estos tres grupos que prácticamente son iguales es particularmente obvia la arbitrariedad de las divisiones de Letzner.

El tipo XII ni siquiera tiene ejemplos y se basa en citas literarias y los grupos XIII y XIV son altamente específicos, lo que los convierte en categorías minoritarias.

El tipo XV combina pequeñas estructuras domésticas en forma de exedra de las *domus* urbanas como la de la *casa delle colonne a mosaico* de tipo decorativo, con espacios medios de villas suburbanas tardías y grandes espacios de villas alto imperiales para el ocio como el *triclinium aestivo* de *villa Adriana*.

El grupo XVI mezcla pequeñas fuentes en forma de edículo con funciones decorativas de espacios domésticos con *triclinia* para banquetes.

En el grupo XVII incluye fuentes urbanas de importante carga decorativa que podrían relacionarse con los tipos IX, X y XI pero de nuevo Letzner decide crear un grupo específico para ellas en virtud de su planta en forma de L.

El grupo XVIII es aparentemente coherente al contener en él las fuentes de carácter sagrado, pero sin embargo no incluye las grutas de Capri que forman parte del tipo I.

El tipo XIX al estar vinculado a puertas de todo tipo parece a priori lógico pero en el caso de las fuentes urbanas éstas quedan separadas de otros grupos por razón de su posición, a pesar de que su función, ya sea decorativa, de abastecimiento hídrico o ambas, es la misma. Además las unifica con fuentes de carácter privado como las de la *Villa del Casale* de carácter representativo.

El tipo XX, como el último de los grupos de Neuerburg es un cajón de sastre en el que incluir todos los ejemplos cuyas plantas no se adaptan a ninguno de los casos anteriores, a pesar de que algunos espacios tienen una función muy clara, como el *Serapeum* o *Piazza d'Oro* en *Villa Adriana*, para la celebración de banquetes.

4.2.7 Consideraciones finales acerca de la clasificación de Gros

Gros, a diferencia de los autores anteriores, admite la ambigüedad del léxico utilizado en la literatura arqueológica así como la confusa terminología latina.

Omite voluntariamente las grutas naturales o artificiales que considera ligadas al recuerdo de los santuarios de las ninfas así como los espacios representativos para el ocio de las grandes villas imperiales e incluye sólo las fuentes de tipo urbano de carácter monumental que divide en cinco tipos formales desde el punto de vista teórico pero sin adjudicar luego esos tipos a los ejemplos específicos.

En principio su aproximación es mucho más lógica que las anteriores sin embargo mantiene que, aunque sutil, sigue existiendo un vínculo sacral y religioso proveniente del origen del tipo en las grutas de las ninfas e incluye en su listado la fuente de Peirene a pesar de considerarla más cercana a las prácticas sagradas.

Su esfuerzo por tipificar estas fuentes urbanas de nuevo se encuentra con problemas por la variabilidad de plantas. No define, por ejemplo, si casos como el ninfeo de Mileto sería de fachada o *lacus*, puesto que en la estructura son igualmente potentes la fachada que la compone como el gran pilar o *lacus* en el que vierte el agua. Además menciona elementos como las fuentes decorativas del *decumanus maximus* de Ostia Antica que no encajarían en ninguna de las cinco descripciones. Además incluye en su catálogo el *lacus Iuturnae* que formaría parte de un conjunto sanitario.

No obstante la propuesta de Gros es en general coherente en cuanto a la agrupación de los ejemplos que son en casi todos los casos fuentes urbanas. Sin embargo la subdivisión en subtipos basada en la planta no deja de ser una aproximación formal para categorizar elementos que son esencialmente lo mismo y que de nuevo crea problemas dejando fuera algunos ejemplos y siendo confuso para otros.

4.2.8 Consideraciones finales a la clasificación de Ricciardi

Dado que la clasificación de Ricciardi y su equipo atiende al caso específico de Ostia Antica es importante apuntar que la abundancia de fuentes monumentales urbanas de diversos tipos que se observa en la ciudad portuaria, no se refleja sin embargo en las otras ciudades romanas bien conservadas como Pompeya o Herculano, lo que se debe sin duda al hecho de que la proliferación de ninfeos en las ciudades, es decir, la construcción de fuentes para abastecimiento urbano con otros objetivos más allá del mero abastecimiento y con una clara intención de ornamentación y propaganda, se inicia a partir del siglo II d.C. A partir de ese momento se evoluciona la fuente sencilla hacia estructuras mucho más elaboradas. Pero también es cierto que el caso de Ostia Antica es particularmente rico en este tipo de construcciones comparada con otras ciudades que sí tuvieron un desarrollo histórico más prolongado que las del área *circumvesuviana*.

La limitación geográfica permite a Ricciardi conocer mucho mejor el objeto de estudio y la clasificación es mucho más clara y está mejor justificada que en otros casos pero de nuevo se unifican tipologías diferentes como el ninfeo del *triclinium* de la *domus* de la *Fortuna Annonaria* con fuentes de carácter decorativo y representativo con la del patio central de la *domus delle Colonne*. En ambos casos las funciones básicas de ambas fuentes son comunes teniendo por principal objetivo la decoración de la *domus* y demostrar el estatus del propietario. Sin embargo la posición es clave porque, mientras en la *domus delle Colonne* la fuente es visible desde el vestíbulo y por tanto envía un mensaje simbólico a cualquiera que se aproxime a ella, en el caso de la *Fortuna Annonaria* se trata de un espacio recogido para el ocio que únicamente se comparte y es visible para invitados a la cena. En él, el agua tiene además una misión microclimática para refrescar el ambiente y crear un espacio adecuado para este importante acto social romano. La misma *domus* cuenta además con otra fuente en el patio central directamente en línea con la puerta de acceso que cumple el mismo papel que la de la *domus delle Colonne*.

4.2.9 Las terminologías en las fuentes documentales

El problema de la terminología, que produce al mismo tiempo problemas de identificación arqueológica y de interpretación, proviene de la propia literatura clásica en la que las denominaciones no siempre son claras.

Si nos guiamos por Frontino⁴²⁶ (segunda mitad del siglo I d.C.), autor de la obra romana más importante sobre el uso y abastecimiento de agua en Roma el nombre adoptado para las fuentes monumentales es *munus*, en plural *munera*: “*muneribus* –ita enim cultiores appellat-

⁴²⁶ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 3. “*muneras* -así se llaman las ornamentadas-

El tratado contiene además otras denominaciones relacionadas con el abastecimiento de agua. Para fuente, en el sentido de manantial o curso de agua, usaba *fons* que tiene su paralelo griego en *πηγή*. El término para el punto de distribución de agua o surtidor, desde el punto de vista funcional, era *lacus*, que equivalía a la *κρήνη* griega. *Salientes* es el término general que usa para las tomas de agua.

A lo largo de todo el tratado se observa un tratamiento absolutamente técnico en la cuestión del abastecimiento, así como de los manantiales de origen que suministraban el agua a través de los acueductos, sin embargo aún es posible ver las reminiscencias de la tradición que ligaba las fuentes de agua con cultos religiosos. Por ejemplo, Frontino⁴²⁷ comenta que durante mucho tiempo, “*Ab urbe condita per annos quadringentos quadraginta unum*”, los romanos extrajeron el agua del Tiber, de pozos y de manantiales, cuyo recuerdo⁴²⁸ se mantuvo cuando comenzaron la utilización de acueductos para abastecerse de agua de lugares más alejados: “*Fontium memoria cum sanctitate*”. No obstante se trata de una tradición como se evidencia en otro pasaje⁴²⁹ en el que recuerda que se construyó un templo junto al origen del *Aqua Virgo* a pesar de que el hallazgo del manantial fue azaroso: “*Virgo appellata est, quod quaerentibus aquam militibus puella virguncula venas quasdam monstravit, quas secuti qui foderant, ingentem aquae modum invenerunt. Aedicula fonti apposita hanc originem pictura ostendit.*”

En cualquier caso el carácter eminentemente práctico debía predominar desde el siglo IV a.C. cuando se puso en marcha el primero de los acueductos⁴³⁰ de la ciudad de Roma, el *Aqua Appia*: “*M. Valerio Maximo P. Decio Mure consulibus, anno post initium Samnitici belli tricesimo aqua Appia in urbem inducta est ab Appio Claudio Crasso censore*”.

Por otro lado el término *nymphaeum* no aparece en ningún caso en el tratado de Frontino, ya sea para denominar fuentes ornamentales o grutas sagradas que pudieran ser el origen de los manantiales de suministro hídrico.

Sí se hace referencia a las ninfas, sin embargo, en los textos de Virgilio⁴³¹ (70–19 a.C.) que describía la casa de las ninfas en la Eneida: “*horrentique atrum nemus imminet umbra, fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum; intus aquae dulces vivoque sedilia saxo, Nympharum domus*”.

⁴²⁷ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 4. “Por espacio de 441 años desde la fundación de la ciudad”, es decir, hasta el año 312 a.C.

⁴²⁸ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 4. “El recuerdo de las fuentes se mantiene con veneración y se les da culto”.

⁴²⁹ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 10. “Se llamó Virgen porque una doncella mostró una corriente subterránea a unos soldados que buscaban agua y ellos la siguieron y encontraron al excavar una cantidad enorme de agua. Un pequeño templo situado junto a la fuente posee un cuadro pintado en el que señala el origen”.

⁴³⁰ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 5. “Bajo el consulado de Marco Valerio Máximo y Publio Decio Mus, treinta años después de comenzada la guerra contra los samnitas, la conducción Apia fue llevada a Roma por el censor Apio Claudio Craso”.

⁴³¹ VIRGILIO. Eneida, libro I. 161-168. “y se alza un negro bosque de horrible sombra. Una gruta se abre enfrente, de colgantes escollos; dentro, aguas dulces y sitiales en la roca viva, morada de Ninfas.”

También aparece en Pomponio Mela (siglo I d.C.) y, puntualmente, en la Historia Natural de Plinio (segunda mitad del siglo I d.C.), ambos con la acepción particularísima de gruta o *specus*. En el caso de Mela⁴³² la mención se refiere claramente a una gruta dedicada a las ninfas: “*Oppidum adiacet Cherrone(sus), a Diana, si creditur, conditum, et nymphaeo specu quod in arce eius nymphis sacratum est maxime inlustre*”. Plinio⁴³³ por su parte utiliza el término haciendo referencia a la fuente de *Peirene* que contaba con la particularidad de presentar ambientes del tipo *exedra* y cuya principal función era la de abastecer de agua a la ciudad de Corinto: “*eumque servatum in Nymphaeo, donec Mummius Corinthum everterit, tradunt*”. No obstante es importante señalar que no es posible saber si Plinio aquí se refería a la fuente superior junto al templo de Afrodita o a la inferior para abastecimiento de agua de la ciudad (4.1.27, p. 107). También Pausanias⁴³⁴ (siglo II a.C.) describe esta fuente señalando que en ella existían habitaciones parecidas a cuevas: “*καὶ πεποιημένα ἐστὶν οἰκήματα σπηλαίοις κατὰ ταύτά*” (Ver nota 261).

Sin embargo no hay nada en la fuente de *Peirene* que indique la existencia de una gruta ni una significativa funcionalidad religiosa. Dada la confusión existente sobre la verdadera fuente de la ninfa *Peirene* es posible que Plinio se refiriese al manantial de la zona alta de la colina donde tendría más sentido que se conservara el retrato del que hablaba.

Por tanto no queda claro que el término *nymphaeum* fuera comúnmente empleado para cualquier fuente pública y de hecho en la epigrafía se menciona siempre ligado a fuentes monumentales como en el caso del *Nymphaeum Alexandri*⁴³⁵ (4.1.38, p. 128) o el *Septizodium Lambaesis*⁴³⁶ (4.1.30, p. 119) donde aparece escrito “*aqueductus et nymphaei opus*”.

La primera vez que aparece *nymphaeum* en una inscripción⁴³⁷ es en época de Trajano, entre el año 102 y el 117 d.C., en *Soada Dionysiade*, actual *As Suwayda*, Siria. La ciudad consagra el ninfeo y el acueducto a Trajano: “*Ἀδοκράτορι Νερούα Τραιανῶ Καίσαρι Σεβ(αστοῦ) υἱῶ Σεβαστῶ Γερμανικῶ Δακικῶ τοι’ Ἐπὶ Ἀ(ῶλου) Κ[ορνηλίου Πάλμα] πρεσβ(ευτοῦ) Σ[εβ(αστοῦ) ἀντι]στρ[ατήγου] Ἡ πόλις τὸν ἀγωγὸν τῶν ὑδάτων καὶ τὸ νυμφαῖον ἀφιέρωσεν*”.

Pero no encontramos rastro de esa denominación en epigrafías o fuentes cuando se refieren a los hoy conocidos como ninfeos en Grecia. La historiografía tradicional identifica seis ninfeos, cuatro de ellos a la finalización de otros cuatro acueductos de época romana: el de *Nikopolis*, el

⁴³² POMPONIO MELA. *De Chorographia. Liber Secundus*, 3. “*La ciudad de Cherronesus está al lado de este promontorio, y fue fundada, si es posible crearlo, por Diana. La ciudad es particularmente famosa por un ninfeo en forma de cueva, que fue dedicado a la fortaleza de las ninfas*”

⁴³³ PLINIO. *Historia Natural*. Libro XXXV, 43, 151. Al hablar del retrato de arcilla realizado por el alfarero Butades de Sición: “*éste [retrato] se conservó en el ninfeo hasta que Mumio saqueó Corinto, según dicen*”

⁴³⁴ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. Libro II, 3, 3. “*y había habitaciones como cuevas*”.

⁴³⁵ CIL VI, 31893 d 5 y *cataloghi regionari*.

⁴³⁶ CIL VIII, 2657.

⁴³⁷ IGR III, 1273. “*Al emperador Nerva Trajano César, Augusto, hijo de Augusto, Germánico, Dácico, investido del poder tribunicio, por décima vez, bajo Aulus Cornelius Palma, legado imperial propretor, la ciudad ha consagrado la traida del agua y el ninfeo*”

de Lykabetos en Atenas, el de Larissa en Argos y el de Herodes Atticus en Olimpia⁴³⁸. El quinto ninfeo es el erigido por Adriano en la esquina sureste del Ágora ateniense y el sexto el de Butrinto⁴³⁹, muy similar a los ninfeos urbanos en forma de exedra de Ostia Antica.

En el caso del de Nikopolis no existen datos en las fuentes. Del de Lykabetos existe una inscripción⁴⁴⁰ que dice: “*Imp Caes T Aelius Hadrianus Antoninus Aug Pius Con III Trib Po II P P aquaeductum in novis Athenis coeptum a divo Hadriano patre suo consummavit dedicavitque*”, es decir, se refiere al *aquaeductum*, no al *nymphaeum*.

En el caso del ninfeo de Larissa, de nuevo no existen registros antiguos y en el caso de Olimpia el texto de Filostrato⁴⁴¹ dice: “*καὶ τῷ Διὶ τὸ ἐν τῇ Ὀλυμπίᾳ ὕδωρ*”, es decir, de nuevo se refiere al acueducto, en este caso a las aguas que éste llevaba, *ὕδωρ*, y en absoluto a un ninfeo.

Longfellow⁴⁴² también menciona la estructura de la esquina sudeste del Ágora de Atenas relacionándola con las de *Larissa* y *Lykabetos*, sin que tampoco existan testimonios clásicos que acrediten que así se le denominaba.

Walker sugiere también ejemplos en Elefsina, el Ágora de Argos y Esparta, de los que no hay datos en las fuentes y que tampoco se consideran ninfeo en el resto de la bibliografía, y otro edificio en Hermione del que sí que se conserva una mención de Pausanias⁴⁴³ que la denomina de nuevo *κρήνη*: “*τὸ δὲ ἱερὸν τῆς Τύχης νεώτατον μὲν λέγουσιν Ἑρμιονεῖς τῶν παρὰ σφισιν εἶναι, λίθου δὲ Παρίου κολοσσὸς ἔστηκεν. κρήνας δὲ τὴν μὲν σφόδρα ἔχουσιν ἀρχαίαν, ἐς δὲ αὐτὴν οὐ φανερώς τὸ ὕδωρ κάτεισιν, ἐπιλείπει δὲ οὐκ ἄν ποτε, οὐδ’ εἰ πάντες καταβάντες ὑδρεύοιντο ἐξ αὐτῆς: τὴν δὲ ἐφ’ ἡμῶν πεποιήκασιν, ὄνομα δὲ ἐστὶν τῷ χωρίῳ Λειμών, ὅθεν ῥεῖ τὸ ὕδωρ ἐς αὐτήν.*”

Se ha apuntado también el uso de “*ninfteo*” con significado distinto a gruta de las ninfas anteriores a la adaptación romana. En concreto Settis⁴⁴⁴ comenta equivocadamente un texto de Ateneo⁴⁴⁵ del siglo II a.C. para referirse a una supuesta mención a ninfeos como nichos para esculturas durante el banquete celebrado por Ptolomeo II Filadelfo: “*καὶ ποτήρια χρυσᾶ, κατὰ*

⁴³⁸ LOLOS, 1997. pp. 302-312.

⁴³⁹ WALKER, 1979. pp. 208-210.

⁴⁴⁰ CIL III 549. “*El emperador Titus Aelius Adriano Antonino Augusto Pio Consul III Tribunicio Poder II Padre de la patria completó y dedicó el acueducto a la nueva Atenas empezado por su padre, el divino Adriano*”.

⁴⁴¹ FILOSTRATO. Vida de los sofistas. 2.1. “*y el acueducto de Olimpia a Zeus*”.

⁴⁴² KOSSO, 2009. pp.216-217.

⁴⁴³ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. II, 35, 3. “*Los hermioneos dicen que el santuario de la Fortuna es el más nuevo de la ciudad, un coloso de mármol de Paria se levanta allí. De sus fuentes una es muy antigua, nadie puede ver el agua fluyendo hacia el interior pero nunca se secará, incluso si todo el mundo va a sacar agua de ella. Hicieron otra en nuestro tiempo, y el nombre del lugar desde el que el agua fluye es Leimon*”.

⁴⁴⁴ SETTIS, 1973. p. 701-702.

⁴⁴⁵ ATENEO DE NÁUCRATIS, *Deipnosofistas o El banquete de los eruditos*, V, 26. “*Y en el centro de las cuevas había ninfas y sobre ellos había dispuestos tripodes de Delphi en oro, con sus propios pedestales*”.

μέσον δὲ τῶν ἀντρῶν **νύμφαι** ἐλείφθησαν, ἐν αἷς ἔκειντο Δελφικοὶ χρυσοὶ τρίποδες ὑποστήματ' ἔχοντες". El autor confunde **νύμφαι**, ninfas o jóvenes, por **νύμφαια**, templos de las ninfas (texto completo en p. 392). Sin embargo él mismo acepta que hasta el siglo I d.C. no se usa el término en otro sentido más que para las grutas de las ninfas. Incluso en casos como el ninfeo de Peirene, mitológicamente ligado a la ninfa del mismo nombre, los autores continuaban sin usar "ninfeo" para referirse a ellos (4.1.27, p. 107).

Es normal que la resistencia a utilizar el nuevo término aplicado a fuentes urbanas en Grecia fuera más fuerte, puesto que para los griegos su significado original aún tenía vigencia, mientras que en otras zonas del imperio romano se aceptaría de forma mucho más rápida. Esto podría explicar como la primera noticia del uso de *nymphaeum* para fuentes urbanas aparezca en Siria a comienzos del siglo II d.C.

Sin embargo todos los autores siguen manteniendo que el origen de la tipología es único, ligado a las grutas sagradas griegas de las ninfas, *νυμφαῖον*, y sugiriendo que el empleo del término en época romana "parece debido a la supervivencia del recuerdo de una función religiosa"⁴⁴⁶.

Según Neuerburg la evolución debió producirse desde los primeros ejemplos como la Gruta de *Matermania* que con una leve intervención fue transformada en ninfeo, aunque en ese proceso habrían existido otras influencias importantes. Sin embargo parece que las *krenai* (5.2.1.2.2, p. 295) que desde época muy antigua se documentan como edificios cubiertos, cerrados por tres de sus lados y abiertos sólo por un frente, son un antecedente mucho más natural.

En todo caso y al aceptar los tipos como provenientes de un comienzo común, de carácter sacro, los distintos autores agrupan los ejemplos bajo ese mismo nombre tratando de realizar subcategorías que ayuden a desentrañar el aparente caos causado por la multitud de formas, tamaños, técnicas y contextos de todos los casos considerados como ninfeos.

Respecto a los ninfeos identificados en Roma a través de la epigrafía o fuentes documentales, los catálogos regionarios *Curiosum urbis Romae regionum XIII* y *Notitia urbis Romae* (ver nota 341, p. 129), recogen tres ninfeos: el *nymfeum Alexandri* o *nympheum divi Alexandri*, el *nymphaeum Iobis* o *nymphaeum Iovis* y los *nymphaea tria* o *nymphaea tria*. En todos los casos se trata de estructuras urbanas.

Platner y Ashby⁴⁴⁷ mencionan también un *nymphaeum Flavi Philippi* identificado por una epigrafía⁴⁴⁸ en el palacio Barberini: "*Fl(avius) Philippus v(ir) c(larissimus) praefectus urbi Nymphium sordium squalore / foedatum et marmorum nuditate deforme / ad cultum pristinum revocavit*", pero no se trata de un nuevo ninfeo sino de la reparación a finales del siglo IV de uno ya existente sin especificar de cuál se trata.

En el siglo XVI, en pleno renacimiento cuando los arquitectos comienzan a inspirarse en los restos arqueológicos de la antigüedad clásica aún se mantenían los nombres de acuerdo a las

⁴⁴⁶ GROS, 2001. p. 469. "sembra dettata dalla sopravvivenza del ricordo de una funzione religiosa".

⁴⁴⁷ PLATNER, 1929. pp. 363-364.

⁴⁴⁸ CIL 6, 1728a: "*Flavio Filipo varón preclaro Prefecto de la ciudad, el ninfeo sucio de roña contaminado y el mármol desnudo deformado reparó para volver a su estado original*".

epigrafías. Se observa en el plano de 1575 de Braun y Hogenberg para el *Civitates Orbis Terrarum II* (Fig. 253) que el *castellum* divisorio del *Acqua Marcia* sigue conservando su denominación latina, al igual que el *Nymphaeum Alexandri* que es recogido como *Lympeum Alexandri* (Fig. 251). También el *Septizodium* aparece con su nombre original, *Septizonium* (Fig. 252).

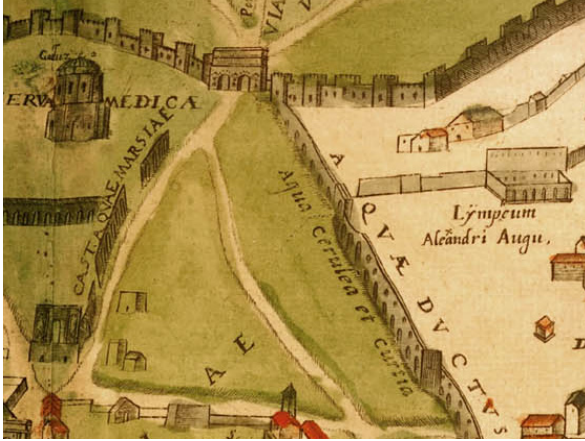


Fig. 251. Cast[ellum] Aquae Marsia, a la izquierda, y *Lympeum Alexandri Augu[stus]*, a la derecha, en el plano de 1575 de Braun y Hogenberg para el *Civitates Orbis Terrarum II*.⁴⁴⁹



Fig. 252. *Septizonium*, en el centro, en el plano de 1575 de Braun y Hogenberg para el *Civitates Orbis Terrarum II*.⁴⁵⁰

Posteriormente, cuando surgen nuevas fuentes inspiradas en los restos romanos el nombre que se les atribuye es *fontana*, como en el caso del hoy conocido como ninfeo de *villa Giulia* que aparece representada en el siglo XVII como *Fontana fatta da Papa Iulio Terzo* (Fig. 254), en ningún caso ninfeo.



Fig. 253. Plano de 1575 de Braun y Hogenberg para el *Civitates Orbis Terrarum II*.⁴⁵¹



Fig. 254. Imagen del llamado ninfeo de la *Villa Giulia* hacia mediados del siglo XVII.⁴⁵²

⁴⁴⁹ Historic cities. http://historic-cities.huji.ac.il/italy/rome/maps/braun_hogenberg_II_49.html

⁴⁵⁰ Historic cities. http://historic-cities.huji.ac.il/italy/rome/maps/braun_hogenberg_II_49.html

Otras fuentes aparecen en el siglo XVIII también denominadas como *fontana* (Fig. 255) en el caso de *Trevi* o *castello*, en el caso del *Acqua Felice* (Fig. 256). Para las grutas Piranesi sigue usando *spelunca*, tanto en el caso del ninfeo del Bergantino (Fig. 37 y Fig. 38) como en el *Dorico* (Fig. 94), sin embargo sí usa ninfeo para los casos en los que la designación queda justificada mediante epigrafía, como en el caso del ninfeo de Diocleciano.



Fig. 255. Vista de la *Fontana di Trevi* en el siglo XVIII.⁴⁵³



Fig. 256. Imagen de Piranesi del *Acqua Felice* en el siglo XVIII.⁴⁵⁴

Piranesi⁴⁵⁵ menciona hasta tres ninfeos en su obra *Le Antichità Romane*, de 1784. Se trata del ninfeo de de Septimio Severo, en realidad el *nymphaeum Alexandri*, el de Diocleciano y el de Nerón.

El de Diocleciano es identificado por una inscripción recogida por Grutero que el propio Piranesi cita y que ha sido excluida del *Corpus Latinorum Inscriptionum* por la inexactitud del texto copiado “*IMP DIOCLETIANVS C AVG PIVS FELIX PLVRIMIS OPERIBVS IN COLLE HOC EXCAVATO SAXO QVAESITAM AQVAM EX IVGI PROFLVVIO EX TOPO HIC*”

⁴⁵¹ Historic cities. http://historic-cities.huji.ac.il/italy/rome/maps/braun_hogenberg_II_49.html

⁴⁵² Rahmenfiguren zu Juno und Aeolus. Bibliotheca Hertziana. Galeria dipinta nel Palazzo del Principe Panfilio da Pietro Berrettini da Cortona, intagliata da Carlo Cesio, Roma (1654?). Nachstiche nach Cortonas Galeriefresken im Palazzo Pamphili. <http://fotothek.biblhertz.it/bh/a/bhpd23332a.jpg>

⁴⁵³ *Veduta in prospettiva della gran fontana dell'Acqua Vergine*. Anónimo. Vedute delle quattro principali basiliche e monumenti di roma, nel XVIII secolo, 1744. http://calcografica.ing.beniculturali.it/calcografica/index.php?page=default&id=6&lang=fr&item_id=290856&schem aType=MI&schemaVersion=2.00

⁴⁵⁴ *Veduta del Castello dell'Acqua Felice presso le Terme Diocleziane*. Vedute di Roma. Tomo I, tav. 35. Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Freres, Paris, 1835-1839. Tomo 16. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi-16038.jpg>

⁴⁵⁵ PIRANESI, 1784. pp. 30-31.

*SCATENEM MAR SALUBREM TIBER LEVIOREM CVRANDIS AEGRITVDINIBVS
 STATERA IVDICAT EIVS RECEPTVI PVTEVM AD PROX TRICLIN VSVM IN HOC
 SPHAERISTERIO VBI ET IMPERAT NYMPHAEVM F C”.*

La inscripción se halló en el lugar que ocupan las termas de Diocleciano. De ella parece deducirse que el emperador realizó obras buscando agua y ordenó hacer un ninfeo en el lugar. La mención al *sphaeristerio*⁴⁵⁶ indica un programa propio de este tipo de edificaciones. En este caso el uso de ninfeo parece referido a una fuente decorativa en el interior de las termas.

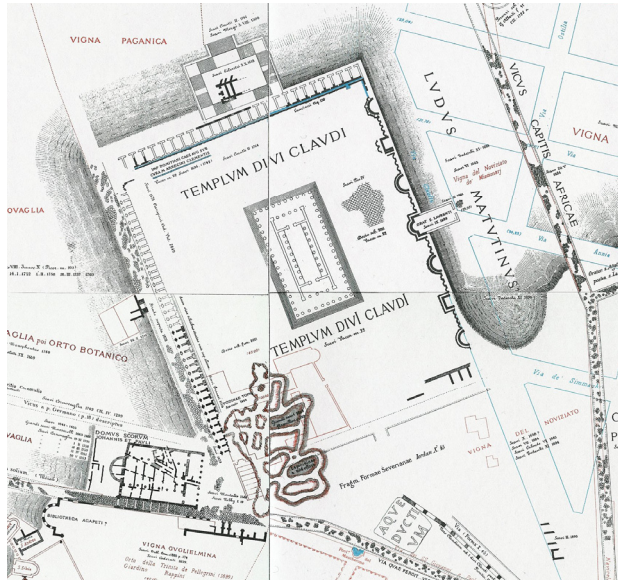


Fig. 257. Templo del divo Claudio en la interpretación de Lanciani del *Forma Urbis Roma*.⁴⁵⁷ En la parte inferior los restos del acueducto del *Acqua Claudia*.

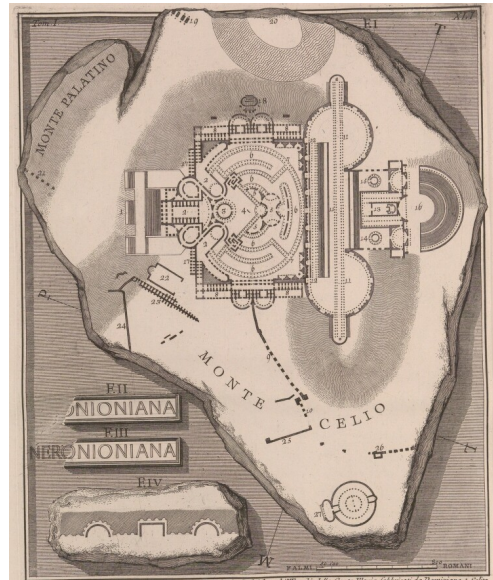


Fig. 258. Interpretación de Piranesi⁴⁵⁸ del templo de Claudio a partir de los restos representados en la esquina inferior izquierda.

El tercer ninfeo es el llamado por Piranesi, y otros de sus contemporáneos como Venuti⁴⁵⁹, “*de Nerón*”. Se trata de los restos en la falda del monte Celio, bajo el templo del divo Claudio (Fig. 257) que aparecen ya identificados de este modo en el siglo XVI en planos como el de Braun y Hogenberg (Fig. 253). El arquitecto adjudica a Nerón los restos por la presencia en el acueducto de una inscripción con el fragmento “*onioniana*” que lee como *Neronioniana* (Fig. 258). La designación como ninfeo proviene en este caso de ser interpretada como la estructura terminal del acueducto del *Acqua Claudia*, obra en realidad realizada por Nerón para llevar agua a un punto de distribución cercano al templo de Claudio según recoge Frontino⁴⁶⁰: “*Sed postquam*

⁴⁵⁶ Espacio abierto relacionado con las termas para juegos de pelota después del baño.

⁴⁵⁷ LANCIANI, 1893-1901. Tav. XXIX, XXX, XXXV y XXXVI.

⁴⁵⁸ PIRANESI, 1784. Tav. XLI. Universiteits Bibliotheek Gent. Universiteit Gent.
http://adore.ugent.be/view?q=piranesi&sort=score&sort_dir=asc&language=en&search_type=advanced&fq=&start=17

⁴⁵⁹ VENUTI, 1763. p. 131.

⁴⁶⁰ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 76. “*Más tarde el emperador Nerón construyó una arcada para llevar el [Acqua] Claudia desde Spem hasta un punto de distribución cerca del templo del divo Claudio*”.

Nero imperator Claudiam opere arcuato ad Spem exceptam usque ad templum Divi Claudii perduxit, ut inde distribueretur”.

El nombre que se le daba a esta estructura en época romana aparece en Suetonio⁴⁶¹, “*stagnum maris instar*” ya que en esa zona Nerón construyó el gran estanque con juegos de agua de la *Domus Aurea* mencionado por Marcial⁴⁶², “*Erigitur moles, stagna Neronis erant. Hic ubi miramur velocia munera thermas, abstulerat miseris tecta superbus ager. Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras, ultima pars aulae deficientis erat*”.

El nombre de ninfeo de Nerón era también empleado a comienzos del XIX. Nibby⁴⁶³ justificaba este uso de acuerdo a las citas de Suetonio y Marcial a pesar de que en ningún caso hablan de *nymphaeum*, como ya se ha visto.

En todo caso hasta el siglo XVIII el término era usado con mucha más moderación y asociado siempre a grandes obras públicas, normalmente vinculadas a un acueducto.

Es en el siglo XIX cuando comienzan a extenderse la denominación a otros tipos de estructuras. Aparece ya empleado el término ninfeo en las imágenes de Rossini de 1826 para el del Bergantino (Fig. 39) y el *Dorico* (Fig. 91 y Fig. 92).

Tampoco existe ninguna mención en las fuentes a ninfeos en el interior de villas o *domus*, mientras sí las hay a los *triclinia* y *stibadia*. Cicerón⁴⁶⁴, por ejemplo, cita la cena de César en la villa de Filipo: “*villa ita completa a militibus est ut vix triclinium ubi cenaturus ipse Caesar esset vacaret*”. Por otro lado la única mención que se hace a juegos de agua relacionados con la cena o el *triclinium* o *stibadium* es la de Plinio el joven (63–113 d.C.) en su villa de Tuscolana, “*stibadio aqua*” (ver nota 1137, p. 426).

Otro ejemplo es el llamado ninfeo de Nerón (37–68 d.C.) en la *Domus Aurea* en el que el emperador organizaba sus banquetes. Tampoco en este caso el espacio aparece denominado de ese modo. Suetonio⁴⁶⁵ lo llama “*cenationum rotunda*”, es decir sala para cenas.

Si conviene recordar, por otra parte, otro término empleado en las fuentes, *musaeum*. Provenía del griego *μουσεῖον* que era la casa de las musas, un tipo específico de *νυμφαῖον*. Es mencionado por Plinio⁴⁶⁶ cuando éste describe el uso de la piedra pómez como material de revestimiento:

⁴⁶¹ Suetonio. *De Vita Caesarum. Nero*. 31, 1. “estanque grande como el mar”.

⁴⁶² Marcial. *Epigrammata, De Spectaculis*, II. “Aquí en donde se eleva la augusta mole estaban los estanques de Nerón. Aquí en donde admiramos las termas, obra prontamente acabada, un campo inmenso había expropiado las casas de los míseros ciudadanos. En donde el pórtico de Claudio proyecta sus amplias sombras, venían a terminar las últimas construcciones del palacio imperial”.

⁴⁶³ Nibby, 1839. p. 658.

⁴⁶⁴ Cicerón. *Cartas a Atticus*. 13, 52. “había tantos soldados en la villa que apenas sí había espacio para César mismo para cenar”.

⁴⁶⁵ Suetonio. *De Vita Caesarum. Nero*. 31, 2. “comedor circular”.

⁴⁶⁶ Plinio. *Naturalis Historia*. Libro XXXVI, 42. “Tampoco se ha de quedar por decir la naturaleza de las piedras pómez. Llámense también así unas piedras carcomidas y huecas, que ponen pendientes en los edificios a quien llaman musaea, para formar con arte la figura de cavernosas cuevas”

“*appellantur quidem ita erosa saxa in aedificiis, quae musaea vocant, dependentia ad imaginem specus arte reddendam*”. Se desprende de este texto que aquellos espacios que los romanos decoraban con el aspecto de cuevas usando este tipo de piedra se denominaban *musaea*. Ovidio⁴⁶⁷ en sus *Fastos* también se refiere a este material en relación con las cuevas: “*est specus exesi structura pumicis asper*”.

La piedra pómez se identifica bastante a menudo empleada en la cubrición de las bóvedas de algunos espacios arquitectónicos dedicados al ocio como en la villa de *Agrippa Postumo*, la de Cicerón en Formia, la de *Bruto* en Tivoli o el Bergantino. Aparece también en espacios dedicados al culto como la *grotta dell’Arsenale*. Sin embargo en el caso de las villas y cuando estos espacios eran dedicados a los banquetes, durante los cuales se desarrollaban largas conversaciones, debía tener también una función acústica importante, contribuyendo a reducir el nivel de ruido general, paliando en parte el efecto de reflexión generado por otros materiales como el mármol habituales en estos espacios.

Sin embargo no se utilizaba *musaeum* para estas estancias. La bibliografía reciente es la que ha adquirido el término ninfeo para este tipo de ambientes, probablemente debido a la riqueza de la decoración de los espacios en los que estas fuentes se encontraban, en una vinculación precipitada con los ninfeos urbanos revestidos de mármol y adornados con estatuas que sí llegaron a denominarse ninfeos en la antigüedad.

4.3 PROPUESTA DE UNA NUEVA CLASIFICACIÓN

La principal problemática detectada en los diversos intentos de clasificación es que todas las categorías, salvo quizás en el caso de Ricciardi, están muy forzadas. Los autores se obligan a distribuir los ejemplos en subconjuntos pequeños y debido a que edificios de funcionalidad diferente a menudo comparten características formales y de contexto similares el resultado final es muy poco satisfactorio.

El error que aparece una y otra vez en todas estas clasificaciones es el empeño en crear grupos diferenciados basados en características formales para unas tipologías completamente libres desde el punto de vista del diseño. Incluso admitiendo que existían modas y que ciertos tipos aparecen más repetidamente en una determinada época o área geográfica, las formas se repiten y varían desde la aparición de cada tipología hasta el final del imperio. Las características que las definen, por tanto, no pueden estar basadas en la geometría.

Los criterios descritos por los distintos autores, al basarse en parámetros formales, permiten entremezclar edificios que en realidad no están relacionados entre sí, como ya se vio en el análisis de la clasificación de Mingazzini o Walker, deja vacíos inclasificables como se vio en las categorías de Neuerburg y Letzner o supone una sistematización muy parcial al limitar los tipos a la adjudicación de la propiedad, tal y como hacía Ricciardi.

Es cierto que durante la época romana existía también poca claridad en el empleo del término *nymphaeum* que comienza siendo muy específico y termina por generalizarse, probablemente en ese uso metafórico, poético y desacralizado que ya se señalaba de las ninfas como símbolo del agua, sin embargo es evidente que para ellos no debía suponer un problema de identificación el

⁴⁶⁷ OVIDIO. *Fastorum*. Liber IV, 495. “*hay una cueva con construcción carcomida de piedra pómez áspera*”

uso de la misma palabra para identificar tipos muy diferentes entre sí, tanto por su función como por su significado.

De entre todas las clasificaciones posibles, probablemente la más coherente es la tipológica. Tipología viene del griego *tipos* (τιπος) y *logos* (λόγος) que significa el estudio de los tipos, es decir, de los elementos que los caracterizan y los distinguen entre ellos. En arquitectura la tipología clasifica taxonómicamente las características comunes a los edificios de acuerdo con diferentes categorías entre las que se encuentran la función, los esquemas de organización, la forma o la localización.

Según Aldo Rossi⁴⁶⁸, lo que define al tipo es ese algo permanente y complejo, el principio lógico que precede a la forma y que la constituye. Rossi cita además a Quatremère de Quincy que describe que el tipo no es tanto la imagen de algo para ser copiado como la idea de un elemento que sirve de regla para el modelo, entendido éste como la ejecución final.

Se considera pues que las clasificaciones basadas en la titularidad de la propiedad, en el grado de intervención humana o exclusivamente en la forma, resultan excesivamente parciales. Pueden matizar los tipos principales pero no ser considerados tipos en sí mismos. Además se cree que una excesiva subdivisión además de confusa es irreal porque tras estudiar un importante número de ejemplos que historigráficamente han sido considerados ninfeos se observa que en realidad únicamente existen tres tipos de edificios, aunque dentro de cada uno de ellos haya multitud de características diversas, en especial de carácter formal, que a priori pueden hacer parecer que dos estructuras son distintas cuando en realidad no lo son.

Se propone por tanto una nueva terminología que responde a la funcionalidad, al origen de estos tipos, a sus esquemas de organización y al significado de los espacios, cualquiera que sea su forma que, según lo visto hasta el momento, podía llegar a ser bastante libre:

Nymphaeum ad cultum, o ninfeo para el culto, son aquellos con función religiosa para la celebración de ritos en honor de las ninfas y Pan, ya sean de carácter natural, transformadas o realizadas ex profeso para esa actividad. Su origen está en las antiguas grutas sacras y pueden ser de carácter público o privado.

Fuente funcional-decorativa, es decir, esencialmente para abastecimiento de agua, pudiendo incluir funciones ornamentales en la ciudad y de propaganda, en el caso de ser pública, o de estatus, en el caso de ser privada. Dentro de ellas hay distintos desarrollos tanto por su relevancia en dimensión y decoración como por su función dentro del sistema de abastecimiento de agua. Proceden de las antiguas *krenai* griegas y pueden ser fuentes de carácter público o privado:

Fuente urbana, para abastecimiento de agua que puede variar en su desarrollo decorativo:

Salientes, fuente sencilla y de un solo surtidor, habitualmente con una pila para recoger el agua sobrante.

⁴⁶⁸ ROSSI, 1984. pp. 35-45.

Castellum secundario, cumple funciones de abastecimiento pero también de distribuidor a otras estructuras públicas, como los baños, u otras fuentes menores, *salientes*. Puede incluir ornamentación más o menos elaborada.

Nymphaeum urbano, que se diferenciaría de las sencillas *salientes* en su desarrollo decorativo y su dimensión, es decir, conllevan una función ornamental de la ciudad y, normalmente, propagandística por parte del promotor de dicho ninfeo.

Fuente en el interior de edificios públicos, como derivación de las fuentes urbanas y con carácter decorativo y propagandístico extendido a las grandes obras públicas romanas como las termas. Pueden ser denominados ninfeos como ha demostrado la epigrafía.

Fuente en el interior de edificios privados, como derivación de las fuentes decorativo-propagandísticas de los edificios públicos y con una importante simbología vinculada al estatus.

Nymphaeum-triclinium, toda sala para actividades del *otium*, normalmente ligadas a la cena romana, pero también a reuniones filosóficas o de otro tipo en un ambiente relajado que incluye una fuente decorativa que tiene como principal función decorar y refrescar el ambiente. Suelen estar ligados al paisaje natural y/o artificial, es decir a jardines, aunque en los momentos más tardíos del imperio se pierde la relación con el exterior y se vuelven espacios internos de la *domus* que, no obstante, pueden estar relacionados con los jardines peristilos interiores. Su origen se encuentra en la combinación de los antiguos *andrones* griegos para la celebración del *simposium* con una tendencia al lujo y al disfrute del tiempo del ocio de influencia oriental. Son siempre espacios privados.

Por tanto con la denominación ninfeo únicamente se consideran tres tipos, la tradicional gruta o *νύμφαιον* que originó el nombre, el ninfeo o *nymphaeum* como fuente monumental urbana o en edificios públicos llamado así por los romanos desde comienzos del siglo II y el *nymphaeum-triclinium*.

5 ANÁLISIS DE LAS TRES TIPOLOGÍAS DE LOS NINFEOS EN ÉPOCA ROMANA

El siguiente apartado tratará de explicar en profundidad las características y naturaleza de cada uno de las tres tipologías definidas a través de un ejemplo que se analizará desde el punto de vista de todos los contextos, tal y como se ha descrito en la metodología.

El objetivo de este método es garantizar la suficiente atención a las condiciones del entorno en el que se genera un determinado edificio tanto en sus aspectos históricos como estructurales, constructivos, simbólicos, funcionales, etc., incluido el análisis de las condiciones subjetivas que pueden afectar a la interpretación. La sistematización del análisis obliga al estudio de aspectos que a priori pueden resultar poco notables y que, en cambio, pueden proporcionar información de relevancia para la comprensión de los edificios históricos.

5.1 NYMPHAEUM AD CULTUM: LA GRUTA CARUSO DE LOCRI EPIZEFIRI



Fig. 259. Situación de Locri Epizefiri.⁴⁶⁹



Fig. 260. Reggio Calabria.⁴⁷⁰

⁴⁶⁹ Wikipedia, la enciclopedia libre. http://en.wikipedia.org/wiki/File:Italy_provincial_location_map.svg

Uno de los ejemplos mencionados por distintos autores como gruta de las ninfas es la de Caruso en Locri Epizefiri. Frente a otros ejemplos como los de Capri presenta la ventaja de haber sido excavada recientemente. Los hallazgos realizados durante las excavaciones han aportado mucha información sobre esta cueva, algunos de ellos también mencionados en numerosas ocasiones por la bibliografía, como es el caso de los modelos de terracota figurando pequeñas grutas de las ninfas, a los que se ha dado más valor como testimonio histórico que a la propia gruta.

Se encuentra en el área de la Magna Grecia, al sur de la península italiana, en la provincia de Reggio Calabria, cerca de Siderno (Fig. 259 y Fig. 260).

5.1.1 ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS

5.1.1.1 CONTEXTO HISTÓRICO

La tradición de la existencia de grutas sagradas dedicadas a las ninfas procede de Grecia y así se menciona en los textos clásicos –Homero, Platón, Pausanias- que se refieren a ellas en multitud de pasajes. En estos manantiales naturales comenzaron a realizarse transformaciones arquitectónicas, al principio sólo a nivel de revestimiento. Después se introdujo también el tipo urbano inserto en la ciudad, aunque con una formalización bastante diferente y ambos existieron contemporáneamente durante un periodo de tiempo.

5.1.1.1.1 Locri Epizefiri, la ciudad de los santuarios

Locri Epizefiri⁴⁷¹ es una de las colonias griegas de la Magna Grecia. Fue fundada por los colonos de la región de la Lócrida, en la Grecia central, que llevaron consigo a la península itálica todas sus costumbres y tradiciones.

Aunque la tradición histórica fija la fundación en los años 679–678 ó 673–672 a.C. lo cierto es que la documentación arqueológica no ha arrojado material anterior a finales del siglo VIII a.C. No obstante la tradición literaria constituye aquí un elemento de gran importancia, recogido por el propio Aristóteles, ya que de acuerdo a él, la colonia se formó con los esclavos huidos de Lócrida junto con las mujeres nobles de la región durante la primera guerra mesenia de sus maridos con los espartanos.

Según Polibio que citaba tanto a Aristóteles como a Timeo sobre los orígenes de la ciudad era el primero quien tenía razón ya que los propios locrios admitían⁴⁷² esta tradición: “*σύννοια γὰρ*

⁴⁷⁰ Free World Maps. <http://www.freeworldmaps.net/europe/italy/calabria.html>

⁴⁷¹ COSTAMAGNA, 1990; CERCHIAI, 2001. pp. 90-103.

⁴⁷² POLIBIO, *Historias*. Libro 12, 5, 5-11. “*Por lo que yo sé los propios locrios confiesan que la tradición llegada hasta ellos a través de sus padres concierne a la colonia es la de Aristóteles y no la de Timeo. Y de ello aducen las siguientes pruebas: Primero de todo que toda la nobleza ancestral de Locri deriva de las mujeres, no de los hombres, como, por ejemplo, aquellos que son considerados nobles entre ellos que se dice pertenecen a las “cien casas”. Estas cien casas eran aquellas distinguidas por los locrios como las familias dirigentes antes de que la colonia fuera enviada, las familias de las cuales los locrios, como el oráculo ordenó, tuvieron que elegir por sorteo las vírgenes que enviaron a Troya. Algunas de las mujeres pertenecientes a estas familias dejaron la colonia, y son sus descendientes los que son todavía considerados nobles y llamados “de las cien casas”. De nuevo, en lo que respecta*

τοῖς ἀνθρώποις ὁμολογοῦσιν ὅτι παραδόσιμος αὐτοῖς ἐστὶν αὕτη περὶ τῆς ἀποικίας ἢ φήμη παρὰ πατέρων, ἣν **Ἀριστοτέλης** εἶρηκεν, οὐ **Τίμαιος**. καὶ τούτων γε τοιαύτας ἔφερον ἀποδείξεις. πρῶτον μὲν ὅτι πάντα τὰ διὰ προγόνων ἔνδοξα παρ' αὐτοῖς ἀπὸ τῶν γυναικῶν, οὐκ ἀπὸ τῶν ἀνδρῶν ἐστίν, οἷον εὐθέως εὐγενεῖς παρὰ σφίσι νομίζεσθαι τοὺς ἀπὸ τῶν ἑκατὸν οἰκίῶν λεγομένους: ταύτας δ' εἶναι τὰς ἑκατὸν οἰκίας τὰς προκριθείσας ὑπὸ τῶν **Λοκρῶν** πρὶν ἢ τὴν ἀποικίαν ἐξελεῖν, ἐξ ὧν ἔμελλον οἱ **Λοκροὶ** κατὰ τὸν χρησμὸν κληροῦν τὰς ἀποσταλησομένας παρθένους εἰς Ἴλιον. τούτων δὴ τινὰς τῶν γυναικῶν συνεζῆραι μετὰ τῆς ἀποικίας, ὧν τοὺς ἀπογόνους ἔτι νῦν εὐγενεῖς νομίζεσθαι καὶ καλεῖσθαι τοὺς ἀπὸ τῶν ἑκατὸν οἰκίῶν. πάλιν ὑπὲρ τῆς φιαληφόρου παρ' αὐτοῖς λεγομένης τοιαύτη τις ἱστορία παραδέδοτο, διότι καθ' ὃν καιρὸν τοὺς Σικελοὺς ἐκβάλοιεν τοὺς κατασχόντας τὸν τόπον τοῦτον τῆς Ἰταλίας, ὧν καὶ ταῖς θυσίαις προηγῆτο τῶν ἐνδοξοτάτων καὶ τῶν εὐγενεστάτων ὑπάρχων παῖς, αὐτοὶ καὶ πλείω τῶν Σικελικῶν ἐθῶν παραλαβόντες διὰ τὸ μηδὲν αὐτοῖς πάτριον ὑπάρχειν καὶ τοῦτο διαφυλάττειεν ἀπ' ἐκείνων, αὐτὸ δὲ τοῦτο διορθώσαιντο, τὸ μὴ παῖδα ποιεῖν ἐξ αὐτῶν τὸν φιαληφόρον, ἀλλὰ παρθένον, διὰ τὴν ἀπὸ τῶν γυναικῶν εὐγένειαν.”

Contra esta versión de Aristóteles, existe una crítica de Timeo, que lo considera un arrogante, imprudente y testarudo, también citada por Polibio⁴⁷³, por asegurar que: “La ciudad de Locri, desde el principio era una colonia que consistía en esclavos huidos, lacayos, adúlteros y secuestradores”. Timeo (s. V a.C.) sostenía que no era costumbre entre los griegos ser servidos por esclavos, argumento que recoge Ateneo⁴⁷⁴ mucho más tarde (s.II d.C.) especificando que había una ley entre los locrios, igual que entre los fenicios, que no les permitía adquirir esclavos, ya fueran hombres o mujeres: “Dice en el noveno libro de las historias de Timeo de Taormina que los antiguos griegos no se hacían servir por sus esclavos comprados con dinero. He aquí lo que dice: “Se reprocha generalmente a Aristóteles el equivocarse sobre las costumbres de los locrios, porque no era costumbre de los locrios ni de los fenicios, tener sirvientes, hombres o mujeres, lo que no ha tenido lugar hasta tiempos modernos. La mujer de Filomela, el que tomó Delphi, ha sido la primera en ser servida por dos sirvientes.”. Para Timeo la fundación de Locri era espartana, posibilidad que el propio Polibio⁴⁷⁵ descarta rotundamente en base a los propios comentarios de los locrios, como ya se ha visto.

a la sacerdotisa virgen, llaman Fialeforo a la tradición que es como sigue. En aquella época expulsaron a los sículos que habían ocupado este lugar en Italia, en cuyos sacrificios la procesión era guiada por un niño de una de las más celebradas y nobles familias, los locrios adoptaron varios ritos de los sículos, ya que ellos no tenían ritos heredados manteniendo entre otros éste en particular, pero haciendo sólo un cambio en que ellos no designaban un niño para ser Fialeforo, sino una de sus vírgenes, porque la nobleza entre ellos derivaba de las mujeres.”

⁴⁷³ POLIBIO, *Historias*. Libro 12, 8, 2. “πρὸς δὲ τούτοις κατατετολμηκέναι τῆς τῶν Λοκρῶν πόλεως, εἰπόντα τὴν ἀποικίαν αὐτῶν εἶναι δραπετῶν, οἰκετῶν, μοιχῶν, ἀνδραποδιστῶν”.

⁴⁷⁴ ATENEO DE NÁUCRATIS, *Deipnosophistas o El banquete de los eruditos*, VI, 264c. “Τίμαιος δ' ὁ Ταυρομενίτης ἐν τῇ ἐνάτῃ τῶν ἱστοριῶν «Οὐκ ἦν, φησί, πάτριον τοῖς Ἑλλήσιν ὑπὸ ἀργυρωνήτων τὸ παλαιὸν διακονεῖσθαι», γράφων οὕτως· «Καθόλου δὲ ἠτιῶντο τὸν Ἀριστοτέλη διημαρτηκέναι τῶν Λοκρικῶν ἐθῶν· οὐδὲ γὰρ κεκτῆσθαι νόμον εἶναι τοῖς Λοκροῖς, ὁμοίως δὲ οὐδὲ Φωκεῦσιν, οὔτε θεραπαίνας οὔτε οἰκέτας πλὴν ἐγγῶς τῶν χρόνων. Ἀλλὰ πρώτη τῇ Φιλομήλου γυναικὶ τοῦ καταλαβόντος Δελφοῦς δύο θεραπαίνας ἀκολουθήσαι.”.

⁴⁷⁵ POLIBIO, *Historias*. Libro 12, 6a-6b, 1-9. “La deducción que podemos sacar de todo esto procede de Aristóteles más que de Timeo. Y lo que en este es bastante peculiar. Por ello es absurdo suponer, como él insinuó, que era improbable que los esclavos de aquellos que habían sido los aliados de los Lacedemonios debían adoptar los amistosos sentimientos de sus señores por los amigos de sus señores. Los hombres, además, que han sido esclavos alguna vez cuando se encuentran con la inesperada buena fortuna tratan de influir y reproducir no solo los vínculos sino la amistad y la relación con sus señores, requiriendo más esfuerzo esto que aquellos vinculados por la sangre, y

De acuerdo con esta tradición que suscitó vivas polémicas en la antigüedad emergió la importancia de la elección del gobierno de la colonia de entre la elite aristocrática de las “Cien Casas” de la que provenían las mujeres de Locri y la relevancia atribuida a la componente femenina en cuanto a elemento de continuidad de las familias nobles⁴⁷⁶ a través de las cuales pasa la transmisión del patrimonio: “*pero volviendo a casa por separado y en raros intervalos, permitieron que sus mujeres llegaran a ser más familiares con sus esclavos que con sus propios maridos, y permitieron a las doncellas aún más libertad, lo que fue la causa de la migración*”. Esta importante influencia femenina en el origen de la ciudad marcaría, según muchos autores, marcó a la ciudad y sus ritos sociales.

Desde finales del siglo VII la ciudad se va ampliando, extendiendo su control sobre el mar y los territorios cercanos y durante varios siglos se sucede una serie de alianzas con las ciudades vecinas y de la propia Roma a principios del siglo III a.C.

A la llegada de los griegos los indígenas que ocupaban este territorio emigraron a las zonas del interior aunque, como se ha dicho, los locrios adquirieron algunas de sus tradiciones. Los nuevos pobladores, no obstante no construyeron la ciudad hasta mediados del siglo VI a.C., momento al que pertenecen los restos más arcaicos de la muralla, a lo largo de la cual se situaron los santuarios urbanos, tanto intramuros como extramuros, formando una banda sagrada que debía proteger la ciudad. No obstante existen también varios santuarios suburbanos de los que aún quedan importantes restos.

Había un importante santuario dedicado a Afrodita, procedente de época arcaica temprana, relacionado con el barrio portuario, que tenía la cimentación de piedra y los alzados de madera y adobes. El edificio se componía de un cuerpo central y dos alas perpendiculares con estancias abiertas a un pórtico que rodeaba el patio central. Estos ambientes se han identificado como

esperan acabar con su previa inferioridad y descrédito a través del esfuerzo de aparecer más como descendientes que como libertos de sus últimos señores. Y en el caso de los locrios, esto es especialmente probable. Como se habían apartado mucho de aquellos familiarizados con su pasado y había pasado el tiempo en su lugar, no hubiesen sido tan insensatos de comportarse en un modo que probablemente les recordaría sus defectos, sino que se habrían conducido a sí mismos para cubrir esos defectos. Por lo tanto naturalmente denominaron a su ciudad tras las mujeres y pretendieron estar relacionados con otros locrios por parte del lado femenino, renovando además sus amistades y alianzas ancestrales que derivaban de las mujeres. Por esta razón también, el hecho de que los atenienses saquearan su país no es prueba de que las afirmaciones de Aristóteles no son correctas. Para ello, como se espera de lo que he dicho, incluso habiendo sido esclavos diez veces estos hombres que zarparon desde Locri y llegaron hasta Italia les hubiera afectado ser amigos de los Lacedemonios, es de esperar que los atenienses también serían hostiles a todos los locrios, no tanto por las consideraciones de su pasado como en vista de sus simpatías. Cómo de nuevo, me pregunto, podrían los espartanos quienes una vez enviaron a casa a aquellos en la flor de la vida a engendrar niños haber impedido el permiso a los locrios de hacer lo mismo. No sólo las probabilidades, sin embargo, en cada caso sino los hechos difieren considerablemente. Ni tampoco es probable que los espartanos previniesen a los locrios de actuar como ellos habían hecho –es más, esto hubiera sido extraño- ni es probable que los locrios les pidieran a los espartanos que actuaran de la misma manera en la que estos habían actuado. Entre los Lacedemonios existía el hábito heredado y bastante usual de que tres o cuatro hombres tuvieran una misma mujer o incluso más si estos eran hermanos, siendo de todos la prole, y cuando un hombre engendraba suficientes hijos, era honorable y bastante usual cederla a uno de sus amigos. Por tanto los locrios, que no estaban sujetos a las mismas costumbres que los espartanos, ni atados a un juramento como el que los espartanos habían hecho de no volver a casa antes del asalto a Mesene, no imitaron a los espartanos, como fácilmente puede explicarse, en el deshacerse general de los hombres de sus mujeres”

⁴⁷⁶ POLIBIO, *Historias*. Libro 12, 6b, 10. “κατὰ δὲ μέρος τὰς ἐπανόδους ποιούμενοι καὶ σπανίως ἔδοσαν ἀναστροφὴν ταῖς γυναιξὶ πρὸς οἰκέτας γενέσθαι συνηθεστέραν ἢ πρὸς τοὺς ἐξ ἀρχῆς ἄνδρας, ταῖς δὲ παρθένοις καὶ μᾶλλον: ὁ καὶ τῆς ἐξαναστάσεως αἴτιον γέγονεν”.

salas de banquete para prácticas ceremoniales por la presencia de restos de comida y objetos pertenecientes a los rituales enterrados en el patio. A mediados del siglo IV a.C. se abatió para construir encima una estructura porticada.

Un segundo santuario se dedicaba a Deméter, construido durante la segunda mitad del siglo VI y que permaneció en uso hasta el siglo III a.C. Se han encontrado en él numerosos depósitos votivos como cerámicas en miniatura, copas y recipientes para el agua (*hydriai*), estatuillas femeninas, restos de sacrificios y de comidas rituales y de libaciones.

El santuario más famoso de Locri estaba dedicado a Perséfone y se mantuvo activo desde mediados del siglo VII hasta el siglo III a.C. Este santuario surge en medio de un paisaje salvaje, detrás de la muralla norte y de él se han obtenido una gran variedad de objetos votivos como partes de armaduras, vasos de bronce, cerámica figurativa, terracota, estatuillas femeninas y recuadros de terracota representando fragmentos de la vida de la diosa.

En la parte alta de la ciudad se sitúa la gruta Caruso, en el que se mantuvo el culto desde inicios del siglo VI hasta el II a.C. Este santuario se encuentra situado en una gruta natural sacralizada en la que mana agua procedente de un manantial, que se recogía en una pila en época helenística. Pertenecientes a esta última época son los modelos en terracota con formas de grutas, ninfeos y fuentes, así como tablas representando tres ninfas juntas. Estas divinidades se asocian también con un dios fluvial, con cuerpo de toro y rostro humano, de nombre Eutimo. Este dios correspondía a un vencedor locrese de los juegos Olímpicos divinizado ya en vida, de quien la tradición antigua recuerda la victoria contra un demonio que aterrorizaba una de las ciudades vecinas.

5.1.1.1.2 El entorno de la gruta Caruso

La zona arqueológica⁴⁷⁷ de Locri Epizefiri es un área de un grandísimo interés arqueológico por la gran cantidad de restos de diversas épocas, desde las edades del bronce y del hierro a la tardoantigüedad (siglo VIII d.C.), acumulados dentro de un espacio definido por la antigua muralla helenística (Fig. 261). Se trata de 300 ha que incluyen una zona plana y un pequeño sector de colinas que permiten divisar el entorno con claridad.

La ausencia de fases medievales y modernas ha favorecido la conservación de los restos clásicos que, no obstante, continúan necesitando revisiones actuales ya que la mayor parte de las excavaciones se realizaron a mediados del siglo XX.

Toda el área de Locri Epizefiri encerrada por el límite de la antigua muralla presenta numerosos santuarios y zonas templarias, necrópolis y áreas urbanas de vivienda con edificaciones civiles monumentales. Una de ellas es el antiguo teatro griego del siglo IV a.C. que posteriormente se actualizó a los requerimientos romanos (Fig. 262 y Fig. 263).

⁴⁷⁷ CERCHIAI, 2001. pp. 90-103.

La estructura⁴⁷⁸ fue descubierta por Paolo Enrico Arias en los años 40, en la misma época en que realizó los trabajos de excavación de la gruta Caruso, y los trabajos fueron completados a finales de los 50 por De Franciscis.

Se ha calculado un aforo de unos 4500 espectadores para la estructura, número aproximado ya que los restos conservados no son suficientes para realizar cálculos exhaustivos, pero que sí dan idea de una estructura de una entidad importante.

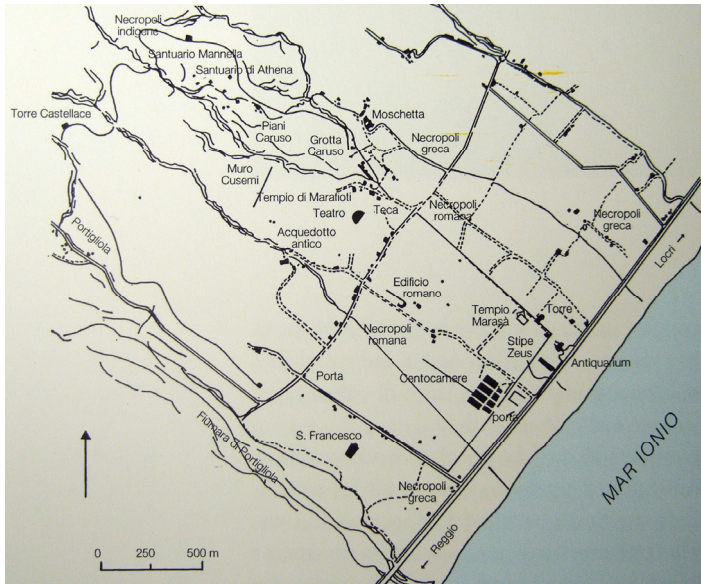


Fig. 261. Área helenística de Locri Epizefiri.⁴⁷⁹

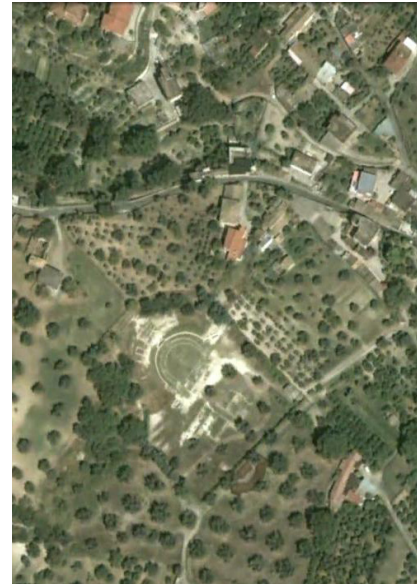


Fig. 262. Vista aérea de la zona del teatro y la gruta de Caruso en Locri Epizefiri.⁴⁸⁰

Los restos indican una estructura original que seguía todos los parámetros clásicos del teatro griego que fue posteriormente muy modificada para adaptarla a los requerimientos romanos.

Ya en los 60 se descubrió al sureste un área de edificaciones domésticas que respeta la orientación de la ciudad griega.

A uno de los lados de la escena aparece una alberca, posiblemente para abastecimiento de agua, que queda cercana al grupo de viviendas situadas tras el teatro.

También cercano a la gruta Caruso, pero intramuros, se encuentran los llamados *piani Caruso*, o llanos Caruso, una pequeña meseta que presenta restos de un barrio artesano de la ciudad del siglo V a.C.

⁴⁷⁸ COSTAMAGNA, 1990.

⁴⁷⁹ CERCHIAI, 2001. p. 90.

⁴⁸⁰ Imagen extraída de *Google Earth*.

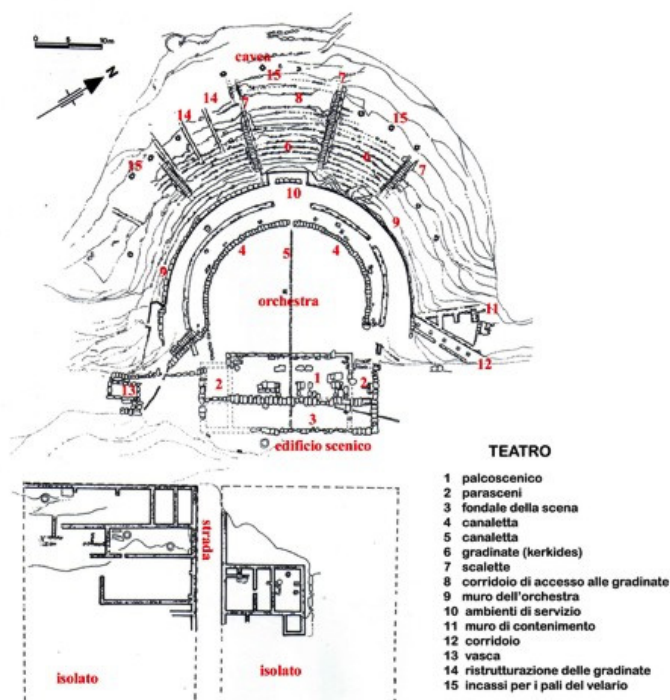


Fig. 263. Teatro greco-romano de Locri Epizefiri y área urbana adyacente.⁴⁸¹

5.1.1.1.3 La gruta del Emperador en Locri Epizefiri

Existen dos grutas en Locri Epizefiri, la gruta Caruso y la gruta del Emperador⁴⁸² (Fig. 264 y Fig. 265). Ésta última se halla a unos 150 m del santuario de *Casa Marafioti*, y su aspecto exterior es el de una gruta irregular excavada en el terreno de la colina, cerrada por un muro con *intonaco* que el musgo y las acumulaciones calcáreas confunden con la roca circundante.

La mención más antigua sobre esta gruta es del año 1601, aunque Costabile sugiere que se conocía ya desde el siglo XVI y que a ella se referiría el poema de Francesco Grano da Cropani cuando hablaba de un gran antro en Locri, donde según él habría vivido la sibila. Costabile, no obstante señala la ausencia de noticias de una sibila en Locri.

Las noticias sobre esta gruta recogidas en textos desde el siglo XVII han ayudado a los investigadores a interpretar el estado original de la misma, ya que actualmente se encuentra en muy malas condiciones de conservación. En 1781 se describe el acueducto que la alimenta que, según la descripción de Richard de Saint-Nôn, se hallaba a poca distancia del templo de Marafioti.

⁴⁸¹ Museo Web Virtuale della Calabria. Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria.

<http://www.archeocalabria.beniculturali.it/archeovirtualtour/calabriaweb/locriteatro1.htm>

⁴⁸² COSTABILE, 1991. pp. 21-26.

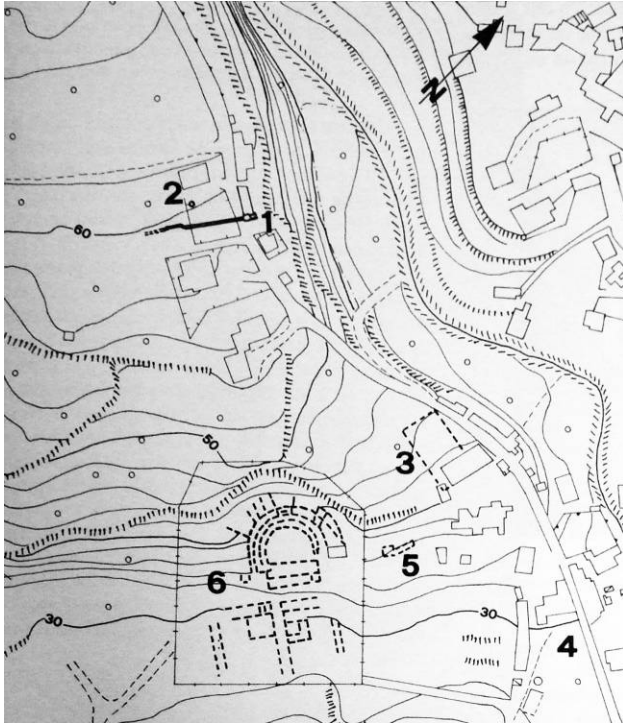


Fig. 264. Área de la gruta del Emperador. 1 Acueducto y gruta del Emperador. 2 Pozo del Emperador. 3. Casa Marafioti. 4. Teca del archivo de Zeus Olímpico. 5. Analemma⁴⁸³. 6. Teatro.⁴⁸⁴

Fig. 265. Interior de la gruta del Emperador.⁴⁸⁵

En 1805 una descripción del canónigo Michelangelo Macri hablaba del acueducto, “*de obra griega*”, ya conocido como fuente del Emperador, y de la gruta tallada en la roca con una abertura bastante amplia pero muy baja, hasta el punto de no poder penetrar en ella más que arrastrándose. Se extendía por el interior de la montaña un cuarto de milla hasta llegar a una habitación cuadrada que permitía enderezarse y que, según la tradición local, sirvió de refugio a proscritos y malhechores. En aquel momento, el agua aportada por el canal ya se escapaba por las fisuras de las rocas.

Para 1830 el acueducto debió sufrir importantes deterioros porque deja de aparecer en las noticias sobre el lugar o se menciona citando escritos anteriores.

Tras el primer espacio de la gruta y oculto por la pared cubierta de *intonaco* ya mencionada, se encuentra una habitación cuadrada con pila de decantación y tras ella un largo túnel por el que llega el agua del acueducto (Fig. 266). Esa pared de cerramiento es una obra del siglo XIX.

El agua de la fuente, usada todavía con fines agrícolas, es traída por el conducto subterráneo hasta la segunda cámara que se separa de la primera por el muro del XIX en el que se abrió un hueco en 1972 por el que hoy fluye el agua (Fig. 265). Martorano sugiere que anteriormente a este cerramiento existiría otro, aunque más externo y dotado de al menos una salida de agua.

⁴⁸³ Muro curvo.

⁴⁸⁴ COSTABILE, 1991. p. 25.

⁴⁸⁵ COSTABILE, 1991. p. 27.

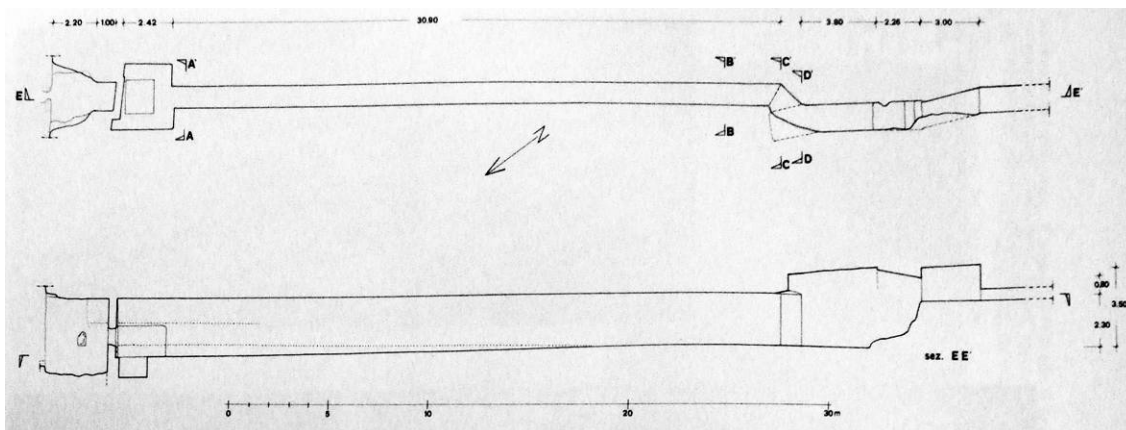


Fig. 266. Planta y sección longitudinal del acueducto y la gruta del Emperador.⁴⁸⁶

Nunca se han realizado excavaciones arqueológicas en la estructura, por lo que no hay una datación segura para ella. Por analogía tipológica el intervalo de tiempo posible para la construcción de la fuente oscila entre el siglo IV a.C. y el I d.C. Tampoco existen datos para hacer hipótesis sobre una posible estructura arquitectónica de fachada, de la que a simple vista no existen restos.

No hay tampoco interpretaciones funcionales para esta construcción, sin embargo, su alimentación mediante el acueducto y la pila de decantación parecen indicar una función de abastecimiento de agua para el consumo.

A pesar de la catalogación como grutas que reciben las dos de Locri Epizefiri, sus características son muy diferentes y remiten a tipologías muy distintas.

5.1.1.1.4 Las ninfas griegas

Las ninfas forman parte del conjunto de diosas menores provenientes de la mitología griega antigua. Eran deidades⁴⁸⁷ relacionadas con el agua, a menudo identificadas como hijas de Zeus o de los ríos de las distintas regiones. No eran inmortales, pero su vida era tan larga en comparación con la de los hombres que se las consideraba como tal. Jugaban un papel importante en la genealogía local, ligándose a los ancestros locales, proporcionando de este modo una vinculación y un derecho sobre la tierra y sus recursos. Aparecen mencionadas en el mito de la Gran Inundación tras la creación del mundo, y relacionadas con la colonización.

Se las relaciona siempre con una fuente de agua, manantial, río o lago, ya que una de sus funciones míticas es proveer a los hombres y animales de agua fresca. También se encargaban del cuidado de los hijos de los dioses. Con frecuencia se las asocia con Hermes, Apolo, Pan o el río Aqueloo⁴⁸⁸.

⁴⁸⁶ COSTABILE, 1991. p. 28.

⁴⁸⁷ LARSON, 2001. pp. 3-8.

⁴⁸⁸ Era el mayor río de Grecia, primero entre todas las deidades fluviales.

Entre otras funciones, compartidas con otras deidades, estaba la fertilidad, los partos, el cuidado de los niños y el paso a la edad adulta. Las ninfas, de acuerdo con la mitología, estaban presentes en todas las etapas. A menudo tenían también capacidades curativas⁴⁸⁹, función ligada a su relación con fuentes de agua que podían ser medicinales.

Sus santuarios se situaban siempre ligados a espacios naturales como ríos, grutas y manantiales, la mayoría de carácter rural, lo que limitaba su flexibilidad espacial.

Los objetos más tempranos que testimonian la existencia de las ninfas⁴⁹⁰ de forma precisa son las monedas y los vasos de figuras negras (siglos VII y VI a.C.) y sugieren que en el periodo arcaico el culto a las ninfas estaba centrado en las fuentes de agua abundante apropiadas para el establecimiento de nuevas poblaciones. Las ninfas individuales que personificaban los manantiales eran frecuentemente emblemas para las nuevas monedas.

La moda de la representación numismática de ninfas comenzó en el norte del Egeo, a mediados del siglo VI a.C., y continuó difundiéndose por el resto de ciudades griegas. La relevancia de algunas de estas ninfas para las ciudades queda subrayada en las odas de Píndaro donde el poeta refleja la relación entre los nombres de las ciudades como Aegina, Cirene o Efira.

Cada ciudad tenía asociada una fuente de agua a menudo vinculada a una ninfa local y a un mito etiológico, de gran importancia para la misma, especialmente en los casos en los que se transferían a las imágenes numismáticas, como en la Magna Grecia y en Tesalia.

Larson sugiere que la estructura social griega favoreció la amplia difusión del culto a las ninfas con el paso de las centurias. En épocas arcaicas este culto se restringía a las zonas rurales más deprimidas.

Gracias a Homero se sabe que los cultos a las ninfas existían desde el siglo VIII a.C. o incluso antes. El texto de la *Iliada*⁴⁹¹, que narra la historia de Aquiles, hijo de la ninfa Tetis, ha sido datado hacia el año 730 a.C. por la ausencia de elementos lingüísticos o históricos posteriores al año 700 a.C., *terminus ante quem*, y la aparición en el poema de objetos o costumbres que implican una fecha no más temprana del año 750 a.C., *terminus post quem*, de acuerdo con los hallazgos arqueológicos, como las tácticas de lucha de los hoplitas. Existen además algunos vasos áticos de finales del siglo VIII a.C.⁴⁹² cuyas escenas han sido identificadas con acontecimientos narrados en la *Iliada* (Fig. 267).

Como apunta Silk⁴⁹³ el siglo VIII a.C. es un momento de autodefinition de la cultura griega, con las primeras olimpiadas en el año 776, el ascenso del oráculo de Delphi y la invención y difusión del alfabeto griego. En este contexto, aparece la *Iliada* celebrando el primer acto

⁴⁸⁹ Los dioses con capacidad curativa tenían siempre sus santuarios junto a manantiales, preferiblemente de agua caliente o con propiedades minerales.

⁴⁹⁰ LARSON, 2001. pp. 124-126.

⁴⁹¹ SILK, 2004. pp. 3-4.

⁴⁹² WEBSTER, 1955. pp. 38-50; MCGETTIGAN, 1990. p. 304.

⁴⁹³ SILK, 2004. pp. 1-11.

colectivo conocido de todos los griegos contra un enemigo externo común, y que les ofrece un punto de referencia cultural para todos ellos, una versión global de sus dioses que trascendía las versiones locales y una expresión literaria y poética que no pertenecía a un solo grupo aislado, sino a todos los griegos en su conjunto.

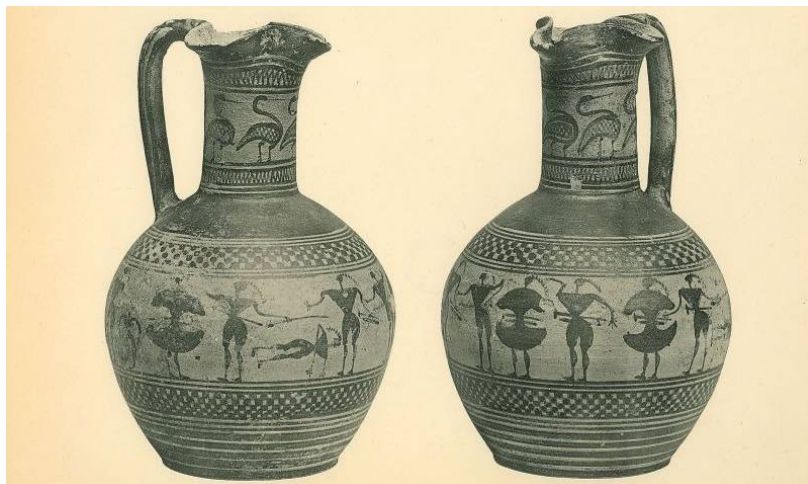


Fig. 267. Vaso geométrico de Ática, conocido como enócoe Lambros, Louvre CA 2509. K. Friis-Johanse ha identificado la representación como tres sucesos narrados en el libro VII de la Iliada, 273–335⁴⁹⁴. Ha sido datado entre el 750 y el 725 a.C. *Antiquités grecques, étrusques et romaines*. Museo del Louvre, París.⁴⁹⁵

Se ha discutido también si las narraciones del texto son mera poesía o el reflejo más o menos ensalzado de hechos históricos ciertos. Lo cierto es que se ha documentado una destrucción violenta de la ciudad de Troya, correspondiente con el nivel denominado Troya VIIa, situado aproximadamente en el año 1220 a.C. que coincide, aproximadamente con la fecha de 1184 a.C. aceptada por los griegos clásicos para este mismo acontecimiento, pero no es posible comprobar si la destrucción de Troya VIIa es la narrada en la Iliada, ni si fue llevada a cabo por Micenas.

Bajo este prisma, por tanto, es difícil saber si las ninfas, a las que el texto homérico se refiere con naturalidad y que ya aparecen en el mismo totalmente consagradas, existían desde mucho tiempo atrás o no. La lógica hace pensar que Homero, o quien quiera que fuese el autor o autores de los poemas, refleja un ambiente y unas convicciones mítico-religiosas ya institucionalizadas en Grecia. De hecho se han reconocido algunos de los dioses griegos clásicos en tablillas minoicas y micénicas. Michael Ventris y John Chadwick⁴⁹⁶ en su trabajo *Documents in Mycenaean Greek*, aportan una lista de estos dioses y sus nombres de época micénica:

ZEUS	DI-U-JA (del nombre del mes DIWIOIOS)
HERA	E-RA

⁴⁹⁴ MCGETTIGAN, 1990. p. 304. El texto de la Iliada refleja la lucha entre Héctor y Áyax. HOMERO. *Iliada*. Canto VII, 273-335.

⁴⁹⁵ Lexikon. <http://www2.szepmuveszeti.hu/hyperion/gpopup.php?id=470>

⁴⁹⁶ CHADWICK, 1973. p. 463.

POSEIDON	<i>PO-SE-DO-O</i> o <i>E-NE-SI-DA-O-NE</i>
APOLLO	<i>PA-JA-WO</i>
ATHENA	<i>A-TA-NA PO-TI-NI-JA</i>
DIONYSOS	<i>DI-WO-NI-SO-JO</i>
EILEITHYEIA	<i>E-RE-U-TI-JA</i>
ANEMOI	<i>A-NE-MOI</i>

Se han señalado algunos otros nombres pero su identificación es más dudosa. No obstante, estos documentos epigráficos confirman la existencia de al menos parte del panteón griego durante época micénica, es decir, en el segundo milenio a.C.

No se han encontrado nombres de ninfas en las tablillas, sin embargo, el propio Homero⁴⁹⁷ hace referencia a una de ellas en el Canto II: “*Τυρώ τ’ Ἀλκμήνη τε ἐυστέφανός τε Μυκίην: τάων οὔ τις ὁμοῖα νοήματα Πηνελοπείη*”. Esta *Μυκίην* (*Mycene*), es a su vez citada por Pausanias⁴⁹⁸ que explica que a ella debía la ciudad de Micenas su nombre: “*Ὅμηρος δὲ ἐν Ὀδυσσεΐα γυναικὸς Μυκίης ἐν ἔπει τῷδε ἐμνήσθη “Τυρώ τ’ Ἀλκμήνη τε ἐυστέφανός τε Μυκίην. ταύτην εἶναι θυγατέρα Ἰνάχου γυναικᾶ δὲ Ἀρέστορος τὰ ἔπη λέγει, ἃ δὴ Ἕλληνες καλοῦσιν Ἡοίας μεγάλας: ἀπὸ ταύτης οὖν γεγονέναι καὶ τὸ ὄνομα τῇ πόλει φασίν.*”

De ser cierto este mito, el origen de la creencia en las ninfas podría remontarse a la fundación de Micenas, hacia el 2000 a.C., ya que *Μυκίην* era la ninfa de la fuente de la ciudad, hija de *Ἰνάχος* (Ínaco), uno de los oceánidas, a su vez hijo de Océano y Tetis, y dios fluvial de uno de los ríos locales de Argos. No obstante no existen los registros epigráficos que confirmen estos datos y los relatos de Homero y Pausanias podrían haberse originado de forma más tardía. Tampoco los restos del culto a estas ninfas y de sus santuarios son arqueológicamente visibles por tratarse de establecimientos naturales y ofrendas de tipo perecedero y los objetos votivos más arcaicos encontrados son de calidad muy pobre y de manufactura local.

Existen algunas evidencias de culto a ellas en épocas tempranas en su asociación con los ritos relacionados con el matrimonio en las clases altas, y parecen haber quedado antes bajo la esponsorización del estado, en el este, en Jonia, que en Ática.

Larson sugiere además que pudieron estar relacionadas con las obras públicas relacionadas con el abastecimiento de agua, como las fuentes urbanas, aunque este tema se debatirá posteriormente en la discusión (5.1.3.3, p. 274).

En cualquier caso, se puede aceptar al menos que, hacia el siglo IX a.C., existían ya dentro del sistema mítico-religioso de los pobladores de la península griega.

⁴⁹⁷ HOMERO. *Odisea*. Canto II, 120-121. “*Tiro, Alcmena y Micene, la de hermosa diadema, pues ninguna concibió pensamientos semejantes a los de Penélope*”

⁴⁹⁸ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. II, 16, 4. “*Homero en la Odisea menciona a una mujer llamada Mycene en el siguiente verso: Tiro, Alcmena y Micene, la de hermosa diadema. Se dice que ella era la hija de Ínaco y la esposa de Arestor en el poema que los griegos llaman Gran Eoeae. Así que dicen que esta mujer dio nombre a la ciudad.*”

Durante el periodo clásico las élites sociales griegas empezaron a tener un fuerte interés por los cultos rurales a las ninfas. Con ese impulso comenzaron también a realizarse más ofrendas y de mayor calidad material y, sobre todo, perdurables. En concreto en Ática, este nuevo interés por las ninfas rurales vino influido por la popularidad de Pan tras la guerra con Persia. Esta moda por Pan era explicada así por Herodoto⁴⁹⁹: “Primero, mientras aún estaban en la ciudad, los generales enviaron un mensajero a Esparta, llamado Filípides, ateniense y corredor de largas distancias que practicaba esta actividad como una profesión. Como Filípides mismo dijo e informó a los atenienses, Pan se encontró con este Filípides en el monte Partenion, que está sobre Tegea; y llamándolo por su nombre, le pidió que preguntara a los atenienses por qué no le prestaban atención, a pesar de su buena disposición hacia ellos y de haberles sido útil en muchas ocasiones anteriores y que lo sería también en el futuro. Creyendo que este relato era cierto, los atenienses, cuando sus negocios volvieron a ser prósperos, erigieron un templo a Pan bajo la Acrópolis y a consecuencia de este mensaje realizaron una ceremonia anual en su honor, con sacrificios y una carrera de antorchas.”.

Junto a la nueva popularidad de Pan, se produjo una ola de devoción de las clases altas que se lanzaron a comprar y dedicar monumentos de piedra para las ninfas, pero con ellos se mantuvieron las ofrendas más modestas de las capas sociales menos acomodadas, como así se deduce del diferente rango de calidad de los objetos votivos, dedicados tanto a las ninfas como a otros dioses menores, encontrados pertenecientes al siglo IV a.C.

Además en Ática⁵⁰⁰ se estableció una iconografía y unas técnicas asociadas a las ofrendas dedicadas a las ninfas que se difundieron por todo el Egeo, y estos relieves se mantuvieron tanto durante el periodo helenístico como en la etapa romana posterior.

Durante el helenismo, ese culto por los dioses menores o dioses “asistentes” de las deidades mayores en su día a día cobró más interés por parte de la sociedad. Para ese momento el culto a las ninfas estaba muy expandido y, en palabras de Larson, había sufrido un “proceso de urbanización y secularización” manifestado a través de fuentes públicas muy ornamentadas que ella denomina *nymphaiia*.

Sin embargo los textos contemporáneos se refieren normalmente a los espacios de las ninfas como *antro* o *spelaiou*. Así los describe Pausanias⁵⁰¹: “*ἰόντι δὲ ἐκ Δελφῶν ἐπὶ τὰ ἄκρα τοῦ*

⁴⁹⁹ HERODOTO. *Los nueve libros de historia*. VI, 105. “καὶ πρῶτα μὲν ἑόντες ἔτι ἐν τῷ ἄστει οἱ στρατηγοὶ ἀποπέμποσι ἐς Σπάρτην κήρυκα Φειδιππίδην Ἀθηναῖον μὲν ἄνδρα, ἄλλως δὲ ἡμεροδρόμην τε καὶ τοῦτο μελετῶντα· τῷ δὴ, ὡς αὐτὸς τε ἔλεγε Φειδιππίδης καὶ Ἀθηναῖοισι ἀπήγγελλε, περὶ τὸ Παρθένιον ὄρος τὸ ὑπὲρ Τεγέης ὁ Πᾶν περιπίπτει βῶσαντα δὲ τὸ οὖνομα τοῦ Φειδιππίδew τὸν Πᾶνα Ἀθηναῖοισι κελεύσαι ἀπαγγεῖλαι, δι’ ὃ τι ἑωυτοῦ οὐδεμίαν ἐπιμελείην ποιεῖνται ἑόντος εὐνόου Ἀθηναῖοισι καὶ πολλαχῆ γενομένου σφι ἤδη χρησίμου, τὰ δ’ ἔτι καὶ ἑσομένου. καὶ ταῦτα μὲν Ἀθηναῖοι, καταστάντων σφι εὖ ἤδη τῶν πρηγμάτων, πιστεύσαντες εἶναι ἀληθέα ἰδρύσαντο ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει Πανὸς ἱρόν, καὶ αὐτὸν ἀπὸ ταύτης τῆς ἀγγελίης θυσίησι ἐπέτειοισι καὶ λαμπάδι ἰλάσκονται.”

⁵⁰⁰ LARSON, 2001. pp. 126-138.

⁵⁰¹ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. X, 32, 2 y 7. “En el camino de Delphi hacia el monte Parnaso, a unos sesenta estadios de distancia de Delphi, hay una imagen de bronce. El ascenso hasta la cueva Coricio es más fácil para un caminante activo que para las mulas o los caballos. Mencione antes en mi narración que esta cueva fue llamada así por la ninfa Coricia, y de todas las cuevas que yo he visto ésta es la más digna [...] la cueva de Coricio supera en tamaño a las que he citado, y se puede andar por ella mucho trecho sin antorchas. El techo está a una altura suficiente del suelo y hay agua que sube de las fuentes, y todavía más, que gotea desde el techo de modo que son visibles en el suelo las huellas de estalagmitas a través de la cueva. Los coricios de los alrededores del Parnaso la consideran consagrada a las ninfas coricias, y especialmente a Pan”

Παρνασσού, σταδίοις μὲν ὅσον ἐζήκοντα ἀπωτέρω Δελφῶν ἐστὶν ἄγαλμα χαλκοῦν, καὶ ῥάων εὐζώνῳ ἀνδρὶ ἢ ἡμιόνις τε καὶ ἵπποις ἐπὶ τὸ ἄντρον ἐστὶν ἄνοδος τὸ Κωρύκιον. τούτῳ δὲ τῷ ἄντρον γενέσθαι τὸ ὄνομα ἀπὸ νύμφης Κωρυκίας ἐδήλωσα ὀλίγον τι ἔμπροσθεν: **σπηλαίων** δὲ ὧν εἶδον θεὰς ἄξιον μάλιστα ἐφαίνετο εἶναι μοι. [...] τὸ δὲ ἄντρον τὸ Κωρύκιον μεγέθει τε ὑπερβάλλει τὰ εἰρημένα καὶ ἔστιν ἐπὶ πλεῖστον ὀδεῦσαι δι' αὐτοῦ καὶ ἄνευ λαμπτήρων: ὃ τε ὄροφος ἐς αὐταρκες ἀπὸ τοῦ ἐδάφους ἀνέστηκε, καὶ ὕδωρ τὸ μὲν ἀνερχόμενον ἐκ πηγῶν, πλεόν δὲ ἔτι ἀπὸ τοῦ ὀρόφου στάζει, ὥστε καὶ δῆλα ἐν τῷ ἐδάφει σταλαγμῶν τὰ ἴχνη διὰ παντός ἐστι τοῦ ἄντρον. ἱερὸν δὲ αὐτὸ οἱ περὶ τὸν Παρνασσὸν Κωρυκίων τε εἶναι Νυμφῶν καὶ Πανὸς μάλιστα ἡγήνται.”

5.1.1.1.5 La difusión de la religión griega: las ninfas en las culturas próximas y en las colonias

5.1.1.1.5.1 Dioses y ninfas en Etruria

“Nos diferenciamos de los Toscanos, consumados en la ciencia de la interpretación de los rayos, en lo siguiente: creemos nosotros que estallan por el choque de dos nubes, y ellos dicen que ocurre el choque para producir los rayos. Como todo lo refieren a Dios, están convencidos de que los hechos no tienen un significado en cuanto tales, sino que ocurren para significar algo. Pero sea el pronóstico la causa o la consecuencia, fórmanse de la misma manera. Mas ¿cómo anuncia el rayo lo porvenir, sino es Dios mismo quien lo envía? De la misma manera que las aves, que no emprenden expresamente su vuelo para presentarse a nuestra vista, ofrecen auspicios favorables o contrarios. Dios las mueve, dicen aquellos. Muy ocioso se lo supone para que se ocupe de tan pequeños detalles, si se cree que ordene ensueños para tal hombre, y arregle las entrañas de las víctimas para tal otro. Intervención divina hay sin duda en nuestros destinos, pero no es Dios quien dirige las alas de las aves y quien dispone las entrañas de los animales bajo el cuchillo del sacerdote. La serie de los fastos se desarrolla de otra manera: manda de antemano y por todas partes indicios precursores, de los que unos nos son familiares y desconocidos otros. Todo acontecimiento es vaticinio de otro acontecimiento, y solamente las cosas fortuitas que ocurren fuera de toda regla no dejan lugar a la adivinación. Todo lo que procede de determinado orden puede desde luego predecirse. Preguntárase por qué tiene el águila el privilegio de anunciar los sucesos importantes, lo mismo el cuervo y otras aves en corto número, mientras que la voz de las demás no anuncia nada. Porque no han entrado en la ciencia todos los hechos, y otros ni siquiera pueden entrar porque se realizan muy lejos de nosotros. Por lo demás, no hay animal cuyo movimiento y presencia no anuncie algo. Si todos los indicios no son observados, lo son algunos. El auspicio necesita observador, determinándolo el hombre que fija en él su atención; los que pasan desapercibidos no por eso dejan de tener valor.” Así describía Séneca⁵⁰² (4 a.C.–65 d.C.) la diferencia entre la religión romana y la etrusca.

⁵⁰² SÉNECA. *Quaestiones Naturales*. Liber secundus. 32, 2-6. “Hoc inter nos et Tuscos, quibus summa est fulgurum persequendorum scientia, interest: nos putamus, quia nubes collisae sunt, fulmina emitti; ipsi existimant nubes collidi ut fulmina emittantur; nam, cum omnia ad deum referant, in ea opinione sunt tamquam. Non, quia facta sunt, significant, sed quia significatura sunt, fiunt. Eadem tamen ratione fiunt, siue illis significare propositum, siue consequens est. Quomodo ergo significant, nisi ”deum mittuntur? Quomodo aues non in hoc motae ut nobis occurrerent dextrum. Auspiciis sinistrumque fecerunt. Et illas, inquit, deus movit. Nimis illum otiosum. Et pusillae rei ministrum, facis, si aliis somnia, aliis exta disponit. Ista nihilominus diuina ope geruntur, si non a deo pennae auium reguntur nec pecudum, uiscera sub ipsa securi formantur. Alia ratione fatorum series explicatur indicia

Esta indicación de Séneca permite intuir la importancia de la religión en la cultura etrusca, intuición que encuentra su reafirmación en los restos arqueológicos y arquitectónicos, con una absoluta preeminencia de las construcciones funerarias sobre las civiles.

Como otras contemporáneas, la etrusca era una religión politeísta y revelada a través del profeta Tagete. Los hombres interpretaban la voluntad de los dioses a través de los órganos internos, de los rayos, de las *sortes*⁵⁰³, del vuelo de las aves, del humo del incienso quemado o de los reflejos en el interior de una copa. Todo estaba preestablecido, por lo que la clase sacerdotal tenía un gran peso dentro de la sociedad.

Tuvo una gran influencia griega⁵⁰⁴, fundamentalmente la antropomorfización de los dioses según los criterios griegos. Se realizó una correspondencia entre los dioses etruscos y los griegos, del mismo modo que luego harían los romanos. La aculturación de la religión, sin embargo, no llegó a ser completa y algunas deidades permanecieron siendo exclusivamente etruscas, como la ninfa Vegoia, responsable de la revelación sobre la necesidad de no violar los confines del campo. Por tanto existía una tradición de las ninfas en Italia independiente de la griega y vinculada a religiones diferentes.

5.1.1.1.5.2 Las ninfas en Sicilia y el sur de Italia

La Magna Grecia, pese a ser un territorio controlado por colonos griegos, no respondía exactamente a los mismos parámetros culturales de la península. En el caso de las ninfas⁵⁰⁵ y de los dioses acuáticos se producían ciertos matices.

Existe un gran número de monedas en esta área que representan a las ninfas, situación que sólo tiene parangón en la región de Tesalia. En ambas estas representaciones comienzan a partir de principios del siglo V a.C., aunque según Larson⁵⁰⁶ el origen de este uso estaría en Sicilia y de allí viajaría hacia el este hasta alcanzar Tesalia. En Sicilia aparecen también a menudo representados los dioses de los ríos, solos o acompañados de las ninfas, diferencia que puede estar relacionado con el hecho de que la Magna Grecia es un territorio de colonización tardía, mientras Tesalia era un importante bastión griego desde muy antiguo. Además las nuevas colonias tenían la urgencia de establecer derechos sobre las fuentes de abastecimiento de agua, primera prioridad en la elección del lugar para un nuevo establecimiento urbano. Para los

uenturi ubique praemittens, ex quibus quaedam nobis familiaria, quaedam ignota sunt. Quicquid fit, alicuius rei futurae signum est. Fortuita et sine ratione uaga diuinationem non recipiunt; cuius rei ordo est, etiam praedictio est. Cur ergo aquilae hic honor datus est ut magnarum rerum faceret auspicia, aut coruo et paucissimis auibus, ceterarum sine praesagio uox est? Quia quaedam liondum in artem redacta sunt, quaedam uero ne redigi quidem possunt ob nin:iium remotam conuersationem; ceterum nullum. Animal est quod non motu et occursu suo praedicat aliquid. Non omnia scilicet, sed quaedam notantur. Auspicium obseruantis est; ad eum itaque pertinet qui in ea direxit animum. Ceterum fiunt et illa quae pereunt."

⁵⁰³ Discos agujereados de metal o piedra.

⁵⁰⁴ FINA, 2005. pp. 25-30.

⁵⁰⁵ MERTENS-HORN, 1991.

⁵⁰⁶ LARSON, 2001. pp. 211-213.

griegos del oeste era además un modo de demostrar la extraordinaria fertilidad de los nuevos territorios, con multitud de pequeños ríos que favorecían los asentamientos.

Las ninfas del oeste, frente a las de las regiones del este, tenían una mayor ligazón con los dioses de los ríos y la topografía local, lo que suponía además una estrategia para favorecer el arraigo de los nuevos pobladores. Además tenían una vinculación más fuerte con las diosas mayores, Atenea, Artemisa y Perséfone en Sicilia y Hera, Afrodita y Perséfone en el sur de Italia. Diodoro Sículo⁵⁰⁷ (s. I a.C.), historiador griego nativo de Sicilia, en su *Bibliotheca Historica* explicaba esta asociación de ninfas y diosas: “*Cuentan la historia de que Atenea y Artemisa, teniendo que hacer la misma elección de juventud que Koré, fueron criadas con ella y juntas en la recolección de flores y en la confección de una toga para su padre, Zeus. Y a causa del tiempo que pasaron juntas y su fraternidad, amaron esta isla sobre todas, y recibieron cada una porción de ella. El área de Atenea era aquella en torno a Himera, donde las ninfas, para complacer a Atenea, produjeron manantiales de aguas templadas para que aparecieran cuando Heracles la visitaba, y los habitantes le consagraron una ciudad y un lugar aún llamado Athenaion. Y de los dioses Artemisa recibió después la isla llamada Ortigia, de los oráculos y de los hombres. Así mismo en esta isla las ninfas, para complacer a Artemisa, produjeron el gran manantial llamado Aretusa. Y no sólo en tiempos remotos esta fuente contenía abundantes y grandes peces, incluso en nuestros días se encuentran todavía ahí, considerados sagrados e intocables para los hombres, y en muchas ocasiones cuando los hombres los han comido al estar bajo la presión de la guerra, la deidad ha mostrado un signo asombroso, y ha castigado con gran sufrimiento el atrevimiento de tomarlos como alimento.*”

Los investigadores coinciden en la aceptación del hecho de que las ninfas griegas ya estaban presentes en Italia cuando los griegos comenzaron la colonización de los territorios del sur. Prueba de esta existencia parecen ser los restos arqueológicos de las cabezas identificadas como ninfas que debieron pertenecer al aparato decorativo de los primeros templos, en concreto en las antefijas de las cubiertas. En Grecia, en los templos de Apolo, Hera y Artemisa también ha sido documentado este uso decorativo que posteriormente se habría difundido en Italia en el periodo micénico. También es posible que existieran cultos propios a deidades nativas de los manantiales que fuesen asimiladas a las ninfas con la llegada de los griegos.

Según Mertens-Horn, y a pesar de que las ninfas no eran tradicionalmente adoradas en templos, estas imágenes de las antefijas actuarían como figuras protectoras con fin apotropaico para recibir a las diosas mayores.

5.1.1.1.5.3 Las ninfas en Locri Epizefiri

Como en Sicilia, en Locri son muy significativas las representaciones de ninfas y dioses fluviales en las monedas.

Por Estrabón⁵⁰⁸ (63 a.C.–24 d.C. circa) sabemos que el nombre de la ciudad se debía a su localización cercana a una fuente llamada *Lokria*: “*εἰθ' ἡ πόλις οἱ Λοκροῖ οἱ Ἐπιζεφύριοι,*

⁵⁰⁷ DIODORO SÍCULO. *Bibliotheca Historica*. 5, 3, 4-6.

⁵⁰⁸ ESTRABÓN. Geografía, 6, 1, 7. “*Entonces viene la ciudad de Locri Epizefiri, una colonia de los locrios que viven en el golfo criseo, que fue fundada por Evantes solo un poco después de la fundación de Crotón y Siracusa. Éforo está equivocado al llamarla una colonia de la Locri Opuntii. Sin embargo, sólo vivieron tres o cuatro años en*

Λοκρῶν ἀποικοὶ τῶν ἐν τῇ Κρισαίῳ κόλπῳ, μικρὸν ὕστερον τῆς Κρότωνος καὶ Συρακουσσῶν κτίσεως ἀποικισθέντες ὑπὸ Εὐάνθους: Ἐφορος δ' οὐκ εἶ τῶν Ὀπουντίων Λοκρῶν ἀποίκους φήσας. ἔτη μὲν οὖν τρία ἢ τέτταρα ᾤκουν ἐπὶ τῇ Ζεφυρίῳ: καὶ ἔστιν ἐκεῖ κρήνη Λοκρία, ὅπου οἱ Λοκροὶ ἐστρατοπεδεύσαντο. εἶτα μετήνεγκαν τὴν πόλιν συμπραζάντων καὶ Συρακουσσίῳν.”

Es interesante ver como la fuente aquí es denominada como κρήνη Λοκρία, es decir, no aparece como νόμφαιον, que es el término usado para los santuarios de las ninfas.

En la ciudad existían también unas máscaras votivas de terracotas muy particulares que representaban el rostro de una Gorgona, una de las cuales ha sido encontrada en la gruta Caruso. Se trata de un rostro femenino atractivo cuya única característica para remitir a la Gorgona es la cabellera de serpientes. Larson⁵⁰⁹ sugiere que se trate de una representación local de las ninfas.

La propia gruta Caruso fue un importante santuario de culto de las ninfas al menos desde el siglo V a.C. hasta el periodo helenístico, aparentemente en conjunción con Perséfone y Afrodita. Entre los numerosos exvotos encontrados aparece un tipo genérico de tablilla con tres cabezas de ninfas, muy difundido por las colonias occidentales.

Las representaciones de ninfas son abundantes y de diverso tipo por la región, en ocasiones en conjunción con modelos de las propias grutas en las que eran adoradas.

5.1.1.1.6 El origen sacro de las grutas

Desde los primeros textos se observa la asociación de los santuarios con manantiales a las ninfas mitológicas. La experiencia religiosa griega nació de la mera observación de la naturaleza y de ella crearon todo el universo de su existencia.

Hesíodo en su Teogonía dice que Gea tomó la sangre de Urano castrado y que con ella dio a luz a las ninfas de los fresnos que habitan en las montañas y de Tetis nacieron las ninfas del mar⁵¹⁰. Tetis es la fuente primigenia, ninfa-diosa agua que hace nacer cada fuente que surge del seno de las ninfas. De la unión de Tetis con Océano nacieron éstas y los ríos:

*“πάσας δέξατο Γαῖα· περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν
γείνατ' Ἐρινῶς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας,
τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας,
Νύμφας θ' ἄς Μελίης καλέουσ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.”*

Zephyrium, donde hay una fuente, donde los locrios acamparon la primera vez. Y entonces movieron la ciudad hasta su lugar actual, con la cooperación de los siracusanos.”

⁵⁰⁹ LARSON, 2001. p. 222.

⁵¹⁰ HESÍODO. *Teogonía*. 180-187. “Gea recogió todas las gotas sangrientas que manaron de la herida; y transcurrido los años, parió a las robustas Erinnias y a los grandes Gigantes de armas resplandecientes, que llevan en la mano largas lanzas; y a las Ninfas que en la tierra inmensa son llamadas Melias”

Las referencias literarias a estos seres y a los manantiales sacros que guardaban son numerosas desde muy temprano. En Homero⁵¹¹ ya aparecen las fuentes consagradas a las ninfas:

“ἀλλ’ ὅτε δὴ στείχοντες ὁδὸν κάτα παιπαλόεσσαν
ἄστεος ἐγγυὸς ἔσαν καὶ ἐπὶ κρήνην ἀφίκοντο
τυκτὴν καλλίροον, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται,
τὴν ποίησ’ Ἴθακος καὶ Νήριτος ἠδὲ Πολύκτωρ:
ἀμφὶ δ’ ἄρ’ αἰγείρων ὕδατοτρεφῶν ἦν ἄλλος,
πάντοσε κυκλοτερές, κατὰ δὲ ψυχρὸν ῥέεν ὕδωρ
ὑπόθεν ἐκ πέτρης: βωμὸς δ’ ἐφύπερθε τέτυκτο
νομφάων, ὅθι πάντες ἐπιρρέζεσκον ὀδίται”

Platón⁵¹² en su Fedro, pone en boca de Sócrates la descripción del santuario de las ninfas de Aqueloo: “νὴ τὴν Ἥραν, καλή γε ἡ καταγωγὴ. ἢ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ’ ἀμφιλαφῆς τε καὶ ὑψηλή, τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον, καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἀνθης, ὡς ἂν εὐωδέστατον παρέχοι τὸν τόπον: ἢ τε αὖ πηγὴ χαριστάτη ὑπὸ τῆς πλατάνου ῥεῖ μάλ’ αἰμα ψυχροῦ ὕδατος, ὥστε γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι. Νομφῶν τέ τινων καὶ Ἀχελώου ἱερὸν ἀπὸ τῶν κορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων ἔοικεν εἶναι. εἰ δ’ αὖ βούλει, τὸ εὐπνοῦν τοῦ τόπου ὡς ἀγαπητὸν καὶ σφόδρα ἠδύ: θερινόν τε καὶ λιγυρὸν ὑπηγεῖ τῷ τῶν τεττίγων χορῷ. πάντων δὲ κομψότατον τὸ τῆς πόας, ὅτι ἐν ἡρέμα προσάντει ἰκανὴ πέφυκε κατακλινέντι τὴν κεφαλὴν παγκάλως ἔχειν.”

Odiseo cuenta como las ninfas danzaban en la gruta⁵¹³ de la Isla del Sol:

“ἦμος δ’ ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
νῆα μὲν ὠρμίσαμεν κοῖλον σπέος εἰσερύσαντες.
ἔνθα δ’ ἔσαν νομφέων καλοὶ χοροὶ ἠδὲ θόωκοι”

También describe como tejían sus túnicas las náyades protectoras de las aguas de la gruta sombría del puerto de Forcis⁵¹⁴:

⁵¹¹ HOMERO. *Odisea*. Canto XVII, 204-211. “Cuando salieron del camino agreste y se acercaron a la ciudad, llegaron a la fuente de la que los ciudadanos sacaban el agua. Ésta había sido hecha por Itaco, Nerito, y Polictor. Había un bosque de álamos hidrófilos plantados en círculo alrededor de ella, y el agua fresca y clara caía hasta ella desde lo alto de una piedra, y encima de la fuente había un altar dedicado a las Ninfas que todos los caminantes usaban para el sacrificio.”

⁵¹² PLATÓN. *Fedro*. 230b-230c. “¡Por Hera! Hermoso rincón, con este plátano tan frondoso y elevado. Y no puede ser más agradable la altura y la sombra de este sauzgatillo, que, como además, está en plena flor, seguro que es de él este perfume que inunda el ambiente. Bajo el plátano mana también una fuente deliciosa, de fresquísima agua, como me lo están atestiguando los pies. Por las estatuas y figuras, parece ser un santuario de ninfas, o de Aqueloo. Y si es esto lo que buscas, no puede ser más suave y amable la brisa de este lugar. Sabe a verano, además, este sonoro coro de cigarras. Con todo, lo más delicioso es este césped que, en suave pendiente, parece destinado a ofrecer una almohada a la cabeza placenteramente reclinada.”

⁵¹³ HOMERO. *Odisea*. Canto XII, 316-318. “apenas se descubrió la hija de la mañana, Eos de rosáceos dedos, pusimos la nave en seguridad, llevándola a una profunda cueva, donde las Ninfas tenían asientos y hermosos lugares para las danzas”

“Φόρκυος δέ τις ἐστὶ λιμὴν, ἀλίιο γέροντος,
 ἐν δῆμῳ Ἰθάκης: δύο δὲ προβλήτες ἐν αὐτῷ
 ἀκταὶ ἀπορρῶγες, λιμένος ποτιπεπτηυῖαι,
 αἷ τ’ ἀνέμων σκεπόωσι δυσαιῶν μέγα κῦμα
 ἔκτοθεν: ἔντοσθεν δέ τ’ ἄνευ δεσμοῖο μένουσι
 νῆες ἐϋσσελμοι, ὅτ’ ἂν ὄρμου μέτρον ἴκωνται.
 αὐτὰρ ἐπὶ κρατὸς λιμένος τανύφυλλος ἐλαίη,
 ἀγχόθι δ’ αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἡεροειδές,
 ἱρὸν νυμφάων αἰ νηϊάδες καλέονται.
 ἐν δὲ κρητῆρές τε καὶ ἀμφιφορῆες ἕασιν
 λάϊνοι: ἔνθα δ’ ἔπειτα τιθαιβώσσουσι μέλισσαι.
 ἐν δ’ ἴστοι λίθιοι περιμήκεες, ἔνθα τε νύμφαι
 φάρε’ ὑφαίνουσιν ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ἰδέσθαι:
 ἐν δ’ ὕδατ’ ἀενάοντα. δύο δέ τέ οἱ θύραι εἰσίν,
 αἰ μὲν πρὸς Βορέο καταβαταὶ ἀνθρώποισιν,
 αἰ δ’ αὖ πρὸς Νότου εἰσὶ θεότεραι: οὐδέ τι κείνη
 ἄνδρες ἐσέρχονται, ἀλλ’ ἀθανάτων ὁδὸς ἐστίν.”

En otras interpretaciones posteriores, la cueva de Calipso recoge el simbolismo del cosmos, de lo sensible y del destino del alma según le concede Porfirio (232–304 d.C.) en su interpretación alegórica⁵¹⁵ a esa gruta de las ninfas del Puerto de Forcis.

Estos precedentes de la literatura griega serán luego recogidos por Roma. En torno a la gruta de las ninfas crecían los bosques, que relataba Lucrecio⁵¹⁶ (99–55 a.C. circa):

“denique nota vagis silvestria **templa** tenebant
nympharum, quibus e scibant umore fluenta”

⁵¹⁴ HOMERO. *Odisea*. Canto XIII, 96-112. “Está en el país de Itaca el puerto de Forcis, el anciano del mar, formado por dos orillas prominentes y escarpadas que convergen hacia las puntas y protegen exteriormente las grandes olas contra los vientos de funesto soplo, y en el interior las corvas naves, de muchos bancos, permanecen sin amarras así que llegan al fondeadero. Al cabo del puerto está un olivo de largas hojas, y muy cerca una gruta agradable, sombría, consagrada a las ninfas que náyades se llaman. Hállanse allí crateras y ánforas de piedra donde las abejas fabrican los panales. Allí pueden verse unos telares también de piedra, muy largos, donde tejen las ninfas mantos de color de púrpura, encanto de la vista. Allí el agua constantemente nace. Dos puertas tiene el antro: la una mira al Bóreas y es accesible a los hombres; la otra, situada frente al Noto, es más divina, pues por ella no entran hombres, siendo el camino de los inmortales”

⁵¹⁵ PORFIRIO. *L’antro delle ninfe*.

⁵¹⁶ LUCRECIO. *De rerum natura*. Libro V, 948-949. “Ellos se escondían en los santuarios de los bosques de las ninfas, donde nacían perennes manantiales de aguas”

Esta asociación con los bosques ya aparecía en Homero⁵¹⁷, en el canto V:

“ἀλλ’ ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἀφίκετο τηλόθ’ εὐῶσαν,
 ἔνθ’ ἐκ πόντου βᾶς ἰοειδέος ἤπειρόνδε
 ἦεν, ὄφρα μέγα σπέος ἴκετο, τῷ ἔνι **νύμφῃ**
 ναῖεν ἐνπλόκαμος: τὴν δ’ ἔνδοθι τέτμεν εὐῶσαν.
 πῦρ μὲν ἐπ’ ἐσχαρόφιν μέγα καίετο, τηλόσε δ’ ὀδμῆ
 κέδρου τ’ εὐκέατοιο θύου τ’ ἀνά νῆσον ὀδώδει
 δαιομένων: ἡ δ’ ἔνδον ἀοιδιάουσ’ ὀπι καλῆ
 ἰστὸν ἐποιομένη χρυσεῖη κερκίδ’ ὕφαιεν.
 ὕλη δὲ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθόωσα,
 κλήθρη τ’ αἴγειρός τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος.
 ἔνθα δέ τ’ ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο,
 σκῶπές τ’ ἴρηκές τε τανύγλωσσοί τε κορῶναι
 εἰνάλιναι, τῆσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμηλεν.
 ἡ δ’ αὐτοῦ τετάνυστο περὶ **σπείους** γλαφυροῖο
 ἡμερὶς ἠβώωσα, τεθήλει δὲ σταφυλῆσι.
κρήναι δ’ ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῷ,
 πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἄλλυδις ἄλλη.
 ἀμφὶ δὲ λειμῶνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου
 θήλεον. ἔνθα κ’ ἔπειτα καὶ ἀθάνατός περ ἐπελθὼν
 θήσαιοτο ἰδὼν καὶ τερφθεῖη φρεσὶν ἦσιν.”

También la descripción de Grecia de Pausanias incluye numerosas alusiones a grutas de las ninfas por toda la región. Incluye también la mención a un puerto de nombre *Νύμφαιον* que puede estar relacionado con algún santuario, aunque Pausanias⁵¹⁸ no señala la existencia de dicha relación y se limita a describir la presencia de una cueva con una fuente de agua dulce:

⁵¹⁷ HOMERO. *Odisea*. Canto V, 55-74. “Cuando hubo llegado a aquella isla tan lejana, salió del violáceo ponto, saltó en tierra, prosiguió su camino hacia la vasta gruta donde moraba la ninfa de hermosas trenzas, y hallóla dentro. Ardía en el hogar un gran fuego, y el olor del hendible cedro y de la tuya, que en él se quemaban, difundíase por la isla hasta muy lejos; mientras ella, cantando con voz hermosa, tejía en el interior con lanzadera de oro. Rodeando la gruta, había crecido una verde selva de chopos, álamos y cipreses olorosos donde anidaban aves de luengas alas: búhos, gavilanes y cornejas marinas, de ancha lengua, que se ocupaban en cosas del mar. Allí mismo, junto a la honda cueva, extendíase una viña floreciente, cargada de uvas; y cuatro fuentes manaban muy cerca la una de la otra, dejando correr en varias direcciones sus aguas cristalinas. Veíanse en contorno verdes y amenos prados de violetas y apio; y, al llegar allí, hasta un inmortal se hubiese admirado, sintiendo que se le alegraba el corazón.”

⁵¹⁸ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. III, 23, 2. “En el viaje hacia Boecia hacia Malea hay un puerto llamado *Ninfeo* y una estatua en pie de Poseidón y muy cerca del mar una cueva, y en ella una fuente de agua dulce”.

“πλέοντι δὲ ἐκ Βοιωῶν τὴν ὑπὸ τὴν ἄκραν τῆς Μαλέας λιμὴν ἐστὶν ὀνομαζόμενον Νύμφαιον καὶ Ποσειδῶνος ἄγαλμα ὀρθὸν καὶ σπήλαιον θαλάσσης ἐγγύτατα, ἐν δὲ αὐτῷ γλυκεὸς ὕδατος πηγὴ”.

Esquines⁵¹⁹ (389–314 a.C.) también alude a un puerto llamado *Nymphaeum*: “οὗτος προδοῦς τοῖς πολεμίοις Νύμφαιον τὸ ἐν τῷ Πόντῳ, τότε τῆς πόλεως ἐχούσης τὸ χωρίον τοῦτο”. Apiano⁵²⁰ (95–165 d.C.) de la misma manera menciona un puerto llamado *Νυμφαῖον* al hablar del conflicto entre Marco Antonio y Julio César: “Ἀντώνιος δὲ ταῖς λοιπαῖς ἐς τὸ καλούμενον *Νυμφαῖον* κατήχθη”, episodio que es también relatado en los textos latinos en las guerras civiles narradas por César⁵²¹ (100–44 a.C.) señala el puerto: “*nostri usi fortunae beneficio tamen impetum classis timebant, si forte ventus remisisset. nacti portum, qui appellatur Nymphaeum, ultra Lissum milia passuum III*”. El mismo pasaje cita Lucano⁵²² (39–65 d.C.) en su *Farsalia*, al narrar la misma guerra civil, cuando dice:

*“Praetereunt frustra tentati litora Lissi,
Nymphaeum que tenent. Nudas Aquilonibus undas
Succedens Boreae iam portum fecerat Auster.”*

Estrabón⁵²³ (63 a.C.–24 d.C. circa) menciona también una ciudad llamada *Nymphaeum*, en Crimea, al norte del Euxino (mar Negro), cuyo nombre pudo tener su origen en la existencia de alguna gruta cercana: “ἔστι δὲ τὸ μεταξὺ τῆς Θεοδοσίας καὶ τοῦ Παντικαπαίου σταδίων περὶ πεντακοσίων καὶ τριάκοντα, χώρα πᾶσα σιτοφόρος, κόμας ἔχουσα καὶ πόλιν ἐβλίμενον τὸ Νύμφαιον καλούμενον”, que vuelve a ser citada por Apiano⁵²⁴ (95–165 d.C.) en su relato de las guerras mitráticas: “ὅσα δὲ ἐγγὺς ἦν φρούρια, ἀρτίληπτα τῷ Μιθριδάτῃ γενόμενα, πρὸς τὴν θερμουργίαν τῶν Φαναγορέων ἀφίστατο τοῦ Μιθριδάτου, Χερρόνησός τε καὶ Θεοδοσία καὶ Νύμφαιον, καὶ ὅσα ἄλλα περὶ τὸν Πόντον ἐστὶν εὐκαιρα ἐς πόλεμον”.

En los textos latinos también aparece reflejada una *Nymphaeum*, como en la *Historia Natural* de Plinio en varias ocasiones, hablando sobre su situación⁵²⁵: “*in ora Nymphaeum*

⁵¹⁹ ESQUINES. *Contra Ctesifonte*. 3, 171. “Este hombre traicionó a *Nymphaeum* en el Ponto, por el lugar en ese momento perteneciente a nuestra ciudad.”

⁵²⁰ APIANO. *Las guerras civiles*. 2, 9, 59. “Antonio llevó los restos al puerto de *Nymphaeum*”

⁵²¹ JULIO CESAR. *De Bello Civili*, 3, 26, 4. “Nuestros hombres, inquietos por un posible ataque, el viento de nuevo dio la oportunidad de soltar velas, y aprovecharon la buena fortuna en su camino y se dirigieron al puerto de *Nymphaeum*, unas tres millas más allá de Lissus.”

⁵²² MARCO ANNEO LUCANO. *Pharsalia Liber* 5, 719-721. “Pasada la protección de Lissus que en vano buscaron, hasta descubrir las ráfagas del norte, el puerto de *Nymphaeum*, pero a salvo en el sur, dio descanso a la flota.”

⁵²³ ESTRABÓN. *Geografía*. 7, 4, 4. “La distancia entre Teodosia y Panticapea es de unos 530 estadios, la región es toda ella muy productiva en grano, y tiene poblados, así como una ciudad llamada *Nymphaeum*, con un buen puerto.”

⁵²⁴ APIANO. *Las guerras mitráticas*. 16, 108. “Todas las fortalezas vecinas que habían sido ocupadas por Mitrídates, ahora se revolieron contra él emulando a los fanagoreos, a saber, Chersonesos, Teodosia, *Nymphaeum* y otras alrededor del Euxino [mar Negro] que estaban bien situadas para la guerra.”

⁵²⁵ PLINIO, *Historia Natural*. Libro III, 22, 144. “El promontorio de *Nymphaeum* [la ciudad] en la costa.”

promunturium”, y sobre sus habitantes⁵²⁶: “*cuius in finibus celebre Nymphaeum accolunt barbari Amantes et Buliones*”. Otra ciudad del mismo nombre⁵²⁷ aparece junto a otras en Escitia: “*ultra fuere oppida Cytae, Zephyrium, Acræ, Nymphaeum, Dia*”.

Otra *Nymphaeum*⁵²⁸ vuelve a aparecer en Cilicia, la costa meridional de la península de Anatolia: “*amnes Saros, Cydnos, Tarsum liberam urbem procul a mari secans. regio Celenderitis cum oppido, locus Nymphaeum, Soloe Cilicii, nunc Pompeiopolis, Adana, Cibyra, Pinare, Pedalie, Alae, Selinus, Arsinoe, Iotape, Dorion iuxtaque mare Corycos, eodem nomine oppidum et portus et specus*”. Plinio⁵²⁹ habla de otra *Nymphaeum* en el área del Tigris: “*alterum deinde transit lacum, qui Thospites appellatur, rursusque in cuniculos mergitur, post XXII p. circa Nymphaeum redditur*”

También en Rodas⁵³⁰ aparece una *Nymphaea*: “*Merope vocata, Cea, ut Staphylus, Meropis, ut Dionysius, dein Nymphaea*” y en Samos⁵³¹: “*adiacent insulae Rhypara, Nymphaea, Achillea*”.

De todas las citas, destaca fuertemente la ausencia del uso del término cuando los autores se refieren a los santuarios o a las propias fuentes. A pesar de haber sido ampliamente aceptado que *νόμφαιον* era el término utilizado para las grutas de las ninfas, lo cierto es que los textos no reflejan en absoluto esta denominación. Podría, por tanto, haber sido un término de muy tardía utilización.

Respecto a las características de estos espacios, el agua en su interior solía tener propiedades curativas, uniendo el baño en sus aguas con una oración a las ninfas como el de Sádico⁵³², también descritas por Pausanias: “*ἔστι δὲ ἐν τῷ Σαμικῷ σπήλαιον οὐκ ἄπωθεν τοῦ ποταμοῦ, καλούμενον Ἀνιγρίδων νομφῶν. ὃς δ’ ἂν ἔχων ἀλφὸν ἢ λεύκη⁵³³ ἐς αὐτὸ ἐσέλθῃ, πρῶτα μὲν ταῖς*

⁵²⁶ PLINIO, *Historia Natural*. Libro III, 23, 145. “*en las inmediaciones de la cual, la celebre Nymphaeum es habitada por los bárbaros amantes y buliones.*”

⁵²⁷ PLINIO, *Historia Natural*. Libro IV, 12, 86. “*Desde allí se encontraban, en otros tiempos, las ciudades de Cytae, Zephyrium, Acræ, Nymphæum, y Dia*”

⁵²⁸ PLINIO, *Historia Natural*. Libro V, 22, 92. “*Cerca de éstas están los ríos Saros y Cydnus, los cuales, a cierta distancia del mar, fluyen a través de la ciudad de Tarso, la región de Celenderitis con una ciudad de nombre similar, el lugar donde Nymphaeum [la ciudad] se levanta, Soli de Cilicia, Doron, y, cerca del mar, Corycos, habiendo una ciudad, un puerto y una cueva todos con el mismo nombre.*”

⁵²⁹ PLINIO, *Historia Natural*. Libro VI, 31, 128. “*Entonces se pasa por otro lago, llamado Thospites, y una vez más desapareciendo bajo la tierra, reaparece después de una distancia de veintidós millas, en las inmediaciones de Nymphaeum*”

⁵³⁰ PLINIO, *Historia Natural*. Libro V, 36, 134. “*Fue anteriormente llamada Merope, de acuerdo con Estafilo, Cea; Meropis, como nos dice Dionisio y, después, Nymphaea.*”

⁵³¹ PLINIO, *Historia Natural*. Libro V, 37, 135. “*En las inmediaciones [de Samos] están las islas de Rhypara, Nymphaea, y Achillea*”

⁵³² PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. V, 5, 11. “*hay una cueva llamada de las ninfas Anigridas. Es costumbre que el que entre en ellas con lapos o leúkē, en primer lugar ore a las ninfas y prometa cualquier tipo de sacrificio, y después se lave la parte del cuerpo enferma. Después, nadando en el río, deja su suciedad en el agua apareciendo fuerte y de un solo color*”.

⁵³³ Enfermedades de la piel relacionadas con la lepra.

νύμφαις εὔζασθαι κατέστηκεν αὐτῷ καὶ ὑποσχέσθαι θυσίαν ὅποιαν δὴ τινα, μετὰ δὲ ἀποσμήχει τὰ νοσοῦντα τοῦ σώματος: διανηζάμενος δὲ τὸν ποταμὸν ὄνειδος μὲν ἐκεῖνο κατέλιπεν ἐν τῷ ὕδατι αὐτοῦ, ὁ δὲ ὑγιῆς τε ἄνεισι καὶ ὁμόχρως.”

Cerca de Olimpia había otra gruta de las ninfas Jónides con aguas curativas que Pausanias⁵³⁴ describe así “ἀπέχει δὲ ὡς πενήκοντα Ὀλυμπίας σταδίους κόμη τε Ἡλείων Ἡράκλεια καὶ πρὸς αὐτῇ Κύθηρος ποταμός: *πηγῇ* δὲ ἐκδιδοῦσα ἐς τὸν ποταμὸν καὶ *νυμφῶν* ἐστὶν *ἱερὸν* ἐπὶ τῇ *πηγῇ*. ὀνόματα δὲ ἰδίᾳ μὲν ἐκάστη τῶν νυμφῶν Καλλιφάεια καὶ Συνάλλασις καὶ Πηγαία τε καὶ Ἴασις, ἐν κοινῷ δὲ σφισιν ἐπὶ κλησὶς Ἰωνίδες. λουομένοις δὲ ἐν τῇ *πηγῇ* καμάτων τέ ἐστι καὶ ἀλγημάτων παντοίων ἰάματα: καλεῖσθαι δὲ τὰς *νύμφας* ἀπὸ Ἰωνος λέγουσι τοῦ Γαργηττοῦ, μετοικήσαντος ἐνταῦθα ἐξ Ἀθηνῶν.”

Otras eran sedes de oráculos⁵³⁵: “ὐπὸ δὲ τῆς κορυφῆς, ἐφ’ ἣ τὸν *βωμὸν* ποιοῦνται, πέντε πού μάλιστα καὶ δέκα ὑποκαταβάντι σταδίους *νυμφῶν* ἐστὶν *ἄντρον* Κιθαιρωνίδων, Σφραγίδιον μὲν ὀνομαζόμενον, μαντεύεσθαι δὲ τὰς *νύμφας* τὸ ἀρχαῖον αὐτόθι ἔχει λόγος.”

Es, por tanto, un espacio que existía desde siempre y al que se le dio una cualidad sobrenatural al atribuirles la condición de morada de las ninfas pero al que se llamaba cueva.

5.1.1.2 CONTEXTO FUNCIONAL

5.1.1.2.1 Los ritos de culto a las ninfas

Las ninfas⁵³⁶ eran las deidades favoritas de los pastores, protegían los rebaños y se las asociaba con el agua fresca y la sombra de las cuevas y los bosques. Eran ellos los individuos con los que las ninfas interactuaban más. Los pastores creían que desatenderlas o insultarlas conllevaba un castigo, por lo que las honraban con ofrendas en santuarios naturales, a veces con pequeñas transformaciones que ayudaban a las actividades cultuales.

Existen diversas narraciones sobre esta relación estrecha entre ninfas y pastores que muestra que el culto de estas deidades menores era muy diferente al que se desarrollaba en los grandes centros religiosos, ya fueran en los grandes santuarios o en los foros urbanos.

No obstante existía también un culto urbano a las ninfas, como el que se desarrollaba en la fuente *Kallirhoe* (καλλιροε) en Atenas (Fig. 268 y Fig. 269), antes de la aparición del dios Pan en el panteón griego. Incluso aparecen en el calendario ático en un momento en el que Pan está

⁵³⁴ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. VI, 22, 7. “Distante de Olimpia unos cincuenta estadios, está Heraclea, un pueblo procedente de Elis, y al lado se encuentra el río Cytherus. Un manatial fluye hasta el río, y hay un santuario de las ninfas cerca de él. Individualmente los nombres de las ninfas son Calliphaeia, Synallasis, Pegaea e Iasis, pero su apellido común es Jónides. Aquellos que se bañan en la fuente se curan de toda clase de sufrimientos y dolores. Dicen que las ninfas fueron nombradas después de Ion, hijo de Gargetos, que migró a este lugar desde Atenas.”

⁵³⁵ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. IX, 3, 9. “Unos quince estadios debajo de la cima, donde hicieron el altar, está la cueva de las ninfas Citeronides, llamada Estragidio, y sostiene una leyenda que allí antiguamente las ninfas daban oráculos.” Según Plutarco, Aristide, 11, estaba al noroeste de la región de Beocia.

⁵³⁶ LARSON, 2001. pp. 8-11.

completamente ausente, lo que sugiere que esos cultos urbanos pertenecían a una tradición muy antigua.

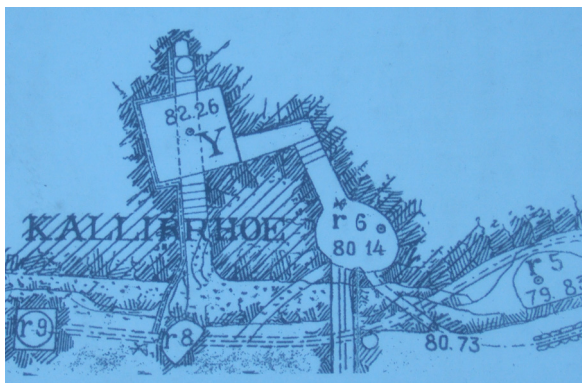


Fig. 268. Planta de la fuente Kallirhoe, Atenas. Cartel situado en el sitio arqueológico. Fig. 269. Exterior de la fuente Kallirhoe, Atenas.

Si atendemos a las fuentes documentales se pueden obtener algunos datos del tipo de actividad que se realizaban en estas cuevas. Pausanias⁵³⁷, aunque tardío, (siglo II d.C.) ofrece en una de sus descripciones el uso de estas grutas: “Θεμισώνιον δὲ τὸ ὑπὲρ Λαοδικείας Φρύγες μὲν καὶ τοῦτο οἰκοῦσιν· ὅτε δὲ ὁ Γαλατῶν στρατὸς ἔφερε καὶ ἤγεν Ἰωνίαν καὶ Ἰωνίας τὰ ὄμορα, οἱ Θεμισωνεῖς φασιν αὐτοῖς Ἡρακλέα βοηθὸν καὶ Απόλλωνα γενέσθαι καὶ Ἑρμῆν· τούτους γὰρ τοῖς τὰς ἀρχὰς ἔχουσιν **ἄντρον** τε δι’ ὄνειράτων δεῖξαι καὶ ἀποκρυφθῆναι Θεμισωνεῦσι καὶ γυναιξὶν αὐτῶν καὶ παισὶν ἐς τοῦτο προστάζει τὸ **ἄντρον**. Καὶ ἐπὶ τούτῳ πρὸ τοῦ **σπηλαίου** σφίσιν ἀγάλματα οὐ μεγάλα ἐστὶν Ἡρακλέους καὶ Ἑρμοῦ τε καὶ Απόλλωνος, Σπηλαῖται καλούμενοι· τὸ δὲ ἀπέχει ὅσον τριάκοντα τοῦ ἄστεως σταδίου, ὕδατος δὲ εἰσὶν ἐν αὐτῷ **πηγαί**· οὔτε δὲ ἔσοδος ἐς αὐτὸ φέρει οὔτε ἐπὶ πολὺ ἢ αὐγὴ δίδεισι τοῦ ἡλίου, τοῦ τε ὀρόφου τὰ πλείονα ἐγγυτάτω τοῦ ἐδάφους γίνεται.” En este caso no se trata exactamente de una cueva de las ninfas pero sí llama la atención tanto la disposición de imágenes, probablemente del tipo de estatuillas de terracota que se han encontrado en los yacimientos cercanos a los santuarios rupestres de las ninfas (ver p. 237 y ss.) que muy probablemente se situarían en los nichos también visibles en dichos santuarios. Otro aspecto a destacar es la ausencia de acceso a la gruta que permanecería vacía pero con una carga simbólico-sagrada muy importante, desplazando las actividades del culto al exterior.

El culto⁵³⁸ solía iniciarse con el ascenso al santuario, normalmente situado en lugares con cierta dificultad para el acceso. Debían ir provistos con lámparas ya que el interior de las cuevas acostumbraba a ser oscuro. La mayor parte de las veces existían intervenciones en la roca para disponer las ofrendas, como nichos o aplanamientos de la piedra, más o menos sencillos, aunque existen ejemplos de cuevas en las que no se abrieron huecos en la roca, como la Coricio.

⁵³⁷ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. X, 32, 4-5. “Temisonio, sobre Laodicea está también habitada por frigios. Cuando el ejército de los galos estaba arrasando Jonia y sus fronteras, los temisionios dicen que fueron ayudados por Heracles, Apolo y Hermes, que en sueños revelaron a sus magistrados una cueva, y ordenaron que se escondieran en ella con sus esposas e hijos. Esta es la razón por la que ellos han dispuesto en frente de la cueva pequeñas imágenes, llamadas “dioses de la cueva”, de Heracles, Hermes y Apolo. La cueva está a unos treinta estadios de la ciudad y en ella hay manantiales de agua. No hay entrada a ella, la luz del sol no llega demasiado lejos dentro y la mayor parte del tejado descansa bastante cerca del suelo.”

⁵³⁸ LARSON, 2001. pp. 229-231.

También solía ser usual la presencia de un altar de los que han quedado algunos restos en las grutas y representaciones en los relieves y las cerámicas. Éste podía tallarse en la propia roca o confeccionarse por el amontonamiento de varias piedras toscamente labradas.

El equipamiento de las cuevas requería pocas intervenciones, aunque en la literatura aparecen noticias sobre la existencia de ciertos elementos de mobiliario como sillas para las ninfas, según aparece reflejado en la Odisea (ver nota 513), o para quienes visitaban el lugar, como los alumnos de Aristóteles (384–322 a.C.), según el relato de Plutarco⁵³⁹ (50–120 d.C. circa): “σχολὴν μὲν οὖν αὐτοῖς καὶ διατριβὴν τὸ περὶ Μιέζαν Νυμφαῖον ἀπέδειξεν, ὅπου μέχρι νῦν Ἀριστοτέλους ἔδρας τε λιθίνας καὶ ὑποσκίους περιπάτους δεικνύουσιν”. El hecho de que un ninfeo se considerara un lugar apto para el estudio no debe sorprender según Larson⁵⁴⁰, ya que el mismo Platón recoge en el Fedro que la conversación entre éste y Sócrates se produce en un santuario de las ninfas.



Fig. 270. Restos de la cueva de Mieza, habitada como escuela para Aristóteles y sus alumnos, Macedonia, Grecia



Fig. 271. Restos de la cueva de Mieza, habitada como escuela para Aristóteles y sus alumnos, Macedonia, Grecia

Las tres cuevas de Mieza eran atípicas por la presencia de fachadas arquitectónicas en los accesos, hoy completamente desaparecidas, pero que han dejado notables señales de su existencia en las paredes rocosas, tanto los mechinales de las vigas como las rozas del empotramiento de la cubierta (Fig. 270 y Fig. 271). De ellas también hablaba Plinio⁵⁴¹: “*destillantes quoque guttae lapide durescunt in antris, conchatis ideo, nam Miezae in Macedonia etiam pendentes in ipsis camaris, at in Corycio cum cecidere, in quibusdam speluncis utroque modo columnas que faciunt, ut in Phausis Cherrhonesi adversae Rhodo in antro magno, etiam discolori aspecto.*”

⁵³⁹ PLUTARCO. Alejandro. 7, 3. “Concedióles para la escuela y para sus ejercicios el ninfeo Mieza, donde aún ahora muestran los asientos de piedra y los caminos a la sombra de Aristóteles”

⁵⁴⁰ LARSON, 2001. p. 169.

⁵⁴¹ PLINIO, *Historia Natural*. Libro XXXI, 20, 30. “En las cuevas las gotas de agua que caen sobre el suelo forman rocas. En Mieza, también en Macedonia, el agua petrifica mientras cae del techo abovedado de roca, pero en Corycio sólo endurecen cuando han caído. En otras cuevas el agua petrifica en los dos sentidos y forma columnas, como en la gran gruta de Phausis, una ciudad de Quersoneso, de las gentes de Rodas, columnas que están teñidas de varios colores.”

También aparecen mencionadas en la literatura las camas o lechos de las ninfas, como en la *Iliada*⁵⁴²:

“ἦ δ’ ἄρα σίτου μνήσαστ’, ἐπεὶ κάμε δάκρυ χέουσα.
νῦν δέ που ἐν πέτρῃσιν ἐν οὔρεσιν οἰοπόλοισιν
ἐν Σιπύλῳ, ὅθι φασὶ θεάων ἔμμεναι εὐνάς
νυμφάων, αἵ τ’ ἄμφ’ Ἀχελώϊον ἐρρώσαντο,
ἔνθα λίθος περ εἴδωσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει.”

Estos lechos de las ninfas o εὐνάς νυμφάων, estarían dentro de las cuevas, aunque es siempre difícil saber si la literatura poética incluye estos elementos como parte del mito o si realmente existía este tipo de mobiliario en el interior de las grutas. También es posible que simplemente algunas partes de las mismas pudieron ser interpretadas como camas para las ninfas.

Los fieles, según se ve en los relieves votivos, alzaban su brazo derecho en un gesto de reverencia y debían saludar a las habitantes del santuario con una oración. Posteriormente se realizaban las ofrendas, comúnmente de carácter perecedero, como flores, frutos, plantas y partes de animales como las cabezas. También se realizaban libaciones de leche, aceite, agua o vino. Con el tiempo aparecieron las ofrendas de materiales más duraderos como la terracota, que se ofrecían con formas que repetían motivos iconográficos y epigráficos. Se realizaban estatuillas, placas o paneles de madera pintados. Este tipo de objetos fueron muy comunes antes del siglo IV a.C. A partir de entonces comenzaron a aparecer los relieves votivos de mármol.

Las cuevas aparecerían en esos momentos cubiertas de todos esos elementos, y otros como instrumentos musicales, pieles de animales y otras ofrendas y dedicatorias dispuestos desordenadamente por el interior de la gruta o aprovechando las sencillas estructuras dispersas como nichos o altares.

También se realizaban sacrificios de cabras y carneros. Estos sacrificios se podían celebrar en el interior o en el exterior de las cuevas y Larson⁵⁴³ sugiere que podrían constituir eventos de gran importancia que ocupaban a los fieles el día completo, quizás acompañándolos de música.

No está claro si existirían imágenes de culto de las ninfas en el interior de las grutas, aunque la falta de evidencias como la ausencia de restos materiales o de citas literarias claras, hacen pensar que no existían. La gran cantidad de figurillas femeninas halladas en el interior de los santuarios dedicados a ellas podrían estar aportando esas imágenes que probablemente no existían. Es muy posible que la presencia de las ninfas fuera de carácter espiritual. El propio ambiente natural, sin apenas intervención arquitectónica habla de un tipo de culto de características muy diferentes a las de los grandes templos urbanos. Pudieron existir excepciones, como la figura femenina de la cueva de Vari, aunque tampoco ésta ha sido

⁵⁴² HOMERO. *Iliada*. Canto XXIV, 313-317. “Y ella [Niobe], cuando se hubo cansado de llorar, pensó en el alimento. Hállase actualmente en las rocas de los montes yermos de Sipilo, donde, según dicen, están los lechos de las ninfas que bailan junto al Aqueloo; y aunque convertida en piedra, devora aún los dolores que las deidades le causaron”

⁵⁴³ LARSON, 2001. pp. 229-231.

reconocida unánimemente como ninfa, ni siquiera como representación femenina (ver p. 233 y ss.).

También han aparecido un gran número de lámparas en el interior de las grutas, que debieron servir para iluminar el espacio y permitir la celebración de los ritos y el movimiento de los fieles dentro de las cuevas. Se han fechado sobre todo en el periodo helenístico y en época romana.

De acuerdo con los hallazgos en el interior de las grutas en las que se ha identificado el culto a las ninfas, éste parece haberse iniciado en la época arcaica griega, intensificándose en el periodo clásico y especialmente durante el helenismo. Posteriormente estos cultos debieron perder intensidad, pese a que los santuarios se siguieron visitando, aunque es posible que se disipara en parte su carácter religioso y se transformaran en destino de curiosos, como demuestran los restos de lámparas y monedas de época romana y bizantina. El progresivo avance de la religión cristiana debió afectar a la celebración de estos ritos ancestrales que empezarían a verse como antiguas tradiciones, lo que queda demostrado por el hecho de que en los periodos tardíos ya no aparecen restos de exvotos.

5.1.1.2.2 El culto al agua en Etruria

Los etruscos desarrollaron una importante cultura del agua, con un considerable dominio de la ingeniería hidráulica que incluía el drenaje de grandes áreas de terreno y sistemas de abastecimiento de agua que los romanos heredaron y evolucionaron.

Aprendieron a utilizar las propiedades curativas del agua⁵⁴⁴ de ciertos manantiales presididos casi siempre por las divinidades de Apolo o Hércules, y ocasionalmente por Silvano⁵⁴⁵, Asclepios y las ninfas, de quienes se creía que procedía el agua clara que devolvía la salud.

Los devotos agradecían la curación a la divinidad con libaciones y ofrendas que representaban la parte del cuerpo sanada, que han sido encontradas en las proximidades de los manantiales, entre las que se encuentran representaciones de cabezas humanas, estatuillas de terracota o bronce, vajillas y monedas. Si la curación se pedía para un animal el exvoto era una figurilla zoomorfa.

Algunas de estas fuentes-santuario eran dejadas en su estado natural y son sólo reconocibles a través del hallazgo de los exvotos, mientras que en otros se hacían modestas intervenciones arquitectónicas de carácter cultural dedicadas a la divinidad a la que se destinaba un tipo de culto popular y en cierto modo ingenuo.

Más raramente los manantiales eran objeto de modificaciones más amplias y en las inmediaciones se construía una estructura sacra dedicada a la divinidad, llegando a alcanzar dimensiones imponentes de forma ocasional.

Posteriormente, durante la época helenística y más tarde bajo el dominio romano muchas de estas fuentes fueron englobadas en el interior de lujosos complejos de tipo sanitario de carácter

⁵⁴⁴ MARTINELLI, 2006. p. 148.

⁵⁴⁵ Deidad titular de los bosques y los campos.

monumental. En esos casos los visitantes, antes de acceder al conjunto, visitaban el santuario del manantial, ya que conservaban en parte su carácter mítico-religioso.

Los etruscos también sacralizaron manantiales en el interior de grutas naturales donde se practicaban cultos exclusivamente ligados a la maternidad.

Estas costumbres en origen debieron provenir de Grecia, pero en Italia se desarrollaron paralelamente aportando características propias.

5.1.1.2.3 Actividad económica en torno a los santuarios griegos

Los santuarios que no estaban vinculados a ciudades de gran tamaño solían tener mercados cercanos para servir a las necesidades de los peregrinos, no sólo en aquellos objetos necesarios para la celebración de los ritos y el proceso de purificación para acceder al santuario, sino los requerimientos más comunes necesarios tras el culto, como comida, bebida, etc.

Se conocen las costumbres de los peregrinos a través de los grandes santuarios griegos, y sobre todo, de las celebraciones de festividades religiosas⁵⁴⁶, pero se asume que en los pequeños se cumplirían las mismas reglas y hábitos. Los festivales, al igual que los santuarios, tenían una fuerte componente económica por todas las actividades que conllevaban de personas que viajaban desde lejos sin llevar consigo todos los elementos necesarios para los ritos y para su propia subsistencia. Por tanto en torno a ellos se organizaban siempre mercados que aprovechaban para vender además otros tipos de objetos.

Unas de las provisiones más importantes era la del agua, tanto para los ritos de purificación como para el consumo humano, pero también era necesaria la comida y lugares para pasar la noche, necesidad ésta que podía ser solventada en los centros urbanos cercanos si estos estaban a una distancia suficientemente próxima.

Los propios autores contemporáneos han descrito en ocasiones que estas celebraciones eran sobre todos negocios comerciales. Estrabón⁵⁴⁷ (63 a.C. – 24 d.C. circa) hablaba así del festival de culto a Apolo celebrado en Delos: “ἡ τε πανήγυρις ἐμπορικόν τι πράγμα ἐστὶ, καὶ συνήθεις ἦσαν αὐτῇ καὶ Ῥωμαῖοι τῶν ἄλλων μάλιστα, καὶ ὅτε συνειστήκει ἡ Κόρινθος: Ἀθηναῖοί τε λαβόντες τὴν νῆσον καὶ τῶν ἱερῶν ἅμα καὶ τῶν ἐμπορῶν ἐπεμελοῦντο ἰκανῶς”

Para muchos habitantes de las ciudades cercanas a los santuarios, el soporte a los peregrinos era su medio de vida. En aquellos que recibían visitantes de otras zonas, existían también puestos de cambio de moneda o los vendedores aceptaban monedas de otras áreas geográficas, y de hecho se han conservado decretos que establecían los cambios de moneda. La actividad económica era tal, que existía una figura en los santuarios más importantes que garantizaba que ninguna persona sin permiso de venta, lo que hoy llamaríamos una licencia, actuaba en estos mercados, como soldados, desempleados, esclavos o mendigos.

⁵⁴⁶ DILLON, 1997. pp. 214-217.

⁵⁴⁷ ESTRABÓN. Geografía, 10, 5, 4. “El festival es una especie de negocio comercial y era frecuentado por los romanos más que por ninguna otra población, incluso cuando todavía existía Corinto. Y cuando los atenienses tomaron la isla tuvieron tanto cuidado en mantener las importaciones como los ritos religiosos.”

Los peregrinos en ocasiones portaban con ellos los exvotos que podían provenir de talleres de las ciudades de origen de los fieles, o ser comprados en las cercanías del santuario, donde se situaban los vendedores con los diferentes elementos propios del culto y de las necesidades de los viajeros.

Durante los festivales anuales⁵⁴⁸ los artesanos se desplazaban para suministrar las ofrendas votivas para los peregrinos, mientras que existían artesanos locales permanentes para las visitas ordinarias de peregrinos. La calidad de los objetos era también diferente, ya que cuando se recibían grandes masas de peregrinos el tipo de exvotos que se producían eran pequeños y de diseño simple, con ejecuciones pobres, con objeto de cubrir la demanda de piezas, como muestran algunos de los restos de ofrendas metálicas encontrados en Olimpia.

Otro de los objetos que debían venderse en las inmediaciones de los santuarios eran los recuerdos o *souvenirs*. Se han documentado algunas piezas en las excavaciones arqueológicas de estructuras clásicas griegas que se pueden identificar como elementos evocativos en relación con los juegos olímpicos, con los teatros y también con santuarios religiosos. Estos podrían ser figuras aprotropaicas o bien simples recuerdos y algunos de ellos se dirigían específicamente a los niños, como muñecos o juguetes. Se realizaban en terracota⁵⁴⁹ o en metal⁵⁵⁰.

Los artesanos⁵⁵¹ que producían los objetos votivos de terracota eran los mismos que producían los juguetes y objetos decorativos para las casas en ese mismo material.

5.1.1.3 CONTEXTO CONSTRUCTIVO

5.1.1.3.1 La arquitectura rupestre

Por arquitectura rupestre se entienden aquellos espacios labrados en la roca que han sido ejecutados por numerosas culturas en muy distintos momentos y localizaciones geográficas a lo largo de la historia.

Es un tipo de arquitectura existente en lugares en los que la piedra es blanda, como la toba, la caliza o la arenisca, y suele aprovechar oquedades ya existentes en el terreno. Se la ha relacionado también con lugares de clima cálido, por sus propiedades térmicas que la hacen fresca en las estaciones cálidas y templada en las frías.

⁵⁴⁸ DILLON, 1997. pp. 217-219.

⁵⁴⁹ GRANDJOUAN, 1961.

⁵⁵⁰ TREISTER, 1996. pp. 16-18.

⁵⁵¹ ELDERKIN, 1930. p. 456.

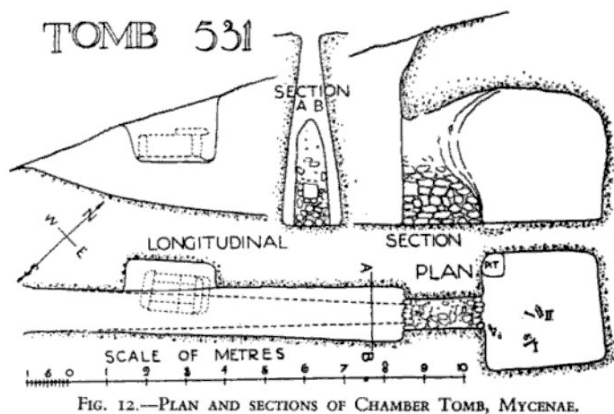


Fig. 272. Tumba 531, Micenas. Segundo milenio a.C.⁵⁵²



Fig. 273. Tumba de los capiteles, finales del S. VII a.C.

En ocasiones se construían junto a ellas estructuras complementarias adosadas a la pared rocosa en la que se abrían los espacios, si la actividad a realizar en dicha arquitectura así lo requería. Existen muy distintas tipologías que han sido objeto de la arquitectura rupestre, como templos, tumbas, teatros, viviendas e incluso ciudades completas.

Frente a otro tipo de construcciones realizadas con materiales perecederos tenían la ventaja de la perpetuidad y son además ejecuciones muy anteriores a los posteriores edificios en piedra. En Grecia se conservan tumbas excavadas en la roca de época micénica (Fig. 272) y en Italia aparecen ejemplos muy tempranos en la necrópolis de Pantalica, en Siracusa, Sicilia, de entre los siglos XII y VII a.C. o las realizadas en Cerveteri por los etruscos, algunas datables del siglo VII a.C. (Fig. 273).

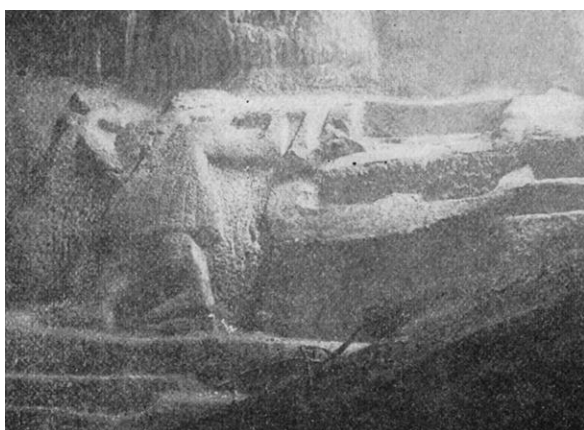


Fig. 274. Figura de *Argedemos* y el santuario de Apolo Hersus en el interior de la cueva de Vari.⁵⁵³



Fig. 275. Dibujo del relieve de *Argedemos* y el santuario de Apolo Hersus en el interior de la cueva de Vari.⁵⁵⁴

⁵⁵² DINSMOOR, 1950. p. 27.

⁵⁵³ WELLER, 1903a. p. 270.

⁵⁵⁴ WELLER, 1903a. p. 271.

Es un tipo de arquitectura muy vinculada a la escultura y que, de hecho, se trabaja con las mismas herramientas que ésta, imitando con frecuencia los motivos decorativos de los elementos arquitectónicos de soporte de la arquitectura convencional.

En el caso de las grutas-santuario, en muchas ocasiones y especialmente en los periodos más antiguos, se aprovechaban cavidades ya existentes en la roca, por procesos de disolución naturales, realizando modificaciones interiores ocasionales. Con el paso del tiempo las intervenciones fueron incrementándose volviéndose cada vez más artificiales.

Un ejemplo muy gráfico del tipo de herramientas usadas en la alteración de las grutas naturales para adecuarlas al culto aparece en la cueva de Vari⁵⁵⁵. En ella, un relieve de un cantero sosteniendo un pico o martillo y un cincel y sobre él una inscripción que dice dos veces “ΑΡΓΕΔΕΜΟΣ”, *Argedemos*, el nombre del cantero, y una dedicatoria “ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΕΡΣΩΝ”, *de Apolo Hersus*.

Esta figura muestra, dentro del contexto de una gruta santuario, el tipo de herramientas sencillas usadas en estas pequeñas transformaciones de las grutas naturales, cincel y maceta, así como la especificidad del trabajo realizado, que debían llevar a cabo canteros especializados.

5.1.1.3.2 La tecnología de la construcción en piedra en Grecia

Es ampliamente reconocida la capacidad de los obreros griegos que levantaron edificios de una gran perfección, como el Partenón, posiblemente el símbolo de esa perfección constructiva en la antigüedad⁵⁵⁶.

Los primeros edificios monumentales⁵⁵⁷ que construyó la civilización griega fueron los templos. Los más antiguos documentados son los de los siglos IX y VIII a.C., contruidos con materiales perecederos como la madera y el adobe, y cubiertas con paja, los mismos con los que se construían los edificios domésticos, pero de una dimensión que superaba con mucho las convencionales, dimensión que daba la impresión de monumentalidad.

En el siglo VII a.C. comenzaron a avanzar en el trabajo de la piedra. El primer templo columnado que se documenta es el de Olimpia, hacia el 600 a.C. y aún así estaba en gran parte levantado en madera y adobe. Una generación más tarde los avances en la estereotomía de la piedra y en su traslado eran muy importantes. A principios del siglo VI a.C. ya construían templos enteramente en piedra.

Los artesanos relacionados con la arquitectura llegaron a especializarse mucho. En la cantera del *Erekteion* a finales del siglo V a.C. se registraban hasta cien trabajadores, carpinteros, canteros, escultores de piedra y de madera, modeladores de cera, ebanistas, torneros, pintores, doradores, peones, muchos de ellos extranjeros, lo que indica la movilidad de los buenos artesanos que eran requeridos para hacer las obras importantes

⁵⁵⁵ WELLER, 1903a. pp. 263-288; WELLER, 1903b. pp. 289-300.

⁵⁵⁶ CARRETERO, 1999.

⁵⁵⁷ SPAWFORTH, 2007. pp. 20-25.

La sutil obra de arquitectura realizada en las cuevas no requería sin embargo de la pericia de los obreros de los templos. Lo más probable es que las pequeñas intervenciones necesarias para habilitar las cuevas al culto fueran realizadas por algún cantero local.

Las herramientas utilizadas para estas intervenciones eran las mismas que las que se usaban para la construcción de los grandes templos. Para desgajar⁵⁵⁸ grandes trozos de piedra se trazaba una línea con tiza sobre la que se abrían huecos con el puntero y la maceta o con un pico y se introducían cuñas metálicas. Luego se punteaban las líneas entre cuñas para determinar y provocar el eje de rotura y posteriormente golpear dichas cuñas con la maza mediante un golpe violento, quebrando la piedra que se abría hasta la siguiente cuña. Estas cuñas podían ser también de madera introduciéndolas secas para después mojarlas, cubriéndolas con paños húmedos, dejando que el aumento de volumen de las piezas debido a esta humedad desgajara la piedra.

Las herramientas de trabajo de la piedra se enromaban y despuntaban más fácilmente, por lo que los canteros debían disponer de recambios. En las canteras este problema se solucionaba con una pequeña instalación de forja para reformar el filo y la punta del hierro que se rastrea a través de los restos de hogueras y escorias bajo las capas de escombros. Este tipo de actividad también podría ser necesario en las grutas en las que las intervenciones eran de mayor calado, pero sus restos serían mucho menores y por tanto prácticamente imposibles de documentar arqueológicamente.

Una vez abierto el hueco principal, ya fuera de un nicho o para unas escaleras, se le daba la forma definitiva mediante el uso de otras herramientas, diferentes entre sí dependiendo del acabado que se quisiera dar a la superficie.

El hacha, el martillo y el pico de dos puntas⁵⁵⁹ producían superficies de poca precisión, ya que la piedra se golpeaba con una sola herramienta sin fijar previamente el lugar del golpe. Su uso deja sobre la piedra unos surcos profundos, creándose un paramento rugoso y punteado. El hacha dejaba una huella de corte más ancho. Estas herramientas, denominadas de “*percusión lanzada*”, son las más antiguas y estaban adaptadas a las piedras duras.

Más precisos eran los instrumentos de “*percusión posada*”, es decir, aquellos que apoyados sobre el lugar en el que se va a asestar el golpe, son golpeados por el otro extremo mediante una maceta o mazo. Los más comunes eran el cincel y el puntero. Permitían una terminación más limpia de la superficie, al ser herramientas más controlables, aunque siguen permitiendo su reconocimiento a través de las huellas en la roca.

Algo más tarde y probablemente importado de Egipto⁵⁶⁰ comenzó a utilizarse el cincel dentado⁵⁶¹ del que se han reconocido las primeras huellas en las Cícladas, en el segundo cuarto del siglo VI a.C.

⁵⁵⁸ ADAM, 2002. p. 32.

⁵⁵⁹ ADAM, 2002. pp. 32-42.

⁵⁶⁰ HELLMANN, 2002. pp. 82-83.

5.1.1.3.3 Las evacuación de las aguas de cubierta

Las cubiertas planas en Grecia tenían el mismo funcionamiento que las actuales. Para evacuar el agua se realizaba una ligera pendiente que la recogía en un extremo y la conducía al exterior o la acumulaba para reutilizarla, sistema más habitual de las edificaciones domésticas.

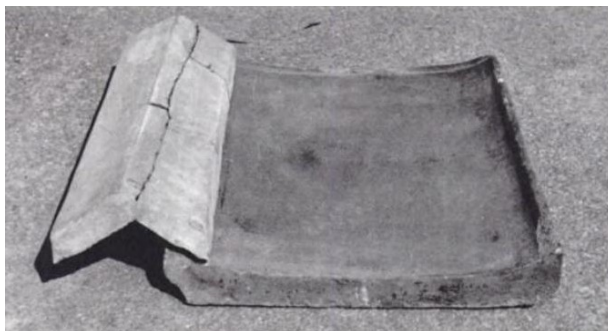


Fig. 276. *Tegula e imbrex* de cubierta corintia⁵⁶²



Fig. 277. *Tegula e imbrex* de cubierta laconia⁵⁶³

Las cubiertas de teja griegas⁵⁶⁴ podían tener dos formas básicas que reciben nombre distintos en función de los *imbrices* o cubrejuntas, nombres que provienen de las propias fuentes epigráficas griegas contemporáneas. La cubierta corintia está formada por tejas o *tegulae* prácticamente planas (Fig. 276 y Fig. 278) que montan por el borde, la superior sobre la inferior, y cuyas juntas laterales se cubren con un *imbrex* poligonal. La cubierta laconia estaba formada por tejas o *tegulae* algo curvas (Fig. 277 y Fig. 279) montadas por el borde, con un *imbrex* en forma de semicilindro. Ésta última era la más común y difundida por todo el mundo griego, y la que acabó perdurando en el tiempo, aunque perdiendo la *tegula* y conservando sólo el *imbrex*, en la actual cubierta de teja árabe.

⁵⁶¹ El cincel dentado no debe confundirse con la gradina, pese a que el error se ha cometido a menudo incluso por parte de los arqueólogos. Mientras que la gradina tiene dientes de perfil rectangular, los dientes del cincel dentado son puntiagudos.

⁵⁶² CAMP, 1984. p. 24.

⁵⁶³ CAMP, 1984. p. 24.

⁵⁶⁴ ADAM, 2002. pp. 230-231, CAMP, 1984. pp. 23-24, WINTER, 1990. pp. 13-32.

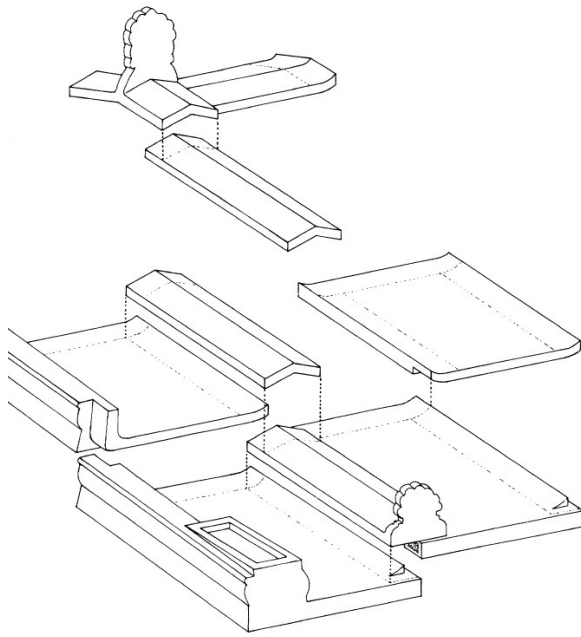


Fig. 278. Sistema de tejas corintio.⁵⁶⁵

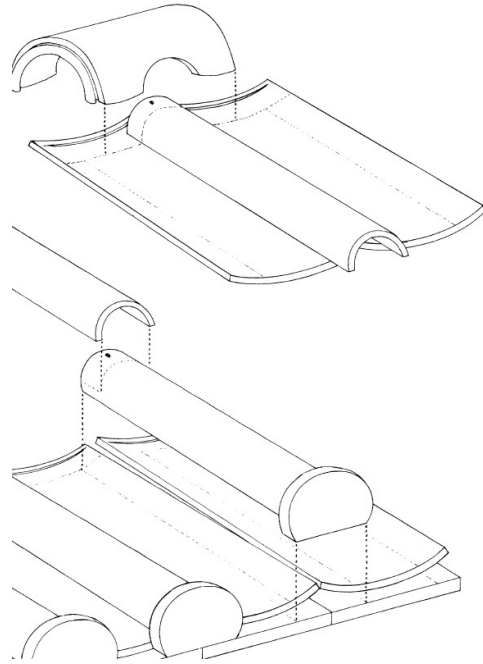


Fig. 279. Sistema de tejas laconio.⁵⁶⁶

La cubierta corintia en ocasiones se realizaba de piezas de mármol que se sostenían con listeles horizontales.

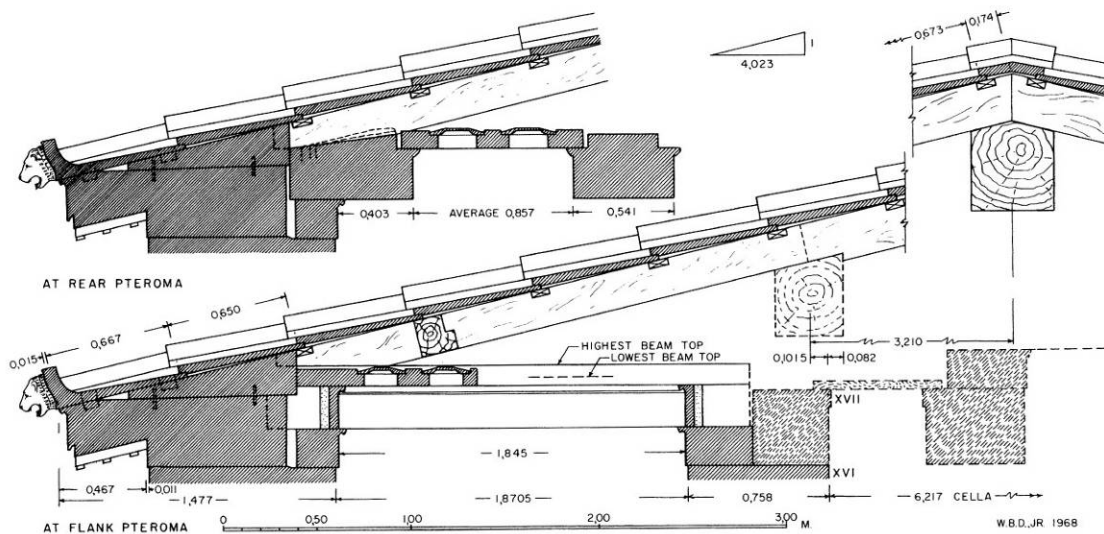


Fig. 280. Sistema de evacuación de aguas con sima y gárgolas.⁵⁶⁷

Independientemente del sistema elegido para cubrir los faldones existían dos formas de terminar la cubierta en el alero dependiendo de si el agua se recogía en un canalón y se expulsaba a

⁵⁶⁵ WINTER, 1990. p. 20.

⁵⁶⁶ WINTER, 1990. p. 20.

⁵⁶⁷ DINSMOOR, 1976. p. 228.

través de gárgolas o si se dejaba caer libremente por el borde de la cubierta. Ambos sistemas constituían soluciones diferentes para un mismo problema que consistía en la necesidad de ocultar el frente de las últimas tejas.

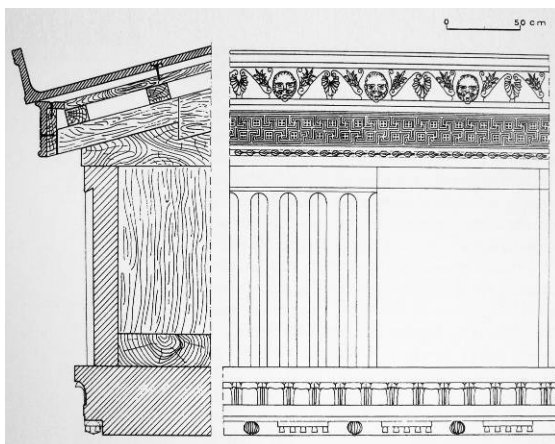


Fig. 281. Friso y cornisa de la *Casa Marafioti*.⁵⁶⁸



Fig. 282. Tejas de alero y antefija.⁵⁶⁹

El primer sistema consistía en girar hacia arriba la teja de alero, *sima*, creando un canal de recogida de agua (Fig. 280 y Fig. 281) que era necesario evacuar a través de gárgolas. Se conocen gárgolas en forma de cabeza de león y tubulares, en piedra y terracota, y se situaban frente a las *tegulae*. El agua descendía por el canal de tejas planas hasta llegar a la *sima* donde era expulsada a través de la boca del león.

Se han documentado las gárgolas de prótomo de león en templos de muy distintas épocas, desde el Artemision de Éfeso, de mediados del siglo VI a.C. al templo de Zeus en Pérgamo, del siglo III a.C. o la *stoa* de Átalo de mediados del siglo II a.C.

Las gárgolas tubulares se han documentado en edificios tan representativos como el Partenón arcaico, del siglo VI a.C., en el templo de Atenea en Siracusa e incluso en maquetas halladas en Locri Epizefiri.

El sistema de evacuación de agua sin *sima* (Fig. 282 y Fig. 283) se componía con *tegulae* de alero planas entre los *imbrices*, permitiendo al agua caer libremente por el borde de la cubierta. El último *imbrex* se cubría con antefijas de las que se han documentado numerosos ejemplos en forma de palma y con cabezas de seres mitológicos como gorgonas o silenos. Estas antefijas tenían la única función de cubrir el extremo del cubrejuntas, ya fuera curvo o poligonal y su decoración se complementaba con la del borde de la teja plana.

⁵⁶⁸ HELLMANN, 2002. p. 160.

⁵⁶⁹ WINTER, 1990. pl. 1c.

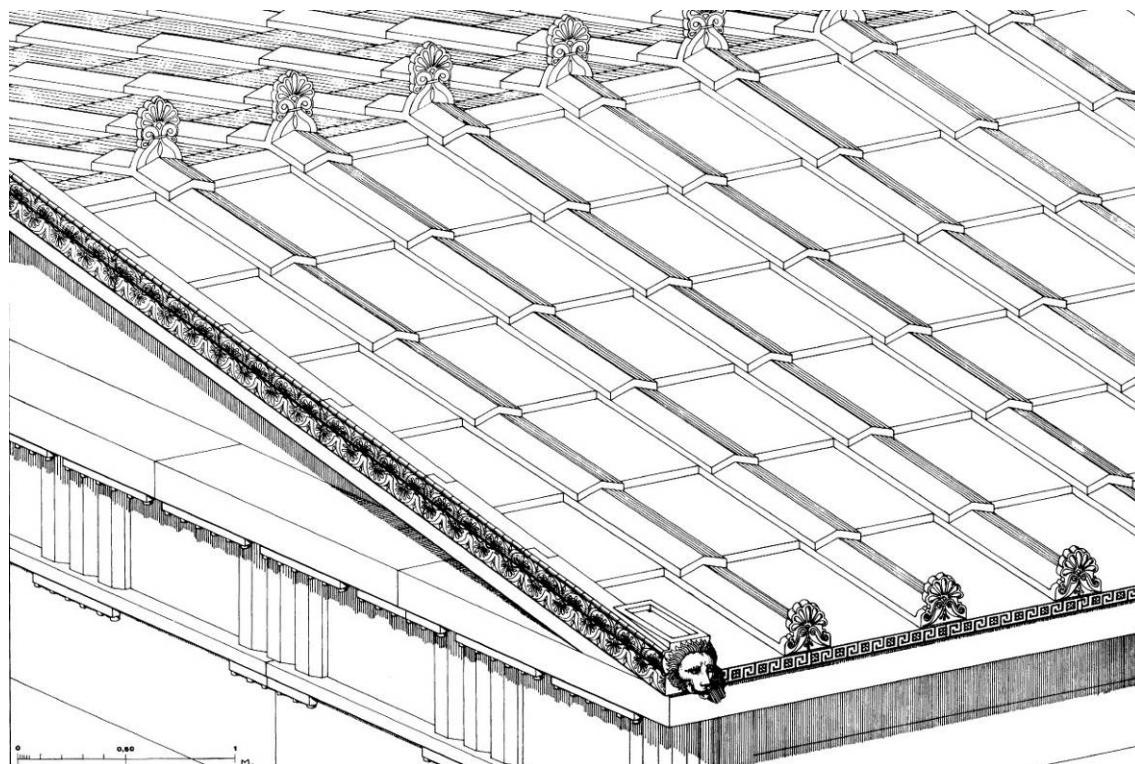


Fig. 283. Sistema de evacuación de aguas sin sima y sin gárgolas en el frente.⁵⁷⁰

Las dimensiones de tejas e *imbrices* solían ser grandes, al igual que las usadas después por los romanos. Tomando como ejemplo el templo griego mejor conservado, el Hefestión de Atenas, construido a finales del siglo IV a.C., se observa que ambos elementos tenían una longitud de 70 cm de largo que montan unos en otros 2,5 cm. La distancia entre ejes de *imbrices* es también de 65 cm. Estas dimensiones respetaban las de la estructura situada bajo la cubierta, coincidiendo los *imbrices* con los pares inferiores, y los listones de atado con la junta entre una *tegula* y la dispuesta sobre ella (Fig. 284).

Aunque estas grandes dimensiones eran las más habituales para los grandes templos, también se producían de menor tamaño. En otras zonas de expansión de las colonias griegas el tamaño se adaptaba a la producción local y al tipo de edificio. Hay ejemplos en diferentes áreas que documentan tejas laconias de menor tamaño. Existían longitudes de 60 cm e incluso de 50cm, a las que correspondían respectivamente, anchos de 12,5–16 cm y 13,5–15 cm⁵⁷¹.

⁵⁷⁰ DINSMOOR, 1976. p. 228.

⁵⁷¹ MUNTEANU, 2010. p. 409.

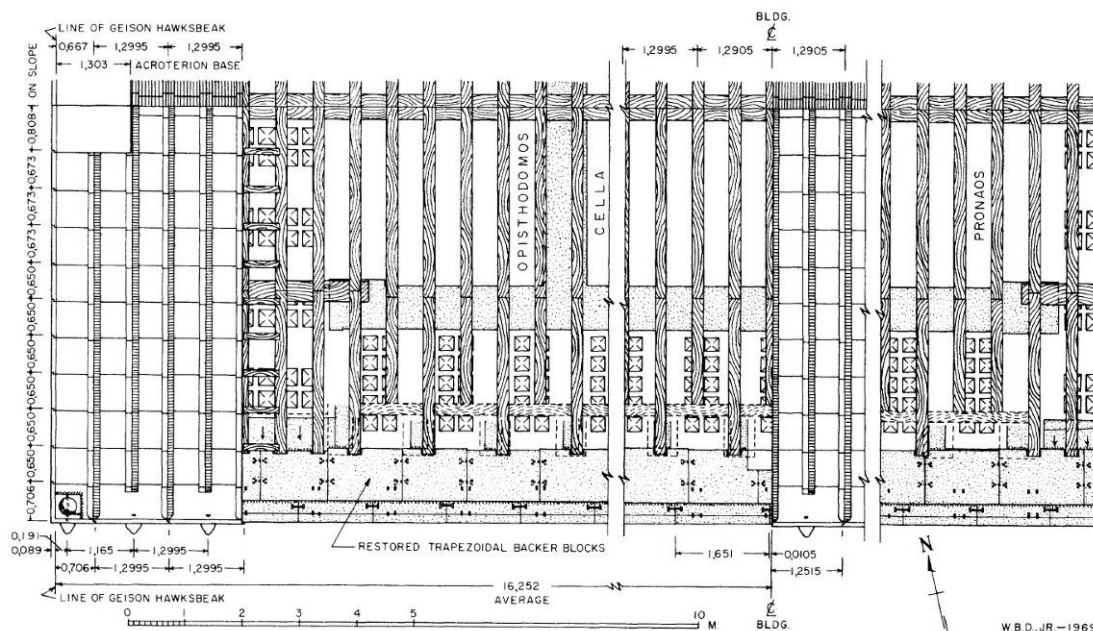


Fig. 284. Dimensiones de los elementos constructivos de la cubierta del Hefestión de Atenas.⁵⁷²

5.1.1.4 CONTEXTO ESTRUCTURAL

5.1.1.4.1 El sistema estructural de cubiertas

Las cubiertas griegas, como la mayor parte de las estructuras de cubrición históricas, fundamentalmente de madera. Conocían el arco y la bóveda⁵⁷³ pero no era habitual que la utilizaran para la arquitectura templaria.

Se conocen ejemplos tanto de cubiertas planas⁵⁷⁴ como a una o varias aguas⁵⁷⁵, que se ejecutaban con una estructura de madera que podía ser muy sencilla o muy compleja.

Las cubiertas planas tenían en realidad una leve pendiente para evitar el estancamiento del agua, dirigiéndola hacia un canal que la evacuaba. Este tipo de cubierta era muy utilizada por la arquitectura minoica, y se ha interpretado que algunos templos del primer milenio se cubrían de este modo. Tuvo mucha difusión en Jonia y el Egeo y ha permanecido en la arquitectura doméstica tradicional de las Cícladas y en el ambiente rural de Anatolia. Su construcción no sólo era sencilla, sino que permitía el uso de la parte superior como terraza.

⁵⁷² DINSMOOR, 1976. p. 236.

⁵⁷³ HELLMANN, 2002. pp. 266-277, SPAWFORTH, 2007. pp. 197-198 y 219-220.

⁵⁷⁴ HELLMANN, 2002. pp. 278-279.

⁵⁷⁵ ADAM, 2002. pp. 222-230, HELLMANN, 2002. pp. 280-293.

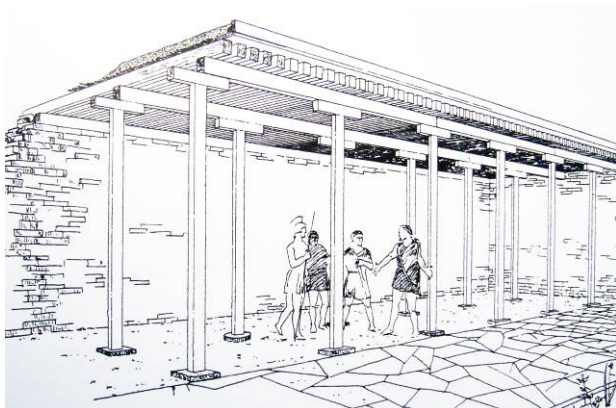


Fig. 285. Hipótesis de reconstrucción de la *stoa* de Samos, de finales del siglo VII a.C.⁵⁷⁶



Fig. 286. *Stoa* de los atenienses de Delphi.

Se constituye por unos soportes de fábrica o de madera sobre los que apoyan los durmientes o vigas principales, sobre los que a su vez se colocan las viguetas que sostienen una cama de ramas gruesa o de trenzas de junco y una capa de arcilla o adobe cubierta por una capa de mortero. A veces había variaciones en la construcción, como la sustitución de las ramas o juncos por un material impermeable como el esquisto o el gneis. Tenían un uso práctico para cubrir espacios irregulares, más complejos de solucionar con cubierta inclinada, como se ha señalado en el barrio⁵⁷⁷ del teatro de Delos, donde apenas se han encontrado restos de tejas. El sistema estaba diseñado para recoger el agua en cisternas subterráneas de las que se obtenía el agua para beber.

Además del uso para edificaciones de tipo doméstico, parece que tanto en las islas como en las zonas costeras del Egeo pudo haber bastantes pórticos urbanos de cubierta plana, como la *stoa* de Samos (Fig. 285), de finales del siglo VII a.C. y las tardías la *stoa* norte del santuario de Zeus de Priene y el ágora de los Italianos de Delos.

Otro tipo de cubierta muy sencillo y atestiguado por los relieves y las cerámicas eran las de una sola agua. Se usaban para cubrir el espacio delantero de otras estructuras y constituía la solución más sencilla para evacuar el agua de un pórtico adosado a un muro.

Se conocen algunos ejemplos de estructuras civiles como la *stoa* de los atenienses de Delphi (Fig. 286), pero sobre todo era una solución para estructuras sencillas que debían cubrir un espacio poco profundo. Las viguetas se encajaban directamente en el muro, solución más sencilla para muros de superficie poco regular, o bien sobre una viga o durmiente apoyado en los extremos, en el lado interior, y en otra viga en el exterior que se apoyaba en los extremos en muretes perpendiculares al fondo o en soportes independientes de madera o columnas.

Las cubiertas a dos aguas eran las más habituales y extendidas por toda Grecia, especialmente para los templos y edificaciones públicas de gran tamaño y podían realizarse por un sistema de apoyos de durmientes sobre muros o columnas o con grandes cerchas.

⁵⁷⁶ HELLMANN, 2002. p. 278.

⁵⁷⁷ CHAMONARD, 1904. pp. 485-606.

Las pendientes de las cubiertas arcaicas de los grandes edificios religiosos varían entre 11 y 25° y se estableció en torno a los 14° a partir del año 500 a.C., pendientes no muy pronunciadas puesto que las tejas no tenían un sistema de sujeción o ensamblaje, a parte de la cama de arcilla, por lo que tendían a ser poco inclinadas, aunque otros edificios más modestos tenían pendientes algo inferiores, alrededor de 10–11°.

5.1.1.5 CONTEXTO FORMAL O DECORATIVO

5.1.1.5.1 Los ejemplos griegos primitivos

Las grutas⁵⁷⁸ más antiguas tienen su origen en el proceso natural de disolución de la piedra. Grecia y todas las islas del Egeo contienen abundante piedra calcárea y marmórea que en presencia del agua se diluye y cristaliza modificando la forma de este material. Cuando la concentración de dióxido de carbono es alta se produce un ácido que puede acabar convirtiendo las fisuras de la piedra en cavernas. El paisaje es denominado por los geólogos con el nombre de karst y se caracteriza por la abundante presencia de agujeros y cuevas, en las que además suelen aparecer balsas de aguas.

Estos fueron los originarios santuarios de las ninfas⁵⁷⁹ en la península griega, en las islas y en las colonias occidentales. Muchos de aquellos santuarios son hoy conocidos tan solo por las menciones literarias de los autores antiguos, pero otros han sido hallados y excavados en la actualidad y se ha podido descubrir cómo, pese a su origen ligado al periodo arcaico, durante la Grecia clásica los cultos a las ninfas en estas grutas se reavivaron.

Al menos desde finales del siglo VI a.C. existirían ya algunas de estas cuevas rituales en ámbitos rurales, que sólo visitarían los ganaderos y pastores, y que son complejos de demostrar arqueológicamente ya que el tipo de ofrendas realizadas en estos santuarios es de carácter natural, como flores, libaciones de leche, aceite, agua o vino, partes de animales, de los que se han encontrado numerosos huesos en las excavaciones, o figuras de madera. La prueba de estas ofrendas de las que obviamente no se conservan restos, queda reflejada en algunos de los epigramas con dedicatorias de distintos momentos de la Antología Palatina o Antología griega que hablan de imágenes de las ninfas talladas (*xesmata*) por los pastores, frutas y flores, figurillas de madera. Estas dedicatorias son de carácter sencillo y agradecen a los dioses su ayuda en circunstancias concretas como la de un tal Anite⁵⁸⁰: “*Φριζοκόμα τόδε Πανὶ καὶ αὐλιάσιν θέτο Νύμφαις δῶρον ὑπὸ σκοπιᾶς Θεόδωτος οἰονόμος οὐνεχ’ ὑπ’ ἀζαλέου θέρεος μέγα κεκημηῶτα παῦσαν, ὀρέζασαι χερσὶ μελιχρὸν ὕδωρ*”.

Las cuevas se visitaban por piedad a los dioses locales, pero en el caso de ganaderos y pastores era la oportunidad de honrar a sus patrones. También parece que existieron cultos por parte de las mujeres jóvenes antes del matrimonio, y al entrar en la adolescencia. Algunas citas literarias

⁵⁷⁸ WICKENS, 1986.

⁵⁷⁹ LARSON, 2001. pp. 226-257, USTINOVA, 2009. pp. 55-67.

⁵⁸⁰ Antología griega I, Capítulo II, Parte IV. XXXVI. A Pan y las ninfas, Anite. “*A Pan el del pelo erizado y las ninfas del patio de la granja, Theodotus el pastor deja este regalo debajo de la roca, porque le ayudaron cuando estaba sufriendo por el caluroso verano acercándole a las manos agua dulce como la miel.*”

sugieren también un culto para la protección antes del nacimiento o después como agradecimiento por el buen parto. Eurípides⁵⁸¹ en “Electra” refleja esa costumbre: “*ΠΙΠΕΣΒΥΣ Νύμφαις ἐπόρσυν' ἔροτιν, ὡς ἔδοξέ μοι. ΟΡΕΣΤΗΣ τροφεῖα παίδων ἢ πρὸ μέλλοντος τόκου*”

Es sin embargo en el periodo clásico cuando se hacen populares estos santuarios naturales y comienzan a visitarlos variedades sociales amplias del campo y la ciudad y el tipo de objetos votivos se vuelven más costosos y por tanto duraderos. De todas formas el tipo de ofrendas encontradas por los arqueólogos en las cuevas de las ninfas son de carácter sencillo, la mayor parte de las veces de cerámica o placas de terracota o madera, y en algunos casos objetos de metal, como pendientes, broches o monedas, e instrumentos musicales, aunque durante el siglo IV a.C. se pusieron de moda en la península los relieves votivos de mármol. En general se mantienen sin innovaciones desde épocas arcaicas hasta el periodo helenístico. En cualquier caso, en ese momento también se recuerda la tradición más rústica del momento anterior.

Menandro (342–292 a.C.), en su obra *Dyskolos*, el misántropo, que transcurre en un santuario de las ninfas, hacía referencia a estos cultos, en los que se pueden diferenciar las ofrendas sencillas de los tiempos arcaicos y las más elaboradas de los personajes poderosos que adoptan el culto en épocas más tardías. Al comienzo de la obra se mencionan las ofrendas de flores⁵⁸² de uno de los personajes:

“*KHAIREAS*. (dirigiéndose a Sostratos): [...] *viste a la chica engalanando a las ninfas con flores*”

Más tarde se refleja el momento en que otro de los personajes realiza una ofrenda⁵⁸³ mucho más importante acompañado de todo su séquito:

“*MADRE DE SOSTRATOS*: *¿Está todo listo?* *GETAS*: *¡Por Zeus! La oveja por lo menos –está casi muerta la pobre criatura- no está esperándote. Pero vamos dentro. Las cestas, tenlas a mano... vasijas para lavar, thulemata*⁵⁸⁴.”

Los investigadores han identificado la cueva de la obra teatral de Menandro como la gruta de Pan, en Phyle, en el monte Parnés. En ella se encontraron numerosos elementos votivos de todo tipo, lo que parece indicar su popularidad, especialmente en época clásica.

También es en el periodo clásico, a partir del siglo V a.C. cuando aparece Pan y comienza a adorársele junto con las ninfas. Para ese momento, algunas de las grutas habían adquirido tal fama que se convirtieron en lugares de peregrinación, a los que los peregrinos llevaban ofrendas de lugares remotos.

⁵⁸¹ EURÍPIDES. *Electra*. 625-626. “*VIEJO*: *Él hacía un banquete, me pareció, de culto a las ninfas. ORESTES*: *¿Las vigilantes de los nacimientos de los hombres? ¿Ha tenido un nuevo hijo o reza por uno que ya existe?*”

⁵⁸² MENANDRO. *Dyskolos*. 50-52. “*XAIPEAS*: [...] *ιδὼν ἐνθένδε παῖδ' ἐλευθέραν τὰς πλησίον Νύμφας στεφανοῦσαν*”

⁵⁸³ MENANDRO. *Dyskolos*. 437-440. “*MHTHP*: *εὐτρεπῆ ἅπαντα δ' ἡμῖν ἐστι; GETAS*: *ναὶ μὰ τὸν Δία. τὸ γοῶν πρόβατον-μικροῦ τέθνηκε γάρ, τάλαν- οὐ περιμένει τὴν σὴν σχολήν. ἀλλ' εἴσιτε-κανᾶ πρόχειρα, χέρνιβας, θολήματα ποιεῖτε.*”

⁵⁸⁴ Elementos vinculados a los sacrificios de sangre en los rituales griegos que no se han identificado.

Solían encontrarse en lugares que no eran fácilmente accesibles ni sencillos de encontrar. De todas las cuevas presentes en la península, sólo se han encontrado restos en algunas de ellas. La condición fundamental era la presencia de agua potable y un tamaño y disposición razonables para poder realizar las actividades humanas en el interior. Este tipo de cuevas eran asiduamente visitadas por los ganaderos y esa asiduidad acababa favoreciendo la reconversión en lugar de culto. De hecho el uso de las cuevas como santuarios se acentuaba en las épocas en las que se incrementaba la población de los alrededores.

Se llegaba a estos santuarios después de una larga y escarpada caminata, que solían estar precedidos de algún tipo de jardín regado con el agua del manantial del interior de la cueva. Los interiores eran oscuros y había que acceder con lámparas. El espacio a veces se modificaba disponiendo nichos para albergar las ofrendas. En los restos votivos encontrados por los investigadores que representan el interior de estos santuarios suele aparecer también un pequeño altar muy sencillo.

A veces y en las épocas más arcaicas proveían de agua potable a la población local, que igualmente ofrecía exvotos a las ninfas. Algunas se embellecían mediante la disposición de una fachada artificial, mejoras para facilitar la recogida del agua o pilas ocasionalmente con escaleras para descender al fondo. A partir del siglo IV a.C. también aparecen fachadas del tipo pórtico. Esta clase de ornamentación comienza a ser común en la época del helenismo. En la península griega, sin embargo, el gusto por los adornos artificiales se limitaba a necesidades prácticas como mejoras en los accesos o nichos para objetos votivos.

Un ejemplo de gruta que sufre sucesivas intervenciones para incrementar su carácter ornamental es el santuario de Pan y las ninfas de Gruta Caruso⁵⁸⁵, en Locri Epizeferi (Fig. 287 y Fig. 288). En ella se han documentado objetos votivos desde finales del siglo VI a.C., así como varias fases constructivas de ornamentación, incluida una supuesta fachada de pórtico en el siglo IV a.C. Su función en épocas antiguas pudo ser el abastecimiento de agua pero fundamentalmente debió de tratarse de un santuario con una gran afluencia de peregrinos a juzgar por la cantidad de exvotos encontrados en las excavaciones.

Por su carácter de ambiente natural no existen inscripciones que identifiquen estos lugares, por lo que la interpretación que se realiza al adjudicarles la función cultural responde a la presencia de restos de elementos votivos. A menudo el uso de estas grutas se remonta a tiempos muy antiguos, habiéndose documentado restos humanos desde el neolítico, y es difícil determinar cuándo adquieren el carácter de lugar sagrado. Como ya se ha mencionado las evidencias claras de actividades de culto pertenecen al siglo VI a.C. y su uso se prolonga bastante en el tiempo, al menos hacia los siglos III y IV d.C., lo que queda demostrado por la presencia de objetos con símbolos cristianos dentro de las cuevas, probablemente con periodos de menos actividad. Los objetos votivos que combinan símbolos cristianos y paganos han sido interpretados por algunos especialistas como una recuperación del culto pagano hacia los siglos III y IV d.C., lo que aún no se ha podido demostrar. En cualquier caso las grutas se mantuvieron en uso y con culto durante todo ese largo periodo, es decir, una pervivencia de unos diez siglos.

⁵⁸⁵ LARSON, 2001. pp. 251-257, COSTABILE, 1991. pp. 7-17.

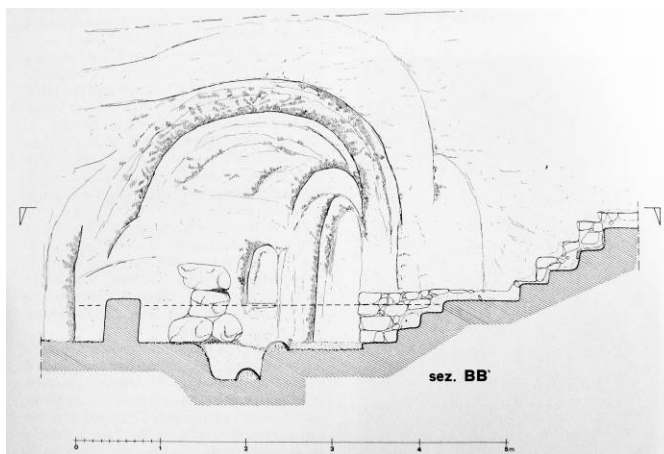
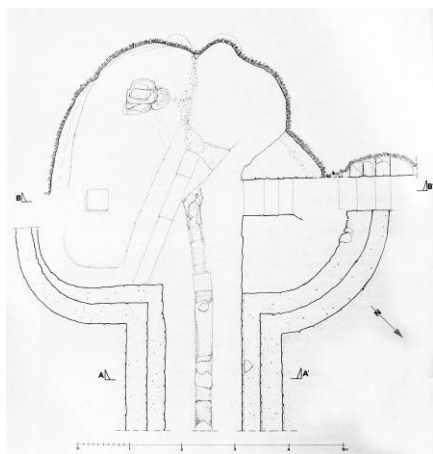


Fig. 287. Planta de la gruta de Caruso en Locri Epizeferi.⁵⁸⁶

Fig. 288. Sección de la gruta de Caruso en Locri Epizeferi.⁵⁸⁷

La presencia de esculturas de culto, como ya se ha señalado, no está documentada y es muy posible que nunca llegaron a existir, o que de hacerlo fueran muy sencillas.

5.1.1.5.2 Los objetos muebles ligados a los santuarios

Como ya se ha dicho, los santuarios de las ninfas, puesto que en su mayoría eran espacios naturales, ligeramente adaptados a las necesidades del culto, carecían de un aparato decorativo establecido. Se deben imaginar estos santuarios como grutas naturales a las que se le introducían pequeñas alteraciones arquitectónicas como pequeños nichos, altares o escaleras, poblados de objetos votivos que constituían el verdadero “decorado” de estos lugares.

A parte de los elementos perecederos como las flores o los alimentos ofrendados a las diosas, cuyo origen no es posible datar con seguridad, a partir del siglo VI a.C. estos espacios comenzarían a llenarse con inscripciones, relieves con escenas figurativas de procesiones y danzas, en los casos más antiguos, o escenas de las ninfas en algún momento de su vida, y a partir del siglo IV a.C., figurillas de terracota, pequeños modelos a escala de las propias cuevas, a juzgar por los ejemplos encontrados en Locri, lámparas y los instrumentos necesarios para los rituales y sacrificios, como recipientes cerámicos para libaciones, herramientas de corte, etc.

Las iconografías se repiten tanto en los relieves como en las figurillas y cerámicas a partir de los siglos V y IV a.C., pero se basan en representaciones más arcaicas como las procesiones de doncellas y danzas circulares, que en ambos casos se interpretan como coros⁵⁸⁸. Este tipo de imágenes incluyen convenciones iconográficas de la representación de mujeres que provienen de tradiciones más antiguas, como las triadas femeninas, muy comunes en la mitología griega que acostumbraba a presentar las deidades femeninas menores en grupos de tres. Se pueden

⁵⁸⁶ COSTABILE, 1991. p. 8.

⁵⁸⁷ COSTABILE, 1991. p. 10.

⁵⁸⁸ LARSON, 2001. pp. 259-264.

citar distintos ejemplos como las Musas⁵⁸⁹, las Moiras⁵⁹⁰ o Parcas romanas, las Gracias⁵⁹¹ o las Horas⁵⁹².

A partir del siglo V a.C. comienzan a aparecer las representaciones de Apolo con las ninfas, con figuras independientes que caminaban hacia un altar o nicho. En el siglo IV a.C. es cuando las representaciones de las ninfas tienen su mayor auge. Se representa con frecuencia a Pan rodeado por ellas o a las ninfas en grupo o en solitario.

5.1.1.5.3 La decoración de edificios contemporáneos de la ciudad de Locri y en la arquitectura griega de los siglos VI y V a.C.



Fig. 289. Cubierta renovada del siglo V a.C. del santuario de la *Casa Marafioti*, en Locri Epizefiri.⁵⁹³

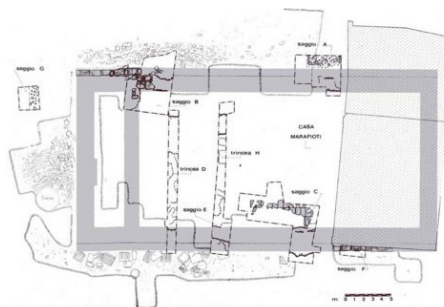


Fig. 290. Planta del santuario de la *Casa Marafioti*, del siglo VI a.C., en Locri Epizefiri.⁵⁹⁴

Existieron en Locri varias edificaciones monumentales civiles y religiosas que han dejado algunos restos decorativos de interés, especialmente por su relación con los elementos encontrados en las excavaciones de la gruta Caruso.

Es destacable entre todos ellos el conocido como santuario de *Casa Marafioti*, un templo dórico construido en el último cuarto del siglo VI a.C., 540–530 a.C., al que se le realiza una reestructuración de la cubierta hacia finales del siglo V a.C.

⁵⁸⁹ Inspiradoras del arte

⁵⁹⁰ Diosas del destino

⁵⁹¹ Diosas de la belleza

⁵⁹² Diosas del orden de la vida y las estaciones

⁵⁹³ Museo Web Virtuale della Calabria. Museo Archologico Nazionale di Reggio Calabria. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria.

<http://www.archeocalabria.beniculturali.it/archeovirtualtour/calabriaweb/locriteca1.htm>

⁵⁹⁴ Museo Web Virtuale della Calabria. Museo Archologico Nazionale di Reggio Calabria. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria.

<http://www.archeocalabria.beniculturali.it/archeovirtualtour/calabriaweb/locriteca1.htm>

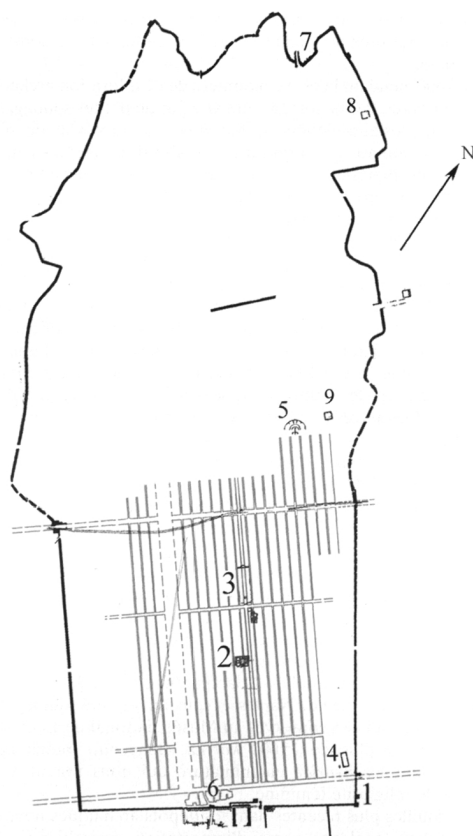


FIG. 1. – Locres Epizéphyrienne. 1. *Thesmophorion* de Parapezza; 2. Casino Macri; 3. Petrara; 4. Temple de Marasà; 5. Théâtre; 6. Fouille de Cantocamere; 7. Sanctuaire de Perséphone à la Manella; 8. Tempe d'Athéna; 9. Temple de Casa Marafioti.

Fig. 291. Plano de la muralla y área arqueológica de Locri Epizefiri.⁵⁹⁵

templos, es decir, al borde de ambas aguas de la cubierta, era una solución usual en los templos dóricos sicilianos, que no estaba muy difundida sin embargo en la Grecia continental. Hasta la segunda mitad del siglo V a.C. las cabezas de león no comenzaron a aparecer de forma habitual salvo en las cuatro esquinas de los edificios y posteriormente cedieron el sitio a las antefijas y las tejas de borde de tipo corintio.

En cualquier caso existen algunos ejemplos importantes de templos continentales que también incorporaban la fila completa de gárgolas de león como el templo de Poseidón⁵⁹⁹ de cabo Sounion o el de Zeus⁶⁰⁰ en Olimpia.

De él quedan parte de los cimientos y de las zanjas de cimentación (Fig. 290). Estaba situado en el interior de la ciudad, en la zona norte y elevado con respecto al entorno, cerca del teatro greco-romano, del *temenos*, o área sagrada, del santuario de Zeus Olímpico, con vistas a la ciudad baja y de la gruta Caruso (Fig. 291).

De especial interés son los fragmentos de sima y *geison* encontrados pertenecientes a la reestructuración de la cubierta del siglo V a.C. El *geison*, en la parte inferior, presenta una decoración de greca mientras que la sima está constituida por prótomos de león que actúan como gárgolas de desagüe de la cubierta flanqueados por palmetas dejando huecos abiertos entre sí (Fig. 289).

El templo presentaba características peculiares dentro del orden dórico⁵⁹⁶ como el friso de pentaglifos, de cinco canales, en vez de los triglifos habituales del estilo dórico, el cimacio hueco de hojas largas justo debajo del friso y *regulae*⁵⁹⁷ separados por granadas, propias de la evolución en las distintas regiones de los órdenes clásicos ortodoxos.

El uso⁵⁹⁸ de estas gárgolas de prótomo de león sobre las cornisas de los laterales largos de los templos, es decir, al borde de ambas aguas de la cubierta, era una solución usual en los templos dóricos sicilianos, que no estaba muy difundida sin embargo en la Grecia continental. Hasta la segunda mitad del siglo V a.C. las cabezas de león no comenzaron a aparecer de forma habitual salvo en las cuatro esquinas de los edificios y posteriormente cedieron el sitio a las antefijas y las tejas de borde de tipo corintio.

⁵⁹⁵ SABBIONE, 2004. p. 385.

⁵⁹⁶ HELLMANN, 2002. pp. 159-160.

⁵⁹⁷ Listel bajo el triglifo, y normalmente de su anchura, del que penden las gotas en los órdenes clásicos.

⁵⁹⁸ HELLMANN, 2002. p. 128.

⁵⁹⁹ DINSMOOR, 1974. pp. 211-238.

⁶⁰⁰ BARRINGER, 2005. pp. 211-241.

5.1.1.5.4 Los modelos de terracota de la gruta Caruso

Uno de los hallazgos más importantes realizados en la gruta Caruso, y en gran parte responsables de la falta de estudios en profundidad de la cueva debido a su gran relevancia, fue el de las maquetas de terracota⁶⁰¹ representando grutas-santuario de las que no es posible identificar si se trata de modelos reales de cuevas existentes o ejemplos idealizados de las mismas. Sus abundantes detalles decorativos han hecho pensar a numerosos investigadores que podría tratarse de modelos en miniatura de lugares reales, por lo que su estudio se ha considerado clave para entender la evolución de las grutas-santuario.

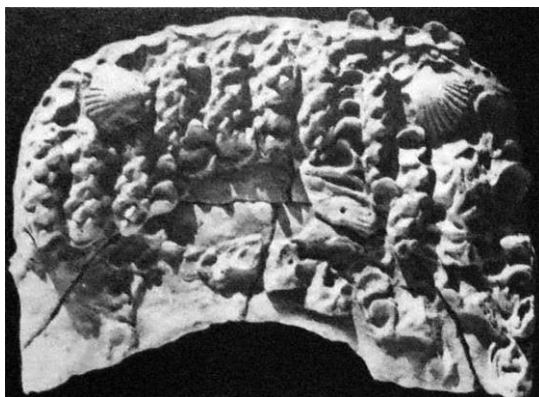


Fig. 292. Modelo A.1.1, de las maquetas encontradas en *Locri Epizefiri*.⁶⁰²

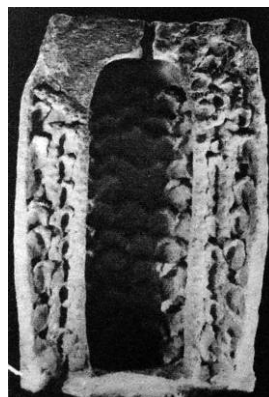


Fig. 293. Modelo A.1.2, de las maquetas encontradas en *Locri Epizefiri*.⁶⁰³

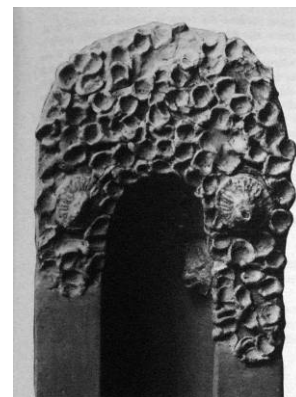


Fig. 294. Modelo A.1.3, de las maquetas encontradas en *Locri Epizefiri*.⁶⁰⁴

Casi todos fueron descubiertos en 1940 en la gruta Caruso, como consecuencia de las excavaciones de Arias. No obstante uno de los modelos proviene de las excavaciones posteriores de Orsi y otro grupo, actualmente desaparecido, procede del teatro.

Las excavaciones en la gruta Caruso en 1940 resultaron particularmente complicadas debido a un estrato acuífero que provocó que las maquetas se recuperaran muy fragmentadas y que haya una importante imprecisión en la estratigrafía arqueológica, que obliga a datar los modelos en un amplio registro entre el siglo IV y el II a.C.

Los investigadores han subdividido los distintos modelos en cuatro subgrupos de acuerdo a criterios tipológicos, no cronológicos, al ser la datación tan imprecisa. No obstante, Martorano cree que estas tipologías sí pudieron tener un reflejo cronológico en la evolución real de los ninfeos griegos, desde los ejemplos más naturalistas a los más arquitectónicos.

El primer grupo, que Martorano designa con la letra A, estaría constituido por los ninfeos denominados “*a grotta*”, por ser la gruta sagrada, en su aspecto más natural, el elemento que lo

⁶⁰¹ COSTABILE, 1991. pp. 45-92.

⁶⁰² COSTABILE, 1991. p. 64.

⁶⁰³ COSTABILE, 1991. p. 65.

⁶⁰⁴ COSTABILE, 1991. p. 67.

caracteriza. Son los ejemplos más simples. Sus características espaciales son bastante simples ya que se reduce a la sencilla cavidad, aproximadamente semicircular, según Martorano destinada en ocasiones a la imagen de la divinidad, de acuerdo con el relieve de una de las placas encontradas en la propia gruta. Esta afirmación, no obstante, entra en confrontación con la falta de evidencias de la existencia de imágenes de culto en el interior de las grutas de las ninfas (ver p. 205 y ss.).

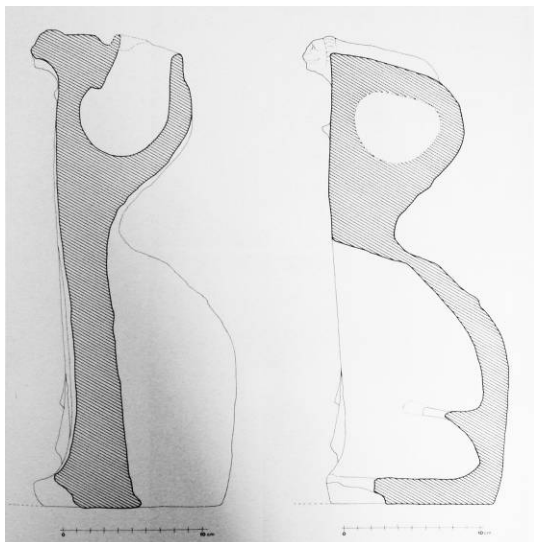


Fig. 295. Modelo A.2.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶⁰⁵

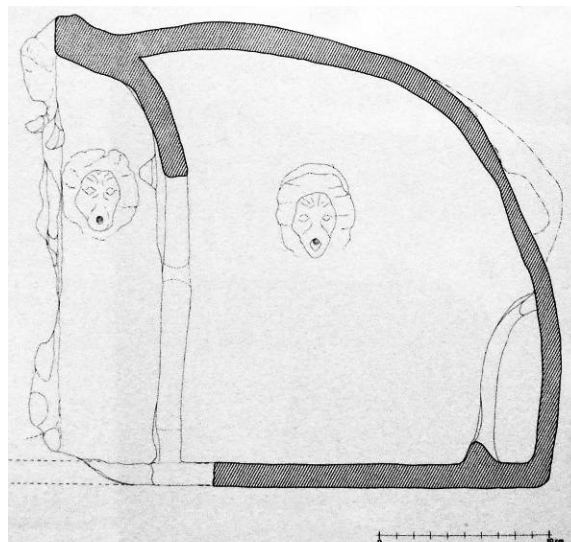


Fig. 296. Modelo C.2.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶⁰⁶

La decoración varía de unos ejemplos a otros, con dos versiones fundamentales, una más naturalista que imita la superficie rugosa de la roca (Fig. 292, Fig. 293 y Fig. 294) y otra de superficie lisa y con antefijas de coronamiento (Fig. 295 y Fig. 344). En algunos casos presentan cisternas en la parte superior, como los modelos A.1.2 y A.1.3 (Fig. 293 y Fig. 294), y en otros no, que es el caso de A.1.1 (Fig. 292) y A.1.4, aunque en ambos casos se trata de fragmentos. Cuando aparece la cisterna también existen orificios de salida del agua que evacuaban el líquido de la misma.

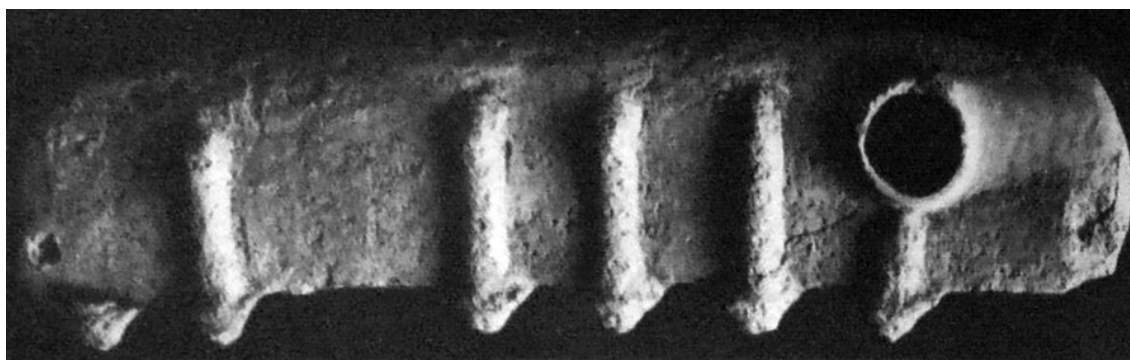


Fig. 297. Imagen de la parte superior del modelo A.2.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶⁰⁷

⁶⁰⁵ COSTABILE, 1991. p. 69.

⁶⁰⁶ COSTABILE, 1991. p. 86.

Es de destacar la presencia de detalles decorativos que en ocasiones imitan elementos reales, como los surtidores de cabeza de león del modelo A.1.3 (Fig. 294), y otros sin pretensión de imitación funcional como las grandes conchas del modelo A.1.1. (Fig. 292), conchas que aparecen también en el segundo y en el tercer grupo, B y C. Estas vieiras aparecieron esporádicamente en épocas arcaicas como emblemas o dedicatorias a las ninfas, por ejemplo en la gruta Coricio, y se volvieron más comunes a partir del helenismo. Larson⁶⁰⁸ sugiere que la asociación entre vieiras y ninfas surge del contacto con el culto a Afrodita.



Fig. 298. Modelo B.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶⁰⁹



Fig. 299. Modelo B.1.2, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹⁰



Fig. 300. Modelo B.1.3, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹¹

De un subgrupo de los modelos A, el ejemplo A.2.1, resulta curiosa la disposición de la cisterna en la parte superior (Fig. 295), oculta por la fachada. Esta cisterna, a diferencia de las anteriores de pequeño tamaño y completamente abiertas en toda su superficie superior, aparece casi completamente cerrada y con una abertura en un extremo lateral (Fig. 297) que permitía llenarla con agua que sería expulsada a través de dos gárgolas de la fachada (Fig. 343), actualmente desaparecidas, mediante dos pequeños agujeros que sí son aún visibles en la maqueta.

La existencia de este sencillo dispositivo hace pensar que se utilizara la maqueta, a modo de juguete que, en buena lógica, debía recoger el agua en el recipiente a los pies de la fachada. La fractura de la parte inferior no permite saber el tipo de pila que existiría, pero los bordes curvados de las esquinas hacen pensar en una pila de sección curva, con un parapeto de unos 7 cm de altura.

⁶⁰⁷ COSTABILE, 1991. p. 70.

⁶⁰⁸ LARSON, 2001. pp. 252-253.

⁶⁰⁹ COSTABILE, 1991. p. 72.

⁶¹⁰ COSTABILE, 1991. p. 75.

⁶¹¹ COSTABILE, 1991. p. 79.

En la parte superior aparecen los *imbrices* terminados en prótomo de león, en este caso no funcionales, ya que no tenían que expulsar agua, simulando una cubierta típica de los templos.

Martorano sugiere que su aspecto detallado que incluye numerosos detalles decorativos y arquitectónicos podría aludir a una arquitectura real.

El segundo tipo, o tipo B, es denominado “*a grotta con quinte*”, es decir, gruta con alas laterales, y tiene por característica un tipo de gruta algo más elaborada que la simple cavidad semicircular, y con una mayor profundidad que le da una percepción volumétrica más compleja. En los laterales aparecen prolongaciones del frente de la gruta como una pared vertical de aspecto rocoso. Como en el tipo anterior en ocasiones aparece la cisterna de almacenamiento de agua.



Fig. 301. Modelo C.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹²

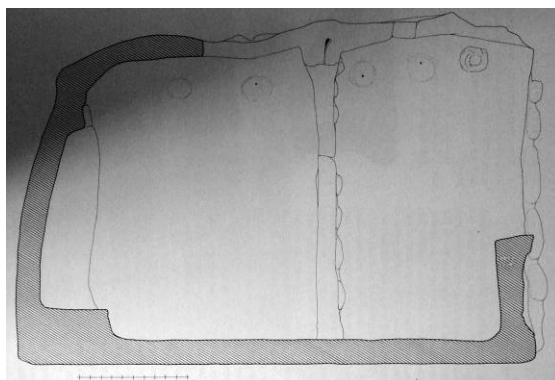


Fig. 302. Sección del modelo C.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹³

También en uno de estos modelos, B.1.1, aparece una decoración de conchas y de cabezas incrustadas en la roca (Fig. 298). En otros dos modelos, B.1.2 y B.1.3, aparecen las cabezas de león a los lados de la cavidad de la gruta, en el frontal de roca (Fig. 299 y Fig. 300).

De los tres ejemplos de este grupo los dos primeros, B.1.1 y B.1.2, no presentan cisterna, mientras que el tercero, B.1.3, pese a que presenta un pequeño contenedor de agua en la parte superior, no parece disponer de orificios de evacuación de agua, lo que supone una anomalía, ya que la ausencia de aberturas de salida deja sin sentido a la cisterna. Se podría tratar de un error o un olvido al modelar la gruta mientras la arcilla estaba aún fresca.

El modelo B.1.2 fue el que Arias asegura haber encontrado en el fondo de la gruta, mide unos 30 cm de fondo, 35 cm de ancho y unos 45 cm de alto. Es la única maqueta de la que existe alguna información sobre su localización en la excavación.

El tercer grupo o tipo C, denominado “*a grotta artificiale*”, pertenecerían según Martorano a una fase de transición, con una planta de semielipse prolongada, cubierta por una bóveda rebajada que incluye además ciertos elementos arquitectónicos y decorativos. Los dos ejemplos existentes de este tipo no representan el aspecto originario de la gruta, sino que muestran un ambiente creado artificialmente. Arias consideraba que estos ejemplos recordaban a las

⁶¹² COSTABILE, 1991. p. 79.

⁶¹³ COSTABILE, 1991. p. 83.

maquetas de templos arcaicos encontrados en otros sitios arqueológicos, y Martorano apunta que sus detalles arquitectónicos y decorativos reflejarían el gusto durante el periodo helenístico por construir espacios artificiales que rememoran las grutas naturales. De acuerdo con Martorano uno de los dos modelos podría encuadrarse dentro del tipo de cuevas excavadas artificialmente en la roca, C.1.1 (Fig. 301 y Fig. 302), mientras que el otro, C.2.1 incluye un pequeño pórtico y una cisterna en la parte alta, con una clara separación entre el espacio delantero cubierto y el posterior (Fig. 296 y Fig. 343). La investigadora sugiere que en este caso se trataría de un modelo intermedio entre las casas-fuente griegas, las *krene*, y la gruta-ninfeo, que quedaría representada por el espacio trasero.

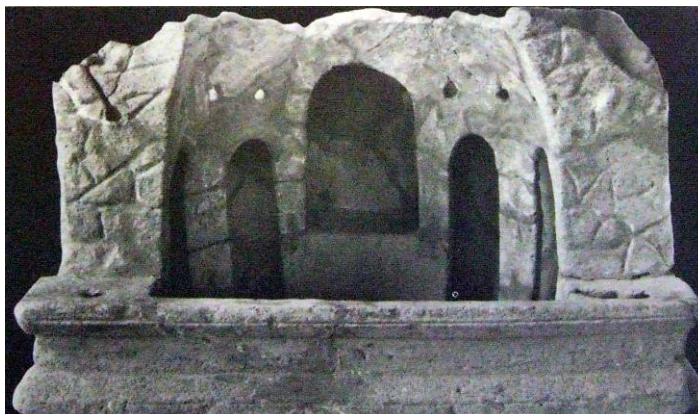


Fig. 303. Modelo D.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹⁴

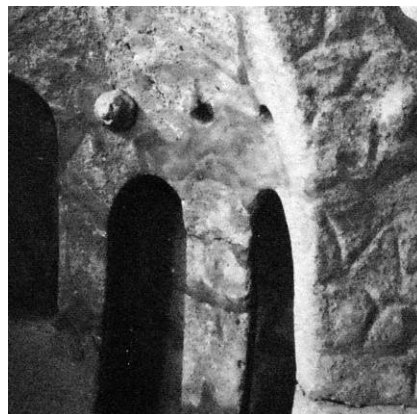


Fig. 304. Detalle de la gárgola del modelo D.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹⁵

El primero de los modelos, el llamado C.1.1, como el A.2.1 y los más sencillos A.1.2 y A.1.3, también disponía de una cisterna, que no se ha conservado, con orificios abiertos hacia la pila interior que desaguarían el contenedor superior recreando un juego de agua. La gran cantidad de surtidores respecto a la pequeña sección del canal superior o cisterna, ha hecho pensar a los investigadores en la existencia de un tanque de mayor capacidad en la parte posterior que alimentaría el canal anular y que habría desaparecido.

El último grupo es el denominado por Martorano como D o “*a sigma*”, por tener en planta la forma de una ζ griega. Este grupo tiene un único ejemplo (Fig. 303 y Fig. 304) que constituye la arquitectura más compleja de todas las representadas por los modelos de terracota hallados en Locri.

La planta es semicircular con un corredor anular situado tras unas aberturas en arco y una pila central parcialmente externa de planta semicircular rodeada por el corredor. En el centro se sitúa un ábside central para la imagen de culto. Las dimensiones son considerables, unos 80 cm de ancho y 50 cm de fondo. La altura original se desconoce porque la maqueta está fracturada por la parte superior, pero debía alcanzar unos 50 cm de altura.

También aquí aparecen tres cisternas situadas en la parte superior (Fig. 306) y ocultas por el parapeto. La mayor de las tres desagaba por unas gárgolas en forma de cabeza de león situadas

⁶¹⁴ COSTABILE, 1991. p. 64.

⁶¹⁵ COSTABILE, 1991. p. 65.

sobre la pila central, comunicadas con la cisterna a través de unos agujeros que permiten la salida del agua (Fig. 303, Fig. 304 y Fig. 307). Se ha conservado una de estas gárgolas.

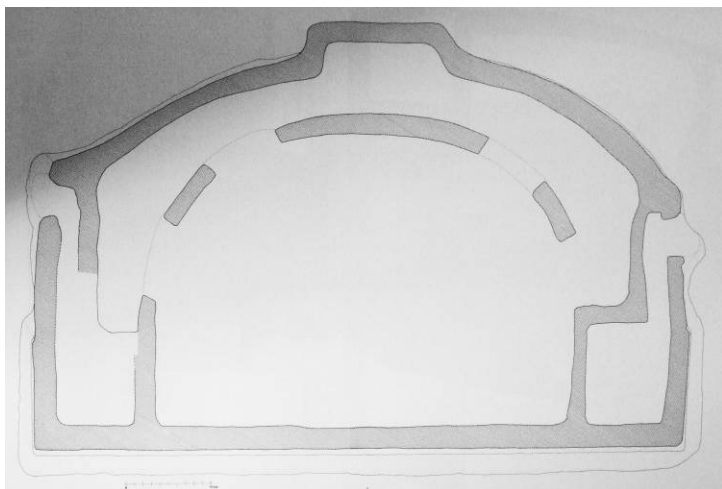


Fig. 305. Planta del modelo D.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹⁶

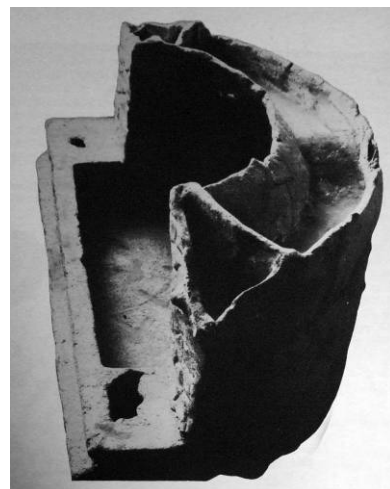


Fig. 306. Cisterna superior del modelo D.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹⁷

Las otras dos cisternas eran simétricas y se situaban en los ángulos. El agua de éstas se expulsaba por otras dos gárgolas situadas en el frente y hoy desaparecidas. Bajo ellas debían existir sendas pilas que recogían el agua que descendía de las cisternas superiores desde las que luego pasaba a unos pequeños contenedores de esquina (Fig. 305).

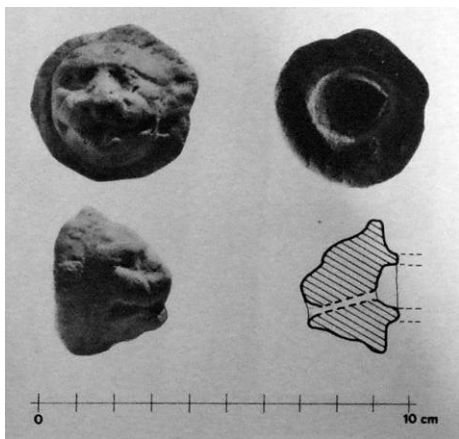


Fig. 307. Detalle de la gárgola conservada del modelo D.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹⁸

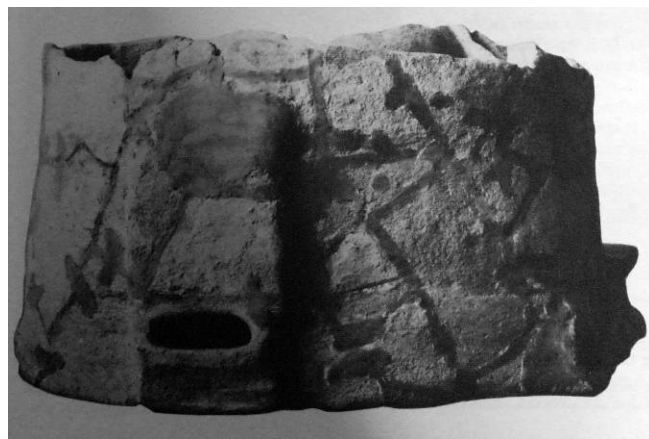


Fig. 308. Parte trasera del modelo D.1.1, de las maquetas encontradas en Locri Epizefiri.⁶¹⁹

⁶¹⁶ COSTABILE, 1991. p. 64.

⁶¹⁷ COSTABILE, 1991. p. 65.

⁶¹⁸ COSTABILE, 1991. p. 64.

⁶¹⁹ COSTABILE, 1991. p. 65.

Una vez que el agua descendía a las pilas inferiores la maqueta se podía vaciar mediante unos agujeros de desagüe situados en la parte trasera y en los laterales de la pieza (Fig. 308). Como el ejemplo A.2.1, el dispositivo de llenado, vertido y vaciado recuerda a un juguete de niños.

Larson⁶²⁰ ha sugerido que estos modelos con dispositivos para verter el agua de las cisternas a las pilas inferiores podrían estar pensados y realizados con criterios rituales relacionados con las libaciones.

5.1.1.6 CONTEXTO TIPOLÓGICO

5.1.1.6.1 Las grutas santuario en el mundo griego

Muchas de las grutas dedicadas al culto de las ninfas, como la de Cirene, se insertan en complejos religiosos urbanos o extraurbanos de mayor complejidad, aunque existen algunos ejemplos, como la propia gruta Caruso, que se encuentran extramuros. En el caso de la gruta-santuario de Locri, próximo a ella se han documentado los restos de un poblamiento del siglo V o mediados del IV a.C., lo que ha hecho suponer a los investigadores que su función no fuera sólo religiosa sino también utilitaria.

Las grutas naturales dedicadas a las ninfas y a Pan estuvieron muy difundidas en el mundo griego, aunque sólo algunas han sido exploradas, pero se pueden señalar algunas con características similares a la gruta Caruso por su condición de cuevas naturales a las que se han añadido intervenciones artificiales como nichos para los exvotos. Esto sucede en la gruta Coricio, en Vari, en Rodas y en Budrasc. Otras como Farsalo, Parnes y Cirene también presentan nichos pero en este caso en las paredes externas

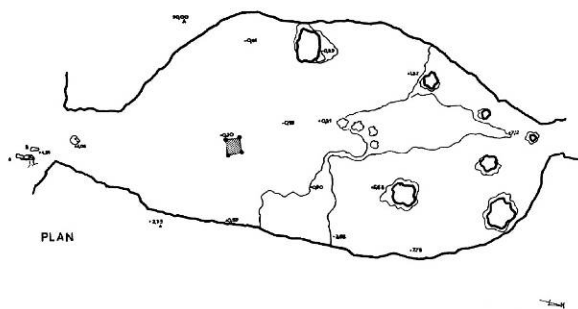


Fig. 309. Interior de la gruta Coricio, cerca de Delphi.⁶²¹



Fig. 310. Dibujo de William Gell del interior de la gruta Coricio, cerca de Delphi.⁶²²

La gruta Coricio⁶²³ (Fig. 309 y Fig. 310), a unos 3000 pies sobre Delphi, estaba consagrada a las ninfas y a Pan y, entre todas las cuevas dedicadas a ellas, era la más famosa en la antigüedad,

⁶²⁰ LARSON, 2001. p. 251.

⁶²¹ AMANDRY, 1984. p. 412.

⁶²² AMANDRY, 1981. p. 70.

elogiada incluso por Pausanias en su descripción de Grecia (ver nota 501) donde indicaba la titularidad del culto practicado en ella, dedicado a Pan y a las ninfas, información que queda confirmada⁶²⁴ por la existencia de una inscripción⁶²⁵ hallada en un pedestal dentro de la propia gruta del siglo III a.C.:

“ΕΥΣΤΡΑΤΙΣ
ΑΛΚΙΑΜΟΥ
ΑΜΒΡΥΣΙΟΣ
ΣΥΜΓΕΡΙΓΟΛΟΙ
ΠΑΝΙΝΥΜΦΑΙΣ”

Amandry⁶²⁶ sugiere que este pedestal debió ser el soporte de una escultura y señala que existe otra inscripción más antigua, de en torno al siglo V a.C., más difícil de descifrar pero en la que sí se lee claramente la dedicación a Pan y a las ninfas.

Una de las razones que convirtió a esta gruta en una de las más conocidas fue la presencia en ella del oráculo.

Se han documentado restos del neolítico⁶²⁷, del tercer y cuarto milenio a.C. e incluso del paleolítico, con varias épocas muy prolongadas en desuso, y desde el micénico tardío hasta el siglo III a.C., excepto de los siglos XI al VII a.C., justo tras la desaparición de la civilización micénica. Los objetos votivos, sin embargo, pertenecen al intervalo entre los siglos VI y III a.C., coincidiendo con la época de prosperidad del santuario de Delphi, destacando entre ellos una representación de Pan en mármol. Aparecen además estatuillas, fragmentos de recipientes de vidrio y cerámica, monedas, anillos y multitud de huesos de animales.

Herodoto⁶²⁸ (484–425 a.C.) citaba además que fue utilizada por parte de la población de *Delphi* cuando en el 480 a.C. Jerjes se aproximó con su ejército: “τέκνα μὲν νυν καὶ γυναῖκας πέρην ἐς τὴν Ἀχαιῖν διέπεμψαν, αὐτῶν δὲ οἱ μὲν πλεῖστοι ἀνέβησαν ἐς τοῦ Παρνησοῦ τὰς κορυφὰς καὶ ἐς τὸ **Κωρύκιον ἄντρον** ἀνηνείκοντο, οἱ δὲ ἐς Ἄμφισσαν τὴν Λοκρίδα ὑπεξῆλθον. πάντες δὲ ὧν οἱ Δελφοὶ ἐξέλιπον τὴν πόλιν, πλὴν ἐξήκοντα ἀνδρῶν καὶ τοῦ προφήτεω”.

⁶²³ AMANDRY, 1984. p. 395425.

⁶²⁴ CASKEY, 1971. p. 304.

⁶²⁵ “Eustrato, el hijo de Alcidas de Ambriso, dedicado a Pan y las ninfas”

⁶²⁶ AMANDRY, 1972. p. 255-267.

⁶²⁷ FRASER, 1971. pp. 15-16. AMANDRY, 1972. p. 255-267.

⁶²⁸ HERODOTO. *Los nueve libros de historia*. VIII, 36, 2. “Enviaron a las mujeres y a los niños a Acaya, en la otra costa, mientras la mayoría de los hombres ascendieron hasta el monte Parnaso para llevar sus propiedades a la cueva Coricio, y otros partían hacia Anfisa de los locreses. En muy poco tiempo los habitantes de Delphi habían abandonado la ciudad, a excepción de sesenta hombres y el profeta del oráculo”



Fig. 311. Interior de la gruta de Vari dedicada a Pan.⁶²⁹

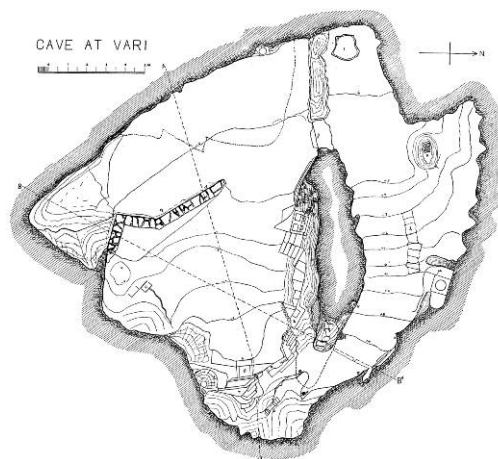


Fig. 312. Planta de la gruta de Vari dedicada a Pan.⁶³⁰

Se trata de una gran cavidad cárstica, de 60 m de profundidad y unos 30 m de ancho, con 15 m de altura antes de comenzar con las excavaciones, estalactitas colgadas del techo y estalagmitas creciendo en el suelo. Tras ella aparece un segundo espacio, mucho más pequeño y de menor importancia arqueológica.

En el interior aparecen varios restos de muros de piedra toscamente cortada que Amandry considera que pudo haber funcionado como un altar, una estructuras a modo de plataforma para depositar las ofrendas y para celebrar los sacrificios de cabras y corderos, de cuyos huesos está lleno el suelo circundante, y que Amandry ha considerado relacionados con los sacrificios para el oráculo. También aparecen a su alrededor restos de exvotos de los periodos clásico y helenístico.

El resto del espacio, a diferencia de otras grutas como la de Vari, no presenta alteraciones arquitectónicas, ni nichos tallados en la roca para dejar las ofrendas. Es la presencia masiva de exvotos, concentrados en la parte más externa de la cueva, la que demuestra sin lugar a dudas la actividad religiosa desarrollada en el interior durante un largo periodo de tiempo. Además, la ausencia⁶³¹ de restos de herramientas domésticas ha hecho pensar a los investigadores que su uso pudo ser cultural desde el principio.

Vari (Fig. 311 y Fig. 312) es precisamente una de las cuevas de las ninfas más conocidas. Los relatos de los viajeros del XIX relataban ya el impacto de su apariencia al penetrar en ella. Otto Ludwig Ross⁶³² describía así sus impresiones al visitar la gruta: *“Ich kenne, in ganz*

⁶²⁹ WELLER, 1903a. p. 266.

⁶³⁰ WELLER, 1903a. pl. I.

⁶³¹ CASKEY, 1971. p. 304.

⁶³² ROSS, 1848. p. 76. *“No conozco en toda Grecia, a parte de los panteones abiertos recientemente, un lugar, o al menos un santuario, donde el espectador se sienta tan inmediatamente conectado con la antigüedad como aquí. Durante 3500 años todo ha permanecido en su antiguo estado, la roca sus relieves e inscripciones no han cambiado, sólo faltan las coronas de flores, el olor de los sacrificios, y los orantes y canciones del sacrificio, para trasladarnos completamente hasta el ambiente de los viejos cultos.”*

Griechenland, von neuerAffneten Griibern abgesehen, keinen Ort, wenigstens kein Heiligthum, wo sich der heutige Beschauer so unmittelbar mit dem Alterthum in Berührung gesetzt empfindet wie hier. Seit drittehhalb-tausend Jahren ist Alles in deni alten Zustande geblieben: der Fels, seine Reliefs, und Inschriften sind unveriindert, es fehlen nur die frischen Kriinze, der Opferduft, und die Gebete und Gesinge der Opfernden um uns ganz in das Leben des alten Cultus zuriickzuversetzen. ”

En la cueva de Vari, en Ática, el acceso se producía a través de una escalera tallada en la propia roca que descendía hacia el interior donde existen dos espacios o cámaras divididas por un macizo de roca natural. Cerca de la entrada se sitúa un pequeño santuario dedicado a Pan, según una inscripción, que finge de forma tosca una fachada de templo, en el que se situarían las ofrendas. También aparecen otros nichos más sencillos por la cueva cuya función también sería la colocación de ofrendas. Existen además dos representaciones figurativas, un personaje sentado cuya identificación es aún incierta y que algunos estudiosos han querido han querido interpretar como una figura femenina y una figura masculina que sostiene un martillo y un cincel con una inscripción que indica que se trata de Argedemos quien realiza el santuario de Apolo Hersus (Fig. 274 y Fig. 275).

Toda la cueva está habilitada con pequeñas intervenciones más o menos complejas a modo de soporte de las ofrendas que se realizaban en el interior, sin que éstas fueran dedicadas a una única deidad. Se trata en realidad de un espacio que se consideró sacro y en el que los habitantes de la zona realizaban ritos y ofrendas para los dioses. Su relación con las ninfas viene a través del mencionado Argedemos, que en una inscripción hallada en la propia cueva (Fig. 313 y Fig. 314) se define⁶³³ como “*ninfolipto*”⁶³⁴:

“ΑΡΓΕΔ[Α]ΜΟΣ ΗΟ ΘΕΡ
ΑΙΟΣ ΚΑΙ ΓΟΛΟΝΟΔ
ΓΕΣ ΤΕΙ ΝΥΝΦΑΙ ΕΓ-
ΣΟΙΚ [ΟΔΟ]ΜΕΡΕΝ”



Fig. 313. Inscripción de Argedemos en la cueva de Vari, Ática.⁶³⁵



Fig. 314. Dibujo de la inscripción de Argedemos en la cueva de Vari, Ática.⁶³⁶

⁶³³ WELLER, 1903b. p. 297. “*Argedemos, de Thera, un ninfolipto, de las ninfas*”

⁶³⁴ Ninfolipto, o en estado de ninfolipsia, el frenesí que en la antigüedad se creía inducido por las ninfas.

⁶³⁵ WELLER, 1903b. p. 297.

⁶³⁶ WELLER, 1903b. p. 297.

Existen hasta seis inscripciones con su nombre en el interior de la gruta en las que hace mención de sus trabajos en el interior de la cueva para honrar a las ninfas.

También aparece, en uno de los pequeños santuarios del interior de la gruta constituido por un par de estantes cavados en la roca, una pequeña salida natural de agua, actualmente seca, que hizo pensar a Weller en una posible dedicación a las ninfas de esta parte de la cueva.

5.1.1.6.2 Las grutas de las ninfas en Creta

Uno de los lugares poblado desde más antiguo en Grecia es Creta, donde se han documentado restos arqueológicos de la civilización minoica, con importantes avances tecnológicos en relación al control del agua.

En lo que respecta a la religión, existen diferentes teorías sobre los tipos de cultos y rituales que podrían existir. La interpretación de los signos que se han identificado como símbolos no es clara. Algunos autores⁶³⁷ vinculan la existencia de santuarios sobre las colinas con la trashumancia de ovejas y cabras, mientras que otros⁶³⁸ asocian determinadas representaciones con dioses masculinos y femeninos de identificación desconocida. Se ha propuesto incluso que las figuraciones de los palacios, tradicionalmente relacionadas con cuestiones religiosas, pertenezcan a una relación de tipo naturalista con el ambiente⁶³⁹ circundante desde una perspectiva ecológica.

En cualquier caso, lo cierto es que, pese a la gran cantidad de cavernas existentes en Creta⁶⁴⁰ asociadas a ritos de tipo religioso, sólo se han identificado algunas que pueden ser vinculadas con claridad al culto a las ninfas. De todas ellas destaca la gruta de Lera⁶⁴¹ (Fig. 315 y Fig. 316), que tuvo diferentes usos desde el neolítico hasta el periodo bizantino.

Se trata de una cueva natural de naturaleza cárstica cerca del mar, en el noroeste de la isla. En la entrada aparecen varios nichos y rocas con las superficies pulidas para la disposición de ofrendas y altares. Existen cuatro estancias diferentes, en una de las cuales aparece una acumulación de agua junto a la cual se han encontrado numerosos fragmentos cerámicos de época arcaica, clásica y helenística de entre los cuales varios están fechados entre los siglos VI y V a.C. contienen alusiones de culto a una o varias ninfas. En otra de las estancias de la gruta aparecieron restos de cenizas y dedicatorias que indican las prácticas de ritos de sacrificio y algunos fragmentos de estatuillas femeninas y masculinas, de la misma datación, una de las cuales representa a un sileno que podría ser Pan.

Otros relieves de ninfas encontrados en otras localidades de la isla sugieren que el culto a las ninfas estaría extendido, pero no se han documentado aún con seguridad en qué cuevas se

⁶³⁷ RUTKOWSKI, 1986.

⁶³⁸ PÖTSCHER, 1990.

⁶³⁹ HERVA, 2006. pp. 586-598.

⁶⁴⁰ FAURÉ, 1956. pp. 95-103 y 1962. pp. 36-56.

⁶⁴¹ LARSON, 2001. pp. 239-240.

llevarían a cabo los ritos. Pero existen ninfas cretenses como Acacalis, una de las hijas de Minos y Pasifae y primer amor de Apolo por lo que indudablemente existieron.



Fig. 315. Entrada a la gruta de Lera, Creta.⁶⁴²



Fig. 316. Interior de la gruta de Lera, Creta.⁶⁴³

Feuré sostiene que en la gruta de Lera se adoraba precisamente a la ninfa Acacalis ya que en la cueva se han encontrado inscripciones dedicadas a uno de sus hijos. El autor francés sugiere también que la gruta de Arkoudia (Fig. 317 y Fig. 318) estaría dedicada a otra ninfa, Cinosura, por su asociación con los osos relacionada con Artemisa. Se compone de dos salas en la primera de las cuales una estalagmita imponente con forma de oso aparece en el centro.



Fig. 317. Gruta de Arkoudia o de los osos, Creta.⁶⁴⁴



Fig. 318. Gruta de Arkoudia o de los osos, Creta.⁶⁴⁵

Parece que hubo varias ninfas con capacidades curativas en la isla, capacidad junto con la presencia de agua en las grutas que facilitó a menudo la transición al culto a Asclepios, dios de la medicina y la curación que también requería de la presencia de un manantial de agua, como

⁶⁴² Flickr. Willem van Leuveren. <http://www.flickr.com/photos/svlivc/3762076181/>

⁶⁴³ Panoramio. Tzatzanis Antonis http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=55&with_photo_id=22069020&order=date_desc&user=276472

⁶⁴⁴ Crete découverte. <http://crete.decouverte.free.fr/Akrotiri%20gorges%20d'Avlaki%20grotte%20d'Arkoudia.jpg>

⁶⁴⁵ Hellenica. <http://www.mlahanas.de/Greece/Cities/Images7/Arkoudiotissa7.jpg>

en el caso de Lebena, en el centro sur de la isla, donde el establecimiento del nuevo culto producido en el siglo IV a.C. ha quedado recogido en una inscripción.

Todas estas grutas-santuario son cuevas naturales de formación cárstica que en ocasiones se utilizaron para otros cultos previos. Pudieron existir ritos dedicados a las ninfas antes del siglo VI a.C., pero no hay restos arqueológicos conservados anteriores a esa fecha. Las menciones literarias son incluso más recientes remontándose a Calímaco (310–340 a.C.) las más tempranas.

5.1.1.6.3 Las grutas de las ninfas en el norte de África

Dentro de la misma área geográfica pero al otro lado del Mediterráneo aparece la antigua ciudad griega de Cirene, Libia, con uno de los santuarios más importantes del norte de África dedicado a las ninfas⁶⁴⁶.

En realidad toda el área del entorno de Cirene presenta santuarios de intensa actividad cultural, sin embargo y contrariamente a los ejemplos de la península y de Creta, en el área cirenaica se realizan obras de arquitectura rupestre, excavando los espacios, más o menos elaborados, en la roca natural, siguiendo una tradición local que se repite en diversos ejemplos, como Messa o Budrasc. Además es una zona que carece de manantiales de agua, que sí son habituales en otros santuarios de las ninfas en otras zonas geográficas.

El santuario rupestre dedicado a las ninfas *chthoniai* se encuentra cerca del de Apolo, situado a su vez cerca de la puerta norte de la ciudad, en una zona poco accesible de rocas con una inclinación pronunciada. Aparece al exterior de la muralla helenística de la ciudad en la cuál existe una poterna⁶⁴⁷ que se abre a un pequeño camino que conduce al santuario. El área quedaba bastante aislada de las vías de acceso a la ciudad y se alcanzaba a través del mencionado camino que partía de la puerta en la muralla. Los arqueólogos han sugerido que pudo existir también una conexión entre esta zona y el santuario de Apolo, también extramuros, atestiguado por el allanamiento de la roca en algunas áreas dispuestas entre ambos santuarios. Este aislamiento respecto de la zona urbana coincide con la tradición mitológica griega sobre las ninfas.

No se han encontrado límites físicos del área sagrada, y los investigadores sugieren que probablemente nunca llegaron a existir. Los ritos se practicarían en una zona bastante amplia en torno a los restos rupestres, como demuestra la presencia de algunos elementos relacionados con las prácticas rituales dispersos por toda la zona, como las ámulas⁶⁴⁸ situadas en la zona baja de la pendiente. Estos pequeños altares cortados en la roca se encuadran en un tipo bien documentado en el territorio cirenaico. Carecen de epigrafía o cualquier rastro de monumentalización y aparecen también en otros santuarios rupestres como el de Messa o el de Slonta. En cualquier caso, y pese a la amplitud del área sacra, también destaca la especial importancia que debió tener la terraza situada en la parte noroccidental.

⁶⁴⁶ MICHELI, 2000. pp. 23-26.

⁶⁴⁷ Puerta secundaria situada en una estructura defensiva, normalmente disimulada u oculta.

⁶⁴⁸ Altares pequeños.

No se sabe si la ausencia de material en las grutas es una circunstancia original o si éste se ha perdido con el paso del tiempo, pero si se atiende al ejemplo de Farsalia, en Tesalia, donde la mayor parte de las figurillas se encontraron en la entrada a la cueva y no en el interior que se hallaba prácticamente vacío, sería posible pensar que el tipo de ritos realizados en estos santuarios estuvieran ligados a actividades en el exterior mientras que el interior de la gruta actuaría como una especie de *sancta sanctorum* inaccesible y/o vacío. En este sentido el texto de Pausanias (ver nota 537) sobre la cueva de los temisonios que indicaba que la cueva no tenía acceso parece confirmar que, al menos algunas de las grutas sagradas, podrían haber funcionado de este modo.



Fig. 319. Nichos artificiales en el macizo rocoso del santuario de las ninfas *chthoniai*, Cirene.⁶⁴⁹



Fig. 320. Grutas naturales del santuario de las ninfas *chthoniai*, Cirene.⁶⁵⁰

No hay trazas de estructuras murarias en el lugar en el que se practicaba el culto y la única intervención arquitectónica es la apertura de nichos en las paredes en la zona que se ha identificado como el núcleo del santuario. Se trata de unas grutas naturales (Fig. 320) que se abren en la roca y que presentan los mencionados nichos como única obra humana.

Río abajo, muy cerca de estas cuevas de carácter natural aparecen tres grandes masas rocosas en las que se han practicado varias perforaciones rectangulares de diferentes dimensiones, algunas de las cuales tienen la altura de un hombre (Fig. 319). Delante de este lugar se encontraron la mayor parte de las figurillas de terracota de la primera expedición arqueológica realizada en la zona⁶⁵¹. Algunos estudiosos han apuntado que la razón de encontrar un gran número de figuras en esta área se debería a la liberación de espacio de los nichos para disponer nuevas figuras, arrojando las antiguas al terreno circundante donde actualmente se han encontrado en varias capas estratigráficas que corresponden a varias épocas diferentes. También se ha encontrado un bloque que se ha interpretado como el pie en el que se encastraría una estela.

Hacia el oeste aparecen otras cavidades en un lugar en el que una cantera anterior había contribuido a regularizar la pared de roca (Fig. 321), con oquedades en la base relacionadas con los ritos y las ofrendas que se practicaban en el santuario, como pequeños altares. Estos nichos, desordenados e irregulares en cuanto a dimensiones, probablemente responde a una apertura

⁶⁴⁹ MICHELI, 2000. tav. III.

⁶⁵⁰ MICHELI, 2000. tav. IV, 1.

⁶⁵¹ NORTON, 1911. pp. 141-163.

arbitraria que depende de los fieles en función de sus dedicatorias religiosas. Micheli⁶⁵² y Santuci sugieren que los nichos más irregulares (Fig. 322) podrían haber sido abiertos por ellos mismos para dar protección a sus ofrendas, sin embargo, esto es poco probable, ya que la mayor parte de los nichos aparecen con superficies bien labradas y de un considerable tamaño, lo que requiere de las herramientas y la técnica apropiadas para llevarlos a cabo. Más plausible es que estos nichos se hicieran por encargo, pagando a canteros locales, eso sí, de forma arbitraria y en momentos diferentes, tal y como apuntan las investigaciones, para dar soporte y marco a sus ofrendas. Posteriormente esos nichos serían aprovechados por otros oferentes.

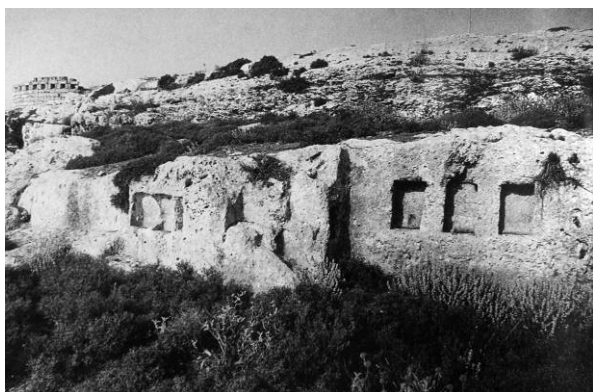


Fig. 321. Nichos rectangulares en la pared oeste del santuario de las ninfas *chthoniai*, Cirene, previamente regularizada por una cantera.⁶⁵³



Fig. 322. Richard Norton durante las excavaciones en el espacio delantero a las grutas artificiales del santuario de las ninfas *chthoniai*, Cirene.⁶⁵⁴

Los nichos rectangulares de la pared oeste (Fig. 321), sin embargo, no presentan ese carácter casual de las cavidades irregulares y sí parecen responder a un proyecto concreto. Posiblemente están relacionadas con alguna función precisa de la práctica de los ritos y sacrificios. Además en la base aparecen *foculi*⁶⁵⁵ que confirman ese uso.

El hecho de tratarse de una estructura rupestre, la localización del santuario entre los confines de la polis y la cora⁶⁵⁶ y los elementos ligados a los ritos encontrados en el área sacra parecen ser características comunes a todos los santuarios del altiplano cirenaico.

Estas características, por ejemplo, aparecen también en el santuario de Budrasc, igualmente en el área de Cirene, dedicado a las ninfas y excavado en la roca con el mismo tipo de cavidades para el culto. En el caso de Budrasc, existen además dos grandes ambientes rectangulares excavados en la roca y dotados de bancadas en todo el perímetro y nichos en las paredes.

⁶⁵² MICHELI, 2000. pp. 119-134.

⁶⁵³ MICHELI, 2000. tav. II, 2.

⁶⁵⁴ MICHELI, 2000. tav. IV, 2.

⁶⁵⁵ Los *foculi* son perforaciones en la roca para contener fuegos dedicados a los dioses. La oquedad contribuye a mantener el fuego protegido y más duradero con menor cantidad de material combustible.

⁶⁵⁶ La cora es el espacio situado alrededor de la polis, en el exterior, en el campo.

El mismo tipo de altares excavados en la piedra aparecen en otros santuarios como el de Messa, también en la región cirenaica. Todos ellos comparten además el mismo tipo de figurillas de terracota, de igual iconografía, encontradas en los confines y que atestiguan la función cultual de estos santuarios rupestres. Su datación, además, podría ser bastante temprana si atendemos a la fecha admitida para la figurilla más antigua encontrada por Norton en el santuario de las ninfas *chthoniai*, hacia mediados del siglo VII a.C.

Frente a ellos, muy próximos pero insertos intramuros en la ciudad existían otros santuarios de gran importancia, como los de Deméter o Apolo en Cirene. Esta proximidad evidencia la particular naturaleza de estos cultos y las necesidades ambientales, más que arquitectónicas, de los mismos. Además la repetición de las características específicas de estos santuarios por diferentes puntos de la región pone de manifiesto su codificación material en cuanto al tipo de ambiente necesario para desarrollarlos.

A unos 3 km al oeste de Cirene existe otra estructura dedicada a las ninfas, conocida como santuario de Budrasc que a diferencia de los demás presenta estructuras de carácter arquitectónico talladas en la piedra⁶⁵⁷. Se trata de varias cámaras cortadas en la roca en las que se también se han encontrado un gran número de figurillas y cabezas de terracota.

Una larga escalinata excavada en la roca alcanza la terraza por la que se accede a las cámaras. El núcleo original se ha datado a comienzos del siglo IV a.C. y se ha considerado dedicado a las ninfas. Presenta una habitación de planta trapezoidal (Fig. 323) con bancadas en los lados largos, un pilar en el centro, un altar en el fondo y nichos sobre las paredes destinados a acoger los relieves votivos según la práctica documentada en la gruta Coricio de Delphi. Otras estructuras menores completan la cueva para la actividad cultual: una alacena, una pequeña *edicola* y una cisterna semicircular.

A finales del siglo II o principios del I a.C. se abrió la segunda cámara, como la anterior provista de bancadas laterales y un altar en el fondo flanqueado por una grada de tres peldaños y sobre el que aparece una *edicola*. Una inscripción en el altar indica que se trataba de un *Heroon*, o templo dedicado a los héroes, mientras que otra dedicatoria del siglo I d.C. expresa el culto más genérico “*τοις θεοις*”, “a los dioses”, por la que ha recibido el nombre de Santuario de los Dioses.

En el santuario de Messa aparecen ámulas y nichos tallados en la roca en el entorno de los cuales se encontraron estatuillas femeninas de piedra caliza y terracota e inscripciones desde inicios del siglo VI a.C.

Los elementos constitutivos de las áreas sacras de la pendiente cirenaica, extraurbanos y carentes de estructuras monumentales, están en cierta relación con los santuarios naturales griegos dedicados a las ninfas, también excéntricos respecto a las poblaciones, que aprovechan cavidades naturales en las que se practican nichos para los exvotos, ocasionalmente con altares que sustituyen otros más sencillos realizados por amontonamiento de piedras y con el mismo tipo de figurillas votivas, generalmente femeninas, aunque se diferencian de aquellos en su ejecución artificial mediante la excavación en la roca natural y la ausencia de fuentes de agua. Micheli y Santuci sugieren que las deidades femeninas a las que estaban dedicadas las ofrendas

⁶⁵⁷ MICHELI, 2000. pp. 121-126.

vigilaban y velaban los ciclos de la existencia humana. Esta explicación, además, coincide con la tradición literaria de las ninfas ligadas al agua y veneradas en cuevas, tal y como recoge la Odisea.

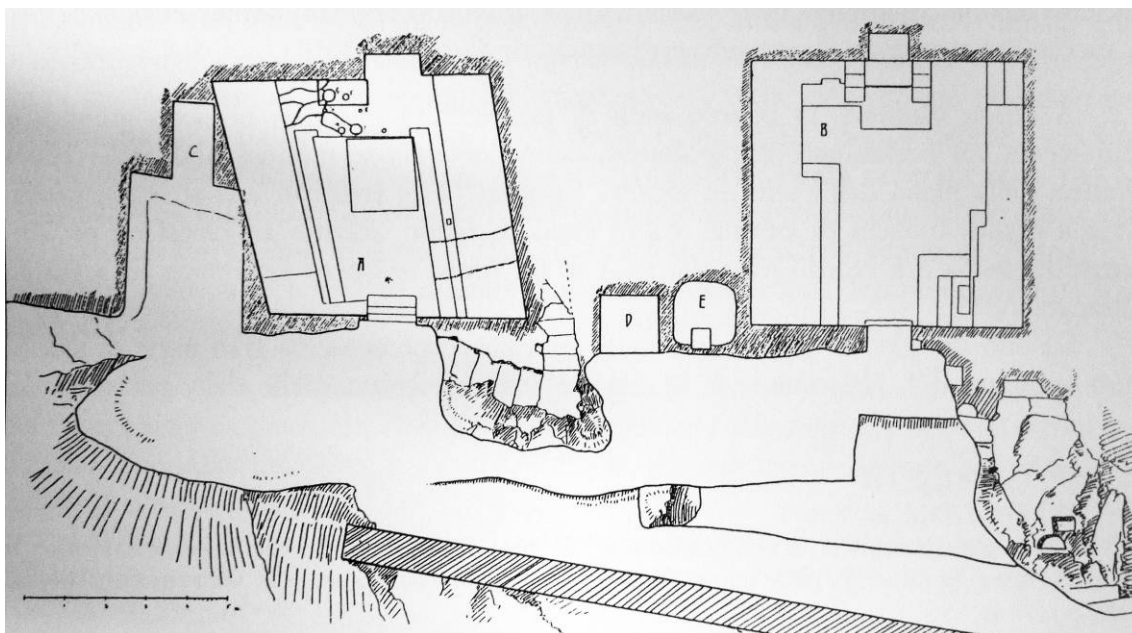


Fig. 323. Planta de las grutas de Budrasc.⁶⁵⁸

5.1.1.7 CONTEXTO SIMBÓLICO

5.1.1.7.1 Las ninfas en el contexto mitológico

En el ámbito mítico⁶⁵⁹, las ninfas tenían un estatus intermedio y se las relacionaba con las etapas de la infancia. Eran inseparables del paisaje, los bosques, las montañas, el agua y las cuevas. Eran hijas de los dioses, madres de los héroes y criaban a los hijos de otros dioses, a menudo violentadas por deidades masculinas y silenos, produciendo nueva progenie. La *kourotrophia*, o cuidado de los niños, era una de las actividades fundamentales de estas diosas menores. Eran invocadas en las bodas y en los partos.

Eran criaturas diurnas y nocturnas, que podían llegar a ser terribles para los hombres, pero también protectoras y piadosas, y tenían el don de la poesía y de la profecía. Como oráculos no existían muchos ejemplos, pero alguno de ellos tenía gran relevancia, como las ninfas Coricias. En su cueva se han encontrado numerosos huesos astrágalos, frecuentemente usados para leer el futuro en la antigüedad, entre las clases menos favorecidas. Larson apunta que, aquellos que no podían pagar al oráculo de Apolo en la cercana Delphi, subían hasta la cueva para consultar a las ninfas.

⁶⁵⁸ FABBRICOTTI, 1998. p. 76.

⁶⁵⁹ GIACOBELLO, 2009. pp. 9-26. LARSON, 2001. pp. 3-20.

Pese a participar de lo divino casi por entero, las separaba del resto de los dioses su capacidad de morir. La ninfa vive cantando, cazando, danzando, en el agua, pero también puede morir o darse muerte.

El espacio de la cueva es un lugar a la vez de protección y misterio, sustraído a la naturaleza pero aún parte de lo salvaje, un lugar de alteración de la norma, y también de adivinación, como ocurría en la cueva Coricio. Era un lugar apartado que atraía y fascinaba a los hombres.

Aparecen también en varias grutas inscripciones que hacen referencia a los “*ninforeptos*”. La *ninforepsia*⁶⁶⁰, es un término que tiene varias acepciones. Al principio era la conciencia y elevada capacidad verbal, resultado de la influencia de las ninfas sobre un individuo, que puede llegar a transmitir oráculos o poesía. El *ninforepto* experimentaba un estado de divina locura que no era, en ningún caso, considerada dañina por los contemporáneos. El mismo Platón⁶⁶¹ (427–347 a.C.) reflejaba uno de sus diálogos entre Sócrates y Fedro en un santuario de las ninfas: “*Νυμφῶν τε τιῶν καὶ Ἀγελῶου ἱερὸν ὑπὸ τῶν κορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων ἔοικεν εἶναι*”. En un momento determinado de la conversación Sócrates⁶⁶² acusa la influencia de las ninfas por estar hablando en versos hexámetros: “*ἄρ’ οἶσθ’ ὅτι ὑπὸ τῶν Νυμφῶν, αἷς με σὸ προύβαλες ἐκ προνοίας, σαφῶς ἐνθουσιάσω*”

Más tarde, en el periodo postclásico (siglo IV a.C.), esta posesión comienza a considerarse peligrosa, idea que se relaciona con el miedo a la posesión de las nereidas que lleva a la locura y a la muerte. También se relaciona la *ninforepsia* con el rapto físico de las ninfas que ha quedado recogido en algunos relatos mitológicos y en inscripciones funerarias. Por último, *ninforeptos* eran también aquellos que demostraban un inusual grado de devoción religiosa hacia las ninfas, circunstancia que quedaba reflejada en ocasiones mediante inscripciones dedicatorias que han sido halladas en las cuevas-santuario. Llegaban incluso a construir santuarios para ellas en lugares remotos, alejados de las ciudades, o a embellecerlos.

El fenómeno de la *ninforepsia* estaba ligado al contexto concreto del ámbito de las ninfas, al santuario, y no afectaba a todos los que visitaban el lugar. Sólo algunos individuos eran proclives a entrar en ese estado.

El santuario no era sólo un lugar para la religiosidad privada o individual. En ocasiones también representaban lugares para la curación o la purificación, como en la cueva de las ninfas Anigridas que curaban la lepra (ver nota 532). La curación estaba íntimamente ligada al agua en la teoría médica de Hipócrates, y a algunas fuentes en el interior de las grutas se las consideraba con propiedades curativas. Algunas de las grutas, especialmente aquellas que poseían un manantial o estaban vinculadas a alguna fuente de agua cercana eran además centros de tratamiento de enfermedades. En ocasiones, la actividad profética se unía a la médica ya que se consultaba al oráculo el modo de cura.

⁶⁶⁰ CONNOR, 1988. pp. 155-189.

⁶⁶¹ PLATÓN. Fedro. 230b. “*Parece un lugar sagrados de las ninfas y Aqueloo, a juzgar por las figurillas y las estatuas.*”

⁶⁶² PLATÓN. Fedro. 241e. “*Debo estar poseído por las ninfas a quien tú me has expuesto a propósito*”

Cuando Asclepios, dios de la medicina, tomó relevancia a partir del periodo clásico (siglo V a.C.), a menudo se le dio culto junto con las ninfas en los mismos santuarios.

5.1.1.7.2 Las ninfas de la gruta Caruso y las terracotas votivas

Del modo en que se realizaba el culto a las ninfas han quedado algunas evidencias a través de la literatura y los epigramas. Costabile encontraba en uno de ellos, escrito por Leónidas de Tarento⁶⁶³ en el siglo III a.C. la más próxima imagen que debía tener la gruta Caruso en pleno apogeo de su actividad:

*“Πέτρης ἐκ δισσῆς ψυχρὸν κατεπάλμενον ὕδωρ,
χαίροις, καὶ Νυμφέων ποιμενικὰ ζόανα,
πίστραι τε κρηνέων, καὶ ἐν ὕδασι κόσμια ταῦτα
ύμέων, ὧ̄ κοῦραι, κούρια τεγγόμενα,
χαίρετ’ Ἀριστοκλέης δ’ ὄδ’, ὀδοιπόπος, ᾧ̄περ ἄπωσα
δίψαν βαψάμενος τοῦτο δίδωμι κέρας”*

De acuerdo con este epigrama Costabile⁶⁶⁴ imagina la gruta con cientos de figurillas dispersas por los bordes escalonados de la piscina y en la piscina misma. No obstante, la imagen no sería la misma en todas las épocas del santuario. Entre los siglos VI y V a.C. los exvotos encontrados por los arqueólogos fueron figurillas individuales que remitían a una ninfa concreta mientras que a partir del siglo V a.C. la representación más común es la de las ninfas en triadas, en ocasiones asociadas con Aqueloo y con una cabra, que se ha interpretado como símbolo de la vinculación de estas ninfas con el mundo pastoril.

Sin embargo la ninfa individual sigue apareciendo también en época clásica y helenística con el marco de una gruta o como estatuilla sentada en una roca (Fig. 324 y Fig. 325), imagen que se ha relacionado con un rito prenupcial que se celebraba en el santuario.

Las tablillas más antiguas no presentan referencias a otros dioses como Dionisos o Pan, que sí aparecerán más tarde, a partir de mediados del siglo V a.C.

La ninfa individual identificada en las estatuillas de todas las épocas encontradas en el entorno de la gruta Caruso, se sugiere que fuese la ninfa Lokria, la ninfa epónima de la colonia griega. No aparecen, sin embargo, representaciones numismáticas de esta ninfa, costumbre que sí se repite en otras colonias⁶⁶⁵.

⁶⁶³ LEÓNIDAS DE TARENTO. *Antología griega*. IX, 326. “Saludo, gélido manantial que fluyes de la grieta de la roca, e imágenes rústicas de las ninfas, y rocas de la fuente y estos tus miles de muñecas humedecidas en el agua, doncellas, ¡os saludo! Yo, Aristokles el caminante, os dejo como ofrenda esta copa, que hundi en el agua para calmar mi sed.”

⁶⁶⁴ COSTABILE, 1991. pp. 95-101.

⁶⁶⁵ LARSON, 2001. pp. 211-225.



Fig. 324. Ninfa sentada sobre una roca hallada en la gruta Caruso.⁶⁶⁶



Fig. 325. Ninfa sentada sobre una roca procedente de una tumba de Reggio Calabria.⁶⁶⁷

Los hallazgos realizados en la gruta Caruso incluyen además el grupo de doce modelos de cueva realizados en terracota, dos de los cuales, C.2.1 y B.1.1, (5.1.1.5.4, p. 227) representan una cabeza femenina que Costabile sugiere que podría ser la ninfa epónima, la ninfa Lokria de la fuente Lokria, que habría dado nombre a la ciudad y sería el objeto de representación de las abundantísimas figuras femeninas y cabezas femeninas halladas en las excavaciones. La variedad tipológica de los exvotos, que varían de representaciones individuales a grupales, en distintas épocas ha hecho pensar a los investigadores que el culto a la ninfa individual se corresponde con los periodos más tempranos y más tardíos, en los siglos VI y II a.C., justo al final de la historia de la gruta, antes y después del apogeo de la iconografía de las ninfas en triadas.

Los exvotos⁶⁶⁸ que representan a las ninfas en grupo son diversos, pero destacan unos doscientos ejemplos de hermas⁶⁶⁹ con triple cabeza femenina tocadas con *poloi*⁶⁷⁰ (Fig. 326), que tienen también su expresión individual en los periodos ya citados, arcaico y tardío (Fig. 329). Éstas presentan distintos tipos de decoración en la base que remiten a Aqueloo, a Pan, y

⁶⁶⁶ COSTABILE, 1991. p. 109.

⁶⁶⁷ COSTABILE, 1991. p. 109.

⁶⁶⁸ LARSON, 2001. pp. 252-254.

⁶⁶⁹ Pilar cuadrado o rectangular rematado en una cabeza o busto.

⁶⁷⁰ Plural de *polos* o *πόλος*, un tocado propio de las diosas.

Euthymos⁶⁷¹, un atleta de Locri Epizefiri de la primera mitad del siglo V a.C., vencedor en una de las Olimpiadas que llegó a recibir culto en vida y tras su muerte.



Fig. 326. Herma de tres cabezas.⁶⁷²

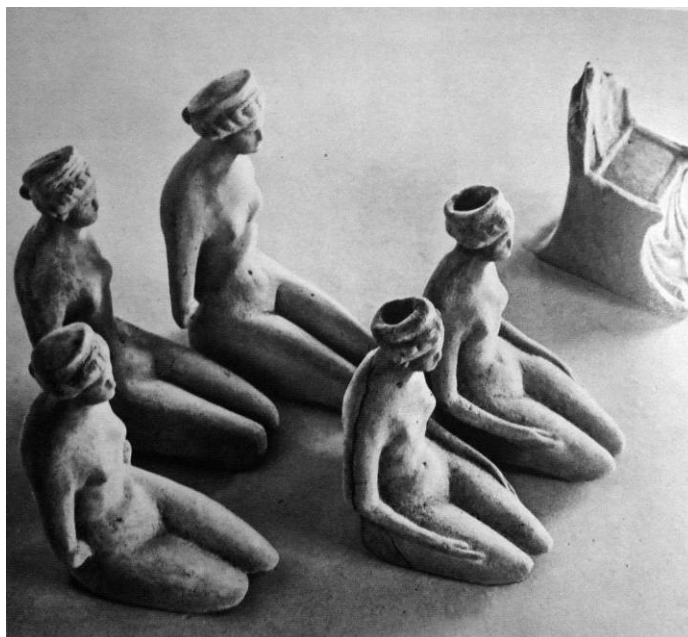


Fig. 327. Figurillas femeninas sentadas y trono.⁶⁷³

Especialmente interesante resulta el hecho de que estas hermas no fueran encontradas sólo en la gruta Caruso, sino que algunos ejemplos fueron hallados en el teatro de Locri, además de que representaciones similares se encontraron también en una moneda siciliana del 300 a.C. y una herma de mármol en Arcadia, lo que hace pensar a Larson en la existencia de esta representación en la Grecia continental. El hecho de haber encontrado ejemplos fuera del contexto puramente religioso también puede indicar otro tipo de destino de estas figurillas, a parte de su función como exvotos.

Otra de las ofrendas más representativas de la gruta son las figurillas femeninas sentadas (Fig. 327, Fig. 328 y Fig. 330) que han sido interpretadas como parte de unos ritos prenupciales celebrados en la gruta, para los cuales se usarían también vasos para las abluciones purificadores, de los que también se han encontrado algunos restos. Estos ritos se relacionan con los baños prenupciales que eran una costumbre muy difundida y popular, pero que tenía características locales particulares al conectarse con los mitos indígenas de cada área geográfica. En el caso de Locri se desconocen las peculiaridades de los ritos de la zona.

Estas figurillas se presentan siempre desnudas, tocadas con *poloi* y moño en la nuca, la mayoría con los brazos extendidos pegados al cuerpo y apoyadas sobre las piernas. Desde el siglo V a.C., cuando aparecen los primeros ejemplos, hasta principios del siglo II a.C. en el que se datan lo últimos, aparecen ciertas variaciones en función de la posición de los brazos, la más arcaica

⁶⁷¹ CURRIE, 2002. pp. 24-44.

⁶⁷² COSTABILE, 1991. p. 199.

⁶⁷³ COSTABILE, 1991. p. 116.

en posición de guardia, posteriormente con brazos hasta el codo con ranura para disponer los antebrazos, posiblemente móviles, y en edad helenística con los brazos pegados al cuerpo. La mayor parte han sido datadas por Rosina Leone⁶⁷⁴ entre el siglo III y el II a.C. aunque algunos tipos menos representados se situarían en el siglo IV a.C. También considera que podrían estar relacionados con ellas unos pequeños tronos de terracota encontrados en el área de la gruta, aunque las proporciones entre ambos no están relacionadas. Como en el caso anterior se han encontrado además estas figurillas en otros contextos dentro de la propia ciudad como la colina de la Manella, al noroeste, donde se han conservado restos de un templo a Atenea y un santuario de Perséfone, en la necrópolis de Lucifero, al sureste, donde se localizaron estatuillas en el interior de algunas tumbas infantiles, en el área de viviendas de *Centocamere*, también al sureste y en las subcolonias, en concreto en Medma, en la costa del Tirreno, en el golfo de Gioia, también en un sepulcro.



Fig. 328. Figurilla femenina en posición de guardia de la necrópolis de Lucifero, Locri Epizefiri.⁶⁷⁵



Fig. 329. Herma de una cabeza del teatro de Locri Epizefiri.⁶⁷⁶

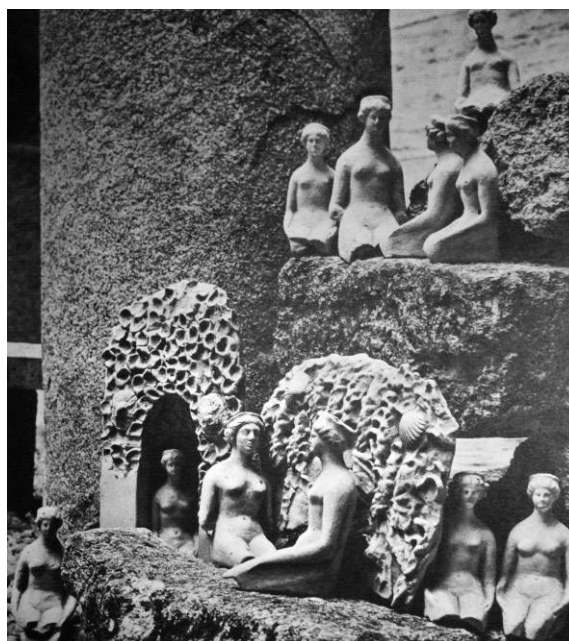


Fig. 330. Maquetas y estatuillas sentadas de la gruta Caruso, en Locri Epizefiri.⁶⁷⁷

Se trata de un tipo de representación muy difundida por el mundo griego que presenta variaciones por la disposición de los brazos. El tipo con los brazos desplegados y pegados al cuerpo tiene particular presencia en la Magna Grecia y Sicilia, en el área cirenaica y en Asia Menor.

⁶⁷⁴ COSTABILE, 1991. pp. 114-122.

⁶⁷⁵ COSTABILE, 1991. p. 123.

⁶⁷⁶ COSTABILE, 1991. p. 176.

⁶⁷⁷ COSTABILE, 1991. p. 115.

Leone menciona la posibilidad de que se trate de muñecas, tal y como aparece representado en un epigrama de la antología palatina⁶⁷⁸:

“Τιμαρέτα πρό γάμοιο τὰ τύπανα τήν ἑρατεινήν
 σφαῖραν τόν τε κόμας ῥύτορα κεκρύφαλον
 τάς τε κόρας, Λιμνᾶτι, κόρα κόρα, ὡς ἐπεικές,
 ἄνθετο καί τὰ κορᾶν ἐνδύματ’ Ἀρτέμιδι.
 Λητώα, τὸ δὲ μαιδὸς ὑπὲρ χέρα Τιμαρετείας
 θηκαμένα σφῆζοις τὰν ὀσίαν ὀσίως”

Se trata de una costumbre griega⁶⁷⁹, que luego heredó Roma, por la cual las mujeres entregaban sus muñecas a Artemisa, justo antes de casarse. Cuando morían antes del matrimonio se las enterraba con ellas.

En Roma se entregaban a los dioses Lares y a los Penates, y posteriormente a Venus. En Persio Flaco⁶⁸⁰ (34–62 d.C.) encontramos también una cita similar a la del epigrama: “*at vos dicite, pontifices, in sancto quid facit aurum? nempe hoc quod Veneri donatae a virgine pupae*”. Elderkin indica que muchas de las figurillas encontradas en los templos servían a un doble propósito, primero como juguetes y posteriormente como ofrendas, aunque reconoce la dificultad de trazar una línea clara que separe los juguetes de los objetos puramente dedicatorios, salvo en el caso de muñecas con miembros articulados, las *κόραι* y *νύμφαι*, de las que algunas de las figurillas de la gruta Caruso podían ser ejemplos.

Para Leone, la dedicación en este caso, sería a Perséfone y estaría muy relacionada con rituales femeninos de paso a la vida adulta, independientemente de que la gruta tuviera por deidades principales a las ninfas. Existía además en Locri un santuario específico de esta diosa en la colina Manella.

En la gruta Caruso, de hecho, se han encontrado restos de terracotas que refieren cultos a otras diosas, como la propia Perséfone, que se cree representada en los bustos (Fig. 331) hallados en las excavaciones y que personifican a una deidad diferente a las ninfas, ya que existe un relieve donde se representan un busto y herma de tres cabezas dentro de una gruta (Fig. 332).

El culto a Afrodita está también documentado en la gruta por la presencia de exvotos de la diosa desnuda y otras terracotas del mundo afrodisíaco como hermafroditas o los *puttis*, y el de Pan por una cantidad importante de representaciones del dios con las patas de cabra y tocando el

⁶⁷⁸ TIMARETE. Antología griega. VI, 280. Dedicatoria a Artemisa de una joven de Esparta. “*Antes de la boda, Timarete te ofrece a ti, Limnatis, sus tambores, su pelota favorita, su redcilla del pelo y también sus muñecas, con sus ropas, oh Artemisa.*”

⁶⁷⁹ ELDERKIN, 1930. pp. 455-479.

⁶⁸⁰ PERSIO FLACO. Las sátiras de Persio Flaco. II, 70. “*dinos qué bien puede hacer el oro en un lugar sagrado, verdaderamente tanto como las muñecas que las vírgenes ofrecen a Venus*”

*syrinx*⁶⁸¹. Aparecen además sátiros, silenos, ménades y actores cómicos, y algunas figuras animales entre las ofrendas.

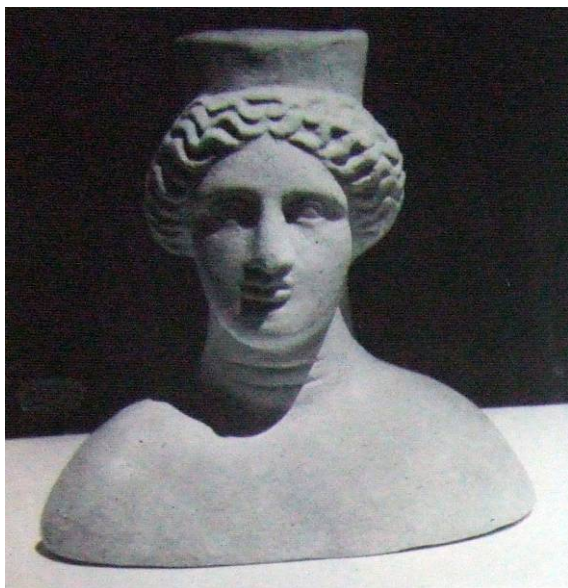


Fig. 331. Busto femenino de terracota identificado con Perséfone.⁶⁸²



Fig. 332. Relieve que representa un sileno con una cornucopia en una gruta y una ofrenda de herma de tres cabezas y busto.⁶⁸³

Francesca Tropea⁶⁸⁴ considera que todos estos exvotos remiten a un culto erótico en la gruta quizás ligado a la fertilidad o al erotismo. Salvo los modelos que constituyen un *unicum*, el resto de ofrendas encuentran su paralelo en los materiales encontrados por toda Grecia en otras grutas sagradas, como la Coricio, donde también aparecen figurillas femeninas sentadas o en pie, cabezas, bailarinas, silenos, animales y representaciones de Pan y las ninfas y en Farsalo cabezas femeninas, silenos, una figura de Pan y animales. Los tipos iconográficos presentan analogías, pero sobre todo, se constata que la existencia de figuras femeninas, sátiros, silenos, Pan, ninfas, actores cómicos y animales hace pensar a Tropea que el tipo de culto realizado en la gruta Caruso no distara mucho de los realizados en la península en los que el culto paralelo de las ninfas y otros dioses como Pan, Apolo o Artemisa era común y ha sido documentado a través de las epigrafías.

Costabile⁶⁸⁵ sugiere que la posición extramuros de la ciudad podría haber favorecido este tipo de ritos eróticos, comunes en época helenística, momento en el que también se ponen de moda los santuarios rupestres. De hecho, entre los siglos IV y III a.C. la gruta Caruso vive su momento de auge. Estos ritos se combinarían con las ceremonias prenupciales y también quizás hacia el héroe-atleta divinizado, Euthymos.

⁶⁸¹ Conjunto de tubos de flauta que formaban un instrumento parecido a la zampoña, llamado también flauta de Pan.

⁶⁸² COSTABILE, 1991. p. 130.

⁶⁸³ COSTABILE, 1991. p. 131.

⁶⁸⁴ COSTABILE, 1991. p. 150.

⁶⁸⁵ COSTABILE, 1991. p. 228.

Por otra parte también se han encontrado algunos restos de terracota que representan a otros dioses como Atenea, Zeus, Dioscuros⁶⁸⁶, Artemisa o Cibele, lo que no significa necesariamente que se diera culto a estos dioses de forma continua, sino que, como en otros santuarios griegos, los fieles depositaban sus exvotos con imágenes de otros dioses a los que eran devotos

Aparecen también restos de *korai*⁶⁸⁷, propias también de la Grecia continental y divinidades fluviales como Aqueloo, Kaikinos y Euthymos, también el atleta divinizado, unido a las ninfas por una representación conjunta en las hermas de tres cabezas, a los pies de las cuales aparece frecuentemente Euthymos.

Según Costabile, durante la edad arcaica y hasta el siglo IV a.C. la gruta recogió el culto heroico a Euthymos, siempre de carácter más popular que las deidades mayores. A partir de la época helenística el tipo de culto se vincularía más como los ritos dionisiacos. Este cambio queda reflejado en las terracotas votivas halladas en la gruta, y muestran además las influencias políticas y comerciales a las que estuvo sometida Locri Epizefiri durante ese periodo comprendido entre los siglos VI y II a.C., con una mayor presencia corintia y jonia en la primera época y cambio hacia los hábitos áticos en la segunda.

Por último, la presencia de algunos de los tipos de las figurillas de la gruta en el teatro hace pensar en celebraciones de estos ritos también en ese escenario, en concreto Costabile menciona las representaciones dionisiacas, quizás relacionados con el santuario.

Todos estos ritos forman parte de la tradición griega, y los especialistas⁶⁸⁸ desconocen si pudieron existir ritos indígenas ligados al culto al agua antes de la llegada de los griegos en el siglo VII a.C., en cualquier caso y si los hubo debieron helenizarse muy pronto, porque de ellos no han quedado trazas en los restos arqueológicos encontrados.

5.1.1.8 CONTEXTO ESTÉTICO O DE PERCEPCIÓN SUBJETIVA

Uno de los problemas principales de la interpretación de las llamadas grutas de las ninfas es la ausencia de restos de materiales duraderos que ayuden a entender su forma original. La abundancia de restos en otro tipo de edificios, como las cimentaciones, los fragmentos decorativos y estructurales pétreos, las representaciones a través de las pinturas de los frescos o de los mosaicos, los textos descriptivos de la arquitectura y de las actividades realizadas en el interior de dichos edificios han ayudado a comprender la mayor parte de las tipologías griegas y romanas. Sin embargo las grutas estuvieron siempre asociadas a entornos naturales, el uso de materiales perecederos y un tipo de población usuaria de carácter rural y sencillo que no dejaba otros testimonios de las grutas ni de los ritos practicados en ellas. De hecho es a través de la población urbana, una vez que el culto a las ninfas se pone de moda en las ciudades, de donde se extrae mayor información de este tipo de templos naturales y de los ritos asociados a ellos.

⁶⁸⁶ Dioscuri o *dioskouroi*, del griego *Διόσκουροι* o hijos de Zeus, Cástor y Pólux.

⁶⁸⁷ Representaciones de doncellas en la Grecia arcaica y clásica que se realizaban como elementos votivos y como estatuas conmemorativas.

⁶⁸⁸ COSTABILE, 1991. p. 233.

Los modelos de terracota hallados en Locri Epizefiri constituyen probablemente la imagen más clara de cuál debía ser el aspecto de estas grutas, puesto que los restos reales están muy deteriorados, y aún así los investigadores consideran que estas maquetas podrían ser en realidad representaciones idealizadas de la apariencia real de las cuevas en su momento de uso.

Tampoco se conocen bien los tipos de ritos realizados en estos ambientes, que se han asociado a actividades de ofrenda sencillas, sin identificar las necesidades espaciales y funcionales de los mismos, lo que dificulta mucho la comprensión de los elementos perdidos a lo largo del tiempo, y la interpretación de los existentes.

El uso de espacios naturales ya existentes en los que se incluyen elementos sencillos como altares o la apertura de nichos en las paredes de roca, impiden también el establecimiento de una cronología estratigráfica ya que no hay conexión física alguna entre los distintos elementos artificiales añadidos en el espacio que permitan establecer relaciones de antero-posterioridad que ayuden a entender la evolución de las grutas y las actividades realizadas con ellas.

Estas circunstancias marcan inevitablemente la interpretación arquitectónica de las grutas que son percibidas en general como espacios semi-naturales o semi-artificiales mediante la inclusión de pequeñas intervenciones constructivas que no llegan a definirse y que los investigadores han descrito brevemente como pórticos de entrada sin explicitar tamaños o formas.

Además existe el hábito por parte de los investigadores, especialmente cuando se trabaja sobre restos de estructuras religiosas, de asumir que todo resto encontrado debe forzosamente tener una explicación cultural, olvidando las actividades cotidianas vinculadas a los recintos sagrados que también pueden dejar restos arqueológicos conservados y que deben ser interpretados bajo un prisma diferente. La consideración de las actividades secundarias, o no religiosas, pueden ayudar a explicar elementos difícilmente encuadrables en los ritos de culto y que en ocasiones obligan a forzar la interpretación.

5.1.2 ANÁLISIS DEL EDIFICIO DE ACUERDO A LOS CONTEXTOS

5.1.2.1 Situación actual

La gruta Caruso, pese a que es conocida por los vecinos de las inmediaciones desde una época anterior, entró en el panorama científico-histórico a partir de 1940, cuando Paolo Enrico Arias inició las primeras excavaciones arqueológicas del sitio. Desde la antigüedad no era visible y son estas excavaciones las que sacaron a la luz tanto los restos de la cueva como la gran cantidad de objetos votivos que han sido considerados la aportación más importante de este sitio arqueológico, dejando generalmente de lado el análisis en profundidad del espacio y su configuración arquitectónica, ante la importancia de los exvotos hallados.

Se encontraba extramuros de la ciudad helenística y no se conoce la antigua vía de acceso a la gruta desde las estructuras urbanas cercanas. La muralla que encierra la colina en el tramo que corresponde a la gruta es continua, pero la escalera al noroeste de la alberca hace suponer una

vía de acceso proveniente del lado septentrional de la llanura, en el punto en que ésta parece contraerse y forma un valle de pendiente suave⁶⁸⁹ (Fig. 333).

Muy cerca de la gruta, pero intramuros, Arias encontró también las trazas de un área habitacional datada entre el siglo V y mediados del IV a.C. que Martorano sugiere ligada a la gruta para el consumo habitual de agua a pesar de la ausencia de comunicación directa de ambas áreas, función que compartiría con la actividad religiosa de culto a las ninfas.

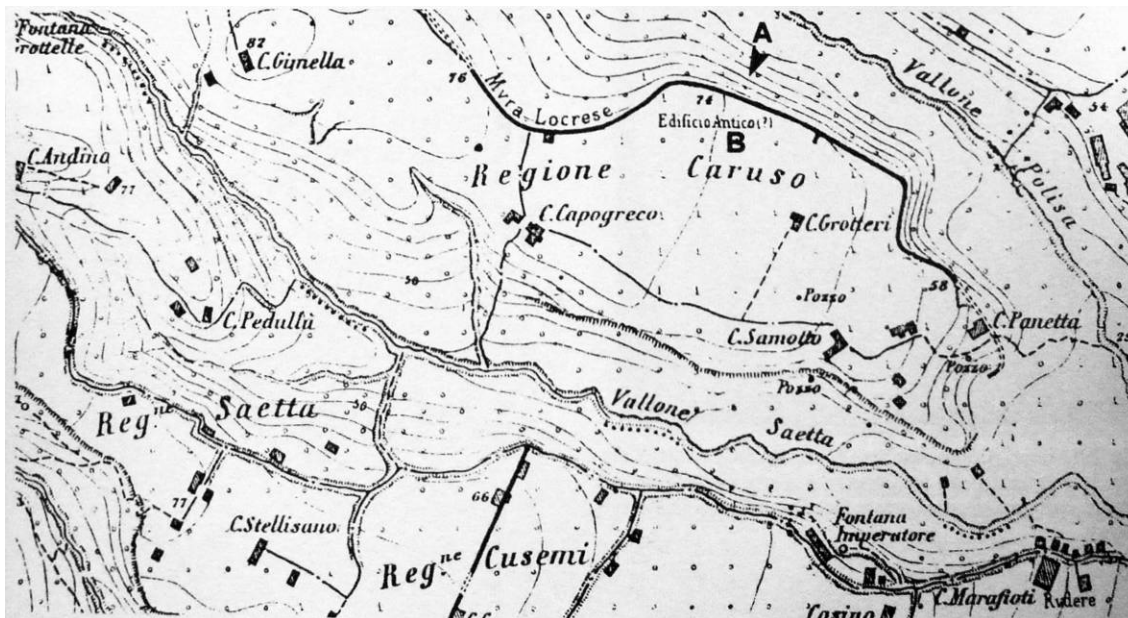


Fig. 333. Área norte de la ciudad de Locri Epizefiri. A. Gruta Caruso. B. Casas excavadas por Arias. En la parte superior, la muralla de la ciudad (*Mura Locrese*). En la parte inferior a la derecha la gruta del Emperador (*Fontana Imperatore*) y el templo *Casa Marafioti*.⁶⁹⁰

Los autores que se han ocupado en general de los ninfeos lo han considerado de poco interés⁶⁹¹, como Neuerburg⁶⁹² que al citarla en su compendio decía de ella que “*La grotta presso Locri, che per sé è di pochissimo interesse a causa della pessima condizione*”, o bien la han ignorado por la dificultad que entraña su comprensión dadas sus malas condiciones de conservación.

En cualquier caso, la mayor parte de la bibliografía, sí destaca la importancia de los modelos de terracota supuestamente representando la propia gruta y otras cuevas dedicadas a las ninfas, maquetas que han sido incluso consideradas como el eslabón perdido⁶⁹³ entre las grutas artificiales de época helenística y los primeros ninfeos de época tardo republicana.

⁶⁸⁹ COSTABILE, 1991. pp. 13-14.

⁶⁹⁰ COSTABILE, 1991. p. 7.

⁶⁹¹ NEUERBURG, 1965. p. 33. “*La gruta en Locri, que por sí misma es de poquísimo interés a causa de sus pésimas condiciones*”

⁶⁹² NEUERBURG, 1965. pp. 33-34.

⁶⁹³ LAVAGNE, 1988. p. 654.

Junto a la gruta Caruso de Locri Epizefiri, aparece también otra gruta llamada “del Emperador” que diferencia de la Caruso en que se alimentaba a través de un acueducto.

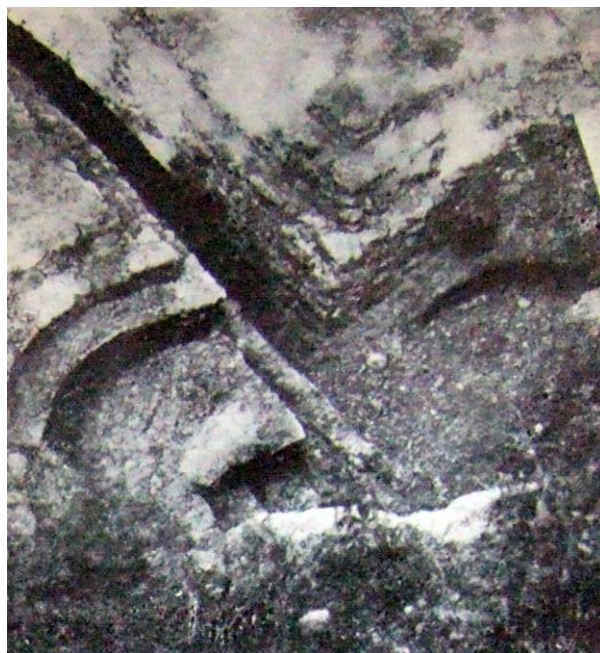
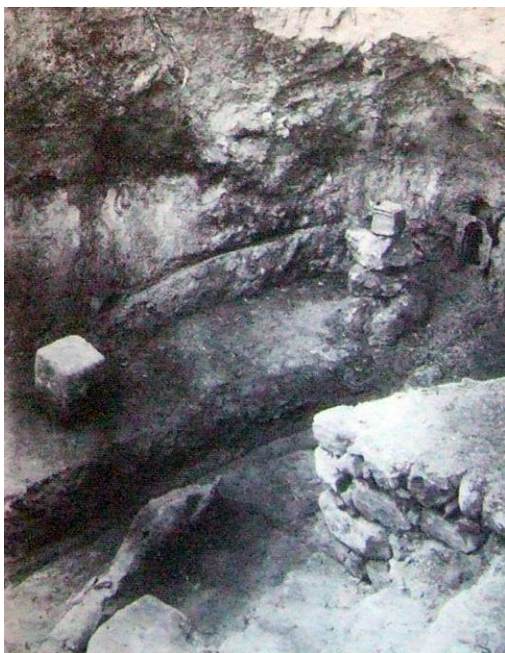


Fig. 334. Interior de la gruta de Caruso en Locri Epizefiri.⁶⁹⁴ Fig. 335. Piscina de la gruta de Caruso en Locri Epizefiri.⁶⁹⁵

La gruta Caruso⁶⁹⁶ se encuentra unas decenas de metros alejada de la muralla de la ciudad. Fue excavado por Arias entre 1940 y 1946 y se trata de una cueva de planta irregular con nichos en las paredes. Según el investigador la altura de la abertura de la gruta era de unos 3 metros, calculados de forma aproximada ya que su bóveda colapsó en parte en la antigüedad. Se rehundió la pared del fondo picándola a pico y durante las excavaciones aparecieron un pequeño altar en “*petra mollis*”, apoyado sobre un cúmulo de piedras que se situaba al fondo, y una pieza trapezoidal de piedra calcárea de 50 x 42 cm situada en un lateral. En el fondo se encontraba la maqueta de terracota que según los investigadores representaba a la propia gruta Caruso (Fig. 334).

Frente al espacio principal de la gruta se situaba una piscina (Fig. 335) para la recogida de las aguas a la que se accedía por una escalera lateral de siete escalones, con una meseta intermedia tras los tres primeros. Tanto ésta como los muretes de la piscina estaban contruidos en seco, con sillares groseramente escuadrados y ajustados con cuñas de piedra de menores dimensiones que algunos autores han justificado por el carácter rural y extraurbano del santuario, frecuentado sobre todo por pastores y campesinos.

La piscina se abría en su frente a un canal que continuaba los muretes de borde unos 2,6 m más. En el fondo del canal se situaba una canalización de terracota que partía del centro de la piscina,

⁶⁹⁴ COSTABILE, 1991. p. 7.

⁶⁹⁵ COSTABILE, 1991. p. 9.

⁶⁹⁶ COSTABILE, 1991. pp. 7-13.

de unos 6 metros de largo y de 35 cm de diámetro, con aberturas de registro cubiertas por tejas. En los almacenes del museo regional de Reggio Calabria Arias encontró también unos tapones con agarradera que debieron utilizarse en origen como cierre de esos registros (Fig. 337).

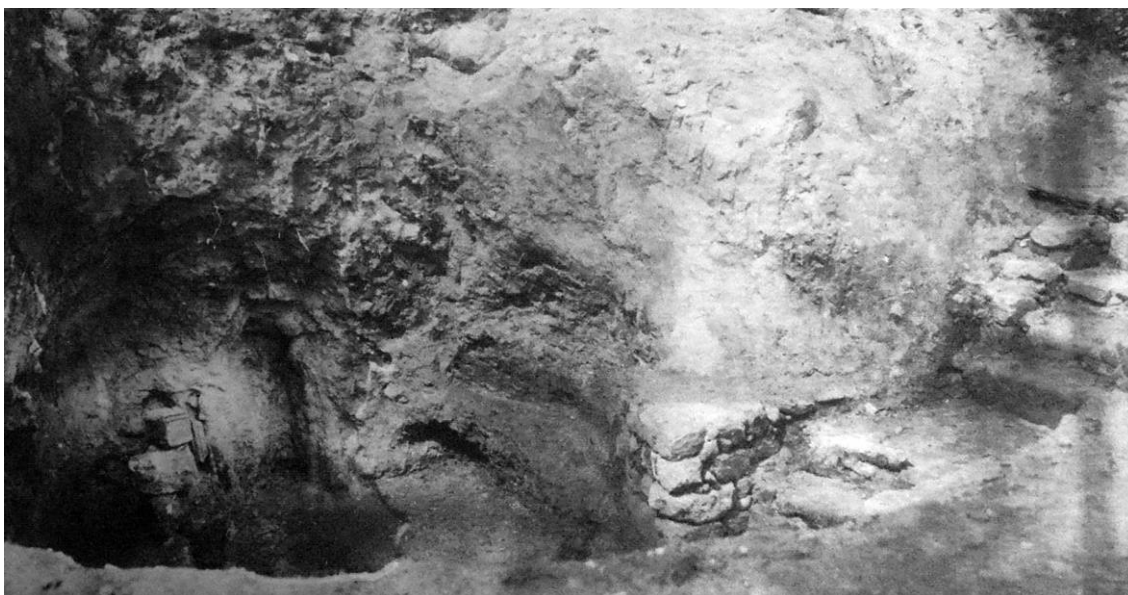


Fig. 336. Vista general del interior de la gruta de Caruso en Locri Epizeferi.⁶⁹⁷

Bajo esta canalización existía otra más antigua, 70 cm por debajo de la anterior, con un diámetro de 30 cm, que partía de un punto más cercano al fondo y que salía en otra dirección. Esta canalización se amortiza con la construcción de los muretes de la piscina y la canalización posterior. No obstante, dado que las excavaciones se realizaron en los años 40, los arqueólogos actuales desconocen cómo se realizaba el suministro hídrico, si se trataba de un manantial o de un goteo constante desde la bóveda y las paredes. Arias en 1941 decía que se trataba de una gruta practicada en la roca de tufo con agua filtrándose a través de la piedra pero los arqueólogos actuales ponen en duda esta afirmación por la presencia de la vecina gruta del Emperador, alimentada por un acueducto. El sistema de abastecimiento de agua artificial existía también en Cirene, donde la gruta se alimentaba de la fuente Kyra, a través de canalizaciones hidráulicas, y en Corinto, en los conocidos como “*baños de Afrodita*”, del 400 a.C.

Respecto a las fases del edificio, según los investigadores del grupo de Costabile, las dos canalizaciones de la gruta ponen de relieve la existencia de dos momentos constructivos de la misma y la presencia de un prótomo de león (Fig. 338) y de dos antefijas silénicas, cada una de las tres piezas de diferente datación, les ha hecho pensar que existieron tres momentos o fases en la historia del edificio. Sin embargo no han conseguido relacionar las fases de los elementos decorativos de las cubiertas con las de las instalaciones hidráulicas. De estas últimas se desconoce la cronología absoluta, su posible relación con las intervenciones de la parte superior o la perduración del uso de la estructura más antigua que consistiría únicamente en la gruta y en una canalización de drenaje, sin que sea descartable la presencia de alguna pila o alberca que recogiera el agua. Esta agua recogida en la gruta se vertía sobre un torrente situado más abajo y con el que podría estar relacionado desde el punto de vista del culto, ya que han aparecido restos

⁶⁹⁷ COSTABILE, 1991. p. 11.

de tres divinidades fluviales entre las terracotas de la gruta, Aqueloo, Kaikinos y Euthymos. Arias y Costabile⁶⁹⁸ sugieren que el torrente podría haber sido el Euthymos.

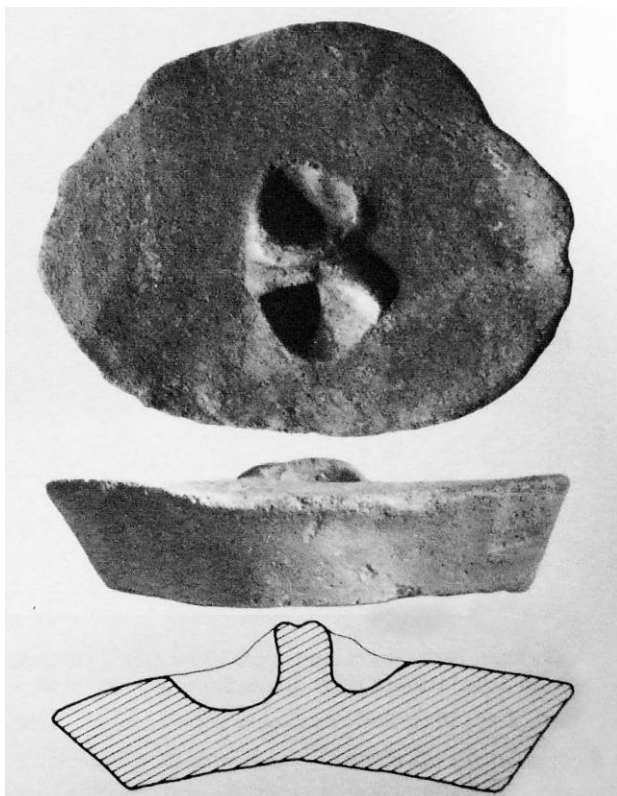


Fig. 337. Tapón del registro de la conducción de la gruta de Caruso en Locri Epizeferi.⁶⁹⁹



Fig. 338. Prótomo de león de la gruta de Caruso en Locri Epizeferi. *Collezione Scaglioni*.⁷⁰⁰

La segunda fase, siempre según Costabile, Parra y Martorano, coincidiría con un momento de embellecimiento de la gruta rupestre con la inclusión de estructuras más complejas como la piscina con graderío que acogería una mayor cantidad de agua que incluía la escalera de descenso. El basamento calcáreo paralelepípedo que se sitúa justo en frente de la misma podría haber sido, según los investigadores, el soporte de una escultura que quedaba posicionada justo delante del oferente que descendía hasta el agua (Fig. 336).

Los investigadores consideran que el nivel del agua una vez llena la alberca no superaba los 40 ó 50 cm de profundidad, nivel que cubriría tanto la base de la supuesta escultura y las piedras de apoyo del altar, de forma que ambos aparecerían como flotando sobre el agua. Para acceder al altar, por tanto, era necesario entrar en el agua que llegaría, aproximadamente, a la cota de la meseta de la escalera. Francesca Martorano⁷⁰¹ sugiere que de este modo sería sencillo recoger el agua necesaria para los ritos purificadores. Según ella, la necesidad de entrar en la piscina llena

⁶⁹⁸ COSTABILE, 1991. p. 227.

⁶⁹⁹ COSTABILE, 1991. p. 12.

⁷⁰⁰ COSTABILE, 1991. p. 16.

⁷⁰¹ COSTABILE, 1991. p. 11.

de agua para hacer los sacrificios sobre el ara subraya el carácter sacro de la misma. Sólo en este caso acepta la suposición de la autorización de la inmersión que de ordinario estaba prohibida, ya que introducirse en ella podía producir la contaminación del agua. De hecho existen inscripciones que atestiguan la nominación de magistrados cuya misión consistía en la vigilancia del agua de las fuentes. Según Martorano, el uso sacro de la gruta habría estado limitado a momentos puntuales de celebración de los ritos, sin que esto impidiera un uso para el consumo habitual.



Fig. 339. Cornisa de prótomos de león de la renovación de la cubierta del templo de *Casa Marafioti*, en Locri Epizeferi, 425–400 a.C. *Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria*.⁷⁰² La sima presenta una decoración de greca mientras que el *geison* alterna palmas con prótomos de león que actúan de gárgolas de desagüe.



Fig. 340. Sima con gárgola de cabeza de león policromada en terracota. Finales del siglo V a.C. Museo arqueológico de Delphi.

Las conducciones en terracota del fondo del canal y de la piscina podían servir, según Martorano, para drenar el agua sobrante y mantener el nivel de agua constante, dirigiéndola hacia algún punto desconocido, ya que no se ha realizado la excavación del canal completo, donde quizás podría recogerse.

Según la investigadora⁷⁰³ habría unas fases iniciales de la gruta con un tejadillo bien en voladizo, bien como pórtico, que relaciona con ejemplos como el ninfeo de Mieza, y una última etapa en la que se añadiría la piscina a la que, sin embargo, no le encuentra paralelos tipológicos, señalando los baños de Afrodita⁷⁰⁴ de Corinto como posible, aunque poco probable, equivalente. Considera además que, siendo la alberca un elemento extraño en el contexto de las grutas de culto a las ninfas, esta sería una contaminación de la arquitectura de las fuentes, para enriquecer el aspecto sencillo de la gruta.

En su conjunto sí se puede decir que la actividad religiosa se inicia en la gruta en el siglo VI a.C. y se detiene en el II a.C., por un violento incendio que debió afectar a todo el entorno del santuario, puesto que la gruta en sí, carecía de material inflamable, y dispondría de una gran cantidad de agua en la piscina. Las huellas de este incendio fueron detectadas tanto por Arias durante las excavaciones como por Costabile en algunas de las figurillas extraídas de la

⁷⁰² CERCHIAI, 2001. p. 96.

⁷⁰³ COSTABILE, 1991. pp. 14-15.

⁷⁰⁴ ROBINSON, 1962. pp. 120-130.

excavación no restauradas en la década de 1940. Este incendio marcó el abandono repentino de la gruta que a su vez favoreció la permanencia de los exvotos in situ. Pudo tratarse de un incendio natural, pero tan devastador que no permitió la recuperación del santuario que no volvió a ser utilizado. Costabile descarta en principio un fuego intencionado, aunque admite que pudo ser posible.

5.1.2.2 Los restos decorativos: las terracotas

Las terracotas, sin embargo, sí han sido datadas de forma precisa, aunque con ellas tampoco se puede establecer una relación con la piscina, ni la entidad de la intervención que podría tratarse de simples sustituciones de materiales o de intervenciones más radicales.



Fig. 341. Sima del tesoro de Sifni, en Delphi. Museo arqueológico de Delphi.

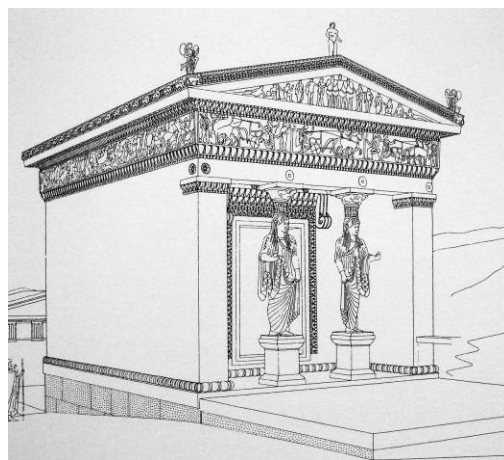


Fig. 342. Tesoro de Sifni, en Delphi, construido en mármol estilo jónico, 524 d.C. Representa la arquitectura de las islas orientales del Egeo.⁷⁰⁵

El aspecto externo, no obstante, sigue siendo desconocido. El hallazgo del prótono de león (Fig. 338) sugiere, según los investigadores, una posible cubierta parecida a otras encontradas en la propia ciudad de Locri (Fig. 339), así como las antefijas con cabeza de sileno, lo que hizo pensar a Arias en una fachada monumental del edificio.

El prótono de león⁷⁰⁶, actualmente conservado en el museo de la colección Scaglione, se ha identificado con el mencionado por Arias en 1941 en la revista *Le Arti*, y que en realidad el arqueólogo nunca llegó a ver. En dicho artículo Arias⁷⁰⁷ daba noticia “*della scoperta d'un frammento di maschera leonina importante per suporre che anche essa possedesse un prospetto architettonico*”. Las personas que llegaron a ver esta pieza en el momento de su hallazgo fueron Domenico Scaglione, responsable de la creación de la colección Scaglione que recogió y mantuvo unidas todas las piezas de terracota aparecidas en las inmediaciones de la gruta, Giacomo Scaglione, propietario del terreno en que se encontraba la gruta Caruso, y Ugo

⁷⁰⁵ HELLMANN, 2002. p. 198.

⁷⁰⁶ COSTABILE, 1991. pp. 15-16.

⁷⁰⁷ ARIAS, 1941. p. 179. “*del descubrimiento de un fragmento de máscara de león importante porque hace suponer que también ella poseía una fachada arquitectónica*”

Serafino, encargado de la custodia y luego asistente de excavación de la *Soprintendenza*. Ninguno de ellos vivía en el momento de la revisión de los trabajos realizados por Costabile, pero el equipo de investigadores no ha dudado en ningún momento que la pieza del museo es la encontrada en 1941.

Este hallazgo tan poco documentado, sin embargo, no permite saber ni la localización geográfica del mismo, ni su posición estratigráfica, que podrían ayudar a entender su relación con la gruta.

La cabeza de león pertenece a la sima lateral constituyendo el alero sobre el que se apoyaba el *geison*, y ha sido datado por Costabile⁷⁰⁸ en la segunda mitad del siglo V a.C. Según Martorano, podría haber pertenecido a un pequeño pórtico sostenido por una estructura lúnea o paredes laterales de fábrica que podrían ser similares a los de uno de los modelos de terracota encontrados en la gruta Caruso (Fig. 343). Excluye sin embargo la posibilidad de una fachada completa como en otro de los modelos (Fig. 344) en el que los prótomos no funcionan como alero sino como antefijas.

Este tipo de sima con gárgolas en figura de cabeza de león estuvo muy difundido por toda Grecia (Fig. 340, Fig. 341 y Fig. 342) a finales del siglo VI y V a.C.

Está realizada⁷⁰⁹ con la arcilla amarillenta propia de la zona y aún conserva restos de policromía: palmas y roleos en negro, flor de loto en blanco, melena en amarillo, fauces en marrón y bigotes en negro. La pieza tiene una altura de 30,5 cm y un espesor de 6,1 cm.

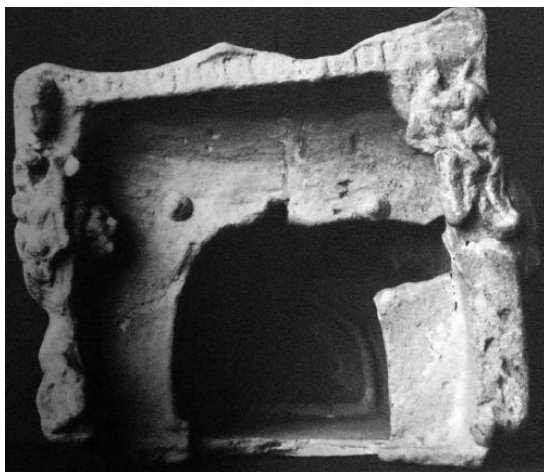


Fig. 343. Modelo de terracota de gruta C.2.1, con fachada de entrada en forma de pórtico hallado en la gruta Caruso en Locri Epizeferi.⁷¹⁰

Fig. 344. Modelo de terracota de gruta A.2.1, con fachada de entrada hallado en la gruta Caruso en Locri Epizeferi.⁷¹¹

⁷⁰⁸ COSTABILE, 1991. pp. 15-17.

⁷⁰⁹ COSTABILE, 1991. pp. 15-17.

⁷¹⁰ COSTABILE, 1991. p. 85.

⁷¹¹ COSTABILE, 1991. p. 70.

El paralelo más cercano lo constituye la sima de prótomos de león encontrada en la llamada Casa de los Leones de Marasá (Fig. 345 y Fig. 346), de piedra calcárea, actualmente en el *Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria*. Han sido datados en la primera mitad del siglo V a.C. y funcionaban de gárgolas en el templo jónico de Marasá, del que se tomaron para reutilizarlas en la mencionada casa en el siglo IV a.C.

Las antefijas silénicas, por su parte, han sido datadas por Parra⁷¹² en el siglo IV a.C., con una diferencia de unos 25 años entre ellas. Se trata de dos cabezas de sileno que debían formar parte de la fachada arquitectónica de la gruta, a juicio de los investigadores.

Estas piezas fueron halladas durante las excavaciones de 1941, pero como en el caso de la gárgola de cabeza de león, no existe información sobre la localización geográfica o estratigráfica, lo que dificulta su interpretación en el contexto arquitectónico de la gruta.



Fig. 345. Sima de la Casa de los Leones de Marasá, en Locri Epizeferi.⁷¹³



Fig. 346. Pieza de la sima de la Casa de los Leones de Marasá, en Locri Epizeferi.⁷¹⁴

Este tipo de antefijas de sileno aparecen por distintos puntos de la geografía colonizada por Grecia desde el siglo VI a.C., pero se conocen también ejemplos etruscos⁷¹⁵.

La primera⁷¹⁶ presenta un rostro de gran frescura, según Arias, y cabeza calva cubierta por un velo (Fig. 347 y Fig. 348). Presenta restos de policromía roja y negra. Se ha conservado sólo la parte superior hasta la nariz. Está realizada con arcilla beige rosáceo, semidepurada, de Locri. Es una máscara hecha con molde a la que luego se le añadía la teja, con retoques hechos sobre los cabellos y la frente *a stecca*⁷¹⁷. Aparecen restos de policromía marrón rojiza en las orejas y sobre la frente y marrón en el pelo, en los globos oculares y en el velo.

⁷¹² COSTABILE, 1991. p. 13.

⁷¹³ Museo Web Virtuale della Calabria. Museo Archologico Nazionale di Reggio Calabria. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria.
<http://www.archeocalabria.beniculturali.it/archeovirtualtour/calabriaweb/locrimarasasud1.htm>

⁷¹⁴ Museo Web Virtuale della Calabria. Museo Archologico Nazionale di Reggio Calabria. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria.
<http://www.archeocalabria.beniculturali.it/archeovirtualtour/calabriaweb/locrimarasasud1.htm>

⁷¹⁵ LUCE, 1920. pp. 352-369, OLESON, 1972. pp. 259-269.

⁷¹⁶ COSTABILE, 1991. p. 17-21.

⁷¹⁷ Tipo de trabajo realizado sobre la terracota usando un palo fino.

La segunda⁷¹⁸ es más estereotipada en sus facciones, según Arias, con las orejas puntiagudas sobresaliendo en la parte superior (Fig. 349 y Fig. 350). Queda sólo la parte izquierda. Como la anterior también está realizada con arcilla de Locri beige rosáceo, semidepurada, y también es una máscara hecha con molde a la que se le añadía posteriormente la teja. También presenta retoques *a stecca* en el cabello, la barba y el bigote. Presenta restos de color marrón bajo la oreja.



Fig. 347. Antefija con cabeza de sileno hallado en la gruta Caruso en Locri Epizeferi.⁷¹⁹



Fig. 348. Antefija con cabeza de sileno hallado en la gruta Caruso en Locri Epizeferi. Perfil.⁷²⁰

Ambas presentan algunas características comunes como la similitud de las medidas y el modelado, y rasgos comunes como la ausencia de estiramiento de la ceja o de fruncimiento y se diferencian en el peinado y el tratamiento de la superficie.

Pertencen a una serie de antefijas de silenos sicilianas que han sido documentadas en distintos lugares de la Magna Grecia⁷²¹. La fábrica de Naxos, en Sicilia, se encontraba a pleno rendimiento en el siglo V a.C., como demuestran los numerosos hallazgos de estas piezas en la ciudad⁷²². Parra considera que la segunda antefija se encuadraría con el tipo que se están haciendo en Naxos, tipo C, en la segunda mitad del siglo IV a.C. mientras que la primera, pese a la calvicie que lo convierte en un tipo singular por lo inusual de esta representación, tiene más relación con el tipo de Naxos inmediatamente anterior, tipo B, cuya cronología se sitúa en la primera mitad del siglo IV a.C.⁷²³

⁷¹⁸ COSTABILE, 1991. p. 18-21.

⁷¹⁹ COSTABILE, 1991. p. 17.

⁷²⁰ COSTABILE, 1991. p. 18.

⁷²¹ MOREL, 1981.

⁷²² HOLLOWAY, 1971. p. 79.

⁷²³ MOREL, 1981.



Fig. 349. Antefija con cabeza de sileno hallado en la gruta Caruso en Locri Epizeferi.⁷²⁴

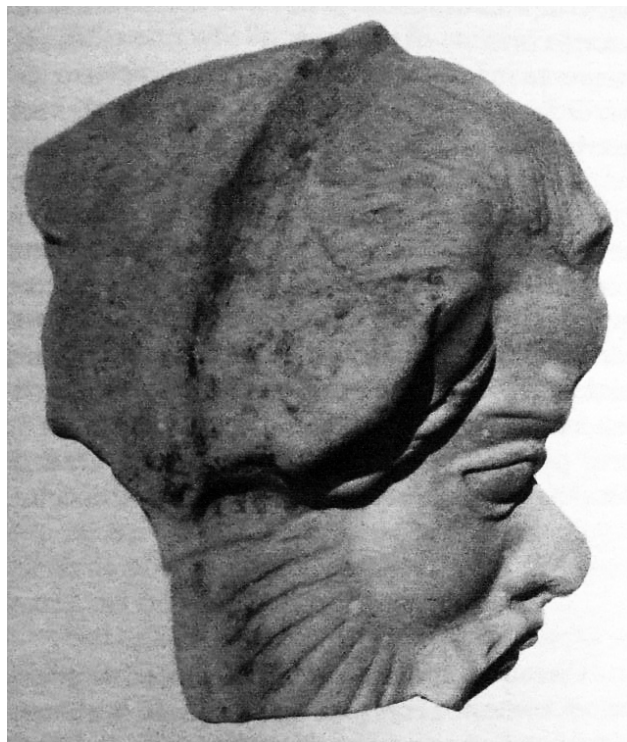


Fig. 350. Antefija con cabeza de sileno hallado en la gruta Caruso en Locri Epizeferi. Perfil.⁷²⁵

Pertencen, por tanto, a dos momentos distintos de la fachada monumental de la gruta, con poca diferencia temporal entre ellas, lo que hace pensar que se trataría fundamentalmente de una reparación de la fachada arquitectónica, en el momento en que ésta existía, de acuerdo con la datación de las antefijas, en el siglo IV a.C. Así lo cree Martorano que sugiere también que las intervenciones correspondientes a estas piezas serían fundamentalmente operaciones de mantenimiento que no conllevarían un proyecto de ampliación o embellecimiento de la estructura.

Parra, siguiendo los modelos conocidos de grutas representados en maquetas y relieves encuentra que pudo haber dos posibilidades de fachada, una la de un alzado rectilíneo coronado con cabezas de sileno dispuestas a intervalos regulares (Fig. 344) o bien con una pequeña cubierta proyectada hacia delante (Fig. 343), que tampoco considera descartable considerando que las maquetas de terracota fueran modelos idealizados, que en realidad fuera más tradicional, de *tegulae e imbrices*, terminada en antefijas, como aparecen en algunos relieves áticos dedicados a las ninfas (Fig. 351).

El santuario se mantuvo en activo hasta la mitad del siglo II a.C., momento en el que un incendio lo destruye dejando señales que fueron detectadas tanto por Arias como por Costabile, y que ha sido datado con las figurillas más tardías halladas en la gruta.

⁷²⁴ COSTABILE, 1991. p. 18.

⁷²⁵ COSTABILE, 1991. p. 17.



Fig. 351. Relieve de las ninfas con Pan. Museo del Louvre.⁷²⁶

Por tanto y de acuerdo con los datos de las excavaciones y los aportados por los fragmentos decorativos de terracota, Martorano sugiere tres fases de transformación del ninfeo que individualiza del siguiente modo: la gruta sin intervenciones, la gruta con una pequeña cubierta en el ingreso y la construcción de una alberca semicircular y un canal rectilíneo en el frente.

5.1.2.3 Abastecimiento de agua y desagüe de la alberca

Martorano sugiere que la tubería situada en el fondo de la piscina de la gruta serviría de desagüe de la misma para mantener el nivel constante de unos 50 cm de profundidad, sin embargo esta explicación resulta compleja, porque el modo más sencillo de controlar un nivel de agua invariable es el del rebosadero. Los investigadores, no obstante, no hablan de la existencia de ese posible rebosadero que quizás podría haberse situado en el extremo del canal del que, al no haberse completado la excavación, se desconoce su posición.

De admitirse un desagüe a través de la tubería, éste presentaría varios problemas. Por un lado el diámetro de la tubería, 35 cm², implica una salida de agua muy importante. Para ese diámetro, la sección de la conducción es de 962 cm²:

$$\text{sección} = \pi \varnothing^2 / 4$$

$$962 \text{ cm}^2 = \pi 35^2 / 4$$

⁷²⁶ HAVELOCK, 1964. pl. 21, fig. 15.

El caudal dependerá de la velocidad del agua. Para una velocidad media de unos 0,25 m/s el caudal resultante será de unos 25 l/s:

$$\text{caudal} = \text{sección} \times \text{velocidad del agua} \qquad 24 \text{ l/s} = 9,62 \text{ dm}^2 \times 2,5 \text{ dm/s}$$

Es decir, que la tubería tendría una capacidad de desagüe de unos 15–30 l/s a pleno rendimiento. Si tenemos en cuenta que un grifo común tiene un caudal de unos 0,15 l/s, entonces 20 l/s serían equivalentes a unos 130 grifos abiertos. Esto da una idea de la gran cantidad de agua que podría estar evacuándose, y por tanto entrando en la piscina.

La suposición de que la canalización existente sirviese para el desagüe implicaría un control manual del mismo, quizás a través de las aberturas de registro. En ese caso serían necesarios unos 4 agujeros para controlar el total del caudal evacuado a través de la tubería ya que el diámetro de los mismos es de aproximadamente 20 cm.

$$314 \text{ cm}^2 = \pi 20^2 / 4 \qquad 4 \text{ aberturas} = 962 \text{ cm}^2 / 314 \text{ cm}^2$$

Esto implicaría que alguien tendría que vigilar el caudal entrante y abrir o cerrar las entradas de agua para asegurar un nivel más o menos estable de agua.

Un rebosadero, por el contrario, actúa de forma constante, evacuando exactamente la misma cantidad de agua que entra en el contenedor. Un sistema de tubería en el fondo requiere que ésta pueda abrirse o cerrarse variando la cantidad de agua que se evacua y, en cualquier caso, el control nunca sería exacto y habría variaciones inevitables en el nivel.

No parece haber trazas de ese rebosadero entre los restos excavados, pero su localización podría situarse en el extremo del canal que no se ha llegado a excavar. Esa situación sería lógica para favorecer la circulación del agua y por tanto su claridad y pureza, si la entrada se produjera justo en la parte opuesta, es decir, en el área de la gruta. De hecho sería muy coherente que la canalización existente no fuera de evacuación sino de abastecimiento, llevando la salida del agua justo al centro de la piscina, dando también sentido al tramo de tubería del fondo que, de ser para evacuar el agua, no necesitaría llegar hasta el centro, bastándole llegar hasta el borde del contenedor.

La documentación publicada de la excavación que se remonta a los años 40 no define la canalización. Martorano asume que es una tubería de salida, pero es difícil asegurarlo de las fotos antiguas. La sección AA' de Martonaro (Fig. 352) que dibuja la tubería seccionada, parece indicar un estrechamiento de la pieza hacia el interior, lo que implicaría un conducto de entrada de agua (Fig. 353), pero en ningún momento se indica que ese sea el sentido del acoplamiento de las piezas. Únicamente se asume que la tubería formaría parte del sistema de drenaje⁷²⁷: “*Ad esse, infatti, potrebbero essere servite le condutture in terracotta che, drenando l'eccesso d'acqua e mantenendo di conseguenza costante il livello nel bacino, la direzionavano altrove, in punti prefissati, non raggiunti dello scavo, dove fosse possibile attingerla.*” De esta afirmación, en la que se presupone la misma utilidad para las dos tuberías en las dos fases,

⁷²⁷ COSTABILE, 1991. p. 13. “*A ellas, de hecho, podrían haber servido las canalizaciones de terracota que, drenando el exceso de agua y manteniendo el nivel en la alberca en consecuencia, la dirigían a algún lugar, en puntos prefijados, no localizados por la excavación, donde fuese posible recogerla.*”

sorprende el uso de la palabra drenaje. No se trataría aquí de un drenaje⁷²⁸ sino de un desagüe para mantener el nivel constante del agua en el contenedor.

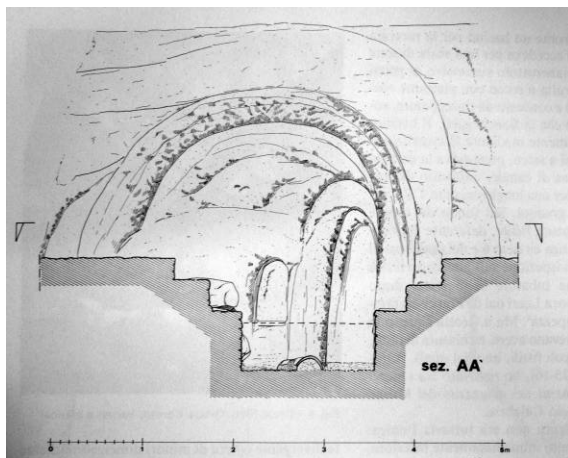


Fig. 352. Sección AA' de la gruta de Caruso en Locri Epizeferi.⁷²⁹

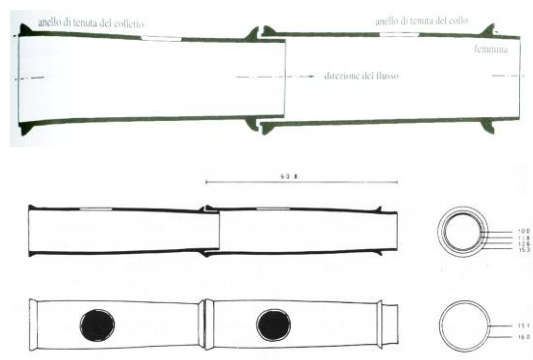


Fig. 353. Sección de tubería de terracota y sentido del flujo.⁷³⁰

Teniendo además en cuenta que los investigadores de los años 90⁷³¹ no realizaron excavaciones sino que se guiaron por los datos tomados por Arias en los 40, realizando una nueva planimetría en 1988 basada en los dibujos de Arias y las fotografías de los años 1940 y 1941, y sin que este describiera las tuberías, no se puede asegurar el sentido del flujo.

5.1.2.4 La cubierta de la fase arquitectónica monumental de la gruta Caruso

Los investigadores, desde Arias, y posteriormente Parra, Martorano y Costabile han considerado que los hallazgos del prótomo de león y de las antefijas de sileno son la muestra de tres fases de una hipotética fachada arquitectónica de la gruta.

Por un lado el prótomo de león remitiría a una cubierta con sima y gárgolas, mientras que los silenos supondrían un cambio en el sistema de evacuación, pasando a una cubierta con un alero recto rematado con antefijas (5.1.1.3.3, p. 215). Este cambio implica alteraciones en la decoración de la cornisa que, como ya se ha explicado, supone dos sistemas diferentes de evacuación de aguas, por lo que de pertenecer a intervenciones de renovación, en el momento de la primera introducción de antefijas, ya supondría un cambio de una cierta importancia, aunque se limitara a la cubierta debido a que implicaría, al menos, la modificación de todo el alero de la cubierta.

⁷²⁸ La diferencia en italiano entre *drenaggio* y tubo di *scarico* es la misma que entre drenaje y tubería de desagüe en español.

⁷²⁹ COSTABILE, 1991. p. 10.

⁷³⁰ TÖLLE-KASTENBEIN, 2005. p. 101.

⁷³¹ COSTABILE, 1991.

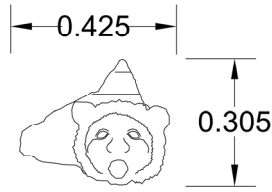


Fig. 354. Prótomo de león. Gárgola de una sima de cubierta. Medidas base para el cálculo según el las dimensiones de la *Casa Marafioti*.

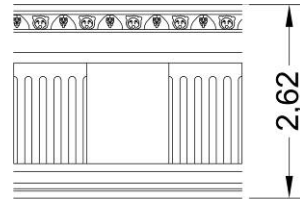


Fig. 355. Friso dórico teórico de sima con gárgolas de cabeza de león, según el modelo de *Casa Marafioti*.

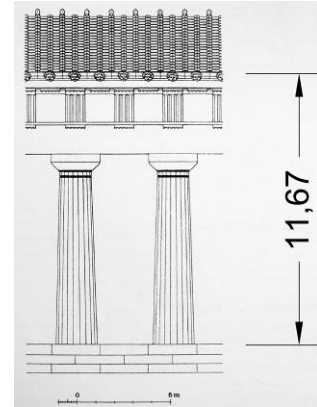


Fig. 356. Friso dórico teórico de sima con gárgolas de cabeza de león, según los templos dóricos de Olimpia.

Pero volviendo a la gárgola de cabeza de león, señalaba Costabile que sus dimensiones eran de unos 30 cm de altura, una dimensión proporcionada a la de las *tegulae* que tenían una longitud aproximada de 70 cm (ver p. 215 y ss.). Estas dimensiones concuerdan con las grandes dimensiones de los templos, uno de los cuales se encuentra muy cercano a la gruta Caruso. Se trata del templo de *Casa Marafioti*, que se sitúa a unos 350 m de la gruta.

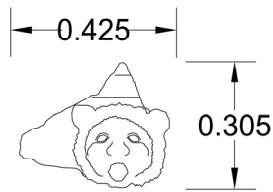


Fig. 357. Prótomo de león. Gárgola de una sima de cubierta. Medidas base para el cálculo según el las dimensiones del tesoro de los atenienses de Delphi.

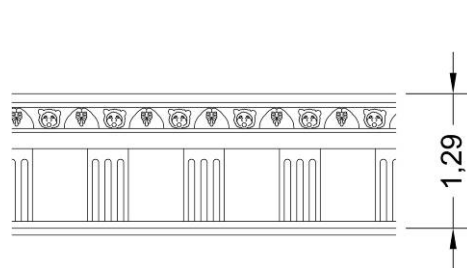


Fig. 358. Friso dórico teórico de sima con gárgolas de cabeza de león, según el modelo del tesoro de los atenienses de Delphi.

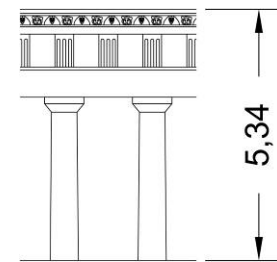


Fig. 359. Friso dórico teórico de sima con gárgolas de cabeza de león, según el modelo del tesoro de los atenienses de Delphi.

Este templo dórico tenía también un alero con sima y gárgolas de prótomo de león (ver p. 225 y ss.) de dimensiones parecidas (Fig. 354). Si se hace una extrapolación siguiendo las dimensiones del la sima, el *geison* y el friso del templo de *Casa Marafioti*, el resultado es que friso y sima alcanzan dimensiones muy importantes, de unos dos metros y medio (Fig. 355), que extrapolando de nuevo a un alzado de templo suponen diez u once metros de altura (Fig. 356), medidas completamente exageradas para la gruta Caruso cuya altura según Arias era de unos 3 m, además de que una estructura de esa envergadura habría dejado más que una gárgola como resto ya que hubiese requerido de una potente cimentación. Esto podría indicar la pertenencia de este elemento a otro edificio cercano, quizás el propio templo de *Casa Marafioti*.

Tomando como referencia edificios más pequeños, como el tesoro de los atenienses de Delphi (Fig. 361), las dimensiones se reducen considerablemente. Sima, *geison* y friso pasan a medir algo más de 1 m (Fig. 358), y el alzado del edificio unos 5 m (Fig. 359). En cualquier caso siguen doblando la altura de la gruta, por lo que continúan resultando excesivas.

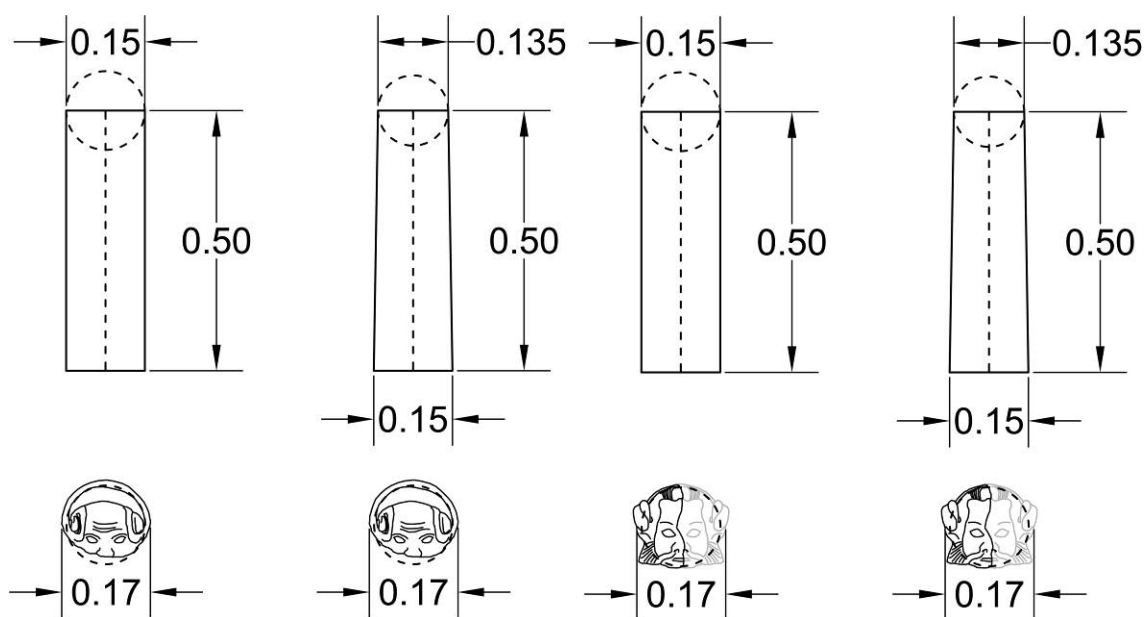


Fig. 360. Teja correspondiente a la antefija del primer sileno.

Fig. 361. Teja correspondiente a la antefija del segundo sileno.

Martorano y Parra sugerían un tipo de cubierta muy sencilla, siguiendo los modelos de las maquetas encontrados durante las excavaciones. Sin embargo esta hipotética sencillez no concuerda con la dimensión del prótomo, que pertenece a una cubierta de grandes tejas, es decir, no a un simple tejadillo de poca profundidad, como se ha sugerido.

Las antefijas, por el contrario, tienen un menor tamaño, correspondiente a un tipo de *imbrex* más pequeño, de unos 50 cm de largo (Fig. 360 y Fig. 361) que, no obstante siguen siendo de una dimensión acorde con las pequeñas edificaciones como los tesoros de Sifni (Fig. 362) o de los atenienses en Delphi (Fig. 363).

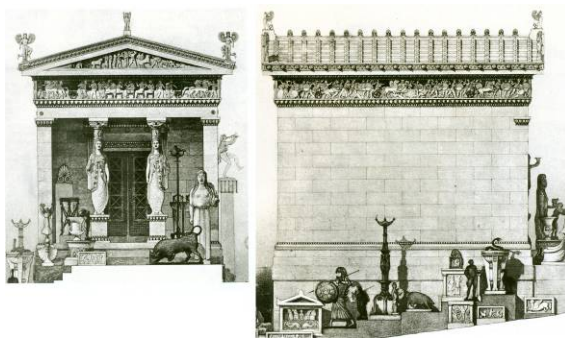


Fig. 362. Alzados del tesoro de Sifni, en Delphi.⁷³²

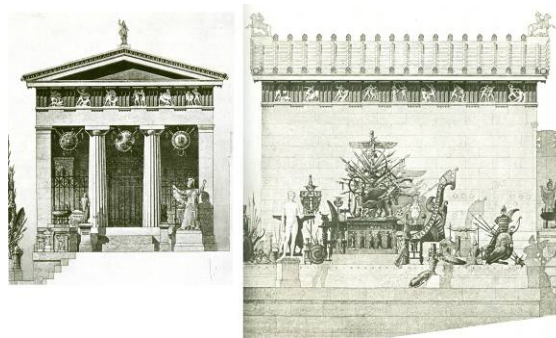


Fig. 363. Alzados del tesoro de los atenienses, en Delphi.⁷³³

Para un tejadillo pequeño, a modo de cubierta simple sobresaliendo alrededor de 1 m, tanto las tejas de 65–70 cm como las de 50 cm resultan demasiado grandes. De hecho, para cubrir

⁷³² ANDRONICOS, 2007. pp. 21-22.

⁷³³ ANDRONICOS, 2007. pp. 25-26.

espacios pequeños, como el balcón del *Erecteion* de unos 3,6 m de ancho, la estructura se resuelve mediante una cubierta plana.

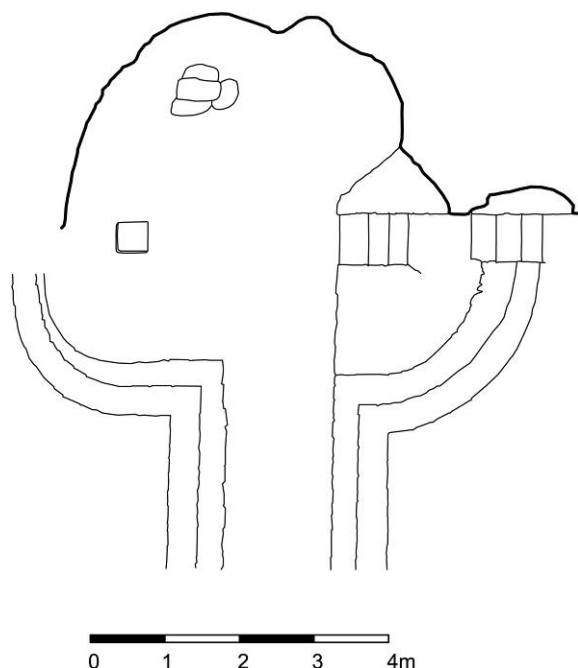


Fig. 364. Planta de la gruta.

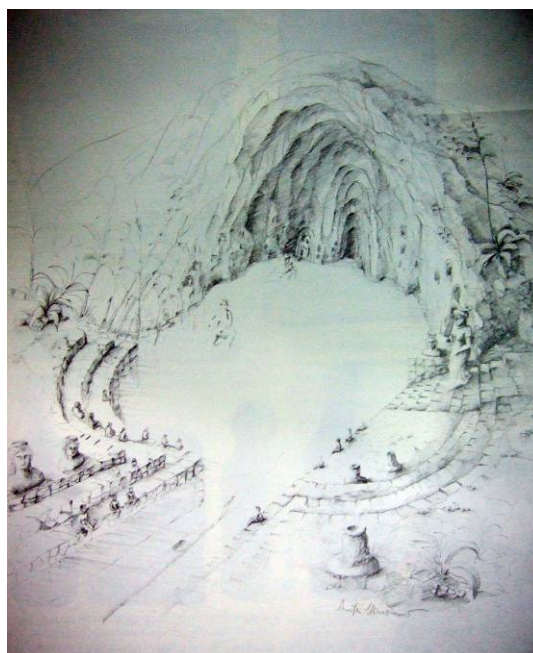


Fig. 365. Hipótesis de estado original de Anita Marcianò.⁷³⁴

Otro problema que plantea la solución del tejado sencillo para una fachada simple es la disposición de la piscina (Fig. 364, Fig. 368 y Fig. 369). Si se acepta que piscina y fachada convivieron en algún momento, la posición de dicha fachada tendría que retrasarse hasta una posición que rebasase la escalera de acceso y los propios límites de la alberca, lo que acaba requiriendo salvar una luz de 4 m. Esta distancia obligaría a que unos hipotéticos soportes delante de la piscina necesariamente tuvieran una dimensión importante y habrían requerido de una cimentación de la que los informes de las excavaciones no hacen mención. Por su parte, los pares de la estructura de la cubierta también habrían dejado huellas importantes en la superficie de la roca tal y como lo hacen en la de Mieza (Fig. 270 y Fig. 271).

Existiría no obstante la posibilidad de que esa hipotética fachada existiera antes de la creación de la piscina (Fig. 365), puesto que los arqueólogos no han podido definir la relación entre las dos fases constructivas identificadas en la excavación, relacionadas con las dos canalizaciones de agua, y las tres fases decorativas asociadas a las piezas, gárgola y antefijas, pertenecientes a la fachada. En ese caso las tres fachadas, es decir, aquella que incluiría la gárgola de la segunda mitad del siglo V a.C., la que incluiría la antefija de la primera mitad del siglo IV a.C. y la que contendría la antefija de la segunda mitad del siglo IV a.C., pertenecerían a un momento anterior a la piscina. Esta suposición, sin embargo, presenta un problema fundamental, ya que las dos hornacinas del fondo de la gruta, una de las cuales llega hasta el nivel del suelo de la piscina, necesitaban que la excavación de la alberca se realizara para poder ser abiertas ya que ambas quedan por debajo del nivel del suelo exterior (Fig. 367, Fig. 368 y Fig. 369). Por tanto debía existir alguna piscina quizás de menor tamaño.

⁷³⁴ COSTABILE, 1991. p. 93.

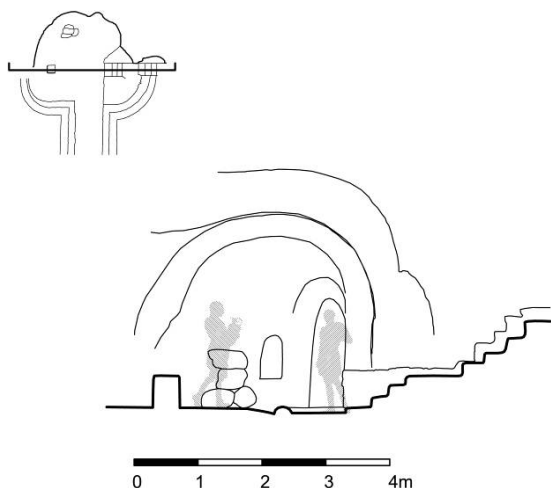


Fig. 366. Sección la gruta por la piscina, tomada del levantamiento de Martorano.

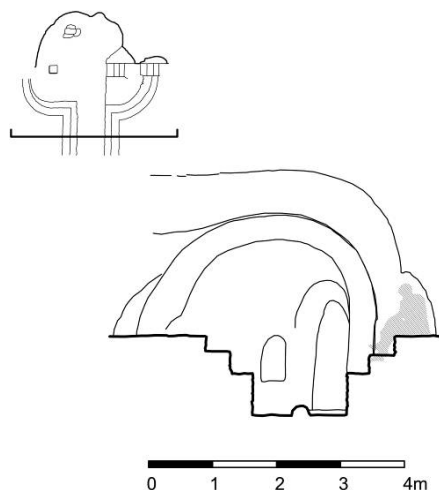


Fig. 367. Sección de la gruta por el canal, tomada del levantamiento de Martorano.

Esto significa que la apertura de las hornacinas es contemporánea o posterior a la piscina (Fig. 366, Fig. 367, Fig. 368 y Fig. 369), además de que, dada la poca altura de la gruta, el espacio útil para la celebración de rituales, sólo es posible una vez excavada la alberca (Fig. 370 y Fig. 371), que pudo ser menor en la fase anterior a la que pertenece la primera canalización y que se viera ampliada en la segunda fase perteneciente a la segunda tubería, razón por la cual no se verían los bordes de esa primera alberca que sí sería más profunda, de acuerdo con la posición del conducto más antiguo.

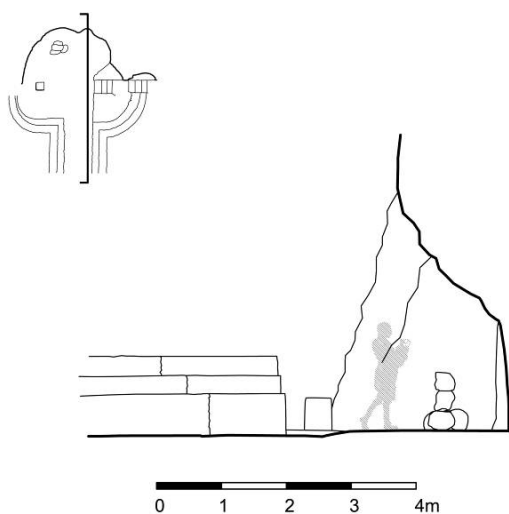


Fig. 368. Sección la gruta por la piscina y el canal, a partir de los datos de la planta y las dos secciones de Martorano.

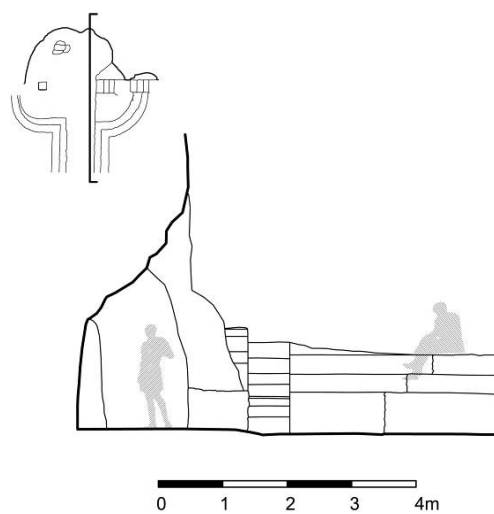


Fig. 369. Sección de la gruta hacia las escaleras de acceso, a partir de los datos de la planta y las dos secciones de Martorano.

En cualquier caso, se debe recordar que el hallazgo del prótomo de león se realizó en circunstancias completamente indocumentadas. Se desconoce su localización geográfica en el yacimiento, así como su posición estratigráfica y, de hecho, ni siquiera se puede garantizar que la pieza de la colección Scaglione sea la misma pieza hallada en 1941 (ver p. 258 y ss.). Dado que las dimensiones de la pieza indican una cubierta de unas considerables dimensiones, y que la existencia de la piscina también requiere de una estructura forzosamente de gran tamaño y que de dicha estructura no hay ningún rastro en el área arqueológica, habría que plantear la posibilidad de que en realidad esta pieza perteneciese a alguno de los edificios del entorno.

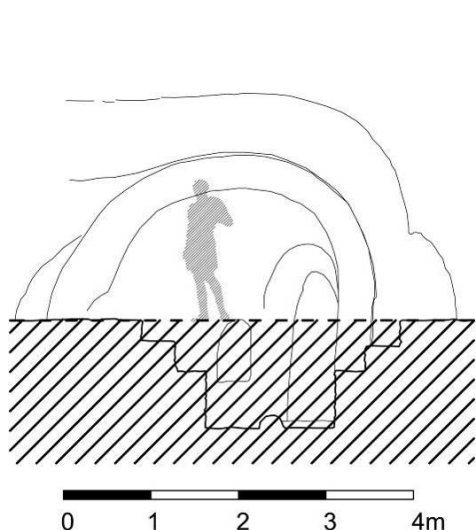


Fig. 370. Sección la gruta por el canal y nivel del suelo antes de la excavación de la piscina.

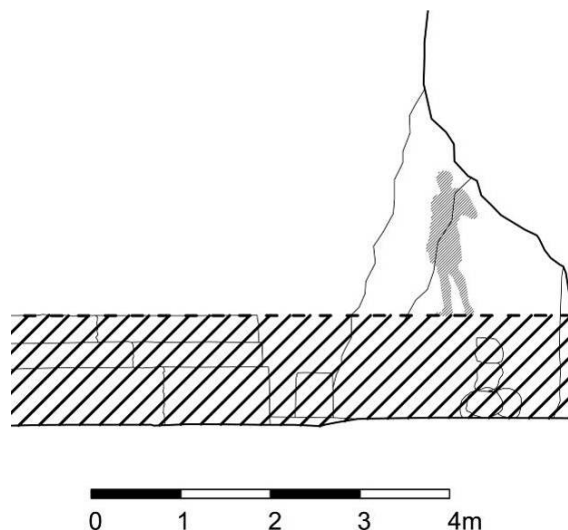


Fig. 371. Sección longitudinal de la gruta y nivel del suelo antes de la excavación de la piscina.

5.1.3 DISCUSIÓN SOBRE EL *NYMPHAEUM AD CULTUM*

5.1.3.1 La denominación de las grutas de las ninfas

Se repite a menudo que el término ninfeo, procede del latín, *nymphaeum*, vocablo latino que, a su vez, provendría del término griego *νύμφαιον* que se asocia a las grutas en las que se adoraba a las ninfas griegas desde tiempos muy antiguos y que se documentan por primera vez en la literatura en los textos homéricos del siglo VIII a.C. (ver p. 191 y ss.). Sin embargo y después de revisar diversos textos de las fuentes para analizar los orígenes documentales de estas grutas se detecta que a estos santuarios dedicados a las ninfas no se les denominaba comúnmente *νύμφαιον*.

Si atendemos a los textos más antiguos, es decir, a los poemas de la *Iliada*⁷³⁵, fechada hacia el 730 a.C., aparecen algunas menciones a las cuevas y nunca se las denomina ninfeos:

“ἄλλαι θ’ αἰὲν κατὰ βένθος ἄλως Νηρηΐδες ἦσαν.
τῶν δὲ καὶ ἀργύφρον πλῆτο σπέος: αἰὲν δ’ ἅμα πᾶσαι
στήθεα πεπλήγοντο, Θέτις δ’ ἐξῆρχε γόοιο”

Cuando hay referencias a dichas grutas se las denomina , *ἄντρον* o *ἱερόν*.

Por su parte la *Odisea*, cuya datación más tardía se sitúa en el siglo VII a.C., presenta varios textos, ya revisados, en los que se observan diferentes modos de referenciarlas, que suelen variar entre distintos sinónimos como cueva, gruta o *speos* acompañados de la indicación de las ninfas específicas que habitan el espacio.

⁷³⁵ HOMERO. *Iliada*. Canto XVIII, 49-51. “y otras nereidas que estaban en lo más profundo del mar. Con ellas la brillante cueva estaba llena, y todas se golpeaban por igual el pecho, y Tetis era la primera en lamentarse”

También aparece el término *κρήνη* que se asocia a las fuentes de abastecimiento de agua de tipo urbano (ver p. 295 y ss.). En el canto XVII, al referirse el poeta a la fuente dispuesta en la entrada de la ciudad (ver nota 511) usa este término, carente de connotación religiosa, sin especificar el nombre de las ninfas asociadas a la misma, a pesar de que existía una relación ritual con ellas, como atestigua el propio texto en el que indica también la presencia de un altar para ofrecer sacrificios.

Se repite a lo largo de los textos homéricos el uso de términos generales para referirse a las grutas sagradas. En el canto XIII, la gruta de las ninfas Náyades aparece como “*ἄντρον*”, es decir, “*antro*”, “*νυμφάων αἰ νηϊάδες*” de las ninfas náyades (ver nota 514).

También se usa *speos*, como en el canto V, donde se refiere a la gruta de Calipso usando “*μέγα σπέος*”, la “*gran gruta*” o “*σπείους γλαφυροῖο*”, la “*gruta profunda*” (ver nota 517), término que también emplea en el canto XII, refiriéndose a la “*κοῖλον σπέος*”, de nuevo “*gruta profunda*” (ver nota 513).

En el siglo V a.C. Herodoto usa el nombre propio de la cueva para designar la cueva Coricio, “*Κωρύκιον ἄντρον*” (ver nota 628).

Mucho más tardío y ya bajo dominio romano, Pausanias vuelve a usar ese nombre para la misma gruta, “*ἄντρον [...] Κωρύκιον*” y “*ἄντρον τὸ Κωρύκιον*”, “*cueva Coricio*” (ver nota 501), y los mismos recursos lingüísticos de Homero. En sus textos aparecen denominadas en ocasiones como “*σπήλαιον*”, es decir, como “*cuevas*”. Se refiere a ellas de ese modo al hablar de la gruta de las ninfas Anigridas, “*σπήλαιον [...] καλούμενον Ἀνιγρίδων νυμφῶν*”, es decir, “*cueva [...] llamada de las ninfas Anigridas*”(ver nota 532), o bien “*νυμφῶν ἐστὶν ἄντρον Κιθαιρωνίδων*”, que de nuevo sería “*cueva llamada de las ninfas Citeronides*” (ver nota 535), usando los términos *ἄντρον* y *σπήλαιον*, de *σπέος* (*speos*), para designar la cueva, ambos términos con el sentido de gruta.

También se refiere a ellas como “*νυμφῶν ἐστὶν ἱερὸν*”, es decir, “*templo llamado de las ninfas*” (ver nota 534). Para los manantiales, incluso cuando estos están en el interior de las cuevas usa “*πηγή*” (ver nota 518).

El único momento en que utiliza el término *νύμφαιον*, es para referirse al puerto de la ciudad del mismo nombre (ver nota 518), “*λιμὴν ἐστὶν ὀνομαζόμενον Νύμφαιον*”, el “*puerto llamado Ninfeo*”.

También Apiano en el siglo II d.C.(ver nota 524) y Estrabón en el siglo I a.C. mencionan una ciudad llamada *Νύμφαιον* (ver nota 523) y antes que él, Esquines en el siglo IV a.C. hace lo mismo (ver nota 519).

Por tanto en el contexto griego y hasta el siglo II d.C. parece que el uso del término *νύμφαιον* no estaba en absoluto generalizado para las grutas sagradas dedicadas a las ninfas.

Tampoco en el ámbito latino aparecen las grutas-santuario como *nymphaeum*. En el siglo I a.C., Lucrecio se refiere a ellas como “*silvestria templa [...] nympharum*” o “*santuario del bosque de las ninfas*” (ver nota 516).

De hecho, el uso de *nymphaeum* en los textos latinos clásicos aparece ligado a nombres de ciudades de los que se ha interpretado que lo adoptarían por la existencia de un santuario de las

ninfas cercano a la ciudad. Plinio cita varias (ver notas 525 y 526) en Rodas (ver nota 530), Samos, (ver nota 531), Cilicia (ver nota 528), el Tigris (ver nota 529), y Escitia (ver nota 527).

El propio Plinio⁷³⁶ hace referencia a un río *Nymphaeus*: “*sunt et in Nymphaeo parvae, Saliare dictae, quoniam in symphoniae cantu ad ictus modulantium pedum moventur*”. Aparecen no obstante algunas otras citas más confusas, que podrían quizás estar relacionadas con santuarios. La primera de ellas habla de los fuegos permanentes⁷³⁷: “*nam si intermisit ille iucundus frondemque densi supra se nemoris non adurens et iuxta gelidum fontem semper ardens Nymphaei crater, dira Apolloniatis suis portendit, ut Theopompus tradidit*”.

El nombre, no obstante podría ser tomado directamente de las ninfas y no del santuario propiamente dicho, puesto que no se identifican santuarios nombrados como *νύμφαιον*, salvo por el ejemplo de Plinio, en cuyo caso la ciudad o lugar tomaría ese nombre con el sentido de “*lugar de las ninfas*”. También podrían haber tomado el nombre de la segunda acepción de *νύμφη*, doncella, en plural, *νύμφαι*, en cuyo caso se trataría del “*lugar de las doncellas*”.

Otra aparición del término en Plinio está asociada también con el fuego⁷³⁸ y se refiere a una roca que se enciende con la lluvia: “*in Nymphaeo exit e petra flamma, quae pluviis accenditur exit et ad aquas Scantias*”. Estos fuegos podrían estar relacionados con ritos religiosos, sin embargo el texto no hace mención de ellos. Únicamente parece clara la referencia al *Nymphaeum* de Corinto cuando dice “*eumque servatum in Nymphaeo*” (ver nota 433), probablemente las más cercana al significado que se discute y que sí podría tratarse de un verdadero santuario, aunque de nuevo faltan datos que lo aseguren. Esto implicaría un uso del término en ámbito romano y a partir de la segunda mitad del siglo I d.C.

Pomponio Mela (siglo I d.C.) sí que se refiere con claridad a un ninfeo-santuario especificando que se trata de un “*nymphaeo specu*” consagrado a las ninfas (ver nota 432).

Plutarco, a finales del siglo I o principios del II d.C. también hace una mención al “*Μιέζαν Νυμφαῖον*”, o ninfeo de Mieza, al hablar del espacio cedido por Filipo II de Macedonia para servir como escuela de Aristóteles (ver nota 539), aunque esta denominación aparece en un momento de generalización del término, en el que los romanos ya comenzaban a usar la expresión *nymphaeum* para las fuentes urbanas.

Por tanto y, aunque es evidente que existían como términos, ni *νύμφαιον* ni *nymphaeum*, parecen haber sido nombres habituales en la antigüedad, al menos hasta finales del siglo I a.C. Muy probablemente su uso se extendió en épocas más tardías, unificando varios elementos distintos bajo la misma denominación, lo que posteriormente llevaría a confusiones en la nomenclatura y en la definición de las tipologías.

⁷³⁶ PLINIO, *Historia Natural*. Libro II, 96, 209. “*Hay algunas islas pequeñas en el Nymphaeus, llamadas bailarinas, porque cuando se cantan los estribillos, ellas se turban por las emociones de aquellos que sacuden el tiempo*”

⁷³⁷ PLINIO, *Historia Natural*. Libro II, 110, 237. “*Existe también la crátera de Nymphaeum, que siempre arde, en las inmediaciones de una fuente fría, y que, de acuerdo con Theopompus, presagia terribles calamidades a los habitantes de Apolonia.*”

⁷³⁸ PLINIO, *Historia Natural*. Libro II, 111, 240. “*En Nymphaeum hay un fuego de una roca que se enciende con la lluvia, sucede también con las aguas de Scantia*”

5.1.3.2 El funcionamiento del sistema hidráulico de la gruta Caruso

Los últimos investigadores en estudiar la gruta han sido el grupo de Costabile en conjunción con el propio Arias. A ellos corresponde la publicación más detallada que existe por ahora sobre las dos grutas de Locri Epizefiri y sus objetos votivos. De ella sorprende la escasa dedicación del estudio al análisis arquitectónico de la estructura, apenas siete páginas de un total de trescientas. En esa breve descripción se extraña una buena descripción de los elementos y materiales artificiales y de los trabajos realizados sobre la roca natural.

El primer elemento a observar sería la canalización de la que se ha sugerido que sirviera para el “*drenaje*” o desagüe del agua sobrante para mantener constante el nivel de la piscina en unos 50 cm de profundidad (ver p. 252 y ss.). Ya se han comentado las dificultades que implicaría mantener dicho nivel a través de una tubería situada en el fondo (ver p. 263 y ss.). El sistema razonable y más sencillo para asegurar un nivel de agua constante dentro de la alberca es el rebosadero que, puesto que no hay trazas de él en la parte excavada, podría situarse en el extremo del canal. Este rebosadero sería independiente de un sistema de desagüe de fondo, en caso de querer vaciar la piscina.

El desagüe de fondo podría realizarse a través de la tubería, sin embargo, un vaciado no requiere en ningún caso de una tubería que llegue hasta el centro de la piscina, especialmente si, como dice Martorano, los fieles debían bajar por la escalera hasta ella realizando los rituales semi-sumergidos en el agua. La posición de la tubería tal y como se refleja en la planimetría se encuentra justo en el camino de quien descendiera a la alberca. Si además el agua no era absolutamente clara, puesto que tampoco se indica que el suelo se impermeabilizara mediante algún *opus signinum* que mantuviera el suelo inalterable, lo más probable es que la posición de la tubería fuera objeto de continuos tropiezos por parte de los practicantes de los ritos.

Además, como tubería de desagüe implica unos caudales de salida y, por tanto, de entrada muy importantes (ver p. 263 y ss.), lo que inclinaría a pensar en un abastecimiento desde un acueducto, como en la gruta del Emperador, del que no queda el menor rastro, o un importante manantial que con el tiempo se habría desecado completamente y del que tampoco han quedado huellas.

No obstante la carencia de datos como la pendiente del suelo en la alberca y, sobre todo, en el canal, la sección de las piezas de la tubería o la terminación del suelo no permiten afinar más en la interpretación.

Sin tener modo de certificarlo, parece que tiene más sentido que la tubería fuera de entrada de agua. En ese caso, la posición en el centro de la piscina es más coherente y favorecería el flujo del agua y por tanto su renovación, además de responder a la cuestión del posible origen de dicha agua en la gruta que no ha sido propuesto hasta ahora.

Pero como en todo caso no es posible conocer la dirección de la canalización y por tanto del flujo, no se puede asegurar que se trate del conducto de entrada. De todas formas, como canalización de desagüe plantea suficientes problemas funcionales y técnicos como para replantear la interpretación de la misma.

5.1.3.3 El uso ritual y el uso de consumo

Independientemente de que los usos rituales fueran esporádicos o puntuales, el uso del agua para el consumo requiere de unas medidas higiénicas que no son compatibles con la celebración de ritos que requiriesen de la inmersión. La existencia, además, de núcleos urbanos cercanos que con toda seguridad dispondrían de fuentes de abastecimiento de agua mucho más cercanos al lugar de consumo hace pensar que dicha provisión no se realizaría en el lugar de culto.

La existencia cercana del teatro del siglo IV a.C., de un sector de viviendas y de la fuente de época romana sugiere que estructuras de este tipo, o más sencillas, también existieran en el periodo anterior, permitiendo el abastecimiento de agua sin entrar en confrontación con el uso ritual.

La propia literatura clásica recoge las prohibiciones de consumo de los animales de los manantiales sagrados (ver nota 507), prohibición que puede hacerse extensible al agua.

Se ha dicho que al inicio del culto a las ninfas en las grutas habría una relación mucho más fuerte con el consumo, ya que las ofrendas agradecían precisamente la presencia de la fuente de agua pura para beber, ofrendas que eran de carácter sencillo y perecedero. En el momento en que estas grutas se transformaban en santuarios de más entidad, con exvotos de mucha mayor calidad, como es el caso de la gruta Caruso, es muy posible que las reglas de lo sagrado que regían en los templos urbanos se extendieran también a las grutas, de lo que se deduce que la prohibición del consumo del agua sagrada fuera consecuente con el nuevo status de la gruta y los cultos celebrados en ella.

Además para los habitantes intramuros, teniendo en cuenta que no existía una puerta directa para acceder a la gruta Caruso, situada a extramuros de la ciudad, el lugar de abastecimiento lógico sería la gruta del Emperador (ver p. 189 y ss.) que se alimentaba mediante un acueducto que garantizaba la disponibilidad de agua de calidad y que además presenta un sistema de decantación para mejorar la pureza de la misma, o alguna de las fuentes urbanas repartidas por la ciudad, una de las cuales debía estar situada en los restos actuales de la pila al sur del teatro (ver p. 187 y ss.).

Los investigadores que han comentado la existencia de un área habitacional cercana, a escasos 50 m, para justificar el uso del agua de la gruta para el consumo, olvidan que entre ambos restos seguía existiendo la muralla sin una puerta próxima que hiciese viable la provisión de agua de forma sencilla y sin necesidad de realizar un largo recorrido hasta llegar a la misma.

No existía por tanto una vía rápida para acceder a la gruta, al igual que en el caso del santuario de Cirene (ver p. 239 y ss.) que se alcanzaba tras recorrer un camino que partía de una pequeña portada abierta en la muralla. Esta situación dejaba estos santuarios aislados de la actividad urbana, los convertía en lugares apartados de la ciudad, a pesar de su cercanía, alejándolas del bullicio de los accesos, y recuperando en parte el ambiente natural de las grutas del bosque.

Un uso coherente con la forma arquitectónica de la gruta es el que describía Pausanias en el ninfeo de Sádico, de las ninfas Anigridas (ver nota 532), en el que se oraba a las ninfas prometiéndoles algún tipo de sacrificio tras lo cual el devoto se lavaba en las aguas sagradas dejando atrás su enfermedad. Con este tipo de uso se justifica la existencia de la piscina, en este caso no como agua de consumo sino de lavatorio, para purificar tanto física como

espiritualmente a los peregrinos, uso que armoniza con la disposición de las escaleras de descenso y el graderío del entorno de la piscina.

Todas las características de la gruta Caruso, por tanto, indican una utilización de tipo ritual a través de la inmersión total o parcial.

5.1.3.4 Las antefijas de prótomo de león y de silenos y las fases constructivas de la gruta

Los investigadores que se han ocupado tanto del análisis de las antefijas, Costabile y Parra, como de su posible inserción en la estructura arquitectónica de la gruta, Martorano, ofrecían dos o tres posibles soluciones arquitectónicas en las que encuadrar dichas antefijas (ver p. 258 y ss.), de acuerdo con los modelos de terracota encontrados en la propia gruta Caruso. Los dos primeros implicaban el empotramiento de las cabezas en la fachada (Fig. 343 y Fig. 344) y el tercero una solución en la que las antefijas se situaban en el borde de una cubierta clásica de tégulas e *imbrices* (Fig. 351). Para ella, de acuerdo con los restos encontrados, existían tres fases constructivas de la gruta de las cuales la primera estaría constituida por la cueva en sí misma, la segunda por la gruta con una fachada sencilla y la tercera por la gruta con piscina y sin fachada.

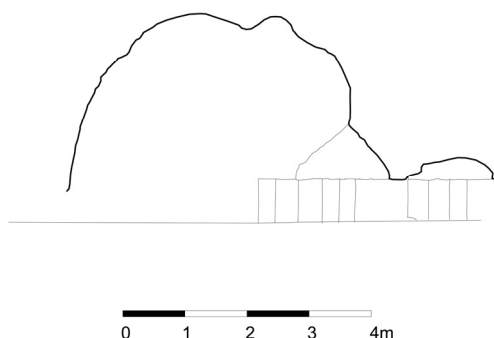


Fig. 372. Hipotética planta de la gruta en una fase previa a la piscina actual.

Esta cronología relativa de las distintas fases viene determinada por el convencimiento de la existencia de una fachada, gracias al testimonio de las tres piezas decorativas, que es incompatible con la existencia de la piscina. La configuración de la gruta con la piscina delantera, por tanto, constituiría la última de las fases constructivas del conjunto puesto que es la que llega hasta la actualidad. Esta sucesión cronológica, sin embargo, tiene un problema estratigráfico fundamental ya que la excavación de la piscina debe ser contemporánea o anterior a la apertura de los nichos de la pared (Fig. 370 y Fig. 371), ya que éstos no pueden ejecutarse mientras no se retire el terreno que los cubre, y la propia gruta no existe como espacio hasta que no se excava el terreno, ya fuera con la piscina actualmente visible o con una anterior más pequeña y de la que no ha quedado rastro al aumentar su tamaño (ver p. 265 y ss.).

Sin embargo, si la piscina hubiese existido con un tamaño más reducido en una fase anterior correspondiente a la primera canalización, 70 cm por debajo de la segunda, la disposición de una pequeña cubierta hubiera sido posible, apoyando sobre el nivel del terreno exterior actual (Fig. 372).

De este modo la cubierta hubiera debido salvar algo menos de dos metros, una distancia plausible para un pequeño tejadillo (Fig. 373 y Fig. 374) que, por otra parte plantea algunos

problemas como la ausencia de marcas en la superficie de la gruta que se correspondieran con el empotramiento de esta cubierta. Esta circunstancia, no obstante, podría verse explicada por el colapso parcial de la parte alta de la cueva.

El aumento de la profundidad también requeriría de unas escaleras más prolongadas que llegarían casi al eje del canal.

Las piezas decorativas de terracota, por su parte, tienen un tamaño que se corresponden con elementos de cubierta mucho más grandes que los que constituirían el sencillo tejadillo que los investigadores sugieren, ya que una gran cubierta se descarta en todos los casos. Se trataría por tanto de una cubierta atípica que no seguiría las reglas de la edificación griega, lo que es, cuanto menos, inusual. Pero la ausencia de datos sobre su posición estratigráfica y geográfica en la excavación tampoco permite hacer interpretaciones más precisas sobre su posible traslado desde edificios próximos hasta este entorno.

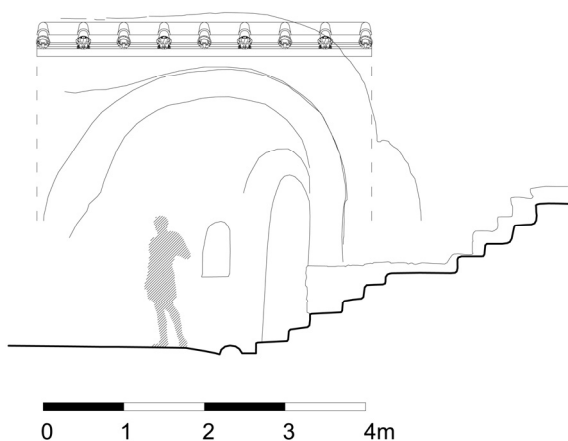


Fig. 373. Sección de la gruta por la escalera. Posible cubierta con las antefijas de cabeza de sileno.

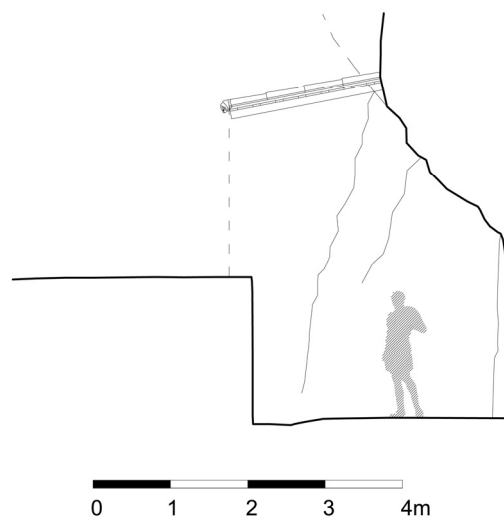


Fig. 374. Sección longitudinal de la gruta. Posible cubierta con las antefijas de cabeza de sileno.

En el caso concreto del prótomo de león, encontrado antes de que Arias comenzara las excavaciones en la gruta y que, de hecho, él nunca llegó a ver físicamente, es de suponer que se hallara en una capa muy superficial del terreno, lo que imposibilita su pertenencia a una fase anterior a la apertura de la piscina. Esta disposición superficial hace pensar más en un traslado posterior desde algún otro punto.

Observando los restos de este fragmento de sima con cabeza de león a modo de gárgola, se trata de un elemento con un fuerte parecido a la sima de la *Casa Marafioti* (Fig. 339) que se encuentra a poca distancia de la gruta Caruso. En realidad existen algunas diferencias significativas, como la disposición de la junta de pieza en el eje de la gárgola en *Casa Marafioti*, o la propia expresión del león, pero se trata de piezas análogas de edificios similares o fases diferentes de un mismo edificio.

Las antefijas, que sí fueron encontradas durante las excavaciones, tampoco han sido documentadas respecto al lugar de su hallazgo. Pudieron pertenecer a alguna edificación del entorno, pero en ausencia de una excavación de toda el área es imposible asegurar su pertenencia a ninguna estructura.

Por último, y como ya se ha mencionado en varias ocasiones, no existe información estratigráfica sobre la posición de estos elementos decorativos, aunque al menos en el caso del prótomo se puede suponer que se hallara en una capa superficial del terreno, lo que podría indicar un desplazamiento de la misma en épocas tardías, quizás una vez destruida la muralla de la ciudad, y que proviniese de alguna de las edificaciones intramuros ya que en el exterior no se documenta la presencia de templos o edificaciones públicas a los que pudiera pertenecer la pieza.

Las suposiciones de Martorano sobre la sucesión de fases de la gruta, con unas primeras etapas con una fachada arquitectónica y una fase tardía con la introducción de la piscina, se encuentran con dificultades en la confrontación con la realidad material de los restos del sitio arqueológico. La analogía con la cueva de Mieza (ver p. 205 y ss.) pone de manifiesto la problemática de la existencia de una cubierta. En Mieza son claramente visibles las huellas de la estructura que se empotraban en la roca, huella que no existe en la gruta de Locri. La primera alberca, de haber existido debe pertenecer estratigráficamente a la primera fase de la gruta y tener una dimensión menor que permitiese la disposición de la cubierta. Sin embargo esa disposición convertiría la gruta casi en un pozo (Fig. 374) en el que la cubierta tiene poco sentido.

Martorano compara la piscina con los baños de Afrodita de Corinto en los que se detectó la presencia de una pila que, por otra parte, Robinson⁷³⁹ considera parte de un sistema de recolección de agua para irrigación, ya que en este caso no se trata de una gruta de culto a las ninfas sino de una fuente de abastecimiento de agua.

No se puede asegurar, por tanto, que las antefijas fueran parte de una cubierta de la gruta. También pudieron serlo de una edificación en el entorno, lo que no sería extraño si se trataba de un área de peregrinación con todas las necesidades de actividad económica que conllevaría para proveer a los peregrinos de los objetos necesarios para la realización de ofrendas y rituales.

5.1.3.5 Los modelos de grutas de terracota y su relación con las grutas reales

Uno de los aspectos más interesantes de la gruta Caruso es la aparición de los doce modelos de cuevas realizadas en terracota que se han relacionado con posibles cuevas reales de las cuales podrían ser una representación más o menos fiel. Su aspecto es variado y algunos de ellos incluyen dispositivos sencillos que simulan el vertido del agua a través de surtidores con cabeza de león. Larson incluso sugería que podrían haber tenido un sentido cultural relacionado con las libaciones.

La interpretación, no obstante, no es sencilla. Se los considera exvotos dejados en la cueva como ofrenda a las ninfas, pero no se conocen otros ejemplos de este tipo de ofrendas en otros santuarios. Las ofrendas habituales que aparecen reflejadas en la literatura eran de tipo natural (ver notas 582 y 583) como flores o animales.

La presencia del sencillo sistema hidráulico implica una interacción con ellos que los emparenta más con juguetes u objetos decorativos de recuerdo que con exvotos para dejar en la cueva ya que la existencia de ese dispositivo no tiene sentido si se trata de un objeto que se abandona en el santuario y que nadie manipula. La suposición de Larson de una relación con las libaciones

⁷³⁹ ROBINSON, 1962. pp. 128-129.

rituales resulta poco plausible para un objeto que tiende a imitar las fuentes o cuevas de forma divertida mucho más que a producir el acto espiritual que suponían las libaciones ceremoniales. La cuestión de los *souvenirs* o recuerdos para los peregrinos ha sido poco tratada por la historiografía pero sin duda debieron existir junto a todo el movimiento comercial generado por los santuarios, no sólo en la Grecia clásica sino a lo largo de la historia de la humanidad (ver p. 210 y ss.). Su escasez (sólo existen doce) frente a lo abundante del resto de exvotos y su gran tamaño (oscilan entre los 30 y 60 cm de altura aproximadamente) los convierte también en objetos especiales.

En este sentido, y bajo la hipótesis de que se trate de un juguete o *souvenir* para los peregrinos, los modelos efectivamente, tal y como los cataloga Martorano, pudieron evolucionar de los más sencillos a los más complejos, introduciendo cada vez mayor grado de complejidad en las maquetas y en los juegos de agua obtenidos en ellas (ver p. 227 y ss.) pero también podrían ser modelos de distinto valor en función de la capacidad económica del comprador. El hecho de que aparecieran juntos implica que convivieron en el tiempo y quedaron olvidados a la vez en el momento de abandono del santuario.

Algunos investigadores han tratado de identificar estos modelos de terracota con posibles ejemplos reales de arquitectura de los que no han quedado ningún resto, suponiendo que éstos fueran la muestra de las etapas perdidas entre las grutas griegas de las ninfas y las fuentes urbanas desarrolladas posteriormente por los romanos, sin embargo la ausencia de restos arqueológicos que confirmen la existencia de esos posibles eslabones de la cadena evolutiva que va de la gruta al gran ninfeo urbano romano hacen pensar en una explicación diferente.

Martorano apuntaba que el modelo A.2.1 podía ser una variante tipológica del grupo A, el más sencillo de los cuatro conjuntos, al introducir una fachada y una cubierta, sin embargo esta disposición tan extraña para una hipotética gruta natural al suponer el trasdosado de la pared de roca, cobra sentido como parte del dispositivo del juego de agua.

Para asegurar una duración relativamente larga del vertido, éste necesitaba la disposición de una cisterna de una cierta capacidad, lo que implica aumentar el ancho de la maqueta, y la fachada, por tanto, serviría para ocultar el tanque del agua, dándole una terminación de cubierta de teja con gárgolas no funcionales.

La cisterna de unos 33 cm de longitud, y unos 3 cm de diámetro puede contener 0,23 l de agua aproximadamente, para una sección homogénea de 7 cm²:

$$\text{sección}=\pi\varnothing^2/4$$

$$7\text{cm}^2=\pi 3^2/4$$

Por tanto:

$$\text{capacidad}=\text{sección} \times \text{longitud}$$

$$231 \text{ cm}^3= 7 \text{ cm}^2 \times 33 \text{ cm}$$

De esos 0,23 l la cisterna en realidad sólo evacúa la mitad del agua, ya que los agujeros de desagüe se encuentran situados a media altura del tanque, lo que deja un volumen de desagüe de 0,11

Como los orificios de salida tienen 6 mm de diámetro la sección de salida del agua es:

$$\text{sección}=\pi\varnothing^2/4$$

$$0,28\text{cm}^2=\pi 0,6^2/4$$

Para una velocidad de salida del agua baja, puesto que no hay ninguna presión en la cisterna, el caudal de cada uno de los orificios serían unos 0,007 l/s

$$\text{caudal} = \text{sección} \times \text{velocidad del agua} \quad 0,007 \text{ l/s} = 0,0028 \text{ dm}^2 \times 2,5 \text{ dm/s}$$

Al ser dos orificios, el agua evacuada por segundo es de 0,014 l/s

$$\text{Volumen total/ volumen evacuado por } s = \text{tiempo} \quad 0,11 / 0,014 \text{ l} = 7 \text{ s}$$

Dado que se trata de un cálculo aproximado se puede estimar que el dispositivo permitía que el juego de agua durara unos 10 ó 15 segundos, puesto que la presión iría disminuyendo a medida que el tanque se fuera vaciando.

La maqueta presenta problemas evidentes en la fabricación ya que la localización de los orificios de salida a media altura impide que se evacue la totalidad del agua, reduciendo a la vez el tiempo de evacuación de la misma. En modelos más elaborados, como el D.1.1, los orificios ya aparecen en el fondo del tanque, permitiendo la total evacuación del líquido. En cualquier caso, parece que la ampliación del ancho de la maqueta responde a la búsqueda de una mayor capacidad de agua almacenada, por lo que es razonable pensar que el modelo no copiaría una estructura arquitectónica real, sino que imitaría algunos elementos de ésta para adaptar y mejorar el dispositivo de evacuación de agua, ocultando los componentes utilitarios, en este caso, la cisterna.

El modelo más evolucionado del grupo, el D.1.1, mejora el sistema multiplicando el número de cisternas y la complejidad del espacio representado, buscando una mayor riqueza de los juegos de agua, utilizando de nuevo elementos arquitectónicos reales, pero adaptándolos a los requerimientos decorativos del vertido.

La localización estratigráfica de los modelos en el sitio vuelve a ser desconocida, como en el caso de las antefijas y el prótomo de león, lo que supone siempre una dificultad añadida para la interpretación. Tan sólo del modelo B.1.2 Arias indicaba su situación en el fondo de la gruta. Si esta hubiera sido su última posición antes de haber sido abandonada la gruta y hubiese sido acompañada de otras figurillas en su posición como ofrendas, la información sobre su distribución en el yacimiento hubiera sido de gran utilidad para comprender la función de estos elementos en el contexto de los ritos religiosos dedicados a las ninfas, pero tampoco se ha recogido información sobre la localización de las figurillas.

En cualquier caso, no hay que olvidar que se encontraron algunos ejemplos de exvotos, en concreto de hermas con la triple cabeza femenina, durante las excavaciones en el teatro (ver p. 245 y ss.) lo que hace pensar que, además de su función como ofrendas religiosas en la gruta, algunas de ellas pudiesen haber constituido también recuerdos, tal y como se usaban precisamente en los teatros, donde se vendían como *souvenirs* para los asistentes (ver p. 210 y ss.) y aparecen también como exvotos tres figurillas de actores cómicos, que pudieron ser adquiridos en el propio teatro como juguetes y posteriormente ofrecidos como exvotos en rituales de paso a la madurez.

También las figurillas femeninas sentadas halladas en la gruta Caruso se encontraron en algunas tumbas infantiles de la necrópolis de Lucifero, y en el área de habitación de *Centocamere*, lo que refuerza la idea de que se tratase de juguetes para niños, independientemente de que

podiesen tener también un carácter apotropaico, o constituir parte de la costumbre de enterramiento de las niñas con las muñecas cuando éstas morían antes del matrimonio.

Evidentemente la posibilidad de que los modelos sean exvotos existe siempre, pero el hecho de hacerlos manipulables para dejarlos en la gruta como ofrendas donde nadie podría manipularlos no deja de ser algo incoherente. La hipótesis de que fueran objetos especiales de recuerdo para llevarse del santuario en vez de para dejar en él encajaría mejor con esa característica tan peculiar. La creación de este tipo de elementos estaría relacionada con la época de esplendor de la gruta en el siglo IV a.C., momento en el que las clases urbanas se interesaron por estos cultos a las ninfas y se elevó la calidad de los objetos aparecidos en ellas. Coincide también con la datación de las antefijas, perteneciesen a una cubierta de la gruta o a una estructura del entorno, y cuya presencia indica actividad constructiva, al menos, de mantenimiento.

No obstante, y al igual que las figurillas podían tener una doble función, también las maquetas pudieron haberla tenido. De ellas, quizás aquellas que no disponen de dispositivo para el agua son las más susceptibles de haber funcionado como exvotos, y las que contenían las cisternas para los juegos de agua parecen más adecuadas como recuerdos, y dado que el final de la actividad de la gruta fue repentino y traumático debido a un incendio que cabe pensar que afectara a todo el entorno, es posible que algunos de los objetos en venta en el mercado que acompañaría al santuario quedaran allí abandonados, junto al resto de las ofrendas.

Por último también pudieron formar parte de la tradición por la que las mujeres jóvenes dedicaban sus juguetes a las diosas antes de casarse, costumbre que ya se indicó que tenía peculiaridades locales (ver p. 245 y ss.) sirviendo como ofrendas en dichos ritos de paso a la madurez.

5.1.4 CONCLUSIONES SOBRE EL *NYMPHAEUM AD CULTUM*

Tras evaluar los distintos datos existentes sobre la gruta Caruso, se pone de manifiesto que, a pesar de ser una de las cuevas dedicadas al culto a las ninfas más estudiadas hasta la fecha, existen numerosos aspectos en los que no se había profundizado, dando la mayor importancia al estudio de los exvotos hallados en el santuario y dejando de lado el análisis arquitectónico del mismo.

El estudio de los pocos datos disponibles, no obstante, permite arrojar varias conclusiones:

1. Desde el punto de vista específico de la configuración y uso de la gruta, se ha realizado una mala interpretación de los restos encontrados, así como de sus fases evolutivas, error provocado por el hallazgo de piezas decorativas pertenecientes a una cubierta, que pudo corresponder o no a una fachada de la gruta en una fase previa a la piscina.

1.1. Puesto que, la piscina existente, u otra anterior de menor tamaño, son necesariamente contemporáneas o anteriores a la apertura de los nichos de fondo y al uso del espacio como gruta (ver p. 275 y ss.) ésta debió existir siempre.

1.2. La presencia de la piscina, tal y como ha llegado hasta la actualidad desde el primer momento de uso de la gruta impide la existencia de una fachada de pequeño tamaño, tal y como han señalado los investigadores. Una piscina de dimensión más reducida sería la única posibilidad de existencia de una estructura arquitectónica que, no obstante, debería haber dejado restos visibles en la superficie de la gruta a menos que estos

desaparecieran con el colapso de la parte alta de la misma. La mayor profundidad de la piscina original combinada con una dimensión menor que posibilitara la cubierta produce el resultado de una alberca de gran profundidad que resulta bastante atípica.

1.3. Las piezas decorativas de terracota también pudieron pertenecer a edificaciones del entorno que formaran parte de un complejo de peregrinación.

1.4. El prótomo de león debió pertenecer a un edificio diferente, situado intramuros y en las proximidades de la gruta (ver p. 275 y ss.).

1.5. El uso de la gruta debió ser exclusivamente religioso. El uso para el consumo se excluye como posibilidad tanto por las dificultades de acceso a la cueva, como por la incompatibilidad de actividades, consumo y práctica religiosa, para garantizar la salubridad del agua.

1.6. El funcionamiento más probable sería el de baños purificantes tal y como se ha documentado en otras grutas, a través de la literatura clásica (ver p. 274 y ss.).

2. Desde el punto de vista general de la tipología, se pueden extrapolar ciertas características de la gruta Caruso a un contexto más amplio. Se trata de un tipo específico muy ligado a los ambientes naturales, que se sigue usando durante mucho tiempo sin variaciones apreciables, incluso cuando estas grutas-santuario se ligan a un núcleo urbano:

2.1. Su vinculación con el medio natural viene marcado no sólo por su localización en lugares alejados de los núcleos urbanos, sino por el tipo de intervención arquitectónica rupestre, siempre muy somera y dando prioridad al ambiente natural de carácter sagrado. Incluso en el caso de ambientes en los que no existía el hábitat natural propicio para la aparición de cuevas naturales, éstas se creaban mediante el tallado de la roca, y manteniendo de este modo el carácter natural.

2.2. Cuando se sitúan en las inmediaciones de una ciudad su acceso se desliga de las vías más transitadas, generando una posición de aislamiento que favorezca la actividad religiosa.

2.3. Aunque en un primer momento su agua sirviese para dar de beber a los pastores que trabajaban en medios rurales, con el tiempo su actividad se vuelve específica y no se combina con una función de abastecimiento de agua que corresponde a otro tipo de estructuras urbanas.

2.4. La hipotética evolución de las grutas de culto a las ninfas hasta las fuentes urbanas con abundante decoración basadas en la herencia del término griego *νύμφαιον* en el seno de la cultura romana para designar el *nymphaeum*, o fuente monumental, y en una supuesta representación de ejemplos de transición a través de los modelos de terracota de Locri presenta dos dificultades fundamentales:

2.4.1. El reducido uso del término *νύμφαιον* en la literatura griega contemporánea, que tiende a designar los santuarios de las ninfas denominándolos grutas o cuevas (ver p. 270 y ss.).

2.4.2. El hecho de que no existan restos arqueológicos de esos posibles tipos de transición de los modelos de terracota, y la posible explicación de que se trate

de modelos adaptados a la espectacularidad de los juegos de agua para ser vendidos como recuerdos en las inmediaciones del santuario, ya que dichos juegos implican la necesidad de una persona interactuando con ellos, hacen pensar que se trate de idealizaciones y no de maquetas que copiaran la realidad. No obstante, e incluso aceptando que se trate de elementos votivos, su estructura responde muy probablemente a la adaptación para los juegos de agua y no a reflejar ejemplos reales (ver p. 277 y ss.).

5.2 FUENTE FUNCIONAL-DECORATIVA: EL NINFEO I, II, 1 DE OSTIA ANTICA

El ninfeo I, II, 1 de Ostia Antica (Fig. 375) es uno de los ninfeos del *decumanus* (Fig. 376, Fig. 377 y Fig. 378) de la antigua ciudad portuaria romana. Como indica su nombre se sitúa en el regio I y en la *insula* II, al borde de la vía y 1,7 m por encima de ella ya que en ese punto el *decumanus* presenta un desnivel respecto a las áreas construidas a ambos lados.

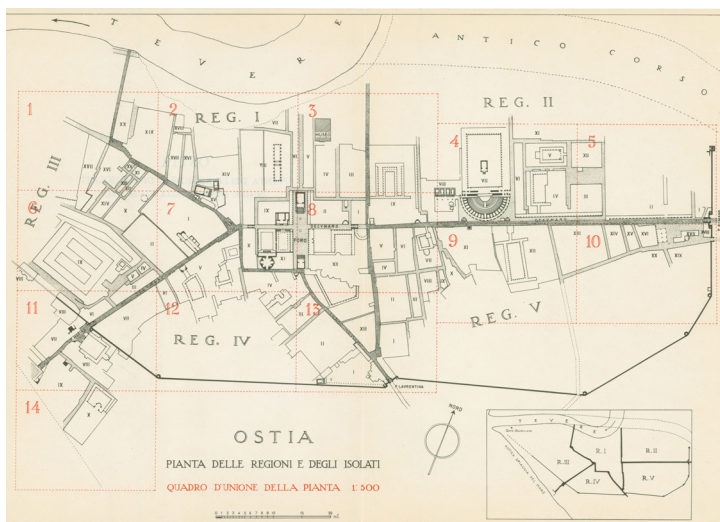


Fig. 375. Pianta delle regioni e degli Isolati de Ostia Antica.⁷⁴⁰

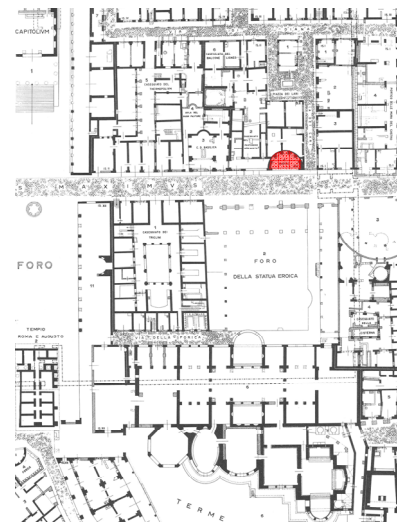


Fig. 376. Plano del regio I donde se encuentra el ninfeo I, II, 1, en rojo.⁷⁴¹

La presencia de fuentes en Ostia Antica es ciertamente notable y le ha valido el nombre de “civilización del agua”, *civiltà dell’acqua*, en el libro de Ricciardi.



Fig. 377. *Decumanus maxumus* de Ostia Antica y ninfeo I, II, 1.



Fig. 378. Frente del ninfeo I, II, 1 del *decumanus*.

Particularmente destaca la secuencia de cuatro fuentes urbanas denominadas ninfeos en el lado norte del *decumanus*, la vía más importante de la ciudad, entre el teatro y el foro situados a una distancia aproximada de 100 metros.

⁷⁴⁰ Ostia. Plans, reconstructions, engravings. <http://www.ostia-antica.org/map/plans-so/overview-color.jpg>

⁷⁴¹ Ostia. Plans, reconstructions, engravings. <http://www.ostia-antica.org/map/plans-so/08-left.jpg>

El ninfeo I, II, 1 ha sido datado entre los siglos III y IV d.C. en una operación de embellecimiento del *decumanus*. Los otros tres han sido datados a finales del siglo I o principios del II con posibles reformas en el III d.C.

5.2.1 ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS

5.2.1.1 CONTEXTO HISTÓRICO

La fuente de tipo funcional y decorativo en el ámbito urbano es una tipología muy antigua que ya encontramos en ámbito griego, pero durante el imperio romano, al igual que en otros edificios de carácter público, la vertiente decorativa tomó una especial relevancia con marcados tintes propagandísticos y representativos.

En el caso de los ninfeos del *decumanus* de Ostia Antica vemos como esa tendencia se extiende hasta la tardoantigüedad en un momento de menor potencia económica y fuerza política.

Es también relevante en el caso de Ostia Antica, como en el de otros sitios arqueológicos, la influencia de la restauración realizada durante la primera mitad del siglo XX. Tras las excavaciones se realizaron reconstrucciones parciales que en ocasiones dificultan la visión de los restos originales (Fig. 379 y Fig. 380).



Fig. 379. El *cardus* de Ostia Antica durante las excavaciones durante las excavaciones de la primera mitad del siglo XX.⁷⁴²



Fig. 380. El *cardus* de Ostia Antica tras la restauración de la primera mitad del siglo XX.⁷⁴³

5.2.1.1.1 Los llamados ninfeos en la antigüedad

Ya se ha comentado la problemática de la terminología en lo que se refiere a los ninfeos. De acuerdo con la epigrafía y los textos contemporáneos la denominación ninfeo se adjudicaba a las fuentes monumentales de cierta importancia.

⁷⁴² Soprintendenza Archeologica di Ostia Antica. B2992. Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/dict/topics/excavations/excavations18.htm>

⁷⁴³ Soprintendenza Archeologica di Ostia Antica. B3044. Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/dict/topics/excavations/excavations18.htm>

Se pueden, no obstante, encontrar características comunes a las fuentes urbanas monumentales tanto en su función como en su decoración.

Laura Signani⁷⁴⁴, define de una manera bastante clara el concepto de ninfeo como uno de los elementos tipológicos más característicos de la civilización romana que ofrece a la sencillez de la fuente un marco arquitectónico y una escenografía que satisfacen al mismo tiempo las exigencias funcionales y el placer sensible. Añade, eso sí, un carácter cultural y religioso intrínseco a la sacralidad del agua que no es necesariamente relevante según se ha visto en algunos ejemplos.

Su origen se sitúa en Grecia, Asia Menor y Siria, lugares en los que alcanzó un extraordinario desarrollo. Sin embargo es en la Roma Imperial donde se convierte en uno de los símbolos de la urbanística romana, más aún que las grandes termas y los anfiteatros, en esa búsqueda de la utilidad y el placer que Roma promovía en las ciudades del Imperio.⁷⁴⁵

Hasta finales del siglo I d. C. el significado ligado al término *nymphaeum* es el religioso, y es a partir del siglo II d.C. cuando se extiende a fuentes monumentales no ligadas a las ninfas.

Las fuentes urbanas monumentales se multiplicaron por las ciudades del imperio constituyendo elementos básicos de las ciudades como los teatros o las termas. Se revestían de mármol y se decoraban con esculturas y en ocasiones constituían edificaciones de extraordinarias dimensiones como el llamado ninfeo de Mileto. Su forma arquitectónica era extraordinariamente variada adoptando la forma de fachadas, exedras, galerías, etc. En todos los casos el objetivo de estas estructuras era doble. Por un lado eran puntos fundamentales de abastecimiento alimentados por el agua procedente de los acueductos. Por otro, constituían parte del programa de embellecimiento de la ciudad y de propaganda de los gobernantes que los erigían.

5.2.1.1.2 Ostia Antica en la tardoantigüedad

Aunque la tradición atribuye el origen de Ostia Antica al comienzo de la historia de Roma lo cierto es que no existen restos arqueológicos anteriores al siglo IV a.C.⁷⁴⁶ Surge como un punto de protección del Tiber y acabó convirtiéndose en el puerto para el abastecimiento de la *Urbs*.

En el año 42 d.C. junto a Ostia Antica el emperador Claudio construyó un segundo puerto, *Portus* (Fig. 382), cerca de la desembocadura del Tiber ya que, con el paso de las centurias, la acumulación de residuos en el puerto de Ostia, comenzó a hacerlo inviable para barcos de gran calado.

Durante mucho tiempo ambos puertos convivieron pero los problemas económicos y políticos desaconsejaron la pervivencia de ambas estructuras.

⁷⁴⁴ SIGNANI, 1998. p. 10.

⁷⁴⁵ GROS, 2001. págs. 468 - 475.

⁷⁴⁶ PAVOLINI, 2006. pp. 20-26.

En el año 301 el emperador Diocleciano promulgó el *Edictum De Pretiis Rerum Venalium*, o Edicto de los precios máximos en la que se establecían los precios de muchos de los productos de los mercados e incluso la mano de obra ante la fuerte devaluación de la moneda romana y la consecuente inflación. Fue uno de los síntomas de la próxima caída del imperio, pero en él también queda patente que Roma era el principal destino marítimo del momento, y lo siguió siendo hasta el siglo VI d.C., incluso después de la llegada de los bárbaros. A partir de finales del siglo IV d.C. Ostia dejó de ser el principal puerto de entrada de productos a favor de Portus, algo más al norte.

Esta crisis económica vino de la mano de una crisis dinástica a partir de mediados del siglo III d.C. que enfrentó continuamente a los aspirantes al gobierno, lo que añadido a los cada vez más continuos ataques de los bárbaros obligó a Aureliano a construir una fortificación alrededor de Roma a finales del siglo.

Bajo estas circunstancias no era sostenible mantener y defender dos puertos⁷⁴⁷ de aprovisionamiento, por lo que Ostia comenzó su lento abandono. La parte esencial del movimiento portuario se transfirió a Portus cuya muralla de protección es de época tardoantigüa, mientras que las estructuras defensivas de Ostia caían en desuso y no se repararon ni siquiera ante las amenazas de invasión extranjera. La clase dirigente desapareció de la ciudad, privándosele de su autonomía administrativa.

A comienzos del siglo IV d.C. Constantino dio a Portus el reconocimiento de ciudad autónoma de Ostia y las excavaciones arqueológicas han demostrado que la actividad en Ostia era cada vez menor. En la plaza de las Corporaciones⁷⁴⁸, situada en las traseras del teatro, en la que se erigían esculturas de magistrados y personalidades ligadas al comercio no se construyeron más monumentos a partir del final de la dinastía severiana (235 d.C.), ni nuevos *horrea*⁷⁴⁹ para los productos llegados al puerto y ni siquiera se reparaban los existentes, mientras que se documentan labores de reparación de los *horrea* en Portus hasta el siglo V d.C. También parecen haber desaparecido de la ciudad los *vigiles* o vigilantes de la ciudad.

Pavoloni sugiere sin embargo que, a pesar del radical descenso de actividad en la ciudad evidenciado en numerosos restos arqueológicos, todavía pudo tener Ostia una cierta relevancia en el ámbito de la construcción y la reparación naval ya que en la Escuela de Trajano⁷⁵⁰ construida a mediados del siglo II d.C. y considerada la sede colegial de los fabricantes navales, tiene intervenciones del siglo III en el ala del fondo del patio y decoraciones en una sala de ese mismo ala de principios del siglo IV d.C. A finales de ese mismo siglo, no obstante, parece que cayeron en desuso los arsenales.

En este periodo las construcciones públicas y privadas se limitaron a las zonas centrales, meridionales y costeras de la ciudad, las más alejadas del Tiber. Las técnicas edilicias se modificaron ya que, con la crisis de la industria del ladrillo volvió el auge del tufo y la técnica

⁷⁴⁷ PAVOLINI, 1986. pp. 255-257.

⁷⁴⁸ PAVOLINI, 2006. pp. 70-73.

⁷⁴⁹ Del singular *horreum*, almacenes de productos alimenticios.

⁷⁵⁰ PAVOLINI, 2006. pp. 190-191.

constructiva más usada pasa a ser el *opus vittatum* de hiladas alternas de piezas de tufo y ladrillos, normalmente reutilizados.

La reducción de la actividad repercutió también en la demografía de la ciudad que se vio drásticamente reducida. Esto redujo a la vez el número de consumidores y por tanto del comercio, las *tabernae* y las tiendas, que también abandonaron Ostia. Se han documentado unas cien *tabernae* o retrotiendas que cambiaron de uso o fueron abandonadas entre mediados del siglo III y el IV d.C. Algunas también se sustituyeron por nuevas casas señoriales, de colegios u obras públicas de embellecimiento de la ciudad como ninfeos, termas o letrinas, de edificios de culto cristianos y orientales.

Hubo sin embargo algunas actividades del sector servicios que se mantuvieron después de la mitad del siglo III, como las hospederías y posadas, las lavanderías y los hornos, en un proceso de adaptación a las nuevas circunstancias, sin que se llegara a abandonar del todo la ciudad, con un traslado del capital de las actividades mercantiles a las de manufactura artesanal.

Algunos de los edificios de viviendas, sin embargo, fueron abandonados y dejados sin mantenimiento, lo que provocó colapsos parciales en la misma segunda mitad del III y principios del siglo IV. Se puede imaginar la ciudad en este momento con zonas en un estado de semirruina de las antiguas estructuras construidas durante el siglo II d.C. completamente vacías por la salida masiva de población.

Curiosamente en este escenario se documenta una importante actividad constructiva de *domus* o casas señoriales⁷⁵¹ que dura aproximadamente desde el año 230 d.C. hasta finales del siglo IV, es decir, comienza justo cuando se inician los primeros síntomas de crisis del anterior modelo urbanístico de la ciudad de Ostia. Son unos quince ejemplos de viviendas de diferentes niveles económico-sociales y de ellas destaca la pérdida de la homogeneidad planimétrica existente en las *domus* de época imperial. De la organización en torno al atrio y peristilo al fondo se pasa a una completa adaptación a las condiciones del solar, normalmente reutilizado.

Existen unos cuantos ejemplos que por sus características decorativas y sus disponibilidades de servicios se pueden encuadrar en la categoría de habitaciones de lujo, como la *domus* de *Amore e Psyche*⁷⁵². Disponían en su interior de fuentes, de salas calefactadas por el sistema del *hipocaustum*, pavimentos de *opus sectile* y paredes ricamente decoradas con mármoles en ocasiones, o de mosaicos polícromos o blancos y negros. Al *tablinum* se accedía a través de una entrada marcada por columnas de mármol e incluso algunos de los accesos a las *domus* eran ricamente ornamentados y todas presentan los arranques de escalera para una planta superior.

Ninguna de estas *domus* era de nueva planta, sino que todas aprovechaban las estructuras de otros edificios existentes. Las de la primera fase, construidas entre los años 230 y 325 aproximadamente, conservaban las estructuras previas y las adaptaban al nuevo uso, con un patio central rodeado de pórticos de pilastras de ladrillo. Después de este momento se modificaron los gustos de la población y ya en el siglo IV el patio central se sustituyó por un

⁷⁵¹ VAN AKEN, 1949. pp. 242-251.

⁷⁵² PACKER, 1967. pp 123-131.

vestíbulo de corredor alargado que, en el caso de la *domus* de *Amore e Psiche*⁷⁵³, abría a un jardín con ninfeo.

Otro grupo, más pequeñas y modestas, tienen su planta condicionada a la disponibilidad de espacio y a la distribución de los espacios preexistentes. Las posibilidades económicas de los propietarios no debieron permitirles realizar proyectos según el modelo anterior, pero introdujeron algunos elementos de refinamiento como las decoraciones de paredes y suelos con mosaicos figurativos u *opus sectile*, las columnas en la entrada o estatuas en nichos. En general, carecían sin embargo de patio o entrada de luz, de una segunda planta o de ninfeo que se sustituía por una fuente sencilla o una pila.

Se produjo también la reestructuración de algunas *domus* señoriales de épocas más antiguas.

Es notable también la presencia de abundantes fuentes y ninfeos en las viviendas, que según Pavolini⁷⁵⁴ pudo estar sustituyendo a los antiguos *impluvia* y de los peristilos con alberca de las casas pompeyanas⁷⁵⁵.

Respecto a las tiendas que solían situarse en las estancias exteriores de la *domus* alquiladas a los vendedores durante el alto imperio, hasta principios del siglo IV se volvió al modelo republicano según el cual estos espacios eran explotados por libertos o esclavos al servicio de la casa, por lo que presentaban puertas de acceso al interior de la misma. Después de ese momento, y ya en el siglo IV d.C., estos espacios públicos se incluyeron en la propia vivienda, y las *domus* construidas en esa época dejaron de incluir las tiendas. Estas sucesivas adaptaciones muestran la crisis del pequeño comercio que fue creciendo con el paso del tiempo.

Estas viviendas no tenían grandes dimensiones. Ocupaban a menudo el espacio de una *insula* o bloque de viviendas y disponían de escaleras de acceso desde la calle lo que, según Pavolini⁷⁵⁶, muestra, más que una *domus* en sentido estricto, una suerte de bloque de viviendas con planta noble donde habitaría la familia del propietario del bloque completo. Teniendo en cuenta además el fuerte empobrecimiento de la ciudad, sugiere que estos bloques sobre las *domus* pudieron ser los únicos habitados de la ciudad. Esta hipótesis, sin embargo, resulta inadecuada especialmente para las casas con patio, ya que los vanos abiertos en los pisos superiores amenazarían la privacidad tradicional de la casa romana.

Existen también varios ejemplos de casas que cerraron las escaleras a las plantas superiores, que podrían haber sido destruidas o no existir en el momento de habilitarlas como *domus*.

Durante la tardoantigüedad se produjo una importante separación entre las diferentes clases sociales que quedó plasmada en la evolución arquitectónica y urbanística de la ciudad y que fue a la par de la crisis demográfica. Existen, no obstante, dudas acerca de quien era la nueva clase dominante y cuáles eran sus actividades económicas. Pudo tratarse de funcionarios o trabajadores de la vecina Portus que utilizasen Ostia como ciudad dormitorio, alejada del ajetreo

⁷⁵³ PAVOLINI, 2006. pp. 122-123.

⁷⁵⁴ PAVOLINI, 1986. p. 260.

⁷⁵⁵ MAIURI, 2000. pp. 57-63.

⁷⁵⁶ PAVOLINI, 1986. p. 261.

del puerto (Fig. 383), además de algunos senadores, documentados a través de epigrafías, muy probablemente relacionados con actividades mercantiles realizadas en Portus, ya que éstas no se consideraban dignas del cargo senatorial. Ostia constituía además una ciudad antigua, con estructuras religiosas paganas y una fuerte comunidad cristiana desde finales del siglo III d.C. Las transacciones se resolverían a través de esclavos, libertos y agentes que irían y vendrían de Ostia a Portus (Fig. 382 y Fig. 383) cada día mientras los aristócratas podían permanecer discretamente en el interior de las *domus*, apartadas de las vías principales.

La presencia de estos personajes de alto rango justifica la continuidad de las actividades edilicias y el mantenimiento de algunas instalaciones de servicios durante todo el siglo IV. Se restauraron las tres grandes termas públicas y se adaptó el teatro a la moda de los juegos acuáticos. Se construyeron también numerosos ninfeos públicos y fuentes e incluso se reestructuraron o hicieron nuevos espacios públicos como plazas, letrinas o mercados. Esa voluntad de mantener los instrumentos de embellecimiento de la ciudad en unas zonas muy concretas de la misma, especialmente el primer tramo del *decumanus maximus*, desde *Porta Romana* al Foro, la entrada principal de la ciudad desde Roma, en ocasiones con intención clara de disimular el abandono de los barrios interiores, se justifica por la necesidad de mantener un ambiente decoroso para los altos dignatarios que visitaban Ostia algunas temporadas para dedicarse a los negocios portuarios.

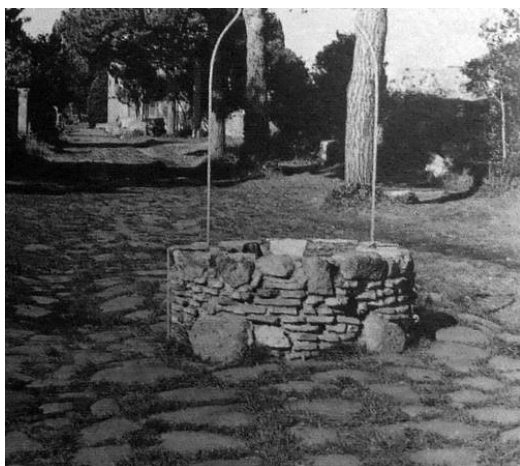


Fig. 381. Pozo en el *decumanus maximus*, Ostia Antica.⁷⁵⁷

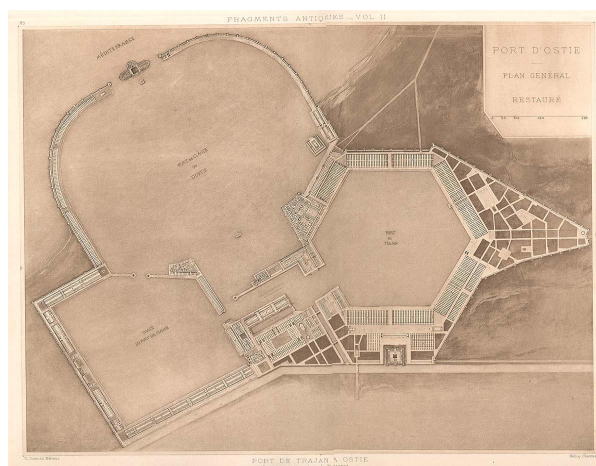


Fig. 382. Portus según Garrez, 1835.⁷⁵⁸

La parte meridional del *cardus maximus* también fue reestructurada, es decir, la parte más cercana al foro, en la zona de mayor acumulación de *domus* señoriales, y la zona cercana a *Porta Marina*, área de las viviendas de mayor tamaño en el siglo IV.

Por tanto Ostia Antica pasó de ser centro administrativo y de control de los puertos a modesto complemento de servicios de la vecina Portus que se convirtió en el principal punto de gestión de los intereses comerciales de Roma.

⁷⁵⁷ RICCIARDI, 1996. p. 36.

⁷⁵⁸ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/past/garrez2.htm>

A partir del año 420, se produjo la segunda y definitiva crisis, a pesar de que no parece que le afectara la invasión visigoda de Alarico en el 409, ni la de los vándalos del 455 que sí afectó sin embargo a Portus. Para ese momento Ostia debía carecer de importancia económica, política y social. Pero indirectamente se vio afectada por el saqueo de Alarico tras el que Roma y Portus se desligaron completamente de la ciudad que volvió a tener la misma relevancia administrativa del resto de poblaciones de Italia. En aquel momento la desembocadura natural del Tiber era ya impracticable y por tanto la razón de la existencia de Ostia desaparecía.

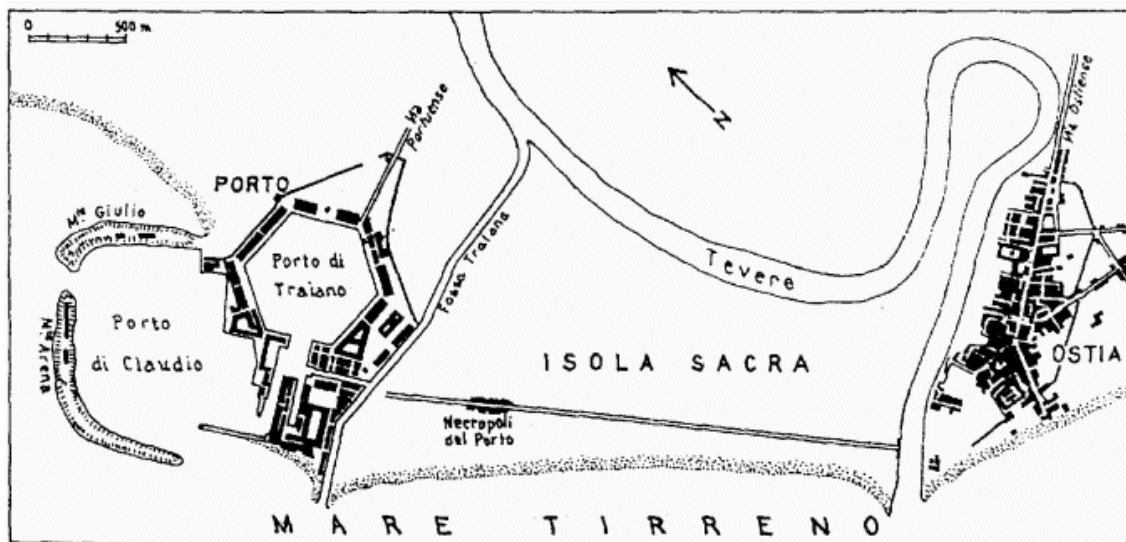


Fig. 383. Dibujo de Chevallier de Portus y Ostia Antica.⁷⁵⁹

Se dejan de documentar obras nuevas tanto en ámbito público como en el privado, y sólo algunos pequeños trabajos usando siempre material de espolio. El acueducto que había seguido activo para alimentar la gran cantidad de fuentes y ninfeos cayó en desuso y se abrieron algunos pozos⁷⁶⁰ en las vías más frecuentadas, lo que atestigua además la disminución del tráfico rodado. Es el caso de los dos pozos situados en el *decumanus maximus*, impidiendo el paso de los carros, datados entre los siglos VI y VII (Fig. 381). Para ese momento los ninfeos y edificios públicos que usaban el agua del acueducto debieron caer en completo abandono.

El fragmento de la ciudad que resiste ocupado hasta épocas más tardías es el barrio al exterior de *Porta Marina*, dada la importancia que tomó la *via Severiana* que unía Ostia con Portus. La larga vida de este barrio se percibe especialmente en las llamadas termas⁷⁶¹ de *Porta Marina*, que se construyeron en época de Trajano, a comienzos del siglo II d.C. y sufrieron tres reestructuraciones importantes en época severiana, en la primera mitad del siglo III d.C., otra entre los años 375 y 378 y una última después de la caída del imperio, bajo el gobierno de Teodorico (493–526).

⁷⁵⁹ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/fulltext/fourniol/part1.htm>

⁷⁶⁰ RICCIARDI, 1996. pp. 86-87.

⁷⁶¹ PAVOLINI, 2006. pp. 180-181.

La ciudad siguió ocupada hasta época altomedieval, pero la población se desplazó de nuevo a los barrios del interior, antes abandonados, menos expuestos que los barrios periféricos.

5.2.1.1.3 Las excavaciones en Ostia Antica

La memoria de Ostia Antica no llegó a perderse nunca, dado que algunas de sus edificaciones permanecieron a lo largo de la historia y los saqueos se sucedieron desde su abandono, pero las campañas de excavaciones⁷⁶² no se comenzaron hasta principios del siglo XIX, y en cualquier caso, no se trató de trabajos sistemáticos hasta mediado el siglo.

Las primeras excavaciones fueron realizadas entre 1801 y 1804 a cargo de Guiseppe Petrini por encargo del Papa Pio VII. Se trataba de prospecciones aisladas para enriquecer las colecciones papales y publicar planimetrías de la ciudad, normalmente en las zonas de edificaciones visibles.

Entre 1824 y 1825 Cartoni trabajó en las áreas periféricas de la ciudad y en zonas puntuales del foro, en busca de esculturas e inscripciones.

Más tarde, entre 1831 y 1835, Pietro Campana realizó nuevas excavaciones por encargo del cardenal Bartolomeo Pacca, tanto en las afueras como en el centro de la ciudad, también buscando esculturas e inscripciones.

Es a partir de 1855 cuando empezaron las campañas sistemáticas de excavación apoyadas por Pio IX y llevadas a cabo por el Comisionado de Antigüedades Pietro Ercole Visconti. Era la primera vez que el interés que movía a realizar trabajos en Ostia respondía a intereses históricos y topográficos. Muchos de los mosaicos, las pinturas y las esculturas fueron reclamadas para las colecciones papales pero otras se dejaron colocadas in situ para dar una idea de la imagen de la ciudad en la antigüedad. Sin embargo el propio Visconti se lamentaba de que los campesinos y pastores robaron muchos de esos elementos una vez descubiertos. El mismo tipo de actividad se realizó también entre los años 1864 y 1865.

Entre 1871 y 1872 la jurisdicción de Ostia pasó al gobierno estatal y se continuaron las excavaciones a cargo de Pietro Rosa que amplió el estudio en las zonas ya iniciadas por Visconti.

En 1878 Rodolfo Lanciani se hizo cargo de los trabajos, centrándose en el área alrededor del foro, el teatro, el mitreo y la *caserma dei vigili*.

Entre 1890 y 1897 Luigi Borsari y Giuseppe Gatti trabajaron en la *via della Fontana*.

Entre 1909 y 1912 Dante Vaglieri realizó las primeras campañas con la intención de comprender la estructura de la ciudad con tres objetivos principales: la finalización de la exploración arqueológica y la conservación de las ruinas descubiertas, sondeos en profundidad para investigar sobre las fases más tempranas de Ostia y unión de piezas aisladas de ruinas pertenecientes al mismo elemento. Pero en 1912 murió Vaglieri que fue sustituido por Guido Calza que realizó excavaciones de forma ininterrumpida hasta 1938. Estas campañas se

⁷⁶² STEWART, 1982. pp. 11-21. MEIGGS, 1960. pp. 102-110.

intensificaron entre 1938 y 1942, año en el que se realizó la exposición universal en Roma, con el objetivo de desenterrar por completo la ciudad. Además se llevaron a cabo las restauraciones y reconstrucciones de algunos elementos singulares como el teatro. Se consolidaron las paredes y los fragmentos caídos se devolvieron a su lugar, para lo que reutilizaron ladrillos y piezas de tufo antiguos extraídos de las excavaciones. Para reforzar los frescos dejados in situ utilizaron bordes de mortero de cemento y grapas metálicas y colocaron un drenaje de plomo en las bases de las paredes. Sobre los muros dispusieron un agregado de fragmentos de ladrillo y tufo.



Fig. 384. Placa marcando la restauración de 1963 en el ninfeo del decumanus de Ostia Antica.



Fig. 385. Remate de mortero con fragmentos de ladrillo y tufo en uno de los ninfeos gemelos junto al teatro en Ostia Antica.

Entre 1957 y 1962 empezó una nueva campaña bajo la superintendencia de Luigi Pietrogrande que consistió en la reparación de los primeros trabajos de restauración realizados en Ostia. En esta época se marcaron las restauraciones con placas que incluían la fecha de la intervención (Fig. 384). Se hicieron remates a las cabezas de los muros usando *cocciopesto* de cal y *pozzolana* con y sin fragmentos de ladrillo y tufo (Fig. 385), sin que se haya conservado documentación de las proporciones de estos morteros. Se emplearon también en los núcleos de algunos muros. Es el comienzo de un tipo de filosofía de la restauración que buscaba diferenciarse de la obra antigua tanto por el tipo de materiales utilizados como por la señalización con placas fechadas.

A partir de 1963 se mantuvieron los criterios de restauración pero con un considerable descenso de la actividad conservadora a finales de los 60 y durante toda la década de los 70. En este periodo, sin embargo, comenzó la utilización de hormigón para los remates de los muros. Se realizaron además arranques de los frescos decorados y se dejaron a la intemperie los que carecían de decoración disponiendo cordones de mortero de cemento en los bordes así como grapas de aluminio, hierro y bronce. Se concluyeron las excavaciones en las zonas que se habían dejado incompletas durante las campañas de 1938–1942. Se introdujeron también juntas de dilatación en los remates de los muros y tejas de amianto impregnadas de cemento.

5.2.1.2 CONTEXTO FUNCIONAL

5.2.1.2.1 El abastecimiento de agua potable para el consumo

A pesar del importante desarrollo de las redes generales de abastecimiento de agua⁷⁶³ en la antigua Roma a través de largos acueductos, el consumo doméstico⁷⁶⁴ para las clases no privilegiadas era esencialmente público. También el uso de pozos en periodos de escasez era fundamentalmente comunal.

Existían conexiones internas de abastecimiento de agua únicamente en las *domus* y, ocasionalmente en las plantas bajas de algunos edificios, donde se podía instalar una pequeña fuente para el condominio.

Existían además otras fuentes para el abastecimiento general de agua con distintos grados de ornamentación y desarrollo arquitectónico pero cuya principal función era permitir el acceso al agua de aquellos que no podían disponer de ella en casa, es decir, la gran mayoría de la población.

Los acueductos llevaban el agua hasta los *castella* donde el agua decantaba y se distribuía a las fuentes de la ciudad para el uso público. Las concesiones privadas⁷⁶⁵ de derivaciones para el consumo no eran comunes y se otorgaban a título personal, al menos en Roma. Así se desprende por ejemplo de uno de los epigramas de Marcial⁷⁶⁶ en el que solicita al emperador Domiciano que le conceda una derivación particular de abastecimiento de agua:

*“Est mihi—sitque precor longum te praeside, Caesar—
Rus minimum, parvi sunt et in urbe lares.
Sed de valle brevi, quas det sitientibus hortis,
Curva laboratas antlia tollit aquas:
Sicca domus queritur nullo se rore foveri,
Cum mihi vicino Marcia fonte sonet.
Quam dederis nostris, Auguste, penatibus undam,
Castalis haec nobis aut Iovis imber erit.”*

El agua se solía recoger de las fuentes públicas incluso en el caso de las clases altas que usaban esclavos portadores de agua, *aquarii*. En el caso de algunas *domus* también existían conducciones internas para abastecer la cocina y los baños.

⁷⁶³ CASADO, 1983; CATALANO, 2003.

⁷⁶⁴ PAVOLINI, 1986. pp. 210-211; CARCOPINO, 2005. pp. 48-50.

⁷⁶⁵ CARCOPINO, 2005. p. 49.

⁷⁶⁶ MARTIALIS. *Epigrammata*. Liber IX, 18, 1-8. “Tengo —y hago votos por que, con tu protección, César, sea por mucho tiempo— una mínima casa de campo y tengo un pequeño hogar en la ciudad. Pero un encorvado cigoñal eleva desde un pequeño valle unas trabajosas aguas para dárselas a mis huertos sedientos; mi casa, seca, se lamenta de no beneficiarse de agua alguna, siendo así que el agua Marcia resuena con su caudal vecino mío. El agua que dieres, Augusto, a mis penates, ésa sería para mí la fuente de Castalia o la lluvia de Júpiter”

El agua no potable para actividades profesionales⁷⁶⁷ tenía procedencia diferente y se castigaba el uso de agua potable para fines que no incluían el consumo humano. Era de procedencia fluvial o de la sobrante de las fuentes urbanas. Aristóteles⁷⁶⁸ ya citaba la necesidad no sólo de disponer de abundante agua para la ciudad, sino de restringir el uso de agua potable a las actividades no comerciales: “ὕδατων τε καὶ ναμάτων μάλιστα μὲν ὑπάρχειν πλῆθος οἰκεῖον, εἰ δὲ μὴ, τοῦτό γε εὗρηται διὰ τοῦ κατασκευάζειν ὑποδοχὰς ὀμβρίοις ὕδασιν ἀφθόνους καὶ μεγάλας, ὥστε μηδέποτε ὑπολείπειν εἰργομένους τῆς χώρας διὰ πόλεμον: ἐπεὶ δὲ δεῖ περὶ ὑγιείας φροντίζειν τῶν ἐνοικούντων, τοῦτο δ’ ἐστὶν ἐν τῷ κείσθαι τὸν τόπον ἔν τε τοιοῦτῳ καὶ πρὸς τοιοῦτον καλῶς, δεύτερον δὲ ὕδασιν ὑγιεινοῖς χρῆσθαι, καὶ τούτου τὴν ἐπιμέλειαν ἔχειν μὴ παρέργως. οἷς γὰρ πλείστοις χρώμεθα πρὸς τὸ σῶμα καὶ πλειστάκις, ταῦτα πλείστον συμβάλλεται πρὸς τὴν ὑγίειαν: ἡ δὲ τῶν ὑδάτων καὶ τοῦ πνεύματος δύναμις τοιαύτην ἔχει τὴν φύσιν. διόπερ ἐν ταῖς εὖ φρονούσαις δεῖ διορίσθαι πόλεσιν, ἐὰν μὴ πάνθ’ ὅμοια μηδ’ ἀφθονία τοιοῦτων ἢ ναμάτων, χωρὶς τὰ τε εἰς τροφήν ὕδατα καὶ τὰ πρὸς τὴν ἄλλην χρείαν.”

El interés por garantizar el buen uso del agua potable se pone de manifiesto en varios textos de Frontino⁷⁶⁹ que relata, por ejemplos, como el agua del Anion Viejo, de menor calidad, debía usarse para riego: “*Omnes ergo discerni placuit, tum singulas ita ordinari ut in primis Marcia potui tota serviret et deinceps reliquae secundum suam quaeque qualitatem aptis usibus assignarentur sic ut anio Vetus pluribus ex causis (quo inferior excipitur minus salubris) in hortorum rigationem atque in ipsius urbis sordidiora exiret ministeria.*”. Recoge además las multas a aquellos que hacían un mal uso del agua potable. Ni siquiera podía regarse el Circo Máximo⁷⁷⁰ sin autorización de los ediles: “*ex hoc quod Circus Maximus ne diebus quidem ludorum circensium nisi aedilium aut censorum permissu inrigabatur*”. Los campos regados ilegalmente⁷⁷¹ eran confiscados, “*Agri vero, qui aqua publica contra legem essent inrigati, publicabantur*”, y se dispusieron dos encargados que custodiasen por zonas el suministro de agua⁷⁷² de las fuentes públicas: “*Cuius rei causa aediles curules iuebantur per vicos singulos*

⁷⁶⁷ TÖLLE-KASTENBEIN, 2005. pp. 184-185.

⁷⁶⁸ ARISTÓTELES. *Política*. 1330b. “*La ciudad debe tener dentro de sus muros aguas y fuentes naturales en bastante cantidad, y a falta de ellas conviene construir vastos y numerosos aljibes destinados a guardar las aguas pluviales, para que nunca falte agua, caso de que durante la guerra se interrumpan las comunicaciones con el resto del país. Como la primera condición es la salud de los habitantes, y ésta resulta, en primer lugar, de la situación y posición de la ciudad que hemos expuesto, y en segundo, del uso de aguas saludables, este último punto exige también la más severa atención. Las cosas que obran sobre el cuerpo con más frecuencia y más amplitud tienen también mayor influjo sobre la salud; y en este caso se encuentra precisamente la acción natural del aire y de las aguas. Y así, en cualquier punto donde las aguas naturales no sean ni igualmente buenas, ni igualmente abundantes, será prudente separar las potables de las que pueden servir para los usos ordinarios.*”

⁷⁶⁹ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 92. “*Se resolvió la separación de todos los acueductos de forma que la Marcia pudiese utilizarse enteramente para la bebida y que el resto se destinasen a usos adecuados con su calidad, por ejemplo, el Anión Viejo que por muchas causas (por captarse a un nivel inferior es menos salubre) debería ser utilizado para el riego de los jardines y para servicios más sucios de la ciudad*”.

⁷⁷⁰ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 97. “*por eso el Circo Máximo ni siquiera en los días de juegos circenses podía regarse si no se contaba con la autorización de los ediles o censores*”.

⁷⁷¹ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 97. “*los campos que ilegalmente habían sido regados con agua pública eran confiscados*”

⁷⁷² FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 97. “*Se ordenó a los ediles curules poner al frente de cada distrito a dos hombres de entre los que habitasen o tuviesen allí propiedades para que custodiasen el suministro de agua pública*”.

ex eis qui in unoquoque vico habitarent praediave haberent binos praeficere, quorum arbitratu aqua in publico saliret".

Las fuentes de uso público, por otra parte, dispensaban agua ininterrumpidamente por decreto⁷⁷³ del Senado romano: "*uti salientes publici quam adsiduissime interdiu et noctu aquam in usum populi funderent*".

Por tanto la disposición de agua doméstica en el interior de la vivienda era un símbolo de estatus aunque dicha disponibilidad variaba dependiendo de las ciudades. En el caso de Ostia Antica en las épocas más antiguas, únicamente las *domus* disponían de ella mientras que el resto se abastecían a través de los recursos públicos. En Pompeya, sin embargo, el abastecimiento privado estaba más extendido y sólo las casas más pobres⁷⁷⁴ carecían de él. De hecho el número de fuentes urbanas y pozos públicos es mucho mayor en *Ostia* que en Pompeya o Herculano.

En el caso de Ostia Antica y hasta los primeros años del imperio⁷⁷⁵ la ciudad se abasteció de agua extraída de pozos y pluvial. La construcción del acueducto que alimentaba la población se construyó en época de Tiberio. El acueducto⁷⁷⁶ llegaba hasta los límites de la ciudad en *Porta Romana*, el acceso principal de la ciudad al noreste donde una gran cisterna con capacidad para más de 700000 litros acumulaba el agua para su posterior distribución.

A parte de esta gran cisterna existían otras⁷⁷⁷ de menor tamaño que se abastecían de agua de los acuíferos que se encontraban a poca profundidad del suelo. El agua recogida por este sistema se utilizó hasta la época de decadencia de la ciudad y en ocasiones se mezclaba con la procedente del acueducto lo que indica su potabilidad.

En los primeros años la red hidráulica abastecía de agua del acueducto sólo las fuentes públicas pero con el paso del tiempo y ya hacia el siglo III d.C. llegaron a realizarse derivaciones a casas privadas.

5.2.1.2.2 El origen de las fuentes urbanas para abastecimiento de agua

Dentro de los distintos tipos de fuentes de la antigüedad encontramos que durante la época del imperio romano a menudo se utiliza el término *nymphaeum* para designar las grandes fuentes urbanas que decoraban las ciudades. Sin embargo el origen de este tipo de fuente es muy sencillo. Las más antiguas se denominaban *krenai*⁷⁷⁸, del griego *κρήνη*.

⁷⁷³ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 104. "*las fuentes públicas deben verter agua tan continuamente como sea posible para el uso de la gente día y noche*".

⁷⁷⁴ LA ROCCA, 2004. p. 36.

⁷⁷⁵ RICCIARDI, 1996. pp. 89-93.

⁷⁷⁶ RICCIARDI, 1996. pp. 94-96.

⁷⁷⁷ RICCIARDI, 1996. pp. 97-98.

⁷⁷⁸ TÖLLE-KASTENBEIN, 2005. pp. 156-180.

Estas *krenai* surgen en la Grecia arcaica, en Atenas, donde la técnica del abastecimiento de agua va evolucionando desde los primeros ejemplos en los que los atenienses dependían fundamentalmente del agua de los pozos y las cisternas, aproximadamente hasta el 520 a.C., y las fuentes existentes eran de carácter muy sencillo. No siempre disponían de agua puesto que no existía un sistema de alimentación controlado. Posteriormente la estructura arquitectónica se complejiza y se construye en Atenas uno de los primeros acueductos con red de distribución urbana, lo que permite el agua corriente permanente en las *krenai*, algo imposible de controlar en épocas anteriores. Estas fuentes, situadas en puntos estratégicos de la ciudad, incorporaban un gran número de surtidores pero la acumulación de usuarios hace que evolucionen a fuentes más sencillas distribuidas por distintos lugares con un solo surtidor (Fig. 387). Más tarde se impusieron los sistemas romanos, que mejoraron el proceso de purificación del agua.

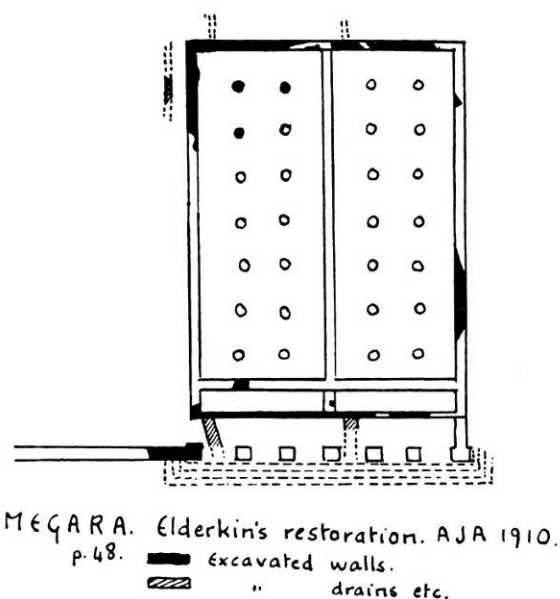


Fig. 386. Planta de la krene de Megara.⁷⁷⁹

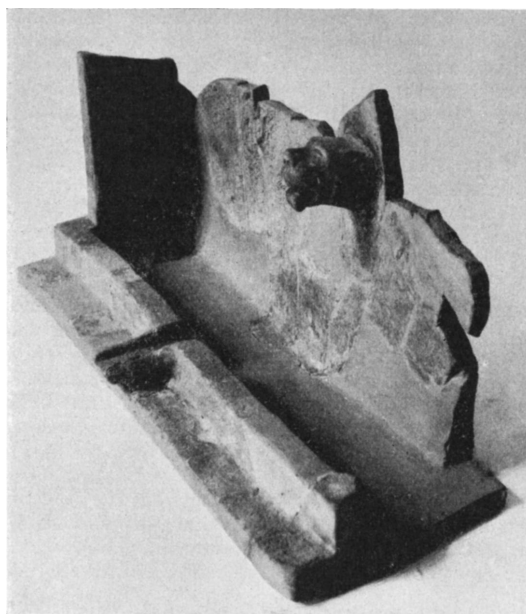


Fig. 387. Maqueta de krene en Hefestia.⁷⁸⁰

Las *krenai* más antiguas se documentan en la Grecia del siglo VI a.C. Una de las más antigua, probablemente, es la de Megara (Fig. 386), recogida por Pausanias⁷⁸¹ en su Descripción de Grecia: “ἔστι δὲ ἐν τῇ πόλει κρήνη, ἣν σφισιν ᾠκοδόμησε Θεαγένης, [...]. οὗτος ὁ Θεαγένης τυραννήσας ᾠκοδόμησε τὴν κρήνην μεγέθους ἔνεκα καὶ κόσμου καὶ ἐς τὸ πλῆθος τῶν κίωνων θεᾶς ἄζιαν: καὶ ὕδωρ ἐς αὐτὴν ῥεῖ καλούμενον Σιθνίδων νυμφῶν. τὰς δὲ Σιθνίδας νύμφας λέγουσι Μεγαρεῖς εἶναι μὲν σφισιν ἐπιχωρίας, μιᾷ δὲ αὐτῶν [θυγατρὶ] συγγενέσθαι Δία, Μέγαρόν τε παῖδα ὄντα Διὸς καὶ ταύτης δὴ τῆς νύμφης ἐκφυγεῖν τὴν ἐπὶ Δευκαλίωνός ποτε ἐπομβρίαν,

⁷⁷⁹ DUNKLEY, 1936. p. 145.

⁷⁸⁰ DUNKLEY, 1936. p. 174.

⁷⁸¹ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. I, 40, 1. “Hay en la ciudad una fuente que fue construida para los ciudadanos por Teágenes [...] Este Teágenes, al convertirse en tirano construyó la fuente, que es notable por su tamaño, belleza y número de sus pilares. El agua que fluye en ella es llamada el agua de las ninfas Sitnidas. Los del país dicen que las ninfas Sitnidas son nativas y que una de ellas fue amante de Zeus, que Megaro, hijo de Zeus y esta ninfa, escapó de la inundación en el tiempo de Deucalión alcanzando la cumbre del Gerania. El monte, que aún no había recibido ese nombre, fue llamado Gerania porque las grullas que estaban volando con sus gritos guiaron hasta allí a Megaro.”

ἐκφυγεῖν δὲ πρὸς τὰ ἄκρα τῆς Γερανίας, οὐκ ἔχοντός πω τοῦ ὄρους τὸ ὄνομα τοῦτο, ἀλλὰ — νήχασθαι γὰρ πετομένων γεράνων πρὸς τὴν βοῆν τῶν ὀρνίθων αὐτῶν—διὰ τοῦτο Γερανίαν τὸ ὄρος ὀνομασθῆναι.”

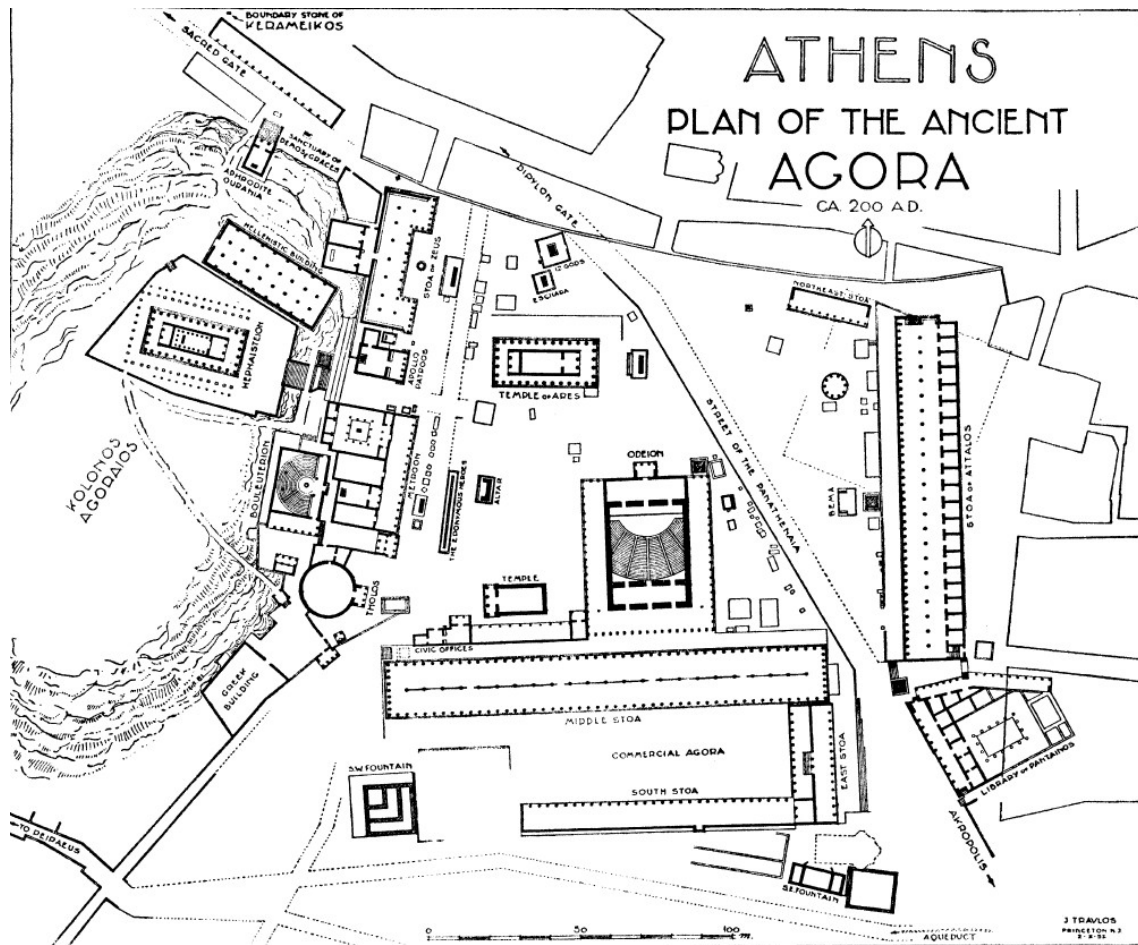


Fig. 388. El ágora de Atenas en el siglo II a.C. con las fuentes sudeste y sudoeste.⁷⁸²

Esta κρήνη o *krene*, por tanto, destacaba por su tamaño y belleza y, aunque Pausanias la viera en el siglo II d.C. es de suponer que no sería la primera. Llama la atención la vinculación con las ninfas, *Σιβνίδων νομφῶν*, que podría interpretarse como una relación necesaria, es decir, que las connotaciones religiosas existieran siempre en este tipo de edificios. Sin embargo, el propio Pausanias⁷⁸³ no hace ninguna referencia a las ninfas cuando habla de otra *krene*, en este caso en Atenas (Fig. 388): “ἐς δὲ τὸ Ἀθήνησιν ἐσελθοῦσιν Ἰδιεῖον ἄλλα τε καὶ Διόνυσος κεῖται θέας ἄξιος. πλησίον δὲ ἐστὶ κρήνη, καλοῦσι δὲ αὐτὴν Ἐννεάκρουνον, οὕτω κοσμηθεῖσαν ὑπὸ Πεισιστράτου: φρέατα μὲν γὰρ καὶ διὰ πάσης τῆς πόλεώς ἐστι, πηγὴ δὲ αὕτη μόνη. ναοὶ δὲ ὑπὲρ

⁷⁸² THOMPSON, 1953. p. 22.

⁷⁸³ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. I, 14, 1. “Cuando has entrado en el Odeón de Atenas encuentras, entre otros objetos, una figura de Dionisos digna de ver. Luego una fuente llamada Enneakrounos, decorada como se ve por Pisistrato. Hay cisternas por toda la ciudad, pero sólo esta fuente. Sobre la fuente hay dos templos, uno dedicado a Deméter y Core, mientras que en el de Triptólemo hay una estatua suya. En los que se refiere a Triptólemo escribiré omitiendo la historia que efectivamente se relaciona con Deipe”

τὴν κρήνην ὃ μὲν Δῆμητρος πεποιήται καὶ Κόρης, ἐν δὲ τῷ Τριπτολέμου κείμενόν ἐστιν ἄγαλμα: τὰ δὲ ἐς αὐτὸν ὅποια λέγεται γράψω, παρῆς ὅποσον ἐς Δηϊόπην ἔχει τοῦ λόγου.”

Esta fuente que Pausanias (Fig. 390) identifica como Ἐννεάκρουνον (*Enneakrounos*), llamada así por sus nueve caños, es ahora denominada simplemente como fuente sudoeste ya que la *Enneakrounos* original estaba situada en el sudeste, localización que ha pasado a convertirse en su nuevo nombre. Esta fuente sudoeste del ágora⁷⁸⁴ está datada a mediados del siglo IV a.C. El error⁷⁸⁵ de Pausanias se debe a que para el siglo II d.C. la fuente primitiva había desaparecido, y su situación había sido completamente olvidada, por lo que el geógrafo debió aceptar el nombre de *Enneakrounos* con el que ya había designado Herodoto⁷⁸⁶ a la fuente original cuando escribía “ὡς δὲ αὐτοὶ Ἀθηναῖοι λέγουσι, δικαίως ἐξελάσαι. κατοικημένους γὰρ τοὺς Πελασγοὺς ὑπὸ τῷ παιδάς ἐπ’ ὕδωρ ἐπὶ τὴν Ἐννεάκρουνον· οὐ γὰρ εἶναι τοῦτον τὸν χρόνον σφίσι κω οὐδὲ τοῖσι ἄλλοισι Ἑλλησι οἰκέτας”, mientras que Tucídides⁷⁸⁷ (Fig. 389) la situaba cerca del templo de Zeus Olímpico: “Ἀπόδειξις δε τούτου εἶναι οἱ ναοὶ πολλῶν θεῶν εὐρισκόμενοι ἐντὸς αὐτῆς ταύτης τῆς ἀκροπόλεως καὶ προ πάντων πρὸς τὸ μέρος ἐκεῖνο τῆς πόλεως εἶναι ἐκτισμένοι οἱ πλείστοι τῶν ἐξω ναῶν, παραδείγματος χάριν ὁ ναὸς τοῦ Ὀλυμπίου Διός, τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνος, τῆς Γῆς καὶ τοῦ Λιμναίου Βάκχου, [...]. Καὶ ἄλλα δε ἀρχαῖα ἱερά εἶναι ἰδρυμένα ἐπὶ τοῦ μέρους ἐκεῖνου. Ἐκεῖ προσέτι ἦτο ἡ κρήνη ἡ σήμερον καλούμενη Ἐννεάκρουνος, ἐνεκα τοῦ σχήματος τοῦ οὐκ ἔδωκαν εἰς αὐτὴν οἱ τύραννοι, ἀλλ’ ἡ ὁποία ἄλλοτε, ὅτε αἱ πηγαὶ ἦσαν φανεραὶ, ἐκαλεῖτο **Καλλιρρόη**. Ἡ κρήνη ἐκεῖνη πλησίον τῆς πόλεως εὐρισκομένη ἐχρησίμευεν εἰς πλείστας ἀξίας λόγου ἐργασίας, καὶ ἀπὸ τῶν ἀρχαίων χρόνων παρέμεινε μέχρι σήμερον ἡ συνήθεια νὰ μεταχειρίζωνται τὸ ὕδωρ αὐτῆς εἰς τὰς τελετὰς τοῦ γάμου καὶ ἄλλας ἱεροπραξίας.”

Como la de Megara, la fuente de Pausanias, fue decorada por un tirano, en este caso uno de los Pisistrátidas, también en el siglo VI a.C., ambos como obsequio a la ciudad para ganarse el favor de los ciudadanos, como bien demuestra que Teágenes construyera la *krene* de Megara tan pronto accedió al poder, según relata Pausanias, en lo que se puede considerar un acto de propaganda. Pero en el caso de la *Enneakrounos* de Pausanias, la fuente sudoeste, no parece tener ningún tipo de advocación de culto según el texto del geógrafo griego. Dado que en ese párrafo Pausanias está señalando las dedicaciones de otros templos cercanos sería de esperar que hubiera indicado la advocación de la fuente si ésta hubiese existido, sin embargo sus datos son de carácter práctico explicando que, pese a que existen multitud de cisternas por toda la ciudad, en ese momento sólo existe esta fuente. Curiosamente la *krene* proviene de un periodo político de régimen absolutista que busca la simpatía de los ciudadanos para evitar revueltas, el

⁷⁸⁴ THOMPSON, 1972.

⁷⁸⁵ OWENS, 1982. pp. 222-225.

⁷⁸⁶ HERODOTO. *Los nueve libros de historia*. VI, 137, 3. “pues como acostumbrasen las doncellas y los niños también de los atenienses ir por agua al *Enneakrounos* (las nueve fuentes) por no tener esclavos en aquel tiempo ni los atenienses ni los demás griegos”

⁷⁸⁷ TUCÍDIDES. *Guerra del Peloponeso*. II, 15, 3-6. “No todos los templos de los dioses están situados en la ciudadela, algunos están en ese barrio, como el de Zeus Olímpico, y el de Apolo Pitio, y el de Tellus, y el de Baco en *Limnae* [...] y otros templos más antiguos se encuentran en esa parte. Por otra parte está la fuente que ahora se llama *Enneakrounos* por la forma que le dieron los tiranos cuando los manantiales fueron abiertos, pero que antes se llamaba *Kallirhoe*. La fuente estaba cercana a la ciudad y desde la antigüedad existía la costumbre de usar el agua de esta fuente el día antes de las bodas y en otros ritos sagrados”

mismo tipo de ambiente político que en Roma da origen a las obras arquitectónicas con claro mensaje propagandístico bajo el gobierno de Augusto.

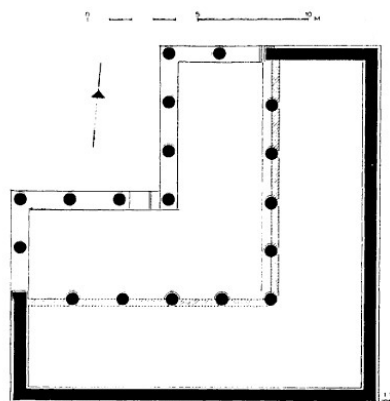
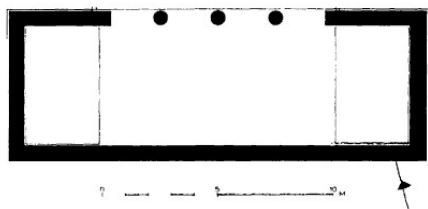


Fig. 389. Fuente sudeste del ágora, una de las posibilidades de identificación de la *Enneakrounos* de Tucídides, construida entre el 530 y el 520 a.C..⁷⁸⁸

Fig. 390. Fuente sudoeste del ágora descrita por Pausanias en el siglo II d.C..⁷⁸⁹

La mención de las ninfas al describir la fuente de Megara parece más una mención a la tradición, que a la existencia de un verdadero culto. De hecho la expresión de Pausanias es “καλούμενον Σιθνίδων νυμφῶν”, que sólo implica que “se la llamaba” agua de las “ninfas *Sitnidas*”, no que se realizara un culto a las mismas, al menos sería así en el siglo II d.C. Por tanto, independientemente de que en origen hubiera una connotación religiosa en las *krenai* ésta debió desvanecerse en algún momento a favor de la vertiente práctica.

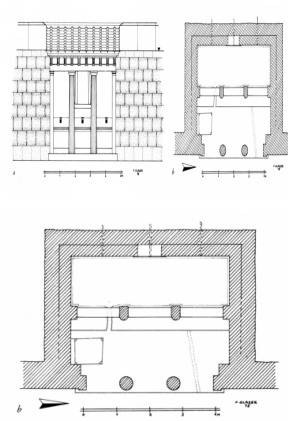


Fig. 391. Representación de la *krene Kallirhoe* en un fragmento cerámico.⁷⁹⁰

Fig. 392. Representación de *krene* en un vaso cerámico con pórtico.⁷⁹¹

Fig. 393. Planta y alzado de la *krene* de Sikyon.⁷⁹²

⁷⁸⁸ CROUCH, 1993. p. 294.

⁷⁸⁹ CROUCH, 1993. p. 294.

⁷⁹⁰ TÖLLE-KASTENBEIN, 2005. p. 164.

⁷⁹¹ TÖLLE-KASTENBEIN, 2005. p. 164.

Las fuentes de este tipo aparecen frecuentemente representadas en vasos cerámicos con la inscripción *KPENE* junto a la imagen. Al principio se trataba de sencillas tomas de agua, siempre manipuladas por el hombre, ya que *krene* lleva implícita la intervención humana, y poco a poco estas se van haciendo más complejas. Las más simples se encontraban dispuestas directamente en el lugar en que nacía el manantial y posteriormente comienzan a realizarse conducciones, cada vez más largas, al final de las cuales se disponía la *krene*. También podían estar vinculadas a galerías de agua⁷⁹³ o a cisternas.

Igualmente podían ser, como posteriormente los *castella* romanos, de abastecimiento o de distribución, y su forma arquitectónica evoluciona desde el sencillo surtidor, con o sin pila, a las construcciones techadas con columnas (Fig. 393).

La ya mencionada *krene* de *Kallirhoe* (*καλλιροε*), de *καλλιροος*, que se traduce como “*bello fluir*”, o *Enneakrounos*, en el valle del Iliso al sureste de la Acrópolis (Fig. 389), presentaba este tipo de disposición con el pórtico delantero de acuerdo con las representaciones cerámicas (Fig. 391), en este caso dórico y con surtidores de cabeza de león. Los investigadores han datado el origen de esta fuente a finales del siglo VI a.C., hacia el final del segundo gobierno de Pisístrato (546–527 a.C. circa). Estructuras similares aparecen en muchas otras vasijas tanto bajo el nombre de *KPENE* como de *KAAIPE* o *KAAIPOE*, lo que hace suponer a los especialistas que este tipo de estructura presente en *Calliroe* llegó a ser tan ampliamente conocido y repetido que terminó por usarse su nombre para identificar otras similares (Fig. 392).

Su configuración era muy sencilla. Se trataba de un espacio rectangular abierto por uno de sus lados en cuya pared de fondo, y a veces también en los laterales, se disponían surtidores que vertían al agua en una pila situada en la parte inferior para recoger el agua sobrante (Fig. 387). El espacio previo a la fuente se cubría también, a modo de porche, con una sencilla cubierta inclinada sostenida por columnas, la mayor parte de las veces dóricas, (Fig. 393) aunque se conocen algunos ejemplos jónicos y corintios. Las columnas podían disponerse *in antis*, es decir, con los muros laterales proyectados hasta la línea del pórtico o formando un próstilo, o sea, con columnas también en los extremos.

Algunos autores han sugerido que la disposición próstila que recuerda en alzado la de un templo períptero, interpretando la pared como el muro de cerramiento lateral de una naos, sugieren un origen templario para este tipo de estructuras y que incluso se ejecutaban con las dimensiones de un *naiskos*, del griego *ναῖσκος*, templo. Sin embargo el abundante uso de los *naiskoi* en el contexto funerario, como marco de las figuras conmemoradas al modo en que se utilizaban los *edicola* romanos parece que tendría poca relación con el carácter funcional de las *krenai*, cuya disposición provee protección tanto a la fuente como a los usuarios mientras recogían el agua.

De hecho, en las grutas de las ninfas también se documentan este tipo de pórtico en el acceso, sin embargo su aparición parece posterior, hacia el siglo IV a.C., mientras que las *krenai* incorporaban este elemento ya desde el siglo VI a.C. tal y como se aprecia en las representaciones cerámicas. En este caso es más probable que fueran las *krenai* las que

⁷⁹² FAHLBUSCH, H. *Fachhochschule Lübeck, Germany. Municipal water supply in antiquity.* <http://www.romanaqueducts.info/aquasite/foto/kreneSikyon.jpg>

⁷⁹³ La galería de agua es un sistema de captación de aguas subterráneas mediante una gran galería de poca pendiente que recoge el agua filtrada en una cámara final de la que se extrae el agua para el consumo.

influyeran en el modo de ornamentación de las grutas naturales y semi-artificiales a partir del siglo IV a.C. Lo más probable es que estos pórticos tuvieran un origen esencialmente funcional.

5.2.1.2.3 Los ejemplos griegos en época romana

Las *krenai* sufrirán una importante evolución en época romana, adaptadas al gusto del nuevo poder, aunque mantendrán en general su denominación tradicional como demuestran, entre otros, los textos de Pausanias.

Especialmente interesante resulta el de Peirene, en Corinto (4.1.27, p. 107) con varias remodelaciones sucesivas, que en su versión del siglo II d.C. incluía dos grandes ábsides abiertos al espacio central, donde se encontraba una piscina.

Algunos autores han visto en el uso de este tipo de planta el recuerdo directo de los primeros ejemplos naturales de grutas sacras. Suponiendo que hubiera una relación directa entre ambos tipos, la gruta sagrada y la fuente urbana, esta última, en su versión de *Sala Absidiata*, trataría de evocar la roca original a través de la talla de los sillares.

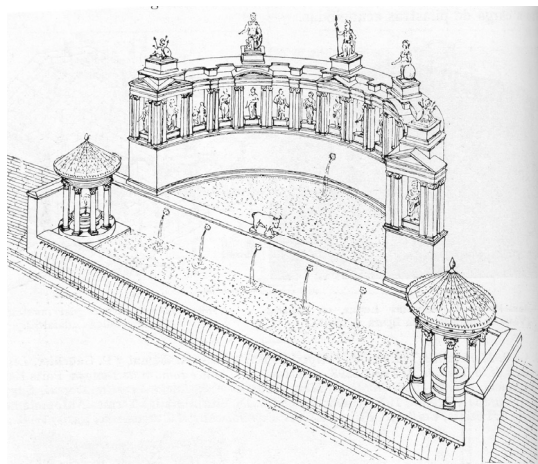


Fig. 394. Ninféo de Herodes Atticus en Olimpia. Reconstrucción de R. Bol.⁷⁹⁴



Fig. 395. Ninféo de la esquina sureste del ágora de Atenas. Reconstrucción de la American School of Classical Studies en Atenas.⁷⁹⁵

Algunos ninfeos, de hecho, fueron parcialmente excavados en lugares en los que ya existía una perforación natural previa, como algunos de los pertenecientes al santuario de la *Fortuna Primigenia*. La inserción de ábsides o nichos permitía la inclusión en un lugar destacado de piezas de escultura que podían formar parte de los juegos de agua, como es el caso del ninféo de Poseidón, también citado por Pausanias⁷⁹⁶: “πλησίον δὲ ᾧ κοδομήται κρήνη, καὶ Ποσειδῶν ἐπ’ αὐτῇ χαλκοῦς καὶ δελφίς ὑπὸ τοῖς ποσίν ἐστὶ τοῦ Ποσειδῶνος ἀφίει ὕδωρ”. El uso del ábside en los ninfeos no fue ni exclusivo, ni pionero en Grecia, sin embargo tuvo un espléndido desarrollo

⁷⁹⁴ GROS, 2001. p. 476.

⁷⁹⁵ KOSSO, 2009. p. 220.

⁷⁹⁶ PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. II, 2, 8. “Muy cerca hay construida una fuente, en la que aparece una estatua en bronce de Poseidón; a los pies de Poseidón hay un delfín vertiendo agua.”

en la región helena. Tenía la ventaja de permitir multitud de variantes de composición lo que lo hacía adaptable a cualquier espacio.

Herodes Atticus construyó en Olimpia⁷⁹⁷ un ninfeo de imponente desarrollo decorativo (Fig. 394), con una exedra porticada cuyas columnas enmarcaban las estatuas de personajes de la familia imperial. Del ábside manaba el agua a un primer contenedor semicircular y de éste a un segundo contenedor rectangular y alargado, flanqueado por dos templetos. Por último, una multitud de caños vertían agua a un pequeño canal inferior, para uso de los ciudadanos.

Otro ejemplo contemporáneo a iniciativa del poder es el ninfeo que Adriano construyó en la esquina sureste del ágora de Atenas (Fig. 395 y Fig. 397), también en forma de exedra, bloqueando en parte la *krene* sureste de finales del siglo VI a.C., uno de los edificios más antiguos del área.

Según Gros, este despliegue de medios decorativos, entre edificaciones de pequeño tamaño, suponía una manifestación de la potencia imperial a través de la rica aristocracia griega⁷⁹⁸ y del propio estado.

Este tipo de ejemplos, así como el ninfeo llamado de fachada, se multiplican por todo el territorio griego y asiático con una monumentalidad que ni siquiera conocerán en Italia, salvo quizás por el caso del *Septizodium*. La tradición helenística, aún muy viva en ciudades como Éfeso, Mileto (Fig. 396), Aspendos o Hierapolis, aplicaba su exuberancia en esta arquitectura monumental. De todos ellos, el más impresionante fue, probablemente, el de Mileto, de dimensiones colosales con tres plantas de triple orden.

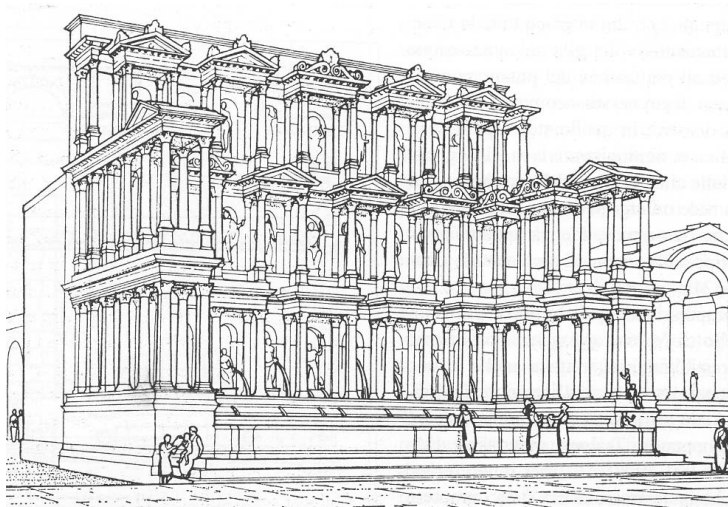


Fig. 396. Ninfeo de Mileto.⁷⁹⁹

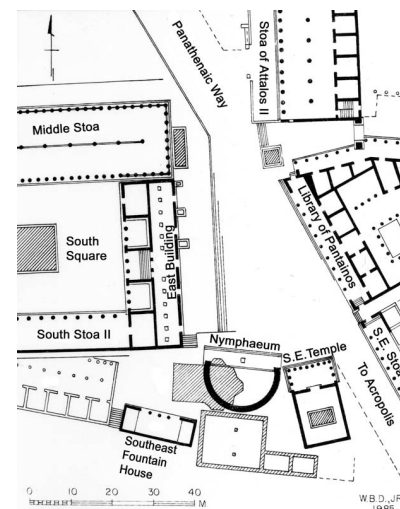


Fig. 397. Plano de la esquina sureste del ágora de Atenas. American School of Classical Studies en Atenas.⁸⁰⁰

⁷⁹⁷ LONGFELLOW, 2011. pp. 210-211.

⁷⁹⁸ GROS, 2001. p. 478.

⁷⁹⁹ GROS, 2001. p. 480.

⁸⁰⁰ KOSSO, 2009. p. 215.

En un primer momento el objetivo de estas “grandes fuentes” era funcional, ocasionalmente con connotaciones religiosas e higiénicas, pero poco a poco se convierten en objetos decorativos símbolos del poder existente, dejando en parte de lado el aspecto funcional y plegándose a las necesidades propagandísticas de la clase gobernante. Sus características ornamentales y su programa decorativo se encomendaron al mensaje buscado en cada momento y para ello tuvieron un amplio abanico de posibilidades planimétricas al servicio de una misma tipología: la la fuente monumental.

5.2.1.3 CONTEXTO CONSTRUCTIVO

5.2.1.3.1 Los materiales de la construcción romana

Los materiales de las técnicas constructivas romanas no eran diferentes de los usados por otras civilizaciones, salvo por un componente, la *pozzolana*, con la que fabricaban los morteros. Esta *pozzolana* o polvo volcánico confería a su argamasa mayor resistencia, de cinco a ocho veces mayor que la de un mortero de cal sencillo, y propiedades hidráulicas.

Este elemento fue extraído por los romanos de *Pozzuoli*, de donde obtuvo su nombre, aunque no era el único modo de obtenerlo y ya Vitruvio⁸⁰¹ en el siglo I a.C. citaba que: “*etiam in fluviatrica aut marina si qui testam tunsam et succretam ex tertia parte adiecerit, efficiet materiae temperaturam ad usum meliorem*”, ya que el polvo de ladrillo, es decir la arcilla cocida a más de 800°C adquiere propiedades puzolánicas. Este sistema se usó también durante la tardoantigüedad, donde se ha documentado su empleo en ejemplos como el de las bóvedas de *Hagia Sophia*⁸⁰².

El mortero hecho con polvo de ladrillo pese a su gran resistencia, no obstante, tenía un inconveniente: el largo periodo de endurecimiento del mismo, lo que podía resultar un problema en construcciones muy rápidas, tal y como le sucedió a la mencionada *Hagia Sophia*⁸⁰³.

Los romanos descubrieron la *pozzolana*⁸⁰⁴ en el siglo II a.C. que, mezclada con su mortero ordinario de cal convertía a este en un producto mucho más resistente que también era capaz de fraguar bajo el agua. En su forma natural no sólo existía en el área de Pozzuoli, también se encontraba en los distritos volcánicos al norte y al sur de Roma, en Sabatini y en Colle Albani. De todas ellas, la de mejor calidad era la de Pozzuoli o Potuoli, después la *pozzolana nera* y la *pozzolana rossa*, del entorno de Roma, y por último la *pozzolanela*, de más baja calidad.

Los romanos aprendieron a distinguir la mejor *pozzolana* para sus morteros a partir del final de la república y el periodo augusteo, es decir, en el s.I a.C. pero aún tardaron en separar el polvo volcánico de las impurezas del suelo.

⁸⁰¹ VITRUVIO. *De architectura*. Liber II, 5, 1. “Usando arena de río o de mar, la adición de una tercera parte compuesta de ladrillo quemado, machacado y tamizado, mejorará la composición de tu mortero”.

⁸⁰² LIVINGSTON, 1993. pp. 849-865.

⁸⁰³ LIVINGSTON, 1993. pp. 859.

⁸⁰⁴ LANCASTER, 2005. pp. 54-58.

Los morteros de mejor calidad fabricados por los romanos aparecieron a finales del siglo I d.C. y principios del II d.C., momento en el que se detecta que la *pozzolana* se limpiaba antes de utilizarla, eliminando el polvo y la suciedad adherida a ella en su estado natural.

A partir de finales del siglo III d.C. comenzó a haber diferencias entre los morteros usados en los edificios públicos, que usaban *pozzolana* roja y negra extraída de las inmediaciones de Roma, y los privados, como los de Ostia, de pobre calidad y muy quebradizo.

Ya bajo Majencio (306–312 d.C.) la *pozzolana* se usaba en gránulos de hasta 1 cm de diámetro, lo que era posible gracias a las gruesas juntas de mortero realizadas en las fábricas de la tardoantigüedad, lo que denota un menor cuidado en el tamizado. Además aparecen entre las juntas elementos extraños como fragmentos de cerámica o ladrillo que jamás aparecen en épocas anteriores. En los edificios importantes se comenzó a distribuir el uso de las distintas *pozzolane* en función de los requerimientos resistentes de cada elemento de la estructura, reservando las mejores para los más comprometidos, lo que indica un interés por minimizar los costos.

Durante la tardoantigüedad y a pesar de que en algunos edificios públicos se consiguieron morteros de gran dureza, éstos perdieron calidad respecto a épocas anteriores.

Aunque este mortero era ya impermeable, los romanos utilizaban un compuesto diferente para aislar las cubiertas, el *cocciopesto*⁸⁰⁵ que también se ha llamado tradicionalmente *opus signinum*, aunque los términos no son exactamente intercambiables. Estaba constituido por el mismo tipo de materiales pero añadiendo polvo de terracota, es decir, de cerámicas. Era el revestimiento exterior de las bóvedas que, cuando la cubierta era transitable, se cubría con un pavimento (Fig. 415). A pesar de que tanto la adición de *pozzolana* como la de terracota volvían el mortero impermeable, la mayor densidad de la terracota la hizo preferible para las capas de impermeabilización, mientras que la *pozzolana* se prefirió para elementos estructurales debido a su mayor rapidez para ganar resistencia.

El último elemento⁸⁰⁶ de la composición de las bóvedas eran los *caementa*, o piedras que actuaban de encofrado perdido de la estructura. En los siglos II y I a.C. estos *caementa* se disponían de forma radial sobre la cimbra, al modo de las auténticas dovelas, y en época de Augusto en Roma, se disponían en hileras aproximadamente horizontales. A partir de ese momento surgió también el sistema de aligerar la densidad de estas piezas a medida que se ascendía hacia la parte superior de la bóveda, que se volvió sistemático durante el siglo I d.C., alcanzando el grado de excelencia en época de Trajano, a comienzos del siglo II d.C. momento en el que se realizaba una cuidada selección de los tipos de piedra dependiendo de la zona de la y del tipo de bóveda, es decir, según los apoyos de ésta. La variación de los *caementa* permitía a los constructores disminuir considerablemente el peso de las cubiertas y por tanto su empuje.

La combinación de piedra de distintas densidades se documenta también en épocas tardías, durante los siglos III y IV d.C. Sin embargo este sistema no se registra en Ostia Antica salvo en un ejemplo atípico, cerca de los *horrea* adrianeos.

⁸⁰⁵ LANCASTER, 2005. pp. 58-59.

⁸⁰⁶ LANCASTER, 2005. pp. 59-61.

A partir de Majencio, principios del siglo IV d.C. la forma de construir las bóvedas se modifica, e incluso muchos autores consideran ese momento el final de la construcción en hormigón. Sin embargo algunos especialistas⁸⁰⁷ creen que los edificios tardoantiguos se pueden seguir considerando edificaciones de hormigón, aunque ejecutadas de diferente modo. El hormigón que se realizaba con *pozzolana* y *caementa* pasa a estar compuesto por mortero con fragmentos de ladrillo. Los núcleos siguen teniendo la misma cantidad de mortero en el interior durante los siglos V y VI y el exterior pasa a ser de ladrillo, o de ladrillo y piedra.

5.2.1.3.2 Las técnicas constructivas en Ostia Antica: los muros

Ostia Antica es una ciudad de larga ocupación, por lo que en sus restos se pueden discernir estructuras de diferentes periodos históricos que los especialistas han diferenciado a través del tipo de fábrica o aparejo, *opus*, que van evolucionando desde el primer asentamiento romano en el siglo IV a.C. hasta la tardoantigüedad con el último momento constructivo de cierta relevancia, hacia los siglos V y VI d.C.

Las fábricas⁸⁰⁸ se diferencian tanto por el tipo de material como por su forma y organización constructiva, aunque todas coinciden en su configuración de triple hoja, dos externas que cambian a lo largo del tiempo y una central o núcleo formado por fragmentos pétreos y mortero de cal:



Fig. 398. *Opus quadratum*, muro de sillería del *castrum* primitivo de Ostia Antica.



Fig. 399. *Opus incertum*, muro de mampostería del *portico del tetto spiovente* en Ostia Antica.

Opus quadratum (Fig. 398), utilizado a partir de la fundación del *castrum* en el siglo IV a.C. y durante la fase más antigua de la colonia. Está compuesto por bloques de sillería de tufo⁸⁰⁹ de Fidene, normalmente alternando hiladas de sogas con hiladas de tizones. Este tufo es granular, de color marrón, con grandes inclusiones de fragmentos negros. Las canteras se encuentran en la zona de Castel Giubileo y se usó desde el año 436 a.C. hasta finales del siglo II a.C.

⁸⁰⁷ MACDONALD, 1958. pp. 2-8.

⁸⁰⁸ PAVOLINI, 2006. pp. 296-297, COARELLI, 2002, pp. 364-366, SEAR, 1989. pp. 73-76, ADAM, 2002, 129-162, STEWART, 1982. pp. 2-3.

⁸⁰⁹ El tufo es una roca derivada de la cementación de fragmentos de origen volcánico cuyas canteras en Italia aparecen fundamentalmente en Campania y el Lazio.

Opus incertum (Fig. 399), es la técnica fundamentalmente utilizada hacia el siglo II a.C. Quedan restos de ella en algunas de las *domus* más antiguas de la ciudad. Usaba un tipo de tufo de Monteverde, caracterizado por su color marrón claro, de grano algo grueso, con inclusiones de escorias de colores. Las canteras se encontraban a los pies del Gianicolo y se usó a partir del siglo II a.C.



Fig. 400. *Opus quasi reticulatum*, muros del área de los quattro tempietti in Ostia Antica.



Fig. 401. *Opus reticulatum*, muros del teatro Ostia Antica.

Opus quasi reticulatum (Fig. 400), es la técnica más utilizada en el último siglo de la república, desde finales del siglo II a.C. a finales del siglo I a.C. Está constituida por ángulos de sillería algo irregular y piezas de tufo de forma casi rectangular que tienden a colocarse en hileras horizontales. Se trata de una sistematización de la fabricación del muro que culmina en el *opus reticulatum*.



Fig. 402. *Opus mixtum*, muros con verdugas de ladrillo, Ostia Antica.



Fig. 403. *Opus testaceum*, muros del teatro Ostia Antica.

Opus reticulatum (Fig. 401), que se constituye por una fábrica de ladrillo en los ángulos y de piezas cuadradas de tufo en los paramentos, perfectamente alineados. Esta técnica aparece en Ostia Antica en época augustea y su ejemplo más antiguo es el de los muros del teatro. Se impone sobre todo en la primera mitad del siglo I d.C.

Opus mixtum (Fig. 402), es un tipo de técnica que como la anterior incluye los ángulos de ladrillo y el interior de piezas rectangulares de tufo, pero incluye además verdugas de ladrillo

cada pocos pies. Se usa en Ostia entre las épocas flavia y adrianea, finales del siglo I d.C. y principios del siglo II d.C. El tufo que se utiliza con este tipo de fábricas procede de Monteverde y del Aniene, de color rosado. Las canteras se encuentran en Tor Cervara. Comienza a usarse en el siglo II a.C. y especialmente en época imperial.

Opus testaceum (Fig. 403), es la técnica que utiliza exclusivamente los ladrillos para la fábrica exterior. Aparece con fuerza en época de Adriano, a comienzos del siglo II d.C. y se impone de forma casi exclusiva a partir del año 150 d.C.. Se prolonga hasta época severiana, a comienzos del siglo III d.C. Tras ese momento la fabricación del ladrillo entra en crisis con algunas recuperaciones breves bajo la tetrarquía y Constantino, e incluso ya caído el imperio, bajo Teodorico. Desde el final del siglo I a.C. y hasta Caracalla, principios del siglo III d.C. el uso de los sellos latericios (Fig. 405) permite fechar los edificios con gran exactitud, siempre que el material no sea reutilizado.



Fig. 404. *Opus listatum*, muros que alternan hiladas de mampuestos de tufo con otras de ladrillo, Ostia Antica.



Fig. 405. Sello latericio de un ladrillo de bóveda, Ostia Antica.

Opus listatum (Fig. 404), se compone de hiladas alternas de mampuestos de forma paralelepédica y de ladrillo. Esta técnica aparece con fuerza a partir de la mitad del siglo III d.C. por la escasez de ladrillos y es la que prevalecerá durante toda la tardoantigüedad, pero existen algunos ejemplos de su uso desde época de Antonino Pío (86–161 d.C.).

Los nombres varían en función de los autores⁸¹⁰, pero las técnicas son fácilmente distinguibles. En cualquier caso y, a pesar de que hay una evolución más o menos clara de diferentes técnicas sucediéndose en el tiempo, muchas de ellas conviven y su empleo no puede asumirse como criterio absoluto de datación. Algunas construcciones del siglo IV, por ejemplo, se construyeron en *opus testaceum* o *latericium* por lo que su datación debe ser basada en el estudio de la estratigrafía.

5.2.1.3.3 Las intervenciones de restauración en Ostia Antica

Como sitio arqueológico que ha sufrido importantes intervenciones⁸¹¹ de restauración, el estudio de las técnicas con las que éstas se realizaron resulta fundamental para comprender los restos

⁸¹⁰ PAVOLINI, 2006. pp. 296-297, COARELLI, 2002, pp. 364-366, SEAR, 1989. pp. 73-76, ADAM, 2002, 129-162, STEWART, 1982. pp. 2-3.

⁸¹¹ RINALDI, 2007. pp. 21-25, STEWART, 1982.

actuales. Muchos de los edificios sufrieron reconstrucciones parciales a principios y mediados del siglo XX y el paso del tiempo comienza a hacerlas menos evidentes, por lo que su conocimiento es esencial para diferenciar las distintas fases históricas de las construcciones de Ostia.



Fig. 406. Remate de mortero del muro y relleno nuevo del núcleo de uno de los ninfeos gemelos a los lados del teatro de Ostia Antica.

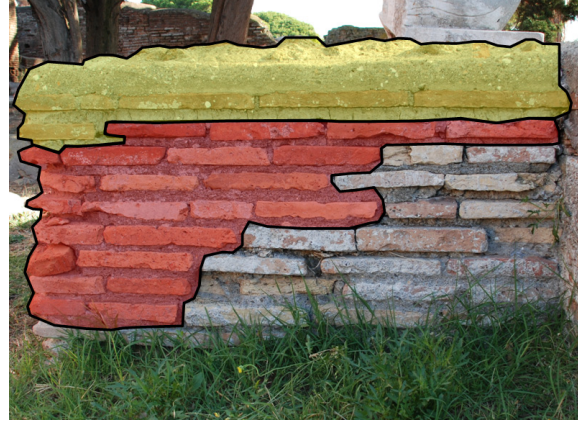


Fig. 407. Muro de uno de los ninfeos gemelos a los lados del teatro de Ostia Antica con reconstrucciones usando ladrillo antiguos (abajo, en rojo) y nuevo (arriba, en amarillo).

Las intervenciones más comunes en Ostia han sido los remates de los muros para protegerlos de la lluvia, los chapados de ladrillo (Fig. 409) de grandes superficies o de pequeñas lagunas para proteger los núcleos expuestos de las fábricas, el arranque de los frescos decorados y los cordones perimetrales de mortero para proteger los fragmentos de revestimientos localizados in situ.



Fig. 408. Bordes del *intonaco* con morteros nuevos en el zócalo del ninfeo del *decumanus* de Ostia Antica.



Fig. 409. Fábrica original rodeada por chapados de ladrillo nuevo en el ninfeo del *decumanus* de Ostia Antica.

Los remates se ejecutaron con mortero y fragmentos de ladrillo y tufo (Fig. 406), a veces con una cama de ladrillos nuevos intermedia y otros directamente sobre las fábricas antiguas. Algunos de ellos eran de base cal y otros de base cemento. En el caso de los últimos se dispusieron juntas de dilatación cada 2 m rellenas con betún.

Los chapados y recrecidos se hicieron de dos tipos, con ladrillos y tufo nuevos y usando fragmentos antiguos hallados en el curso de las excavaciones (Fig. 407). A menudo se dispusieron en un plano retrasado respecto de la fábrica original para destacar ésta y con ello favorecieron la erosión de los muros originales (Fig. 407).



Fig. 410. Uso de ladrillos descantillados para el relleno de lagunas de algunos edificios de Ostia Antica.⁸¹²

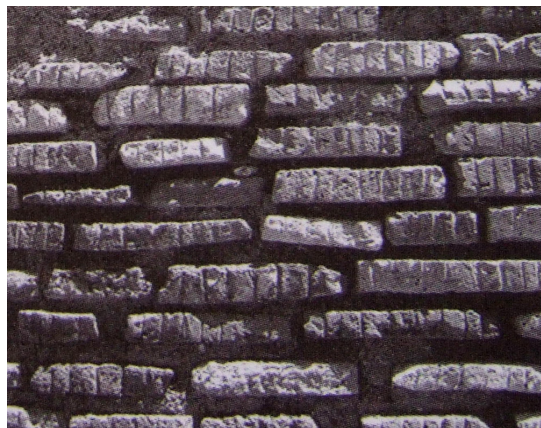


Fig. 411. Incisiones verticales en ladrillos de relleno de lagunas en edificios Ostia Antica.⁸¹³

En el caso de los frescos, la actitud era diferente entre los que estaban decorados y los que no, que se dejaban en su lugar reforzándolos con grapas de hierro, bronce o aluminio, añadiendo un borde de mortero nuevo para mantenerlo en su lugar y evitar la penetración del agua (Fig. 408).

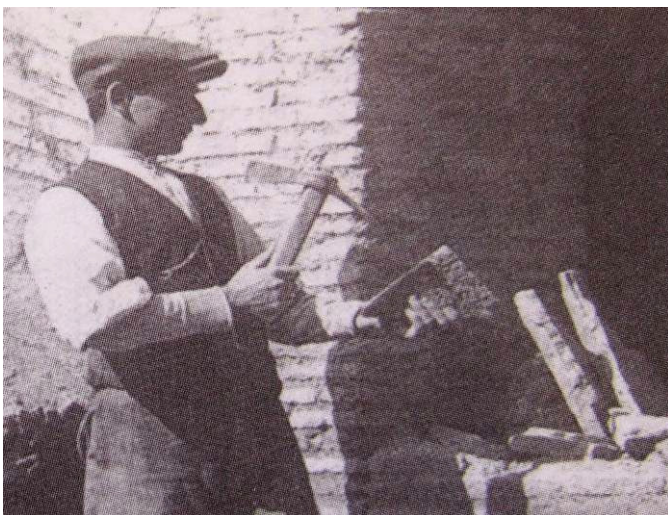


Fig. 412. Descantillado de ladrillos para su uso en el relleno de lagunas de los edificios de Ostia Antica.⁸¹⁴



Fig. 413. Reconstrucción de un muro de *opus reticulatum* en Ostia Antica.⁸¹⁵

⁸¹² RINALDI, 2007. p. 22.

⁸¹³ RINALDI, 2007. p. 22.

⁸¹⁴ RINALDI, 2007. p. 22.

⁸¹⁵ RINALDI, 2007. p. 22.

Las reconstrucciones hasta 1942 se caracterizaron por el uso de materiales antiguos recuperados de las zonas de excavación y su carácter mimético, lo que comporta ciertos problemas de identificación (Fig. 413). Guido Calza responsable de las excavaciones entre 1912 y 1938 cambió los criterios de su predecesor, Vaglieri, considerando que las pequeñas lagunas podían reintegrarse de forma mimética porque⁸¹⁶ “*nessun rappezzo è così invisibile da ingannare davvero*”. Este criterio, sin embargo, no contó con que el paso del tiempo haría fatigosamente reconocibles las lagunas miméticas.

A partir de 1942 se crea una mayor conciencia de la necesidad de reconocer las intervenciones de restauración para lo que comienzan a usar ladrillos de nueva factura y se marcan las nuevas intervenciones modificando la superficie de los ladrillos o marcando el borde de la intervención (Fig. 410, Fig. 411 y Fig. 412). Este tipo de tratamiento en superficie, sin embargo, no era útil en las piezas de tufo usadas en las reconstrucciones de *opus reticulatum* o *vitattum* por la rápida erosión de la superficie del tufo.

Se usaban también los ladrillos en fragmentos para identificarlos como nueva intervención. En cualquier caso el copioso uso de material reutilizado así como los morteros de composiciones y colores similares a los originales por el empleo de *pozzolana* y cal y su producción de forma manual y muy artesanal por falta de recursos económicos, ha convertido muchas de las adiciones de restauración en prácticamente invisibles.

5.2.1.4 CONTEXTO ESTRUCTURAL

5.2.1.4.1 Bóvedas romanas de hormigón

Las bóvedas de hormigón romano son conocidas por su longevidad. Muchas de ellas han llegado hasta la actualidad en perfectas condiciones después de unos dos mil años en pie. Pueden llegar a ser extraordinariamente grandes, alcanzando amplias luces sin soportes. A menudo se ha atribuido esa durabilidad y su gran capacidad portante a la *pozzolana* con la que se confeccionaba el mortero. Según Lancaster⁸¹⁷, sin embargo, esa es sólo parte de la explicación, ya que la relación entre la forma y las masas que componen la estructura son igualmente importantes y esta relación entre forma y material es la responsable en última instancia de su gran longevidad.

El arco, elemento estructural en el que se basaba la construcción de piedra desde fechas tan tempranas como el siglo VI a.C., se convirtió en la base para la construcción de las bóvedas romanas.

El arco funciona por la transmisión de tensiones de compresión de unas dovelas a otras, produciendo un empuje hacia fuera en sus estribos o apoyos, empuje que debe ser contrarrestado con algún sistema: con un contrafuerte de gran espesor que asegure que la línea de tensiones se mantiene en el interior del mismo al llegar al suelo⁸¹⁸, con un contrafuerte

⁸¹⁶ CALZA, 1953. p. 45. “ningún remiendo es tan invisible como para engañar realmente”

⁸¹⁷ LANCASTER, 2005. pp. 6-10.

⁸¹⁸ HUERTA, 2004. p. 104.

esbelto rematado por una estructura pesada superior que redirige hacia el interior la línea de tensiones, o mediante un tirante que absorba la componente horizontal del empuje⁸¹⁹.

En el caso de las bóvedas romanas este tirante podía ser visible, normalmente en reparaciones posteriores a la ejecución de la estructura, u oculto. El tirante permitía controlar los empujes de la bóveda sin necesidad de disponer de un gran contrarresto, permitiendo un frente, por ejemplo, de columnas rematado en entablamento. El tirante en ese caso se disponía en la parte superior de la bóveda, sujeto a dos sillares de anclaje. En esta posición era menos efectivo que al nivel de los arranques, pero contribuía a equilibrar las tensiones. Dentro de la estructura de un edificio, son los propios muros los que actúan de contrarresto.

Dado que la piedra y el hormigón tienen una alta capacidad de resistencia a compresión y muy poca a tracción o flexión, el sistema más adecuado para cubrir grandes luces con estos materiales debe ser el arco y la bóveda que garantiza que los esfuerzos en el interior del material serán de compresión, frente a la flexión de las vigas planas.



Fig. 414. Bóveda sin contrarrestos al exterior, sostenida por un arquivado sobre columnas. Santuario de la *Fortuna Primigenia*, Palestrina. Siglo II a.C.



Fig. 415. Fragmento de bóveda terminada en una capa de *cocciopesto* sobre la que se dispone un pavimento de *opus spicatum*.

Las bóvedas de hormigón romanas tenían formas similares a las de dovelas de piedra, sin embargo su comportamiento era algo diferente. Mientras que las dovelas de un arco no necesitan argamasa entre ellas y las fuerzas se transmiten a través de las juntas, en las bóvedas de hormigón las tensiones se transmiten a través del mortero, capaz de resistir tensiones de todo tipo, convirtiendo el conjunto en una pieza monolítica, teóricamente, sin empujes laterales. Sin embargo, si las tensiones son demasiado elevadas y se producen grietas, la bóveda pasa a comportarse como un arco, produciendo empujes hacia el exterior en los apoyos que, si no son suficientemente fuertes, acaban provocando el colapso de la estructura⁸²⁰.

⁸¹⁹ HEYMAN, 1999. p. 197.

⁸²⁰ LANCASTER, 2005. p. 7.

En el caso de las bóvedas romanas, estas a menudo desarrollaron grietas que obligaban a la necesidad de contrarrestos. El éxito de los constructores romanos se basó en su habilidad para controlar los empujes laterales mediante el uso adecuado de materiales y formas. Con la forma estructural adecuada las tensiones internas del hormigón se veían reducidas y por tanto se garantizaba mejor su monolitismo. Sin embargo condiciones ajenas al diseño podían acabar originando también grietas, como las fluctuaciones térmicas bruscas causantes de microfisuras, que producen una fluencia lenta, es decir, una deformación progresiva de la estructura a través del tiempo. En el caso de las bóvedas de hormigón romano esta deformación consiste en un descenso de su altura y un ensanchamiento de su base. Esta alteración, aunque pausada, acaba provocando las grietas que causan los empujes laterales.

En el siglo II a.C. las bóvedas de pequeño tamaño aún se construían sin contrarrestos laterales. Como prueba de ello son algunas de las llegadas hasta la actualidad. Por ejemplo las bóvedas de la primera terraza del santuario de la *Fortuna Primigenia*, en Palestrina (Fig. 414).

En tiempos de Augusto los constructores aprendieron que las bóvedas de gran luz requerían de contrarrestos y que debían realizar estrategias para disminuir los empujes. Los sistemas más utilizados fueron la del uso de piedras ligeras para la confección del hormigón de las bóvedas y de grapas metálicas en las estructuras de soporte para permitir el trabajo de éstas a tracción, debido a las tensiones de empuje.

A partir del siglo I d.C. se alcanzó el dominio de las estructuras de hormigón que se siguió utilizando hasta, Majencio, a principios del siglo IV d.C. Después de este momento⁸²¹ la forma de construir las bóvedas se modificó desde el punto de vista material y, curiosamente, la sección de las bóvedas disminuye a partir del siglo IV, respecto del grosor de las mismas entre el I y el IV d.C.

5.2.1.4.2 La cúpula semiesférica

La forma habitual de cubrir los ábsides es la cúpula semiesférica o de cascarón. Su comportamiento estructural se extrae del estudio de las cúpulas.

Las cúpulas de fábrica, sea cual sea su forma y por los motivos ya explicados, empujan hacia fuera en los apoyos y deben ser contrarrestados por estos. Toda la estructura debe trabajar a compresión, puesto que teóricamente la fábrica no admite las tracciones.

La cúpula se conforma como una sucesión de anillos concéntricos de dimensión decreciente, estables en sí mismos. Su espesor⁸²² no tiene por qué ser constante en todos los puntos y, para soportar su propio peso, no necesita grandes dimensiones. Una delgada cáscara cupuliforme realizada en un material de cierta rigidez puede soportar una gran variedad de cargas diferentes con un espesor mínimo que garantiza simplemente que no se producirá pandeo local por compresión.

⁸²¹ MACDONALD, 1958. pp. 2-8.

⁸²² HEYMAN, 1999. pp. 34-52.

La ruptura de la cúpula se produce por una alta presión local y no con tensiones repartidas por toda la superficie, debido a la transmisión de las mismas mediante esfuerzos de membrana. La cúpula, además, admite pequeñas deformaciones a flexión.

La tensión de compresión en la base, además, no depende de su grosor, sino del peso específico del material y del radio de la misma:

Tensión de compresión= peso específico x radio de la cúpula

Por ejemplo, para una cúpula de hormigón romano realizada con tufo y escorias para aligerarla se puede considerar una densidad de 1400 kg/m^3

A una densidad de 1400 kg/m^3 le corresponde un peso específico de 14 kN/m^3

De acuerdo con la fórmula anterior la tensión de compresión en la base de una bóveda grande, de 50 m de radio sería:

$$14 \text{ kN/m}^3 \times 50 \text{ m} = 700 \text{ kN/m}^2$$

Una tensión de compresión en el apoyo de 700 kN/m^2 equivale a $0,7 \text{ N/mm}^2$, es decir, 7 kg/cm^2 , muy lejos de los 150 kg/cm^2 que puede resistir el hormigón romano.

Cuando la cúpula tiene un cierto espesor las sobrecargas suelen ser siempre inferiores al peso propio, por lo que suelen ser despreciables en el cálculo. Tampoco tienden a tener pandeo local.

En la cúpula⁸²³ las tensiones actúan de formas diferentes a las bóvedas. En el sentido de los meridianos éstas son de compresión, aumentando desde la clave hacia el apoyo, y siendo en la clave la mitad que en el apoyo, las tensiones anulares, sin embargo, son de compresión desde la clave hasta los 52° aproximadamente, y desde ahí hasta la base son de tracción, aumentando progresivamente y produciendo el empuje hacia el exterior sobre los apoyos que genera las clásicas grietas meridianas desde la base hasta aproximadamente a 25° de la clave. El empuje es considerable, 0,215 veces el peso total de la cúpula, repartido a lo largo del perímetro de la circunferencia de la base.

El valor mínimo de la sección de la cáscara es del 4,2% del radio, reduciéndose según se rebaja la bóveda, y disminuyendo con ello las tracciones ya que la cúpula rebajada trabaja teóricamente sólo a compresión.

Para las cúpulas de hormigón romano, que aparecen a comienzos del siglo I d.C., muchas veces se ha teorizado sobre su carácter monolítico, sin embargo las grietas verticales en la dirección de los meridianos evidencian que el mortero no fue capaz de resistir esas tensiones de tracción. Mientras los muros de soporte aguantan el empuje, la cúpula se mantiene a pesar de las grietas. Por tanto es esencial la relación entre la sección del muro portante y la luz de la bóveda, que en Roma⁸²⁴ oscila entre 1/4 y 1/10.

⁸²³ LANCASTER, 2005. pp. 138-141.

⁸²⁴ LANCASTER, 2005. p. 140.

Los romanos utilizaban también un peculiar sistema constructivo para reducir el empuje en la base de las cúpulas que consistía en la disposición de anillos escalonados en la zona baja que añadían peso en ese punto para reducir el empuje horizontal, al modo en que lo hacen los pináculos en la arquitectura gótica. Este aumento de grosor de la base de las cúpulas es característico de la construcción romana y, aunque algunos autores han sugerido que pudo tener una utilidad práctica para facilitar la construcción de las zonas bajas de la estructura, su funcionalidad estructural es innegable.

Sin embargo, para las semicúpulas el funcionamiento no es el mismo. Mientras que la cúpula completa es estable en cada una de sus hiladas, la semicúpula supone la carencia de la mitad que la equilibra (Fig. 416) y por tanto pierde las ventajas estructurales del círculo cerrado. En esta situación puede funcionar como contrarresto de otras estructuras contiguas, equilibrando el empuje. Cuando la semicúpula se encuentra aislada, para conseguir que sea estable, su grosor tendrá que ser mayor que el de la cúpula completa con el mismo radio. La estabilidad por tanto, en este caso, depende del grosor de la cáscara.

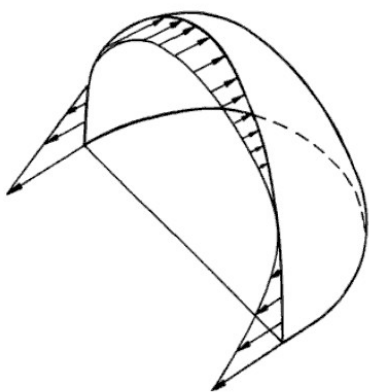


Fig. 416. Tensiones en los paralelos para el equilibrio de la bóveda⁸²⁵

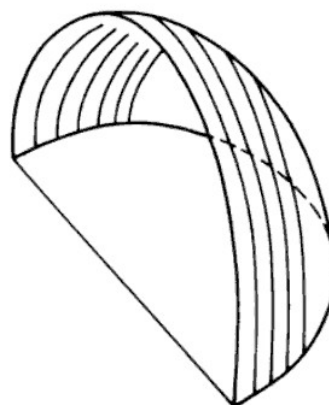


Fig. 417. Arcos paralelos que conforman una semicúpula⁸²⁶

El cálculo⁸²⁷ se realiza para arcos paralelos contiguos (Fig. 417) que sumados conforman la geometría de la semicúpula. El grosor mínimo para que un arco sea estable es aquel que contiene la línea de empujes y supone un 10% del radio del arco. Para la semicúpula, por tanto, el valor a utilizar es el del mayor radio contenido en la estructura, que es el de la propia semicúpula. Por tanto, para que esta sea estable, su grosor será de 0,1 veces el radio de la semicúpula.

Este resultado del cálculo es conservador y, en realidad, el grosor podría ser menor, pero siempre resultaba mayor que el de las cúpulas completas.

No obstante, y como en la cúpula, la estructura sufre unas deformaciones típicas consistentes en la aparición de grietas en los meridianos, descenso de la clave hacia abajo y desplome hacia el

⁸²⁵ HEYMAN, 1999. p. 42.

⁸²⁶ HEYMAN, 1999. p. 50.

⁸²⁷ HEYMAN, 1999. p. 50.

exterior. Esta es la razón de que rara vez sean construidas de forma aislada y se sitúen, sin embargo, formando un conjunto estructural y equilibrando empujes como contrarrestos.

Cuando se construían en solitario, solían enmarcarse con los muros de cierre que actuaban de contrarresto para evitar el desplome de la clave y la apertura de los apoyos.

El sistema de los anillos sobre la base no sólo se aplicaba en las cúpulas, también en las semicúpulas, y parece tener su origen a principios del siglo II d.C. o al menos de esa época es el más antiguo conservado, sobre la semicúpula del ábside de los mercados trajanos, donde se ha podido documentar que fueron añadidos después de haber ejecutado la bóveda por completo, puesto que se adosa a la capa de *cocciopesto* de terminación e impermeabilización. Los sellos de época trajana de los ladrillos, si embargo, demuestran que este contrarresto se añadió poco después de terminada la bóveda, quizás ante la aparición de algunas fisuras en la misma.

5.2.1.4.3 La estructura de los ninfeos semicirculares del *decumanus*

En el *decumanus* de Ostia Antica aparecen cuatro ninfeos de distinta cronología. Se trata del ninfeo I, II, 1, objeto de este estudio, los simétricos situados a ambos lados del teatro (II, VIII, 6 y II, VII, 7) y un cuarto situado entre el teatro y el foro (Fig. 418).

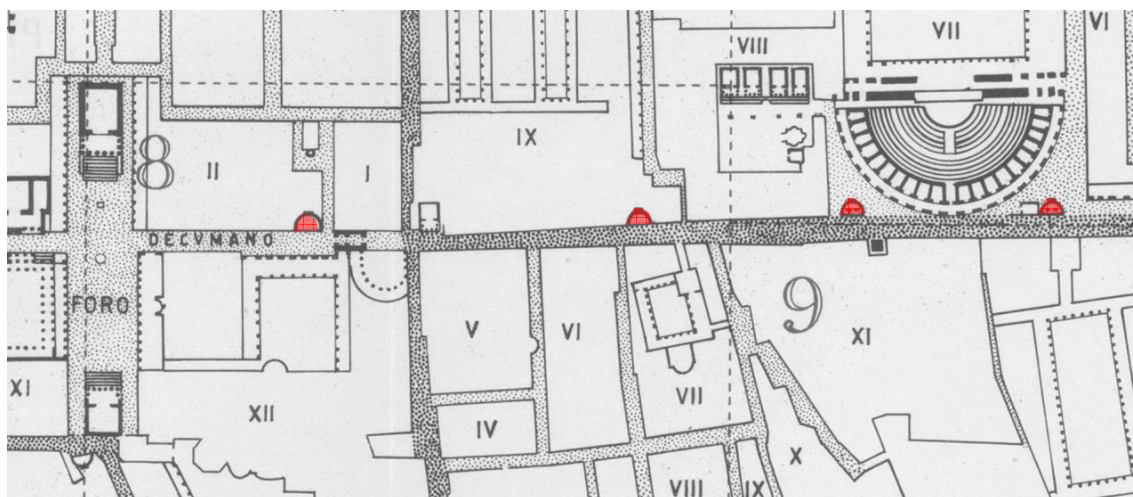


Fig. 418. Ninfeos semicirculares del *decumanus* de Ostia Antica.⁸²⁸

Una vez construidos debían constituir parte fundamental de la decoración de la vía ya que se encontraban a distancias aproximadas en el centro de la ciudad (80 metros los del regio II y a unos 120 metros el I, II, 1) y su forma semicircular los relaciona a priori (Fig. 419, Fig. 420, Fig. 421 y Fig. 422).

No se ha realizado un estudio en profundidad de ninguno de ellos por lo que no se ha determinado su forma original ni si tenían una bóveda que los cubriese.

⁸²⁸ Ostia. Plans, reconstructions, engravings. <http://www.ostia-antica.org/map/plans-so/overview-color.jpg>

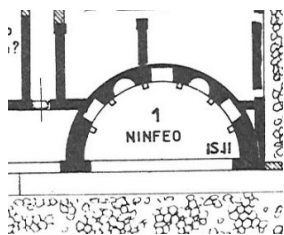


Fig. 419. Ninfteo I, II, 1, Ostia Antica. Siglos III-IV d.C.⁸²⁹

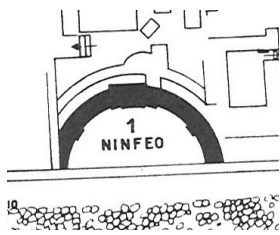


Fig. 420. Ninfteo II, IX, 1, Ostia Antica. Hacia mediados del siglo II d.C.⁸³⁰

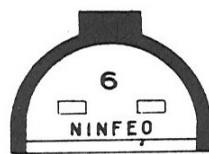


Fig. 421. Ninfteo II, VII, 6, Ostia Antica. Siglo I d.C. con transformaciones en el III d.C.⁸³¹

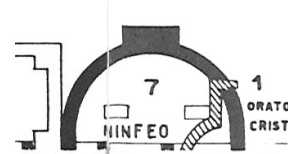


Fig. 422. Ninfteo II, VII, 7, Ostia Antica. Siglo I d.C. con transformaciones en el III, IV y V d.C.⁸³²

De los cuatro el mayor es el I, II, 1. Tiene una dimensión de 10,8 m de frente y muros de 1,05 m. Los otros tres son algo menores. Los del teatro debían ser iguales entre sí. Ambos tienen un frente de 9 metros, fondo de algo más de 4 metros y muros de 0,65 m (Fig. 423).

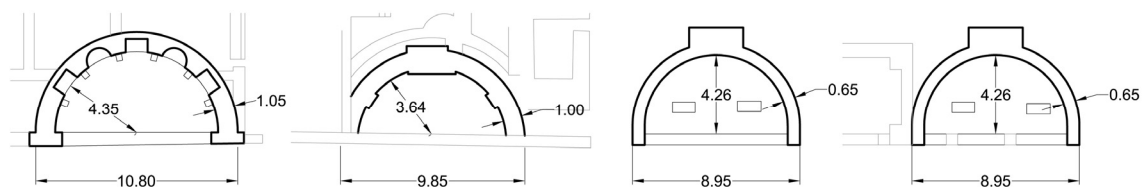


Fig. 423. Comparativa de las dimensiones de los cuatro ninfteos semicirculares del *decumanus* de Ostia Antica.

Para estos ninfteos gemelos la relación de los muros con la luz de la posible semicúpula es prácticamente de 1/12 cuando según se ha visto, para soportar el empuje las estructuras portantes romanas se encuentran en el intervalo entre 1/4 y 1/10, mientras que el tercer ninfteo, con frente de casi 10 m, presenta una relación 1/8 lo que indica que, al menos desde el punto de vista estructural pudo haber tenido cubierta.

Aparecen además dos columnas (Fig. 424) situadas en el frente de uno de los ninfteos del teatro, algo descentradas, recolocadas durante los trabajos de restauración, por lo que es complicado asegurar si esa era su posición original. De serlo, y puesto que se descarta que ambas fuentes tuvieran semicúpula, pudieron formar parte de algún tipo de cubierta de esta zona del *decumanus* ya que la línea de columnas se continúa en la siguiente estructura (Fig. 425).

⁸²⁹ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio1/2/2-1.htm>

⁸³⁰ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio1/2/2-1.htm>

⁸³¹ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio2/7/7-67.htm>

⁸³² Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio2/7/7-67.htm>



Fig. 424. Columnas sobre el frente de uno de los ninfeos del teatro.



Fig. 425. Sucesión de columnas sobre el ninfeo y la estructura contigua.

5.2.1.5 CONTEXTO FORMAL O DECORATIVO

5.2.1.5.1 La influencia del *frons scaenae* en la decoración romana

Acerca de la configuración de los escenarios de los teatros decía Vitruvio⁸³³ que: “Sobre el podio se levantarán unas columnas con una altura —contando sus capiteles y basas— equivalente a la cuarta parte de su diámetro. Los arquivoltas y adornos medirán una quinta parte de su altura. El pedestal superior, junto con su cimacio y su cornisa, medirá la mitad del pedestal inferior. Sobre éste se elevarán unas columnas cuya altura será una cuarta parte menor que la de las columnas inferiores; el arquivolta y los adornos medirán una quinta parte de sus columnas. De igual modo, si va a haber un tercer piso, el pedestal superior medirá la mitad que el pedestal intermedio y las columnas superiores tendrán de altura una cuarta parte menos que las intermedias; el arquivolta junto con las cornisas tendrán de altura una quinta parte de estas columnas. No obstante, no es posible que todos los teatros se adapten a estas proporciones de simetría de una manera total, por lo que conviene que el arquitecto se preocupe de observar las proporciones precisas para conformar la simetría, adecuarlas a la configuración del lugar y a la magnitud de su obra.”

Esta estructura de superposición de órdenes supuso un modo de entender la decoración de las construcciones romanas que afectó incluso a los estilos pictóricos. El segundo estilo pompeyano, por ejemplo, se considera altamente influenciado por la composición de las escenas de los teatros⁸³⁴.

⁸³³ VITRUVIO. *De architectura*. Liber V, 6, 6-7. “supra podium columnae cum capitulis et spiris altae quarta parte eiusdem diametri, epistylia et ornamenta earum columnarum altitudinis quinta parte. pluteum insuper cum unda et corona inferioris plutei dimidia parte. supra id pluteum columnae quarta parte minore altitudine sint quam inferiores, epistylia et ornamenta earum columnarum quinta parte. item si tertia episcenos futura erit, mediam plutei summum si dimidia parte, columnae summae medianarum minus altae sint quarta parte, epistylia cum coronis earum columnarum item habeant altitudinis quintam partem. Nec tamen in omnibus theatris symmetriae ad omnes rationes et effectus possunt respondere, sed oportet architectum animadvertere quibus proportionibus necesse sit sequi symmetriam et quibus ad loci naturam aut magnitudinem operis temperari.”

⁸³⁴ CERUTTI, 1989. pp. 172-179.

Esta superposición era ya usada por los griegos en algunos de sus edificios religiosos, como el interior de algunos templos, el mismo Partenón, o públicos, como la *stoa* de Átalo, pero son los romanos los que lo desarrollan convirtiéndolo en una imagen asociada a la arquitectura romana.

Este tipo de organización de órdenes columnarios superpuestos influyó también en otros edificios públicos como los anfiteatros o los ninfeos. Uno de los ejemplos más claros de esta influencia son los ya mencionados “*ninfei a facciata*” o ninfeos de fachada, entre los que destaca el *Septizodium* de Septimio Severo (Fig. 175 y Fig. 176).

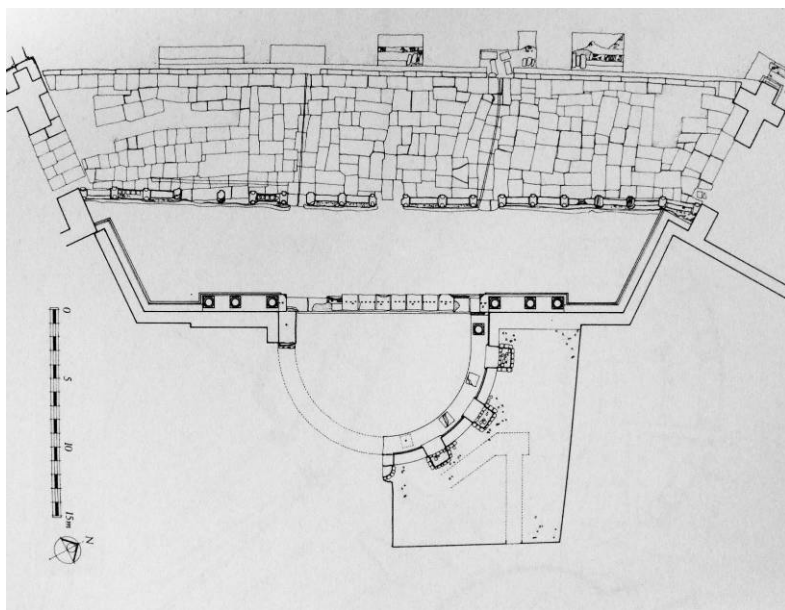


Fig. 426. Planta del gran ninfeo de Leptis Magna.⁸³⁵

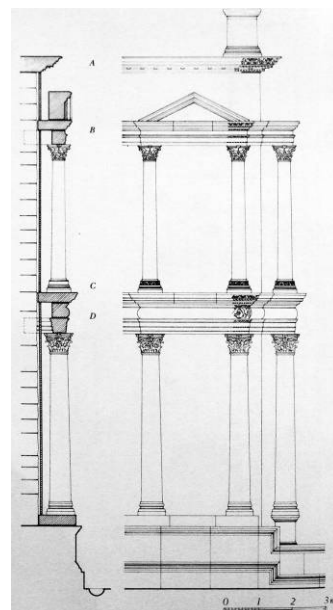


Fig. 427. Sección del frente del gran ninfeo de Leptis Magna.⁸³⁶

Esta repetición de los esquemas compositivos podía ser literal, como el caso del *Septizodium*, o sufrir alteraciones en la forma general, como en el caso del gran ninfeo⁸³⁷ de Leptis Magna, también severiano, de planta semicircular (Fig. 426) y con un desarrollo en fachada (Fig. 427 y Fig. 428) similar al de los teatros, con columnas superpuestas enmarcando nichos que contenían estatuas. Esta fachada del edificio era de sillares de piedra y estaba chapado con placas de mármol sujetas con clavos mientras que en la parte trasera se situaba un gran núcleo de hormigón que, probablemente, sostenía el tanque que contenía el agua de la fuente.

La ordenación de la composición arquitectónica a través de los órdenes columnarios es, por tanto, el sistema habitual de decoración en la arquitectura romana, especialmente en las obras monumentales públicas.

⁸³⁵ WARD-PERKINS, 1993. fig. 40.

⁸³⁶ WARD-PERKINS, 1993. p. 82.

⁸³⁷ WARD-PERKINS, 1993. pp. 79-86.

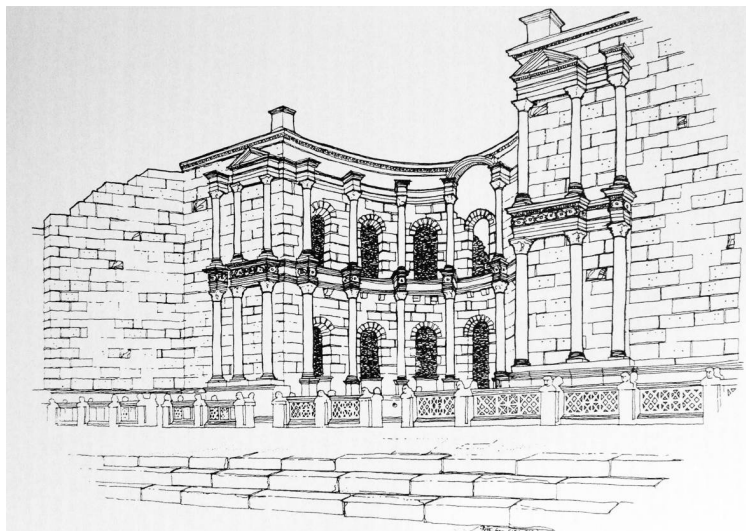


Fig. 428. Hipótesis del estado original del gran ninfeo de Leptis Magna.⁸³⁸

5.2.1.5.2 La decoración con materiales reutilizados

La reutilización de materiales decorativos en los edificios romanos es una de las características de la tardoantigüedad. Se conocen numerosos monumentos en los que hay columnas, capiteles, basas, arquivoltas y placas de mármol de este tipo.

Los arcos triunfales de Diocleciano (284–305 d.C.) incluyeron relieves de edificios de los siglos II y III, y lo mismo hizo Constantino con su arco del 315 d.C. incorporando relieves de época trajana, adrianea y aureliana.

Esta reutilización tenía una doble justificación. Por un lado, la decadencia del imperio no permitía la importación de mármoles tal y como se hacía en las épocas de esplendor, por otro, la nueva religión cristiana consideraba ilícitos los templos paganos y justificaba el expolio para reinsertar esos objetos artísticos en un nuevo contexto.

Aurelius Prudentius Clemens (348–410 d.C.) a finales del siglo IV ponía de manifiesto esta doble percepción⁸³⁹ de aversión por la religión pagana y de admiración por el arte antiguo: *“deberías abandonar tus festivos infantiles, tus ridículos ritos, tus santuarios indignos de tan gran imperio. Oh, nobles romanos, lava tus estatuas de mármol salpicadas de sangre, deja a estas estatuas, el trabajo de grandes artistas, continuar puros, dejadlos ser los adornos más hermosos de nuestra ciudad nativa, las intenciones depravadas no pueden contaminar estas obras de arte, que ya no están al servicio del diablo”*.

⁸³⁸ WARD-PERKINS, 1993. p. 87.

⁸³⁹ PRUDENTIUS, *Contra Symmachum*. 1.499-505. *“deponas iam festa velim puerilia, ritus ridiculos tantoque indigna sacraria regno. marmora tabenti respersine tincta lavate, o proceres: liceat statuas consistere puras, artificum magnorum opera: haec pulcherrima nostrae ornamenta fiant patriae, nec decolor usus in vitium versae monumenta coinquinat artis”*.

No obstante, se siguieron explotando algunas de las canteras⁸⁴⁰ distribuidas por todo el imperio, y consumiéndose muchos de los bloques de mármol que se acumularon en el periodo anterior sin que llegasen a ser utilizados. Durante los siglos IV y V d.C. las extracciones parecen haber sido esporádicas y hay autores que defienden que algunos de los grandes edificios de esta época como la basílica de Majencio se realizaron con mármoles nuevos. Pero no es probable que ese fuera el caso de los edificios privados o pequeños edificios públicos de ciudades periféricas como Ostia donde, en efecto, en muchos de los edificios se documenta la reutilización de fragmentos de mármol provenientes de otras construcciones, probablemente de la parte de la ciudad que se encontraba abandonada en ese momento.

Los materiales reutilizados⁸⁴¹, sin embargo, provenían de edificios privados ya que existían leyes dictadas por los emperadores en el propio siglo IV para defender la integridad de los edificios públicos y, por tanto, la apariencia de la ciudad. En época tardo imperial se elaboró un cuerpo legal de documentos que regía la reutilización de materiales protegiendo las obras públicas y limitando la movilidad de los objetos de mármol reutilizados a la ciudad a la que pertenecían desde un principio.

5.2.1.6 CONTEXTO TIPOLÓGICO

5.2.1.6.1 Ninfeos públicos en Ostia Antica



Fig. 429. Ninfeos públicos de Ostia Antica. Naranja, construidos a finales del siglo I d.C. con reformas entre el III y el V; azul, construidos a comienzos del siglo II d.C.; rojo, construidos entre los siglos III y V d.C.⁸⁴²

⁸⁴⁰ PADILLA, 1999. pp. 497-518.

⁸⁴¹ ALCHEMERS, 1994. pp. 167-178.

⁸⁴² Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/map/ostia-m.htm>

Las fuentes urbanas o ninfeos, de gran carga decorativa dispuestos por las distintas calles de Ostia Antica (Fig. 429) son en gran parte ejemplos tardoantiguos, construidos entre los siglos III y V d.C. o con importantes modificaciones realizadas en ese mismo periodo, salvo algunos ejemplos de finales del siglo I d.C. y principios del II. Se trata de grandes fuentes que servían para el abastecimiento de agua de la población y para el embellecimiento de la ciudad, por lo que se sitúan en las vías más importante, a lo largo del *decumanus*, el *cardus maximus* y en *Porta Marina*, vinculada a la *via severiana* que unía Ostia con Portus.

Se trata de fuentes con distintas formas de planta, aunque predomina la forma de exedra con pila semicircular en el centro, con o sin nichos (Fig. 431, Fig. 432, Fig. 433, Fig. 436 y Fig. 438). Se trata de una composición muy utilizada por los romanos, uno de cuyos más famosos ejemplos es el ya citado ninfeo de Olimpia de Herodes Atticus.

El resto de ejemplos se desarrollan en fachada, por lo que han recibido el nombre de ninfeos de fachada, con distintos tipos de pila delantera, trapezoidal (Fig. 430), semiéptica (Fig. 434) o rectangular (Fig. 435 y Fig. 439). En realidad en los dos casos el desarrollo arquitectónico es muy similar y la diferencia se basa en la forma de la fachada, recta o curva. En todos los ejemplos se decoran con revestimiento de mármol y elementos ornamentales como nichos con esculturas o columnas para sostener pequeñas cubiertas o arcadas.

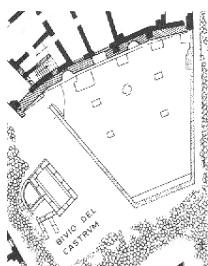


Fig. 430. Ninfeo I, XIV, 1, Ostia Antica. Siglo IV.⁸⁴³

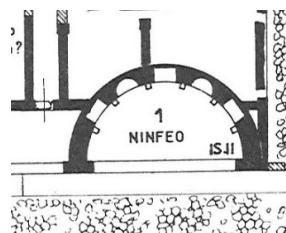


Fig. 431. Ninfeo I, II, 1, Ostia Antica. Siglos III-IV d.C.⁸⁴⁴



Fig. 432. Ninfeo II, VII, 6, Ostia Antica. Siglo I d.C. con transformaciones en el III d.C.⁸⁴⁵

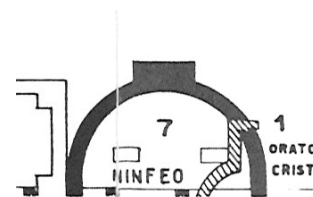


Fig. 433. Ninfeo II, VII, 7, Ostia Antica. Siglo I d.C. con transformaciones en el III, IV y V d.C.⁸⁴⁶

El último ejemplo, el *ninfeo degli eroti* (Fig. 437), por el contrario, es un espacio cerrado con una pequeña fuente en el centro con pila en la zona baja para recoger el agua. La habitación se encuentra además en comunicación con otra sala contigua. Respecto a la decoración sí mantiene las mismas características con revestimientos de mármol blanco y nichos en los que se disponían esculturas.

⁸⁴³ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio1/14/14-1.htm>

⁸⁴⁴ Ostia, harbour city of ancient Rome.. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio1/2/2-1.htm>

⁸⁴⁵ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio2/7/7-67.htm>

⁸⁴⁶ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio2/7/7-67.htm>

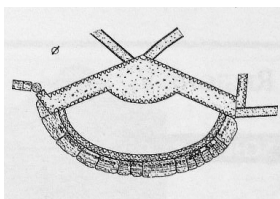


Fig. 434. Ninfeo IV, VIII, 4, Ostia Antica. Primera mitad del siglo II d.C.⁸⁴⁷



Fig. 435. Ninfeo III, VI, 4, Ostia Antica. Primera mitad del siglo II d.C.⁸⁴⁸



Fig. 436. Ninfeo IV, IV, 5, Ostia Antica. Siglo I d.C. con transformaciones en el IV d.C.⁸⁴⁹

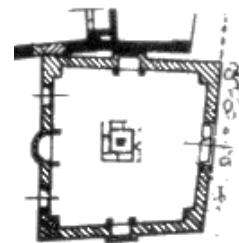


Fig. 437. *Ninfeo degli Eroti* (IV, IV, 1), Ostia Antica. Siglo IV d.C.⁸⁵⁰

Estos ninfeos o fuentes decorativas se complementan con otras fuentes más sencillas, de carácter más práctico que se distribuyen por toda la ciudad, tanto en las calles secundarias como en algunos edificios públicos. Podían ser sencillas albercas o pilas, exentas o adosadas al muro de algún edificio, muy raramente cubiertas.

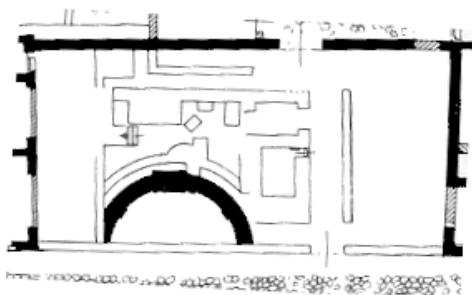


Fig. 438. Ninfeo II, IX, 1, Ostia Antica. Primera mitad del siglo II d.C.⁸⁵¹

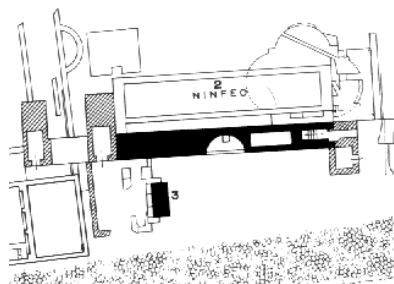


Fig. 439. Ninfeo V, XVII, 2, Ostia Antica. Siglo IV d.C.⁸⁵²

5.2.1.6.2 Ninfeos en edificios públicos de Ostia Antica

⁸⁴⁷ RICCIARDI, 1996. p. 231.

⁸⁴⁸ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio3/6/6-4.htm>

⁸⁴⁹ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio4/4/4-5.htm>

⁸⁵⁰ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio4/4/4-1.htm>

⁸⁵¹ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio2/9/9-1.htm>

⁸⁵² Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio5/17/17-2.htm>

La presencia de los ninfeos o fuentes monumentales no se producía sólo en las calles. También los edificios públicos incorporaban a menudo estancias en las que se situaban juegos de agua.

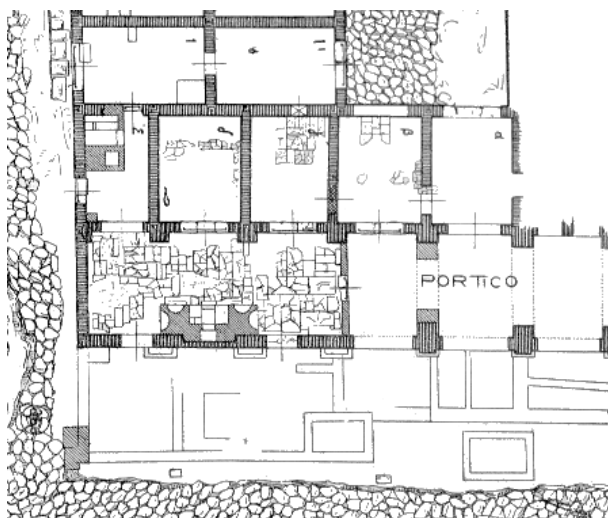


Fig. 440. Ninfeo II, VI, 2, del pórtico de las termas de Neptuno, Ostia Antica. Siglo IV d.C.⁸⁵³

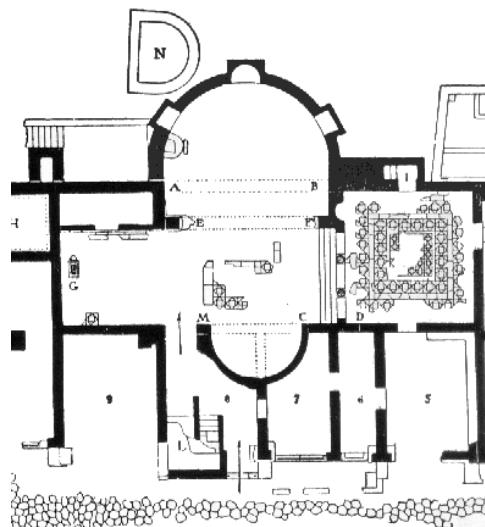


Fig. 441. Ninfeo II, IX, 3, del Aula del grupo de Marte y Venus, Ostia Antica. Finales del siglo III-principios del IV d.C. con transformaciones en el IV-V d.C.⁸⁵⁴

Como en el caso de los ninfeos públicos varían en su forma, pero el esquema básico es el mismo: la decoración de la pared, ya fuera curva o plana a través de nichos y órdenes de columnas, con surtidores de los que fluía el agua que se recogía en pilas individuales o en una gran pila común.

Aparecen cuatro ejemplos de planta semicircular (Fig. 441, Fig. 442 y Fig. 445), que se decoran con nichos. En otros dos casos, en el pórtico de las termas de Neptuno (Fig. 440) y las de las Seis Columnas (Fig. 444), se adosan a la pared sobresaliendo de ella o empotrándose respectivamente. El primero de ellos se construyó en realidad en una de las tabernas⁸⁵⁵ que se apropió de parte del pórtico en el periodo tardoantiguo. Su función debía ser también decorativa, al igual que en otros edificios públicos.

El último ejemplo, perteneciente a la termas de *Trinacria* (Fig. 443), es una pequeña fuente de tres nichos situada transversalmente al pórtico de acceso de los baños bloqueándolo parcialmente.

⁸⁵³ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio2/6/6-2.htm>

⁸⁵⁴ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio2/9/9-3.htm>

⁸⁵⁵ RICCIARDI, 1996. pp. 199-201.

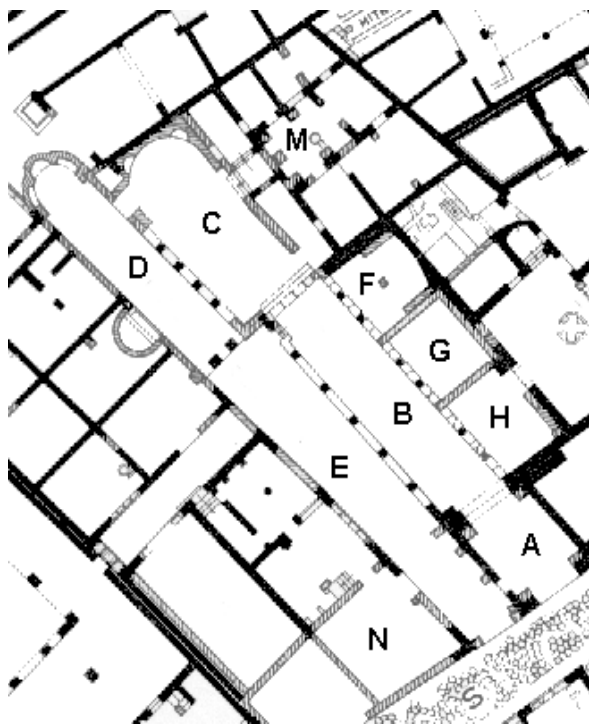


Fig. 442. Ninfes III, I, 4, de la basílica cristiana, Ostia Antica. Siglo IV d.C. Ninfes semicirculares en la sala de D.⁸⁵⁶



Fig. 443. Niffo III, XVI, 7, de las termas de la *Trinacria*, Ostia Antica. Siglos III–IV d.C. Situado en el pórtico bloqueándolo parcialmente.⁸⁵⁷

Todas estas fuentes forman parte de la decoración de estos edificios en los espacios de acceso o grandes estancias interiores en las que se podrían realizar diversas actividades, dependiendo de la función del edificio en el que se encontraban situados. Es posible que también tuvieran una función de abastecimiento de agua, pero su posición en salas importantes de estas construcciones públicas hace pensar en una función esencialmente decorativa.

La principal característica de estos ninfes es que forman parte de la arquitectura para dignificar algunas zonas de las mismas. Es posible que también aportaran frescor a las estancias en las que se encontraban.

La construcción de edificios civiles y dotaciones urbanas como acueductos o fuentes era una práctica habitual durante la república que aparece documentada en diversos textos, como el acueducto que Plinio⁸⁵⁸ cita de Marcio Rex en el 144 a.C., sin embargo también sabemos por Suetonio (ver nota 1111) que fue Augusto quien la dignificó a través de las construcciones de mármol. Por tanto y, pese a que existían fuentes urbanas antes de él, es a partir de ese momento cuando el interés por embellecer la ciudad y hacer propaganda a través de los monumentos públicos produce el ambiente apropiado para la aparición de estos ninfes o fuentes

⁸⁵⁶ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio3/1/1-4.htm>

⁸⁵⁷ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio3/16/16-7.htm>

⁸⁵⁸ PLINIO. *Historia Natural*. Libro XXXVI, 121.

monumentales urbanas que, sin embargo, no recibirán el nombre de *nymphaea* hasta finales del siglo I d.C.



Fig. 444. Ninfoos IV, V, 11, de las termas de las Seis Columnas, Ostia Antica. Época de Trajano, siglo II d.C.⁸⁵⁹

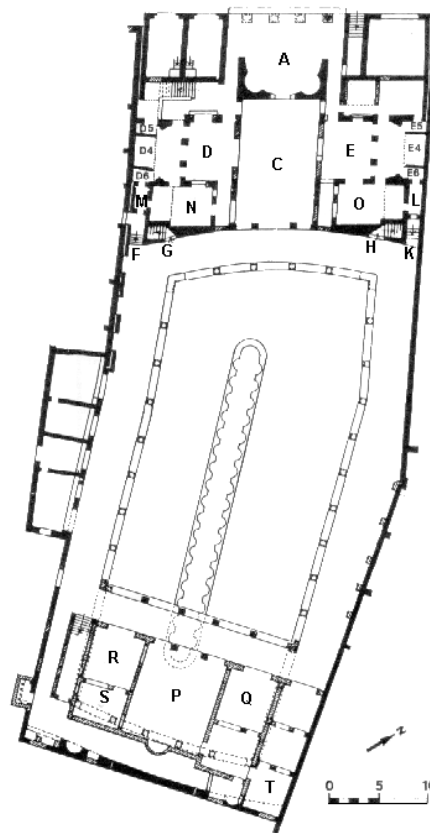


Fig. 445. Ninfoo IV, V, 15, de la *Schola di Traiano*, Ostia Antica. Siglos III–IV d.C. Sala de acceso A.⁸⁶⁰

El programa cultural desarrollado por Augusto⁸⁶¹ para renovar la mentalidad del pueblo romano no sólo fue efectivo durante su gobierno, sino que su política se perpetuó con los siguientes emperadores que jalonaron las ciudades romanas de grandes y lujosas obras públicas modificando el aspecto de las mismas y la percepción que los ciudadanos tenían de ellas. Posteriormente estos elementos dieron el salto al ámbito privado como signo de lujo y categoría social.

5.2.1.6.3 Ninfoos privados en Ostia Antica

El mismo desarrollo decorativo que tienen los ninfoos públicos, entonces, se ve reflejado también en el interior de las *domus* donde se construyen grandes fuentes para ornamentar el

⁸⁵⁹ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio4/5/5-11.htm>

⁸⁶⁰ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio4/5/5-15.htm>

⁸⁶¹ ZANKER, 2008.

interior de las mismas, en ocasiones de considerables dimensiones y dispuestas en el espacio principal de la casa.

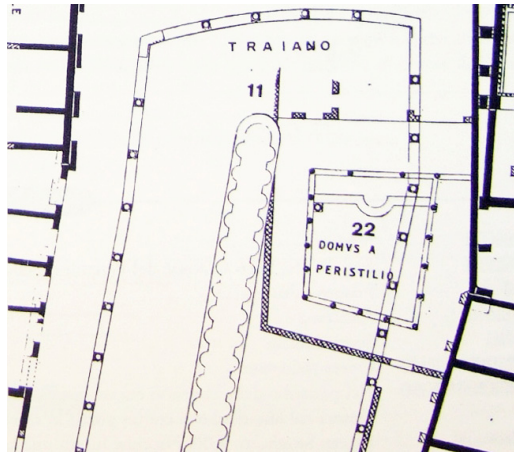


Fig. 446. Ninfeo IV, V, 15, de la *domus a peristilo*, Ostia Antica. Augusto, siglos I a.C.–I d.C.⁸⁶²

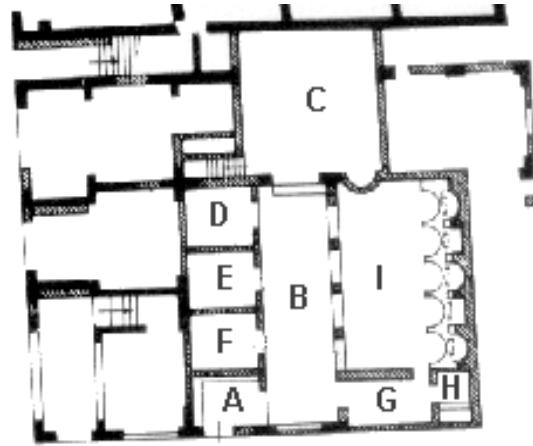


Fig. 447. Ninfecos I, XIV, 5, de la *domus di Amore e Psiche*, Ostia Antica. Finales del siglo IV–principios del V d.C. Salas I y C.⁸⁶³

En este caso todos los ejemplos de Ostia pertenecen a las *domus* tardoantiguas desarrolladas por algunos de los habitantes de la ciudad ya en decadencia, modificando los patrones clásicos de vivienda itálica.



Fig. 448. Ninfeo II, VIII, 5, de la *domus di Apuleio*, Ostia Antica. Siglos III–IV d.C., reestructuración en una casa de época de Trajano modificada a mediados del siglo II d.C. Número 29.⁸⁶⁴

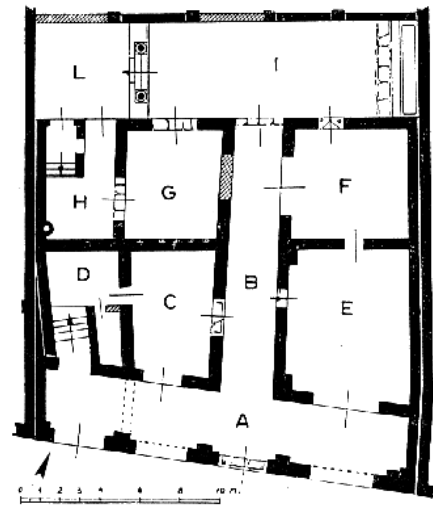


Fig. 449. Ninfeo III, II, 3, de la *domus* en el *decumanus*, Ostia Antica. Siglo IV d.C. sobre fases precedentes. Sala I.⁸⁶⁵

⁸⁶² RICCIARDI, 1996. p. 229.

⁸⁶³ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio1/14/14-5.htm>

⁸⁶⁴ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio2/8/8-5.htm>

Vuelve a tratarse de casos en los que la planta varía su forma, pero se mantiene tanto el sentido decorativo cubriendo toda la pared, como la ambientación de los espacios principales de las viviendas.

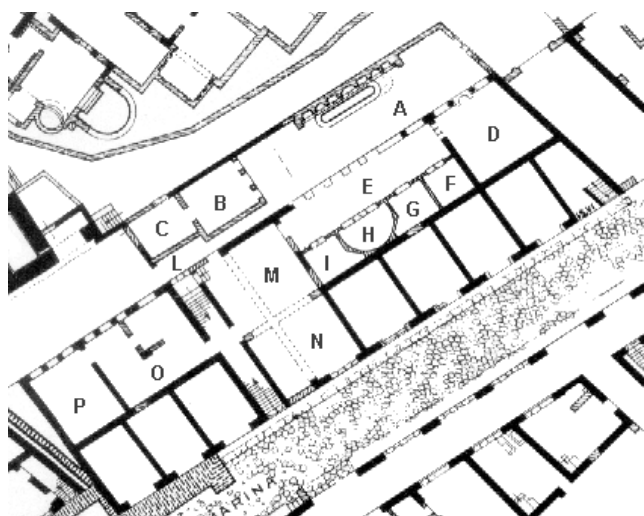


Fig. 450. Nymphaeum III, VI, 1, de la *domus del Nymphaeum*, Ostia Antica. Siglos IV–V d.C. Sala A.⁸⁶⁶

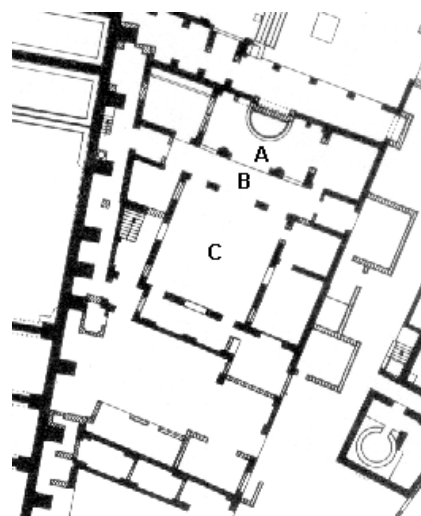


Fig. 451. Nymphaeum III, XVII, 3, de la *domus del Serapeo*, Ostia Antica. Siglos III–IV d.C. sobre fase de época de Adriano. Sala A.⁸⁶⁷

El concepto de este tipo de fuentes o ninfecos de ámbito privado es muy parecido al de los edificios públicos de la ciudad, ocupando los espacios de acceso o las estancias principales del conjunto. Es muy habitual el desarrollo en fachada con una pila inferior que recoge el agua, y nichos en las paredes de forma semicircular en los que se disponen las esculturas.

Estos ninfecos de las viviendas, en general posteriores a los primeros ejemplos públicos, siguen una moda que pasa del ámbito de lo público a lo privado imitando las formas y los materiales para prestigiar el interior de las casas de las clases sociales más altas.

Por los restos de la *domus a peristilo* (Fig. 446) sabemos que en épocas tempranas existían pequeñas fuentes en peristilos de las *domus*, al igual que en los ejemplos pompeyanos⁸⁶⁸, como la *casa del citarista* o la *casa di Cuspius Pansa*. En algunos de los ejemplos de Pompeya hay una vinculación de estas fuentes con el *triclinium* de verano, como en la *casa di Trebius Valens*, aunque ésta podía ser ocasional, instalando el mobiliario de la cena cuando este era necesario. En la *domus delle colonne* con una fuente del siglo IV situada en una edificación de época augustea se ve que esta costumbre perduró cuando se mantuvo la estructura clásica de casa

⁸⁶⁵ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio3/2/2-3.htm>

⁸⁶⁶ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio3/6/6-1.htm>

⁸⁶⁷ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio3/17/17-3.htm>

⁸⁶⁸ LA ROCCA, 2004. pp. 174-177 y pp. 214-216.

itálica, aunque ya con adaptaciones propias de la tardoantigüedad, transformando el atrio en peristilo (Fig. 452).

La distribución de estas viviendas tardoantiguas es bastante diferente a la *domus* de época imperial, especialmente en los casos en los que no se sobrepone a *domus* de épocas anteriores.

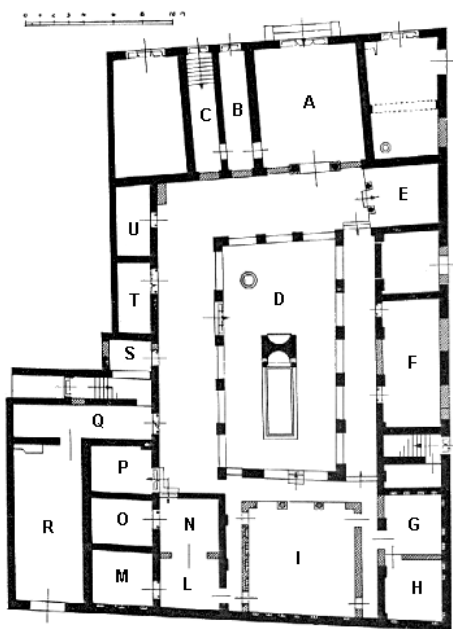


Fig. 452. Ninfteo IV, III, 1, de la *domus delle Colonne*, Ostia Antica. Siglo IV d.C. sobre edificio precedente de época augustea. Patio D.⁸⁶⁹

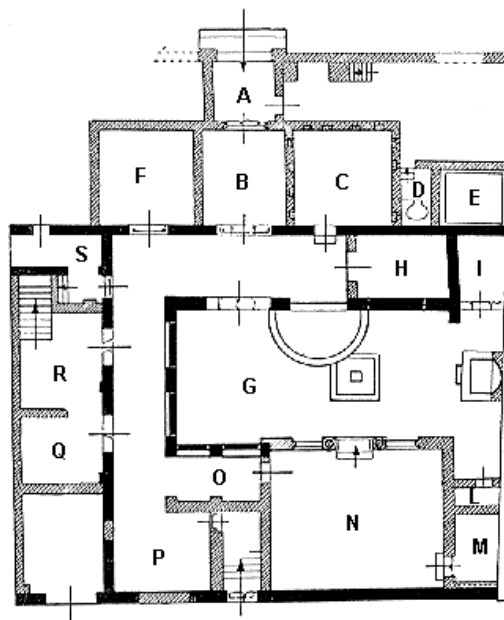


Fig. 453. Ninfteo IV, III, 3, de la *domus dei Pesci*, Ostia Antica. Siglo IV d.C. sobre casa del II d.C. Sala G.⁸⁷⁰

En la mayor parte de los casos las estancias en las que se encuentran las fuentes monumentales cumplen una doble función al situarse cerca de los accesos, enviando un mensaje de relevancia social y económica de los dueños de la vivienda, pero al mismo tiempo se encuentran en relación o formando parte de la sala principal en la que se celebrarían todos los encuentros sociales y festivos de la familia.

Algunas de las fuentes son de pequeño tamaño, como lo eran en Pompeya. Es el caso de los ninfeos de la *domus delle Colonne* y la *domus dei Pesci* (Fig. 452 y Fig. 453). También aparecen ejemplos en el que el principal desarrollo de la fuente es la pila, que toma una considerable dimensión, como la *domus* IV, IV, 9 o la *domus del Protiro* (Fig. 454 y Fig. 455).

En el resto de ocasiones el desarrollo decorativo se realiza en alzado ocupando frentes de habitación como el segundo ninfteo de la *domus del Protiro* (Fig. 455), que se sitúa en eje con el acceso y cuya función es esencialmente representativa al situarse en un espacio de paso, o como los de la *domus di Amore e Psiche* (Fig. 447), la *domus* en el *decumanus* (Fig. 449), la *domus del Ninfteo* (Fig. 450), la *domus del Serapeo* (Fig. 451), o de la *domus della Fortuna Annonaria*

⁸⁶⁹ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio4/3/3-1.htm>

⁸⁷⁰ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio4/3/3-3.htm>

(Fig. 456 y Fig. 457). En los cinco casos estos ninfeos se sitúan cercanos a los accesos, pero no directamente vinculados a ellos. Se trataba de elementos decorativos para las estancias principales que copian la forma ornamental de las fuentes urbanas ocupando una de las fachadas interiores de las viviendas.

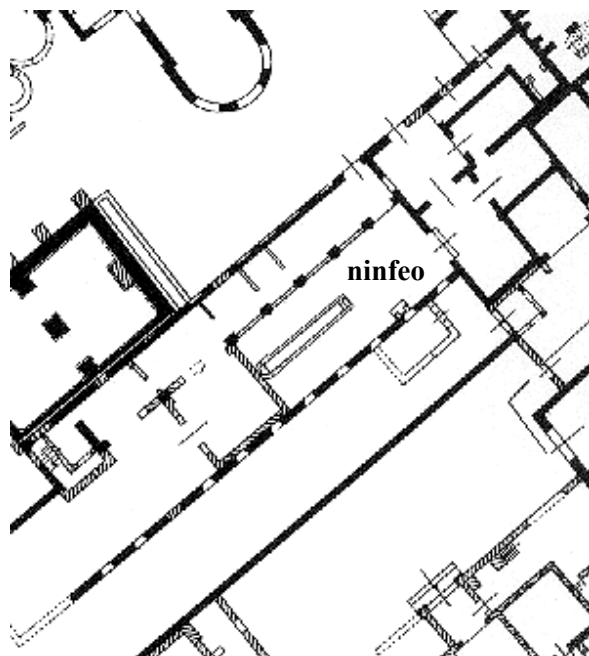


Fig. 454. Ninfeo IV, IV, 9, de la *domus* tardía, Ostia Antica. Siglo IV d.C.⁸⁷¹

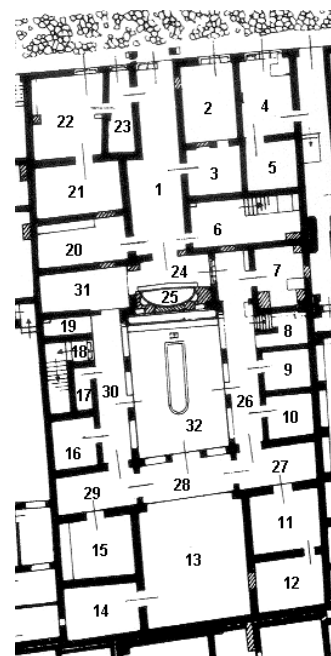


Fig. 455. Ninfeos V, II, 5, de la *domus del Protiro*, Ostia Antica. Siglos IV–V d.C. Sala 24 y 32.⁸⁷²

Este tipo de fuentes tienen una fuerte componente de representación y en muchos casos ocupan, proporcionalmente, un importante espacio de la casa. Se trata de un elemento tardío que aparece ya en el siglo IV d.C. y que se puede diferenciar de las antiguas y sencillas fuentes situadas en los peristilos por su especial interés en la ostentación, expresado en el uso de mármoles, a veces reutilizados, y esculturas, y su gran desarrollo ornamental y dimensional en un momento de fuerte decadencia de la ciudad (ver p. 285).

El último ejemplo, la fuente de la *domus di Apuleio* de los siglos III–IV d.C. (Fig. 448) construida durante unas obras de renovación de una estructura más antigua, es un ejemplo mucho más modesto en un espacio cerrado, sin comunicación visual con las estancias contiguas, como sí sucede en los otros casos.

⁸⁷¹ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio4/4/4-9.htm>

⁸⁷² Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio5/2/2-4.htm>

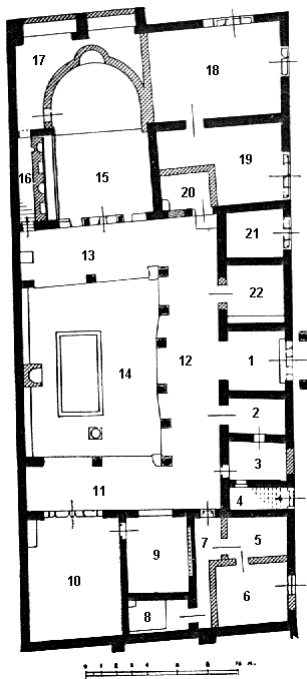


Fig. 456. Ninfo V, II, 8, de la *domus della Fortuna Annonaria*, Ostia Antica. Siglo IV d.C., sobre una estructura del II reestructurada en el III-IV d.C. Sala 15.⁸⁷³

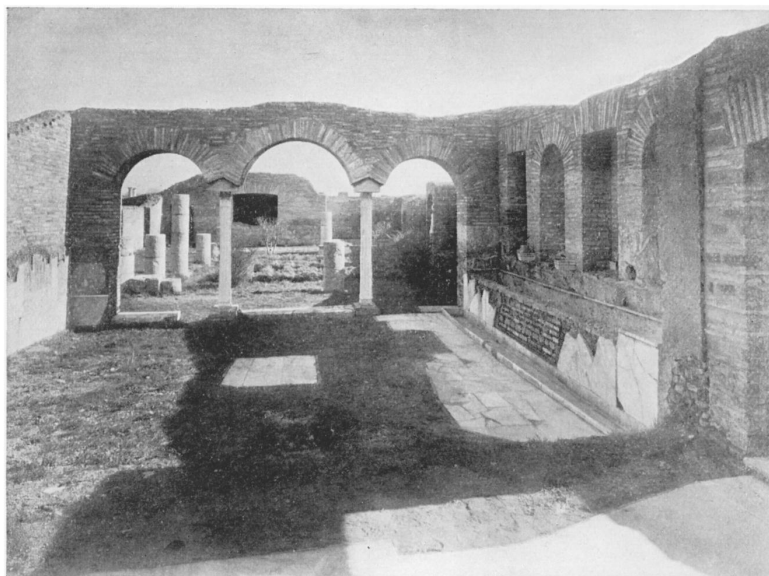


Fig. 457. Ninfo V, II, 8, de la *domus della Fortuna Annonaria*, Ostia Antica. Siglo IV d.C. Sala 15 con el ninfo a la derecha.⁸⁷⁴

5.2.1.7 CONTEXTO SIMBÓLICO

5.2.1.7.1 La propaganda política

A diferencia de los asentamientos antiguos producidos en Mesopotamia y Egipto siempre cercanos a los cursos fluviales, en Grecia, por razones que aún no son claras, las poblaciones se situaban lejos de ellos. Se ha especulado que los motivos podían estar relacionados con la protección frente a las inundaciones y las enfermedades transmitidas a través del agua, pero en cualquier caso esta circunstancia obligó a una obtención alternativa de recursos hídricos para lo que se desarrollaron muy pronto sistemas de abastecimiento de agua muy avanzados.

Estas tecnologías⁸⁷⁵ se desarrollaron durante toda la época minoica y micénica y alcanzaron su máximo desarrollo en el siglo VI a.C. pero la construcción de los sistemas hidráulicos requería de importantes inversiones económicas que muy pronto acabaron vinculándose a actividades de propaganda de los gobernadores griegos.

⁸⁷³ Ostia, harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/regio5/2/2-8.htm>

⁸⁷⁴ VAN AKEN, 1949. pl. XXII, fig. 4.

⁸⁷⁵ KOUTSOYIANNIS, 2008. pp. 45-54, MAYS, 2007. pp. 1-12.

En la segunda mitad del siglo VI a.C. el tirano Pisístrato⁸⁷⁶ (546–527 a.C.) realizó varias obras públicas importantes en Atenas (Fig. 458 y Fig. 459), entre ellas, un acueducto para el abastecimiento de agua de la ciudad cuyos dos principales ríos, el Iliso y el Kephisos, tenían un caudal intermitente. El acueducto llevaba agua desde el monte Himeto, a unos 15 km de Atenas, hasta las afueras de la ciudad, donde se dividía en diferentes ramales para alimentar fuentes y cisternas.

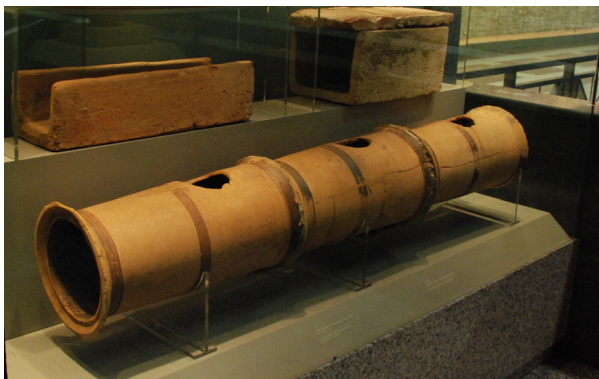


Fig. 458. Fragmento de tubería del acueducto de Pisístrato expuesto en las vitrinas del metro de Atenas.



Fig. 459. Ramal de distribución de agua del acueducto de Pisístrato.⁸⁷⁷

Esta obra, sin embargo, iba asociada a la necesidad del tirano de ganarse la simpatía popular y de hecho, al alcanzar el periodo de democracia hacia el 510 a.C., que se mantuvo con pequeños paréntesis de oligarquía hasta el año 322 a.C., no se realizaron nuevas instalaciones hidráulicas, a pesar de que la población seguía aumentando en la ciudad. Durante todo el periodo democrático el abastecimiento urbano de agua se realizó a través de pozos o cisternas que solían ser privadas y de pequeña dimensión y alimentadas por el agua de lluvia recogida de las cubiertas circundantes. Sí se llevaron a cabo otras grandes obras arquitectónicas de carácter público y religioso, pero no se acometieron nuevos trabajos para construir acueductos debido a la importante inversión económica que conllevaba. Posteriormente, cuando Grecia cae bajo el poder de los romanos, vuelven a realizarse grandes obras hidráulicas para llevar agua a la ciudad y a las fuentes diseminadas por ella, como parte de la concepción del agua como signo de lujo y prestigio. Este sistema de propaganda política iniciado por Augusto⁸⁷⁸ perdurará hasta el final del imperio como bien puede comprobarse en el ejemplo de Ostia Antica.

Para los romanos, la presencia del agua en el paisaje urbano era señal de poder visual y económico y muestra del control del hombre sobre la naturaleza⁸⁷⁹.

⁸⁷⁶ ZARKADOULAS, 2012. p. 263.

⁸⁷⁷ ZARKADOULAS, 2008.

⁸⁷⁸ ZANKER, 2008.

⁸⁷⁹ PURCELL, 1996. pp. 180-212.

5.2.1.8 CONTEXTO ESTÉTICO O DE PERCEPCIÓN SUBJETIVA

Frente a otros ejemplos de arquitectura romana muy bien conocidos y estudiados, entre otras razones, por su aspecto estandarizado como los templos o los teatros, las fuentes suponen un caso singular tanto por su libertad compositiva como por la ausencia de indicaciones en la literatura contemporánea como el libro de Vitruvio que sí describe con mayor o menor detalle las características de otras tipologías.

Esta variedad o ausencia de normas convierte cada caso en un ejemplo casi único que deber ser estudiado de acuerdo a los restos arqueológicos con un apoyo menor en otros paralelos contemporáneos ya que cada fuente parece tener sus propias características compositivas.



Fig. 460. Ninfeo de Gerasa. Eduardo Barragán.⁸⁸⁰



Fig. 461. Ninfeo de Gerasa, estado actual.⁸⁸¹

Ante la ausencia de evidencias de un grupo repetido de ejemplos similares, conservados en diferente grado, que hubiesen ayudado a definir claramente la forma de estos ninfeos o fuentes toman gran fuerza las representaciones hipotéticas realizadas por algunos investigadores basadas en restos arqueológicos en ocasiones insuficientes.

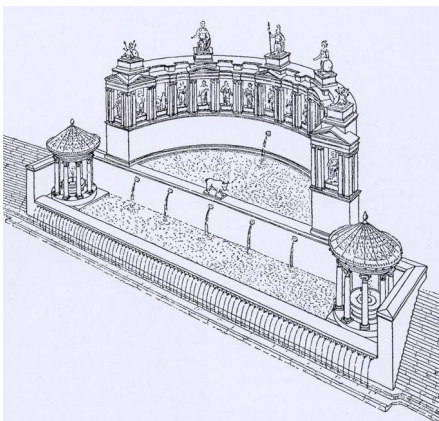


Fig. 462. Ninfeo de Olimpia. Reconstrucción de R. Bol.⁸⁸²



Fig. 463. Restos del ninfeo de Herodes Atticus en Olimpia.

⁸⁸⁰ Itálica Romana. Blog. <http://italicaromana.blogspot.com.es/2011/03/ninfeo-gerasa.html>

⁸⁸¹ Wikimedia Commons. Jordan Klein. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jerash_nymphaeum.jpg

⁸⁸² GROS, 2001. p. 476.

Estas reconstrucciones a veces presentan errores que sugieren su inexactitud, como luces excesivas entre pilares que hacen la solución estructuralmente inviable (Fig. 460 y Fig. 461) o un desarrollo excesivo respecto a los restos conservados (Fig. 462 y Fig. 463). Sin embargo y debido a la claridad de la imagen reconstruida éstas acaban adquiriendo una importancia e influencia en las interpretaciones de otros restos que en ocasiones puede ser inadecuada.

Es relativamente frecuente la publicación de las imágenes reconstruidas sin acompañarlas del estado actual ni de una justificación razonada de las elecciones a la hora de proponer la hipótesis lo que populariza una determinada imagen que inevitablemente acaba calando en el imaginario colectivo de forma más o menos subconsciente.

En segundo lugar las excavaciones y posteriores restauraciones llevadas a cabo en los siglos XIX y XX en ocasiones han desvirtuado los restos conservados. A menudo no es sencillo diferenciar la reconstrucción del original, especialmente en aquellos casos en los que casi una centuria ha pasado sobre las intervenciones o cuando se usó material original de la propia excavación como es el caso de Ostia Antica, circunstancia que queda agravada por la falta de documentación tanto de los trabajos arqueológicos como de las propias reconstrucciones.

Para la interpretación de restos conservados, por tanto, en un caso como el de las fuentes o ninfeos de tan variable composición, es fundamental realizar un ejercicio consciente de eliminación de datos poco fiables y tratar de ajustarse a las evidencias trabajando con los paralelos conservados y no con sus reconstrucciones hipotéticas.

5.2.2 ANÁLISIS DEL EDIFICIO DE ACUERDO A LOS CONTEXTOS

5.2.2.1 La situación actual y las restauraciones de 1915 y 1963

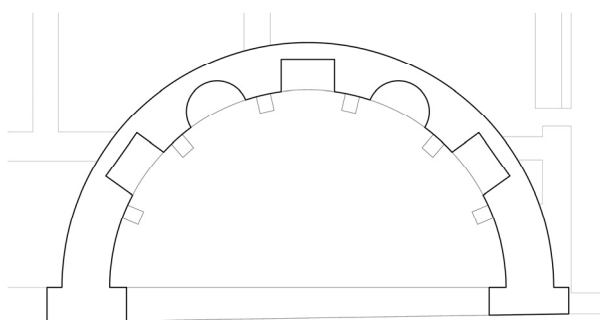


Fig. 464. Planta del ninfeo I, II, 1 y estructuras circundantes.

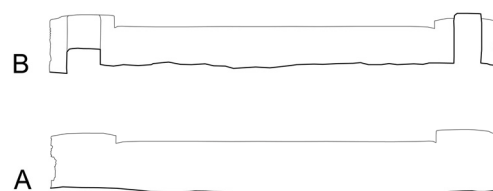


Fig. 465. Alzados interior y exterior del murete de cierre del vaso.

Las primeras noticias del ninfeo I, II, 1 las recoge Calza⁸⁸³ en *Notizie degli Scavi di Antichità* donde describe que la fuente tenía forma semicircular con un diámetro de 9 m y estaba decorada con seis pilastrillas de ladrillo equidistantes. Se recubría de mármol. Según Calza se encontraron varios fragmentos de muro en el vaso que tenía intención de recolocar en su posición original aunque no registró posteriormente si llegó a realizar dicha recolocación.

⁸⁸³ CALZA, 1914. p. 70

La estructura en la actualidad presenta los restos restaurados de un vaso semicircular en cuyo interior aparecen cinco nichos de planta alternativamente semicircular y rectangular (Fig. 464). Seis pilastrillas aparecen flanqueando dichos nichos. El murete del frente que cierra el vaso tiene menor altura dejando ver el interior (Fig. 465).



Fig. 466. Alzado del *aula del buon Pastore* de Ostia Antica con mechinales para andamios.⁸⁸⁴



Fig. 467. Detalle de los mechinales del *aula del buon Pastore*.⁸⁸⁵

Aparecen también varios orificios que Ricciardi identifica como posibles salidas de agua. Estas perforaciones aparecen tanto en el interior como en el exterior y se comunican entre sí (Fig. 470). Su situación, sin embargo, no responde a una posición organizada. A veces aparecen descentrados bajo las hornacinas y otras en los espacios intermedios (Fig. 469, Fig. 470 y Fig. 471), posición más propia de medios auxiliares de obra.

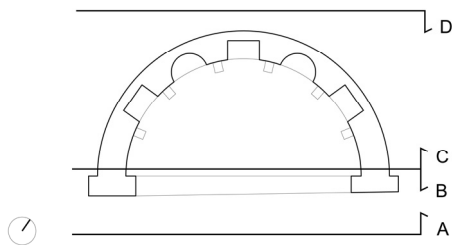


Fig. 468. Secciones.

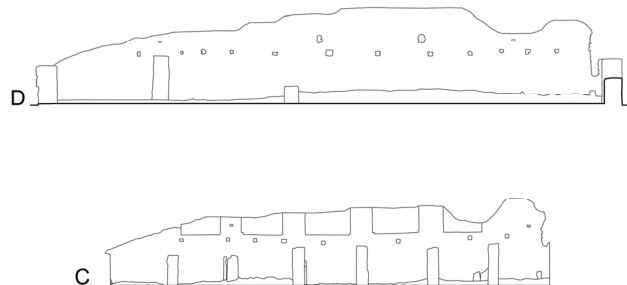


Fig. 469. Alzados extendidos exterior e interior del semicírculo.

En una construcción muy cercana al ninfeo I, II, 1 y de cronología similar, el *aula del buon Pastore*, se aprecian el mismo tipo de oquedades situadas en retícula, ya que los restos conservados tienen mayor altura, en una disposición que responde claramente a mechinales para andamios de obra.

⁸⁸⁴ Satrapa1.com, espacio dedicado a la exposición de temas relacionados con la historia, principalmente antigua y medieval. <http://www.satrapa1.com/articulos/antiguedad/fotos/ostia-antica/22.%20Ninfeo%20y%20oratorio%20cristiano/slides/fts%20113.html>

⁸⁸⁵ Wikimedia Commons. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ostia_antica_-_basilica_e_aula_del_buon_pastore_03.JPG

No obstante el estudio de los restos se complica por la presencia de dos importantes restauraciones realizadas en los años 1915 y 1963. Tras una lectura estratigráfica de las fábricas se puede observar que una parte muy significativa de la estructura constituye en realidad una reconstrucción (Fig. 472 y Fig. 473) no siendo posible determinar si existían acometidas para surtidores en las propias hornacinas. Es de suponer que la reconstrucción debió seguir los restos existentes que indicarían la configuración actual.

Existen también algunos fragmentos de obra original en algunos de los nichos que indican que, efectivamente, los restauradores debieron tener suficiente información para reconstruir las cinco hornacinas. También es posible observar los restos del antiguo revestimiento. Se ha conservado una gruesa capa de mortero en la zona baja de la fábrica que presenta algunos fragmentos de lastras de mármol blanco (Fig. 474).

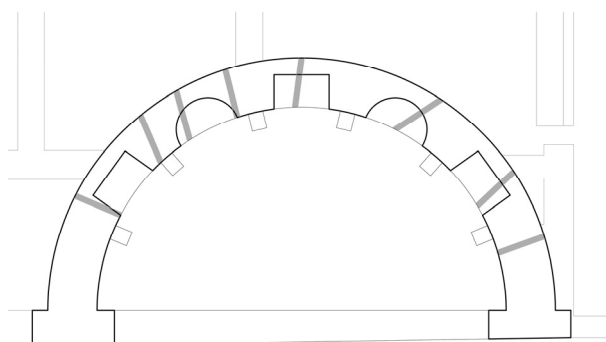


Fig. 470. Planta del ninfeo I, II, 1 con el trazado de los huecos de los mechinales. Fig. 471. Mechinales bajo dos de las hornacinas.

Al exterior no debía estar revestido ya que se conservan restos de un muro de *opus listatum* posterior a la fuente que se adosa a ella sin que se observe ningún revestimiento intermedio. La falta de revestimiento exterior debe responder a que todo el exterior trasero se encontraba rodeado de estructuras, por lo que no era necesario que dispusiese de un revestimiento decorativo ni de protección.

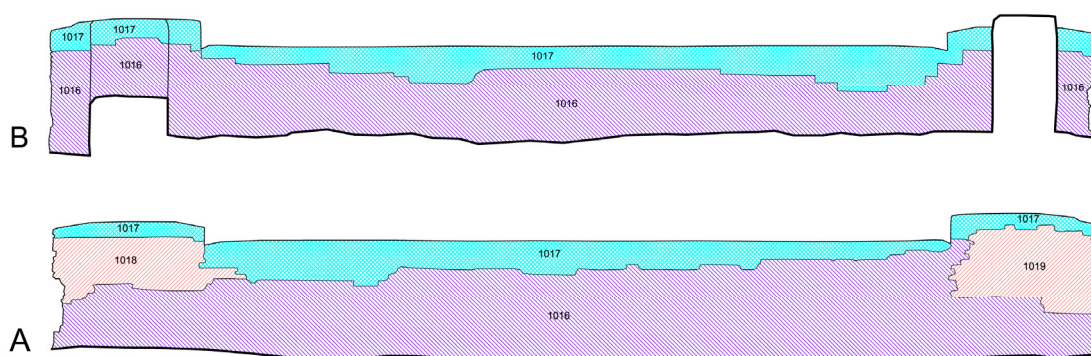


Fig. 472. Alzados del murete de cierre del vaso. En violeta la obra original, en naranja la restauración de 1915, en azul la restauración de 1963.

El desagüe se situaba en el ángulo noreste. Aún es visible desde el exterior. Cuando el vaso estaba lleno debía quedar bloqueado por alguna compuerta. La entrada o entradas de agua, sin

embargo, no son visibles. Pudo tratarse de pequeños huecos ya que las conducciones de menor calibre que utilizaban los romanos, las *quinaria*, tenían un diámetro de un dedo y $1/4$ ⁸⁸⁶, unos 23 mm y es de suponer que este tipo, o muy similar, fuera el usado para abastecer los surtidores. Estas pequeñas conducciones de bronce o plomo citadas por Frontino debían insertarse en la fábrica a través de orificios no demasiado grandes abiertos en el muro. Los calibres más probables para alimentar dichos surtidores serían los ya citados *quinaria*, *senaria*, de un diámetro de un dedo y $1/2$ ⁸⁸⁷, unos 28 mm o *septenaria*, de un diámetro de un dedo y $3/4$ ⁸⁸⁸, unos 32 mm.

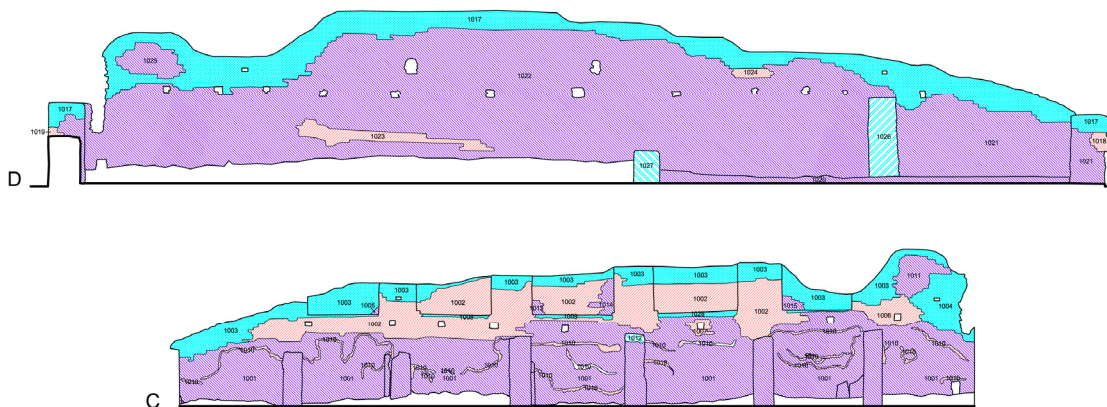


Fig. 473. Alzados extendidos de la estructura semicircular. En violeta la obra original, en naranja la restauración de 1915, en azul la restauración de 1963.

Se ha conservado también un fragmento del núcleo del muro dispuesto en el interior del vaso. La abundante cantidad de ladrillos y su posición en horizontal indican que no puede tratarse de un segmento de una posible bóveda (Fig. 475).

La fuente es posterior a las estructuras de vivienda que la rodean que fueron cortadas para insertar el ninfeo en su posición. Estas viviendas⁸⁸⁹ han sido denominadas el *caseggiato* del *Pantomimo Apolausto* y el *caseggiato* del *Balcone Ligneo* (Fig. 476). En origen eran una única estructura construida hacia el 120 d.C. que luego fue dividida. La mayor parte de las fábricas conservadas son de *opus testaceum*, que como ya se ha visto se utiliza durante todo el siglo II y principios del III d.C. (5.2.1.3.2, p. 305), pero aparecen también algunas intervenciones de *opus listatum*, técnica que se impone a partir de mediados del siglo III d.C., en las estancias situadas en el borde exterior que debían usarse como puestos comerciales.

El edificio debía tener al menos dos plantas ya que se ha conservado el arranque de escalera de acceso a la planta superior en un lateral del patio central (Fig. 476) y en dos de las habitaciones de planta baja.

⁸⁸⁶ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 39. “Fistula quinaria: diametri digitum unum”.

⁸⁸⁷ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 40. “Fistula senaria: diametri digitum unum S”.

⁸⁸⁸ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 41. “Fistula septenari: diametri digitum unum IS”.

⁸⁸⁹ Ostia. Topographical dictionary. Regions I and II. <http://www.ostia-antica.org/regio1/2/2-2.htm>



Fig. 474. Fragmentos de lastras de mármol junto a una de las pilastrillas.



Fig. 475. Fragmento de muro en el interior del vaso de la fuente.

Este área debía estar en uso cuando se construyó el ninfeo ya que supone una intervención para el embellecimiento de la vía pública que no tendría sentido en una zona abandonada o semi-abandonada. Según todos los datos las áreas en torno a las vías principales de Ostia fueron las que se mantuvieron en uso hasta la decadencia (ver p. 289 y ss.).

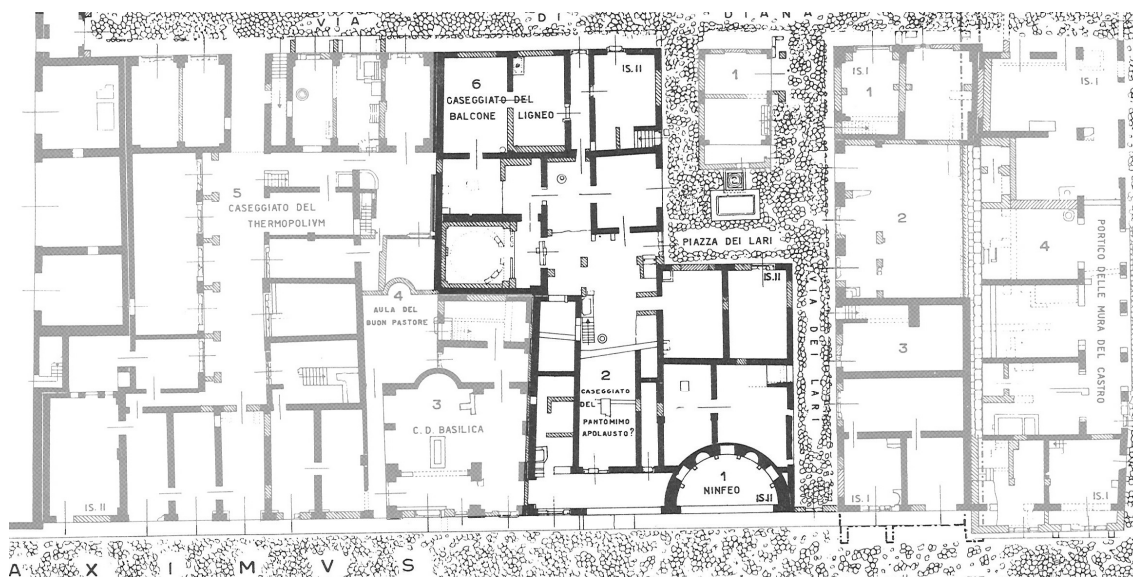


Fig. 476. Estructura de viviendas tras el ninfeo I, II, 1.⁸⁹⁰

5.2.2.2 La cubierta de semicúpula

De haber dispuesto de una cubierta ésta hubiera sido una semicúpula. De acuerdo con lo visto acerca de este tipo de estructuras (5.2.1.4.2, p. 312) se deben dar dos condiciones. La primera es que la sección del muro portante sea suficiente para soportar los empujes de la bóveda y la segunda que la sección de la misma sea adecuada.

⁸⁹⁰ Ostia. Plans, reconstructions, engravings. <http://www.ostia-antica.org/map/plans-so/08-left.jpg>

En el caso del ninfeo I, II, 1 los muros tienen una sección de 1,05 metros y la luz de la semicúpula es de 8,7 metros. Eso implica una relación de 0,12. Según lo ya estudiado las relaciones entre muros portantes y luces de bóveda en Roma oscila entre 0,1 (1/10) y 0,25 (1/4), lo que dejaría al muro del ninfeo en el límite pero aún dentro de los parámetros aceptables.

El grosor de la semicúpula, por otro lado, debería ser un 10% del radio de la misma que mide aproximadamente 4,35 metros. Por tanto la sección de la cubierta debería haber rondado los 0,435 metros, es decir, pie y medio (Fig. 477).

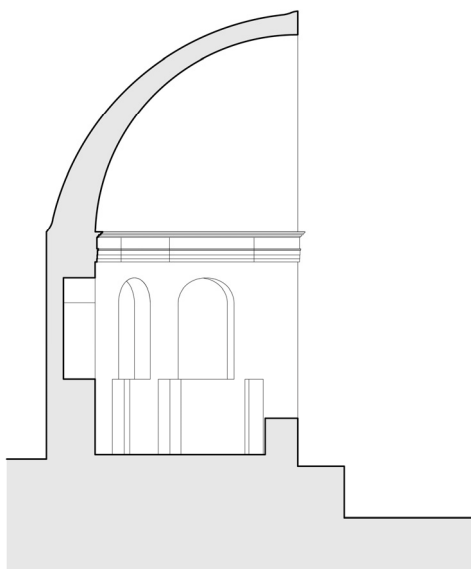


Fig. 477. Sección de la hipotética semicúpula del ninfeo.

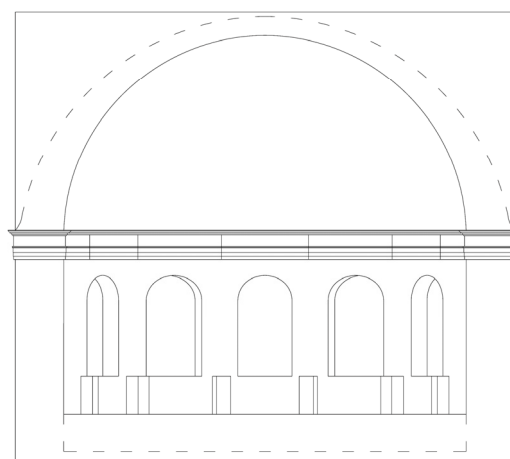


Fig. 478. Frente de la hipotética semicúpula del ninfeo.

Además este tipo de semicúpulas aisladas solían llevar muros laterales en el frente que las enmarcaban y hacían de contrarresto (Fig. 478).

5.2.2.3 La decoración

Los restos de mármol blanco encontrados en la estructura, fundamentalmente situados en los encuentros de las pilastrillas con la pared del ninfeo, permiten proponer un revestimiento a base de lastras de mármol que, por otra parte, era muy habitual en este tipo de fuentes monumentales urbanas y que pueden documentarse por toda la ciudad de Ostia. Sin embargo es muy posible que no se tratara de mármoles preparados ex profeso para la estructura, sino que, como en el resto de edificios de la época, se reutilizara material.

Calza⁸⁹¹ recogía en su noticia de 1914 que una de las lastras caídas que aparecieron durante las excavaciones presentaba una inscripción (Fig. 479) que quedó incluso impresa en el mortero de la pared. La pieza apareció fragmentada en varios trozos, estado que ya tenía cuando fue puesta en obra al construir el ninfeo. De ello se deduce claramente que todo el revestimiento debía ser de material reutilizado como otros casos tanto en ámbito público como en el privado (Fig. 480 y Fig. 481).

⁸⁹¹ CALZA, 1914. p. 70.

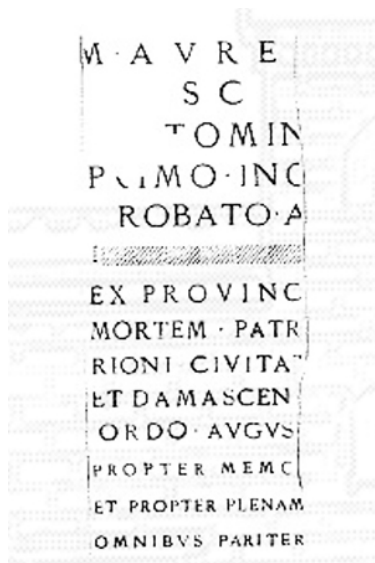


Fig. 479. Lastra reutilizada encontrada durante las excavaciones.⁸⁹²



Fig. 480. Fuente urbana de Ostia Antica revestida con mármoles reutilizados.

Respecto a la composición, las hornacinas debían estar decoradas con esculturas de figuras mitológicas o pertenecientes al estamento gubernamental. La profundidad de los nichos, casi 70 centímetros, y una altura probable de unos 2 metros para mantener las proporciones habituales de este tipo de huecos, permite pensar en esculturas de escala real y bulto redondo que ocuparían los cinco huecos.

Otro elemento importante son las pilastrillas. Su presencia sólo se justifica si sostenían algún elemento arquitectónico ya que su escasa superficie, aproximadamente unos 30 x 40 cm, no sería apta para la disposición de esculturas. La función más probable de las pilastras debió ser servir de soporte a columnas que enmarcaran las hornacinas y sostuviesen un arquitrabe o arquería como en el caso de la *domus di Amore e Psiche* (Fig. 481).

Dada la superficie curva del interior del ninfeo lo más probable es que se tratase de un simple arquitrabe, lo que solucionaría también el problema del encuentro en el borde de la estructura ya que un arquitrabe podría girar fácilmente en el frente.

En cualquiera de los casos, no obstante, el elemento sostenido por las columnas requeriría de una coronación y dado que la estructura se encontraba empotrada dentro de una zona urbanizada, la opción más probable es la semicúpula que permitía aislar por completo la edificación de las construcciones de la parte trasera. Éstas tenían al menos dos plantas ya que se han conservado restos de escaleras de acceso a una planta superior, altura suficiente para sobresalir por encima de la línea de arquitrabe del ninfeo, por lo que parece que la solución de la bóveda sería la más apropiada.

Respecto a las columnas, la base alargada que suponen las pilastrillas indica que se trataba de columnas completas y no semicolumnas ya que en ese caso la base de la pilastra hubiera sido excesiva (Fig. 482 y Fig. 483).

⁸⁹² CALZA, 1914. p. 70.



Fig. 481. Fuente de la *domus di Amore e Psiche*.

En lo que se refiere a las entradas de agua es difícil admitir los mechinales visibles actualmente como huecos para la conducción de tuberías ya que su situación en el interior es completamente aleatoria. Por su dimensión y disposición debe tratarse de mechinales para los andamios de obra que lógicamente serían necesarios para una estructura de unos 10 metros de altura. La reducida elevación de la fábrica original conservada no permite comprobar si existían otros orificios similares a mayor altura que confirmaran esta explicación sin embargo es la más probable. Además, la posición del segundo orificio en el lado suroeste aparece en la misma vertical que la segunda pilastrilla, por lo que quedaría completamente cubierto por ésta (Fig. 471). Por último los huecos de unos 15 x 15 cm resultan absolutamente excesivos para los calibres de las conducciones de los surtidores que, como ya se ha señalado, rondarían los 23-32 mm.

La presencia de columnas en el frente de la estructura se descarta ya que bloquearían la visión del interior del ninfeo. Además la altura del murete frontal, necesariamente no mayor de un metro para permitir el abastecimiento de agua por parte de los ciudadanos, obligaría a cambiar la altura y modulación de unas hipotéticas columnas en la zona delantera para alcanzar la línea del arquitrabe lo que generaría problemas de proporción teniendo en cuenta que se trata de un único espacio.

Por último, la imagen de la fuente desde el *decumanus* debía ser bastante espectacular ya que, además de sus casi 10 metros de altura, se situaba más de un metro por encima del nivel de la vía, e incluso aunque el revestimiento era reutilizado su aspecto, de acuerdo con los ejemplos conservados, sería elegante como sus predecesores del alto imperio. La reutilización de mármoles se hacía de forma cuidada, adaptando los bordes de los fragmentos para que encajaran apropiadamente entre sí.

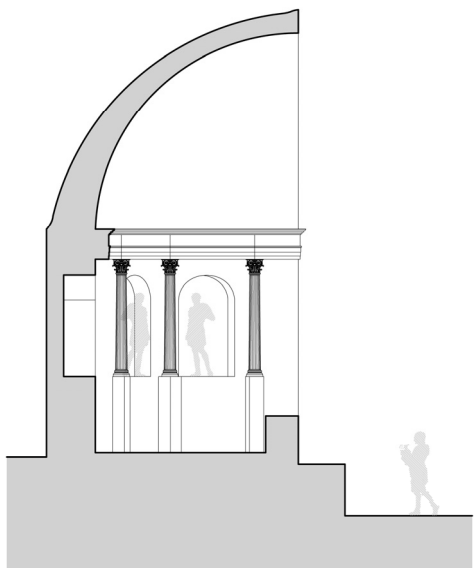


Fig. 482. Sección hipotética del ninfeo.

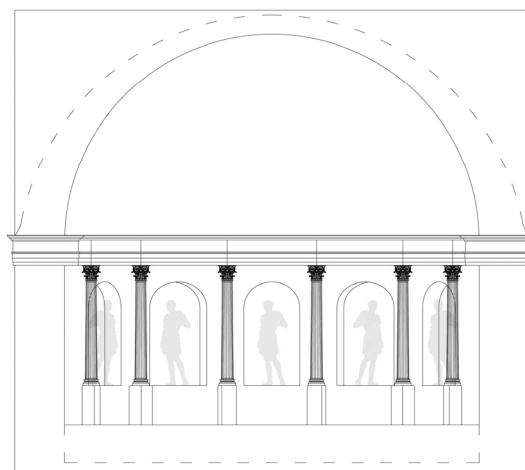
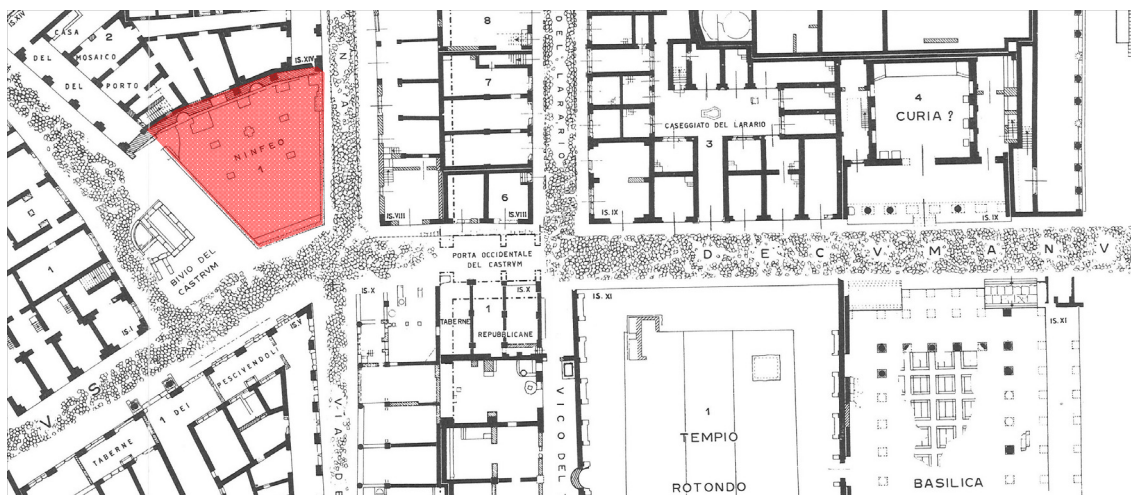


Fig. 483. Frente hipotético del ninfeo.

5.2.2.4 La relación con el resto de ninfeos del decumanus y el sistema de abastecimiento de agua

El segmento de vía en el que se encuentran los cuatro ninfeos constituía el corazón de la actividad en Ostia Antica. Entre el teatro y el foro existían una gran cantidad de tiendas, las *termas dell'Invidioso*, que estuvieron en uso desde el siglo I hasta el V d.C., la llamada *esedra sul decumano* de mediados del siglo IV d.C. y el foro *della Statua Eroica* también de mediados del siglo IV d.C. y situado justo en frente del ninfeo I, II, 1.

Fig. 484. Ninfeo al final del *decumanus*.⁸⁹³

⁸⁹³ Ostia. Plans, reconstructions, engravings. <http://www.ostia-antica.org/map/plans-so/07-right.jpg>

Se trata por tanto de un eje de gran representatividad en el que se realizan intervenciones de carácter urbano en un periodo muy tardío que coincide además con la construcción del ninfeo I, II, 1 y la renovación, al menos, de los del teatro.

En este momento, y a pesar de que su aspecto debía ser más heterogéneo de lo que a primera vista indican las plantas de los edificios, los cuatro ninfeos semicirculares debían contribuir a crear un cierto ambiente de riqueza e importancia a esta parte del *decumanus*.

Se desconoce quienes fueron los autores de estas estructuras aunque tratándose de edificaciones de cierta importancia en cuanto a tamaño y decoración, lo más probable es que fueran obras de los gobernantes de cada momento o miembros de la aristocracia, y dado que existen otros ejemplos de fuentes más sencillas y por tanto con mayor valor funcional hay que aceptar una intencionalidad decorativa y propagandística en su construcción.

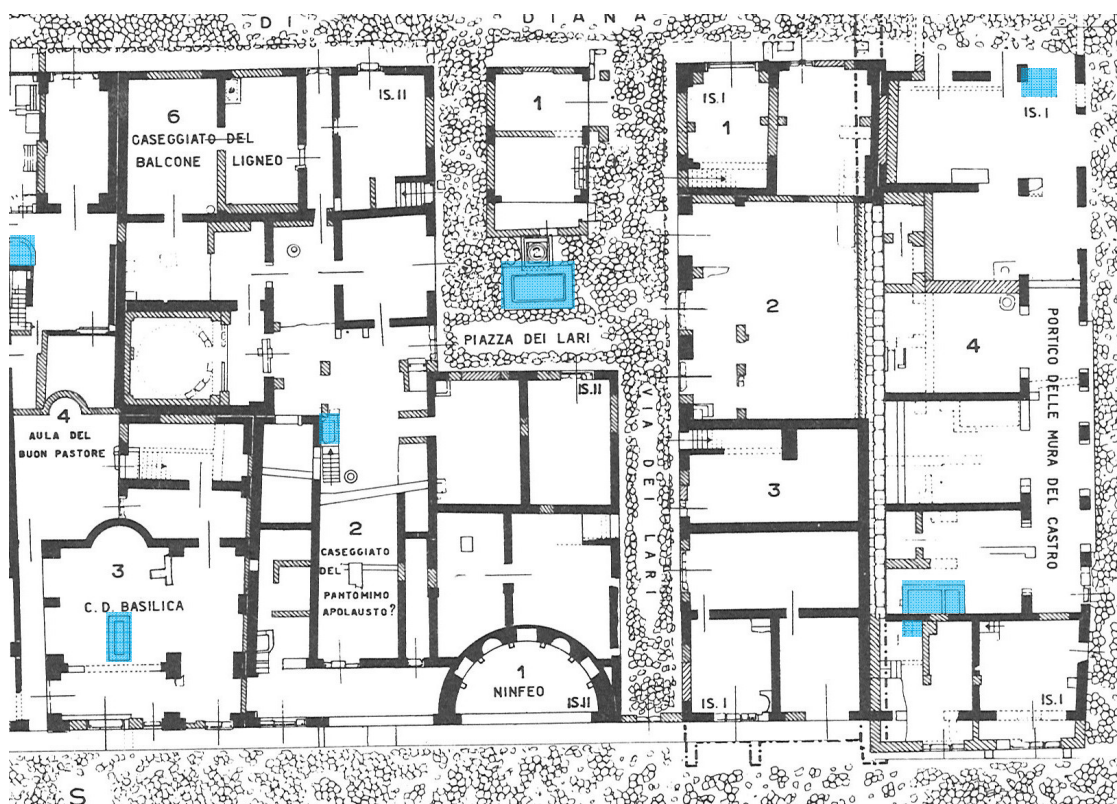


Fig. 485. Fuentes del área residencial tras el ninfeo I, II, 1 (en azul).⁸⁹⁴

Esta intención de monumentalizar el principal eje de la ciudad a través de distintos espacios públicos y una especial atención a las fuentes urbanas de carácter monumental se ve también reflejada en la disposición de otra fuente de grandes dimensiones, unos 20 x 20 metros, al fondo de la vía, datada al final del siglo IV d.C. cerrando el eje principal de la ciudad (Fig. 484). En total constituyen un total de seis fuentes construidas entre finales del siglo I d.C. y el IV d.C.

Esta sucesión de construcciones dedicadas al agua, que indudablemente servirían al abastecimiento público de la ciudad, tendrían como principal función la decorativa ya que

⁸⁹⁴ Ostia. Plans, reconstructions, engravings. <http://www.ostia-antica.org/map/plans-so/08-left.jpg>

existían un buen número de fuentes de carácter exclusivamente funcional repartidas por la ciudad.

En el *caseggiato* tras el ninfeo I, II, 1 (Fig. 485) aparece, por ejemplo, una pequeña fuente⁸⁹⁵ de época severiana que abastecía de agua a todos los vecinos del área. También en la vecina *piazza dei Lari*⁸⁹⁶ aparece una fuente datada entre finales del siglo II y principios del III d.C. Varias fuentes⁸⁹⁷ y pozos, probablemente de los siglos I–II d.C., aparecen también en el *portico delle mura del castro* dedicado a zona comercial y otra⁸⁹⁸ en el edificio llamado *la basilica*, datada hacia el siglo III d.C. En el *caseggiato del termopolio*, al noroeste del *aula del buon Pastore*, aparece otra fuente fechada en el siglo III.

Por tanto es evidente que el abastecimiento de agua de la ciudad no dependía de las fuentes monumentales. Cada núcleo de viviendas, así como los espacios de actividad económica tenían su propia fuente o pozo para disponer de agua de forma rápida y cómoda. La función de las grandes fuentes pues sería fundamentalmente ornamental lo que refuerza la idea de que dichas estructuras debían tener una muy importante componente decorativa.

5.2.3 DISCUSIÓN SOBRE LA FUENTE FUNCIONAL-DECORATIVA

5.2.3.1 La denominación de las fuentes monumentales

Ya se ha expuesto la conflictividad del término ninfeo aplicado a la identificación de restos arqueológicos de época romana. En este periodo parece claro que, de acuerdo con la epigrafía y los textos contemporáneos, *nymphaeum* se aplicaba únicamente a ciertas fuentes monumentales. No aparece el término en Frontino a mediados del s. I d.C. que las llama *munera* (ver nota 426) y hay que esperar hasta comienzos del siglo II d.C. para verlo aparecer en la epigrafía (ver nota 437).

De los pocos testimonios en los que se han identificado estructuras romanas como *nymphaea* se trata siempre de grandes estructuras urbanas y públicas, a menudo vinculadas a los acueductos. Aparecen también menciones de ninfeos pertenecientes a grandes edificios públicos como las termas de Diocleciano en Roma (ver p.177 y ss.).

Parece por tanto que hay una variable dimensional que es clave en el uso del término, unida al carácter público, a la función de abastecimiento de agua y sobre todo a su alta cualidad decorativa. Quedaría por tanto por determinar qué tamaño y decoración debía adquirir una fuente para poder recibir el nombre de ninfeo.

Lo más probable es que su uso se restringiera a casos especiales no obstante sería aceptable admitir en la actualidad que aquellas fuentes patrocinadas por los estamentos gubernamentales o

⁸⁹⁵ RICCIARDI, 1996. pp. 17-18.

⁸⁹⁶ RICCIARDI, 1996. pp. 15-16.

⁸⁹⁷ RICCIARDI, 1996. pp. 16-17.

⁸⁹⁸ RICCIARDI, 1996. pp. 18-19.

la aristocracia romana, con un fuerte carácter decorativo, en vías públicas o grandes edificios públicos fueran denominadas ninfeos.

En el caso del llamado ninfeo I, II, 1 de Ostia Antica probablemente se encuentra en el límite de lo que podría ser considerado un ninfeo, tanto por su tamaño, unos 10 metros de altura, como por su más que probable promoción por parte de la alta aristocracia o los gobernadores de la ciudad, y su decoración arquitectónica y escultórica

En todo caso, no debería generalizarse el uso del término fuera de estos parámetros, ni en ámbitos privados donde no existen testimonios que lo refrenden. En dichos casos el vocablo a utilizar sería el de fuente.

5.2.3.2 La funcionalidad de la fuente decorativa urbana

Todos los autores afirman que el origen de las fuentes urbanas romanas denominadas ninfeos provienen de las antiguas grutas de las ninfas y por tanto comparten con ellas su sacralidad. Ese aspecto religioso ha sido subrayado en casos como el de Peirene citado por Pausanias donde, en cambio, no se puede asegurar que el geógrafo acertara con la identificación de la fuente de la ninfa (ver p. 107 y ss.). El propio Pausanias cita también otras aguas atribuidas a las ninfas en Megara (ver nota 781), como Frontino hace referencia a tradiciones primitivas de culto a los manantiales en los comienzos de Roma (ver nota 428), sin embargo el lugar de ese culto estaba en el origen de las fuentes, en las grutas, y era de tipo rural. Cuando se puso de moda en zonas urbanas en el siglo IV a.C. los ritos se realizaban en espacios específicos del tipo de las grutas creados en las ciudades como el de la fuente *Kallirhoe* en Atenas (ver p. 205 y ss.).

Las fuentes de distribución urbana de agua, las *krenai* griegas y *salientes* romanas, eran esencialmente construcciones de carácter práctico, independientemente de que se diera culto a las ninfas en las grutas donde se originaban los manantiales. Todo el desarrollo tecnológico en torno al abastecimiento de agua se puede considerar separado de las actividades religiosas y por tanto tampoco se pueden deducir influencias terminológicas, tipológicas o funcionales de de unos espacios a otros.

Desde el comienzo existe un cierto interés por decorar las *krenai*, al principio de carácter humilde, aunque con una progresiva carga arquitectónica que alcanza su máximo desarrollo en Roma, lógicamente influenciado por el aparato propagandístico del poder.

El hecho de que muchos de los *castella* de distribución de agua, directamente vinculados a los acueductos tuvieran una importante decoración como el caso del *nymphaeum Alexandri* demuestra que existía un importante interés en el carácter ornamental de estas fuentes ligado, lógicamente, a esa intención propagandística del promotor de la obra, ya fuera el emperador, miembros del gobierno o de la aristocracia.

Ese carácter decorativo para embellecimiento de la ciudad queda patente en ejemplos como el de Ostia Antica donde el sistema privado de abastecimiento de agua, así como las fuentes públicas secundarias proveían a la población con agua suficiente como para que las fuentes monumentales no fueran claves en el aspecto funcional.

Sin embargo no se puede negar su carácter práctico aunque éste se viera reducido en importancia. Especialmente para aquellos sectores de la población más pobres que no disponían

de abastecimiento privado la fuente pública más cercana, monumental o no, constituía el punto de suministro de agua.

Estas fuentes públicas se abastecían directamente de agua proveniente del acueducto, es decir, agua potable ya que se trataba de agua para el consumo. Como ya se ha visto el agua con otro tipo de usos procedía de sistemas alternativos como la lluvia o sobrantes de las propias fuentes y algunas de los puntos de agua detectados en el interior de las áreas comerciales pudieron ser de uso en muchos casos de uso industrial y no para uso humano.

Finalmente, tanto por su funcionalidad en el abastecimiento de agua para el consumo como para embellecimiento de la ciudad, constituían obras relevantes para la ciudadanía por lo que eran además usados como elementos de propaganda a través del uso de epigrafas conmemorativas o incluso esculturas del mismo modo en que se hacía en las obras públicas dedicadas al ocio como los teatros o las termas.

5.2.3.3 La trasposición de la fuente decorativa al ámbito doméstico

En el caso de las fuentes decorativas de carácter privado éstas aparecen en el interior de las *domus* imitando formas de las fuentes urbanas. Encontramos ejemplos tempranos como los de las casas *della fontana grande* y *della fontana piccola* en Pompeya que recuerdan pequeñas exedras con decoración diminuta de conchas y mosaico o casos tardíos como los de Ostia Antica en los que se repiten a escala doméstica las grandes fuentes monumentales como en el caso de la casa de la *Fortuna Annonaria* o la de *Amore e Psiche*.

En este tipo de fuentes de ámbito privado se repiten las funciones que se observan en las fuentes decorativas urbanas. Por un lado el abastecimiento de agua, por otro, constituir un elemento decorativo de gran relevancia dentro de la vivienda y por último una función representativa del estatus de la familia. Solían situarse en eje con la entrada de la vivienda, en el peristilo o en zonas visibles cercanas al acceso principal, lo que implica una intencionalidad de hacerlas visibles a los visitantes que accedieran al interior, frente al carácter más familiar o privado que tenían aquellas situadas en espacios destinados a banquetes o en los jardines reservados a la familia.

Es interesante el importantísimo desarrollo arquitectónico de estas fuentes privadas en la fase final de la ciudad de Ostia Antica en paralelo a una evolución similar a nivel público. Los ejemplos con gran tratamiento decorativo y con una importante dimensión, especialmente en comparación con los espacios que ocupan, no se observan en otras viviendas de épocas anteriores como las de Pompeya y Herculano ciudades en las que no existe la monumentalidad de las fuentes urbanas observable en Ostia, lo que refuerza la idea de esa influencia de lo público a lo privado en este tipo de estructuras.

5.2.3.4 La forma arquitectónica y decoración del ninfeo i; ii, 1

A pesar de que los restos conservados son escasos es posible proponer una hipótesis del estado original del ninfeo. Sin duda las mayores incógnitas sobre su forma se refieren tanto a su posible cubierta como a su decoración.

Ricciardi sugiere que debía tener una semicúpula debido al grosor de los muros, que efectivamente es suficiente para soportar los empujes de una cubierta, pero por otro lado las hornacinas, de gran profundidad, también requerían de una sección importante del muro.

Por otro lado, la existencia de una construcción residencial en la parte trasera sí hace pensar en una bóveda que aisle la estructura del ninfeo de las viviendas. Dicha bóveda contribuiría a dar monumentalidad al edificio que de ese modo adquiere una altura considerable.

La decoración, atendiendo a los restos conservados de las hornacinas y pilastrillas así como los fragmentos de mármol blanco hallados en las excavaciones, permiten pensar en una estructura columnada en el espacio entre nichos que acogerían esculturas a escala real y bulto redondo. El mármol era un material habitual en las fuentes debido a la resistencia de este material a la erosión causada por el agua. Muy probablemente, y como en otros ejemplos de Ostia Antica, tanto los elementos arquitectónicos, columnas y dintel, como las esculturas debían ser de mármol.

La decoración del interior de la semicúpula pudo ser de piedra pómez o mosaico, aunque la ausencia de restos hace imposible determinar su naturaleza. También es posible que estuviera simplemente estucada y quizás con alguna pintura mural de fondo blanco y carácter sencillo, como las que se han conservado de este periodo tardío.

Los muros laterales de la bóveda así como el frente del ninfeo pudieron estar decorados con mármoles reutilizados como el interior o con estuco. No obstante, otros ejemplos de fuentes monumentales de Ostia presentan revestimiento exterior de mármol que como material lujoso se adapta más tanto al carácter monumental como a la función propagandística.

Respecto a los surtidores, a pesar de constituir un elemento clave de la fuente no se han hallado restos que indiquen su posible posición. No se tiene en cuenta para su determinación las fábricas reconstruidas durante la restauración por lo que se podría deducir que dichos surtidores se encontrarían a un nivel superior al de la base de las hornacinas. No obstante, la parte trasera que conserva fábrica original hasta una altura mayor tampoco presenta indicios de orificios para la acometida de conductos. La única posibilidad, por tanto, es que dichos surtidores, probablemente varios dadas las dimensiones de la fuente, se situaran o bien dentro de las propias hornacinas, o bien en los espacios entre ellas, pero dado que esos espacios estaban cubiertos por las columnas decorativas la opción de las hornacinas parece la más probable. Esta solución, de hecho, se puede encontrar en otras estructuras romanas (4.1.28, p. 111).

5.2.4 CONCLUSIONES SOBRE LA FUENTE FUNCIONAL-DECORATIVA

A pesar de que el trabajo de Ricciardi resulta fundamental para comprender el sistema de abastecimiento de agua de Ostia Antica y toda su red de distribución, debido a su amplitud no se ha dedicado una atención particular a las fuentes de carácter monumental que los autores denominan ninfeos, por lo que las fichas sobre estas estructuras, y en concreto al ninfeo I, II, 1, resultan insuficientes para comprender el estado original del edificio. La información recogida es más de carácter descriptivo apuntando únicamente la posibilidad de una cubierta en forma de semicúpula.

Un estudio más en profundidad de los restos permite, no obstante, alcanzar varias conclusiones:

1. Desde el punto de vista de la configuración arquitectónica del ninfeo es posible proponer una hipótesis bastante precisa de la misma.

1.1. La existencia de una semicúpula así como de unos muros laterales queda justificada tanto por la posibilidad estructural como por las condiciones del contexto con abundantes construcciones residenciales contiguas al ninfeo (ver p. 337).

1.2. La decoración, de mármol reutilizado en su totalidad, estaba constituida por un revestimiento de lastras marmóreas, esculturas de bulto redondo y escala real en las cinco hornacinas y un marco de columnas entre los nichos (ver p. 345 y ss.).

1.3. Los surtidores muy probablemente se situarían en las propias hornacinas dejando caer el agua al gran vaso semicircular en la parte inferior (ver p. 345 y ss.).

2. Desde el punto de vista de la tipología se pueden extrapolar algunas características de la fuente funcional decorativa en general y de la fuente urbana en particular aplicables al resto de ejemplos.

2.1. La fuente funcional decorativa ya sea en ámbito público o privado se caracteriza por su doble funcionalidad, ornamental y de abastecimiento de agua, que puede estar más polarizada en un sentido o en otro dependiendo del objetivo del promotor.

2.2. El origen de estas fuentes se halla en las antiguas *krenai* griegas (ver p. 295 y ss.) documentadas desde el siglo VI a.C., pero cuya tecnología se puede rastrear desde época minoica (ver p. 140 y ss.). La arquitectura romana contribuyó a su enriquecimiento decorativo como parte de un programa de propaganda que formaba parte del modo de gobierno desde el inicio del imperio pero que tuvo precedentes en los sistemas tiránicos griegos (ver p. 330).

2.3. La vinculación de las *krenai* con las aguas sagradas de las ninfas que ocasionalmente aparece testimoniada en los textos clásicos (ver nota 781) debió ser más una tradición que un vínculo real. No se realizaban actividades de culto en las fuentes cuya función original era el abastecimiento de agua para el consumo.

2.4. El origen del término romano *nymphaeum* usado a partir del siglo II d.C. para denominar ciertas fuentes monumentales no puede proceder del griego *νυμφαῖον* puesto que este término remite a las ninfas y ni siquiera era comúnmente usado para referirse a sus grutas. Es más probable una procedencia metafórica como la referida por Estacio en la segunda mitad del siglo I d.C. (ver nota 216) en un contexto de progresiva desacralización que se recoge en textos como el de Séneca a comienzos del siglo I d.C. (ver nota 502) y antes que él Cicerón en el I a.C. (ver nota 397).

2.5. Aquellas fuentes monumentales públicas, tanto en la vía urbana como en el interior de edificios públicos como las termas, que adquieren una dimensión considerable, una importante ornamentación y poseen además un sentido propagandístico por parte del constructor, pueden ser denominados ninfeos de acuerdo a los criterios de la antigüedad (ver p. 171 y ss.).

2.6. Las fuentes funcionales decorativas de carácter doméstico erigidas en el interior de las *domus* y villas suburbanas situadas en accesos y zonas representativas de la vivienda derivan en forma y concepto de las fuentes urbanas. En este caso la intencionalidad

propagandística viene sustituida por una proyección del estatus de la familia (ver p. 345 y ss.).

5.3 NYMPHAEUM-TRICLINIUM: EL NINFEO DI EGERIA

El ninfeo di Egeria es una estructura perteneciente a una villa suburbana de época antonina perteneciente a Herodes Atticus, el llamado *Pago Triopio* que Atticus realizó en memoria de su esposa Annia Regilla y que se extendía probablemente desde la *via Appia* hasta el río Almone. Se llega hasta él desde la *via Appia Antica*, a unos 400 metros del *circo di Massenzio* (Fig. 486 y Fig. 487).

La relación con la ninfa Egeria de la que recibe el nombre se debe a una falsa identificación realizada en el renacimiento.

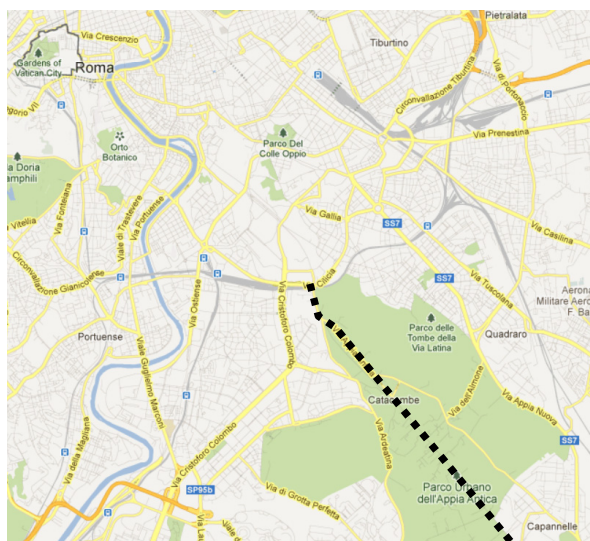


Fig. 486. Situación de la *Via Appia Antica*.⁸⁹⁹



Fig. 487. *Via Appia Antica*, *circo di Massenzio* y *ninfeo di Egeria*.⁹⁰⁰

Desde el renacimiento este edificio ha llamado la atención de numerosos artistas que lo han representado en muchas ocasiones y sobre él se han realizando labores de restauración en diversas ocasiones, especialmente en el conducto subterráneo, bajo los papas Pio V, Sisto V y Urbano VII.⁹⁰¹

El edificio se caracteriza por su relación con el agua dentro de la gran sala principal cubierta por una gran bóveda, relación que le ha valido el sobrenombre de ninfeo. En el exterior de la misma aparecen dos estructuras simétricas con dos pequeñas estancias cubiertas por bóveda de cañón. En este espacio externo aparece una piscina rectangular con un lado absidiado.

El edificio se construyó exento y luego fue cubierto por el terreno (Fig. 488). Existió una primera estructura, anterior a la hoy visible, de la que no se conoce ni su forma ni su función, que debió ser realizada en la primera época del imperio sobre el cual se situaría el ninfeo actual.

⁸⁹⁹ Mapa extraído de Google Maps.

⁹⁰⁰ Mapa extraído de Google Earth.

⁹⁰¹ CLEMENTI, 1973. p. 31.

La primera estructura conservada de este edificio se realizó en el siglo II d. C. y posteriormente se realizaron modificaciones sobre el mismo en época de Majencio (306–312 d.C.).



Fig. 488. Estado actual del *ninfeo di Egeria*.

De la primera fase son la estructura principal y las alas exteriores. Todo el edificio aparece decorado con nichos de formas rectangulares y circulares que debían recibir esculturas para la decoración, así como un revestimiento de mármol del que todavía quedan restos

En la segunda fase las alas laterales fueron unidas en la parte frontal por dos muros perimetrales decorados con mármol *verde antico*, se construyó la alberca central y se elevó el suelo de serpentino para aislarlo de la humedad apoyándolo sobre ladrillos bipedales que a su vez descansaban sobre lastras de *peperino*.⁹⁰²

Con la caída del Imperio romano y el comienzo de la época medieval el edificio fue abandonado hasta su descubrimiento en el siglo XVI, momento en que comienzan a realizarse pequeñas intervenciones sobre el edificio.

A comienzos del siglo XIX se realizarían las primeras excavaciones arqueológicas dirigidas por Carlo Fea y no sería hasta 1999 cuando se llevaría a cabo una restauración completa con un análisis profundo del edificio.

El estudio que se realizará a continuación explorará los datos y evidencias conservados para proponer una hipótesis del estado original del edificio sugiriendo además los elementos que, a pesar de la carencia de información suficiente, quedan avalados por los paralelos tipológicos contemporáneos así como por las deducciones sobre la posible forma y función del edificio de acuerdo con la personalidad del promotor y las costumbres de la época.

Dado que se ha producido una confusión importante en la historiografía así como en la interpretación de la tipología debido a la pérdida de la práctica totalidad de los elementos

⁹⁰² Datos de la excavación de la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

decorativos y una considerable parte de los arquitectónicos (5.3.1.8, p. 466), se considera fundamental proponer dichos elementos aunque, lógicamente, su forma será sólo una propuesta basada en los diseños de los ejemplos contemporáneos ya que no existen, para ciertas zonas, datos suficientes para establecer una hipótesis precisa.

5.3.1 ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS

5.3.1.1 CONTEXTO HISTÓRICO

5.3.1.1.1 Historia contemporánea: Herodes Atticus y su relación con el emperador adriano. El *Pago Triopio*.

El *Ninfeo di Egeria* fue construido en el siglo II d.C. por Tiberio Claudio Herodes Atticus (102–177 d. C.), rector, filósofo y preceptor de los emperadores Lucio Vero y Marco Aurelio, y gobernador de una parte de Asia y Grecia.

Era hijo de Herodes Atticus, cónsul, ateniense y descendiente de una de las familias nobles más antiguas del Epiro, los Eacidi, considerados por atenienses y griegos en general hombres valerosos y dignos. Herodes Atticus hijo usó la riqueza de su familia, adquirida de forma casual por el hallazgo de un tesoro que algunos autores han identificado con el que Jerjes⁹⁰³ abandonó tras la batalla de Salamina, para construir grandes obras públicas en Asia menor, en Atenas, Puglia y Roma.

Tuvo entre sus amistades a artistas y escritores y redactó algunos textos, que no se han conservado, que versaban sobre la declamación retórica⁹⁰⁴ y al parecer tenía un carácter apasionado y violento.

El ninfeo formaba parte del *Pago Triopio* que éste edificó en memoria de su esposa Annia Regilla, de la familia de los Annii, descendientes de los antiguos Attilii Regoli, a quien pertenecía el terreno. El edificio pudo estar dedicado al dios fluvial Almone y se le identificó erróneamente con la gruta de la ninfa Egeria en la época del humanismo debido al hallazgo de una inscripción que hizo pensar que sería éste el lugar donde Numa Pompilio se encontraba con la ninfa.

Según su contemporáneo Aulo Gellio⁹⁰⁵, Herodes Atticus disponía de varias villas cerca de la ciudad de Atenas donde se reunía con sus contemporáneos que habían abandonado Roma para ir

⁹⁰³ QUILICI, 1968. p. 332. BAGNANI, 1929. p. 51. CLEMENTI, 1973. p. 22.

⁹⁰⁴ CAETANI LOVATELLI, 1896. p. 34.

⁹⁰⁵ AULO GELLIO. *Noctes Atticae*. Libro I, 2. “Cuando eramos estudiantes en Atenas, Herodes Atticus, hombre de rango consular y de verdadera elocuencia griega, a menudo me invitaba a sus casas de campo cerca de la ciudad en compañía del honorable Serviliano y otros varios compatriotas que se habían retirado de Roma a Grecia en busca de la cultura. Y allí en aquella época mientras estábamos con él en la villa llamada Cephisia, tanto en el calor del verano como bajo el abrasador sol otoñal, nos protegíamos de la difícil temperatura a la sombra de sus espaciosas arboledas, sus largos y suaves paseos, la fresca situación de la casa, sus elegantes baños de agua espumosa y el encanto de la villa que era en todo lugar melodiosa con el chapoteo del agua y armoniosos pájaros”.

en busca de la cultura griega: “*Herodes Atticus, vir et Graeca facundia et consulari honore praeditus, accersebat saepe, nos cum apud magistros Athenis essemus, in villas ei urbi proximas me et clarissimum virum Servilianum compluresque alios nostrates, qui Roma in Graeciam ad capiendum ingenii cultum concesserant. Atque ibi tunc, cum essemus apud eum in villa, cui nomen est Cephisia, et aestu anni et sidere autumnii flagrantissimo, propulsabamus incommoda caloris lucorum umbra ingentium, longis ambulacris et mollibus, aedium positu refrigeranti, lavacris nitidis et abundis et collucentibus totiusque villae venustate aquis undique canoris atque avibus personante*”. Estas villas, describe Gellio, gozaban de sombra gracias a las arboledas y corredores dispuestos en ellas, las fuentes que refrescaban el ambiente, en un ambiente marcado por el sonido del agua y el trino de las aves. Allí tras la cena conversaban sobre filosofía. Del texto de Gellio se desprende el poco aprecio que sentía por Herodes Atticus, la poca consideración que le merecía como filósofo, así como su enorme riqueza.

Pero a parte de la antipatía por su carácter que sintieron hacia él sus contemporáneos, tuvo problemas con la justicia en varias ocasiones. En concreto sufrió dos procesos judiciales, uno durante la dominación de Adriano, relacionado con los trabajos del acueducto de la Troade, y otro, ya bajo el gobierno de Marco Aurelio, por la muerte de su esposa Annia Regilla. En el primer caso se le acusaba de apropiarse de parte de las donaciones que el emperador Adriano hizo para la construcción del acueducto⁹⁰⁶, siendo finalmente protegido por el propio Adriano ante la grave acusación sobre él vertida, mientras que en el segundo, fue acusado de homicidio por Bradua, hermano de su esposa⁹⁰⁷: “*ἐπὶ τοῦτοις ὡς ἀληθέσι γράφεται αὐτὸν φόνου Βραδοῦας ὁ τῆς Ρηγίλλης ἀδελφὸς εὐδοκιμώτατος ὢν ἐν ὑπάτοις καὶ τὸ ζύμβολον τῆς εὐγενείας περιηρημένος τῷ ὑποδήματι, τοῦτο δὲ ἐστὶν ἐπισφύριον ἐλεφάντινον μνηοειδές, καὶ παρελθὼν ἐς τὸ Ρωμαίων βουλευτήριον πιθανὸν μενούδην διῆει περὶ τῆς αἰτίας, ἣν ἐπῆγεν, ἑαυτοῦ δὲ ἔπαινον ἐμακρηγόρει περὶ τοῦ γένους, ὅθεν ἐπισκώπτων αὐτὸν ὁ Ἡρώδης ‘σὺ’ ἔφη ‘τὴν εὐγένειαν ἐν τοῖς ἀστραγάλοις ἔχεις.’ μεγαλαυχουμένου δὲ τοῦ κατηγοροῦ καὶ ἐπ’ εὐεργεσία μιᾶς τῶν ἐν Ἰταλία πόλεων μάλα γενναίως ὁ Ἡρώδης ‘κάγω’ ἔφη ‘πολλὰ τοιαῦτα περὶ ἑμαυτοῦ διῆειν ἄν, εἰ ἐν ἀπάσῃτῃ γῆ ἐκρινόμην’.*” En este caso también salió indemne de la acusación.

Resultado de su interés en demostrar su amor por Annia Regilla, y por tanto alejar las sospechas de culpabilidad realizó el *Pago Triopio*, en memoria de su esposa, así como otras teatrales muestras de dolor, como pintar de luto su casa decorándola con pintura y mármol negros.

La relación con el emperador Adriano había existido⁹⁰⁸ desde que fue nombrado *quaestor*. De acuerdo con una expresión del propio Herodes⁹⁰⁹, “*quaestor imperatoris Caesaris Hadriani Augusti inter amicos*”, era amigo personal de Adriano, lo que queda demostrado también a

⁹⁰⁶ GIBBON, 1802. pp. 73-74.

⁹⁰⁷ FILOSTRATO, Vida de los sofistas. 2.8. “*el hermano de Regilla interpuso un pleito contra él por asesinato. Era un hombre ilustre con rango de consul, y el signo visible de su alta cuna, una hebilla de marfil en forma de media luna, estaba prendido de su sandalia. Y cuando Bradua apareció en frente del tribunal romano no llevó pruebas convincentes de los cargos de la acusación, sino un largo panegírico de sí mismo y su familia. Con lo cual Herodes bromeó y dijo, ‘llevas tu pedigrí en las juntas de los dedos del pie’. Y cuando su acusador cacareó sobre sus obras benefactoras en una de las ciudades de Italia, Herodes dijo con gran dignidad, ‘Yo también podría recitar muchas acciones similares realizadas por mi en cualquier parte de la tierra en las que he estado’.*”

⁹⁰⁸ GLEASON, 2008. p. 5.

⁹⁰⁹ BRUUN, 2001. p. 349.

través del texto de Filostrato⁹¹⁰ que menciona una carta del propio emperador en la que se dirigía a Herodes llamándolo φίλε, amigo: “χαῖρέ μοι, φίλε Ἡρώδη” lo que permitió que éste procurara protegerlo en el proceso del acueducto de Troade, a pesar de su contrariedad ante aquellos hechos.

Flavio Filostrato⁹¹¹, a finales del siglo II, principios del s. III, cuenta las numerosas construcciones que realizó en Atenas⁹¹² y el resto de Grecia, todas de gran riqueza y relevancia, como el teatro ateniense, el de Corinto, un estadio en honor a Apolo, el acueducto de Olimpia o las piscinas de las Termópilas, etc. “ἀνέθηκε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίοις καὶ τὸ ἐπὶ Πηγάλλῃ θέατρον κέδρον ξυνηθεὶς τὸν ὄροφον, ἢ δὲ ὕλη καὶ ἐνάγαλματοποιίαις σπουδαία: δύο μὲν δὴ ταῦτα Ἀθήνησιν, ἃ οὐχ ἐτέρωθι τῆς ὑπὸ Ῥωμαίοις, ἀξιούσθω δὲ λόγου καὶ τὸ ὑπωρόφιον θέατρον, ὃ ἐδείματο Κορινθίοις, παρὰ πολὺ μὲν τοῦ Ἀθήνησιν, ἐν ὀλίγοις δὲ τῶν παρ’ ἄλλοις ἐπαινουμένων, καὶ τὰ Ἴσθμοῖ ἀγάλματα δὲ τοῦ Ἴσθμίου κολοσσὸς καὶ ὁ τῆς Ἀμφιτρίτης καὶ τὰ ἄλλα, ὧν τὸ ἱερὸν ἐνέπλησεν, οὐδὲ τὸν τοῦ Μελικέρτου παρελθὼν δελφῖνα. ἀνέθηκε δὲ καὶ τῷ Πυθίῳ τὸ Πυθοῖ στάδιον καὶ τῷ Διὶ τὸ ἐν τῇ Ὀλυμπίᾳ ὕδωρ, Θετταλοῖς τε καὶ τοῖς περὶ Μηλιακὸν κόλπον Ἕλλησι τὰς ἐν Θερμοπύλαις κολυμβήθρας τοῖς νοσοῦσι παιωνίους.”

Su gran proyecto, sin embargo, la apertura del canal de Corinto, no fue llevado a cabo, según cuenta Filostrato, porque no se atrevió a pedirle autorización al emperador, ya que aquella empresa era más digna de Poseidón⁹¹³.

Ferdinand Gregorovius⁹¹⁴, cuenta como su ascensión al poder fue progresiva y se aceleró con el interés del emperador Adriano por la ciudad de Atenas. Fue designado *Corrector* de las ciudades libres de Asia.

Su gran deseo siempre fue la fama, primero como filósofo y luego como mecenas, pero al final de su vida, y a pesar de las muchas construcciones con que benefició a Atenas, la ciudad se opuso a él por su despotismo, presentando una acusación contra Herodes Atticus al emperador Marco Aurelio. Este proceso llevó a su caída en Atenas y su salida de la ciudad retirándose, primero a su villa de Cephisia y luego a Maratón, su ciudad de origen, donde murió en el 177 d.C.

⁹¹⁰ FILOSTRATO, *Vida de los sofistas*. 2.12. “te saludo, amigo Herodes”.

⁹¹¹ FILOSTRATO, *Vida de los sofistas*. VS 2.5. “Herodes también dedicó a los atenienses el teatro en memoria de Regilla e hizo la cubierta de madera de cedro, a pesar de que esta madera es considerada costosa incluso para hacer esculturas. Estos dos monumentos están en Atenas y no hay otros como ellos en todo el imperio romano, pero no puedo dejar de mencionar el teatro cubierto que construyó para los corintios, que es efectivamente inferior al de Atenas pero no hay muchas más cosas famosas que puedan igualarlo, y están también las estatuas del Istmo y la escultura colosal del dios Ístmico, y la de Anfítrite, y el resto de ofrendas con las que llenó el templo, ni debo dejar pasar el delfín sagrado a Melicertes. También dedicó el estadio de Pito al dios Pítico, y el acueducto de Olimpia a Zeus, y para los tesalonicenses y griegos que habitan en torno al golfo Maliaco, las piscinas de baño en las Termópilas que curan al enfermo”.

⁹¹² TOBIN, 1997.

⁹¹³ FILOSTRATO, *Vida de los sofistas*. VS 2.6. Años antes ya había comenzado las obras Nerón, pero a su marcha a Roma las dejó inacabadas. *Herodes Atticus* debió considerar demasiado atrevido por su parte intentar igualarse con un emperador.

⁹¹⁴ GREGOROVIVS, 1988.

En cualquier caso, parece que las obras que realizó le valieron la fama que anduvo buscando toda su vida y que, aunque los historiadores reflejen su carácter soberbio y prepotente, incluso Marguerite Yourcenar⁹¹⁵ pondrá en boca de Adriano duras palabras contra Herodes Atticus, lo cierto es que numerosas ciudades guardan aún inscripciones que lo veneran como protector y benefactor.

De todas ellas, interesa particularmente, para el desarrollo de esta tesis, el *Pago Triopio*. Era una suntuosa villa suburbana que debió perderse en la tardía Edad Media. En ella Herodes Atticus habría reproducido el *Triopio*⁹¹⁶ de Deméter en Cnido⁹¹⁷, así llamado por Triopas, rey de Tesalia⁹¹⁸. Su esposa, Annia Regilla participaba en los ritos en honor de Ceres, diosa romana protectora de la agricultura, derivada de la Deméter griega.

Era un conjunto de edificios⁹¹⁹ que se extendía, aproximadamente desde la iglesia del *Quo vadis?* hasta el río Almona. Comprendía una villa que daba sobre la *via Appia*, otra más privada hacia el interior y otros edificios dispersos por el amplio territorio.

Se trataba de una hacienda agrícola⁹²⁰ en la que se cultivaban frutales, olivos y viñedos, y en la que había también bosques y prados, pero rica en mármoles, estucos y frescos en sus edificaciones.

La primera villa databa del siglo I d.C. y pertenecía a los Attilii Rogoli, familia de la mujer de Herodes Atticus, Annia Regilla. En el siglo II d.C. fue transformada y ampliada. En uno de los aterrazamientos, aún hoy visible en parte, estaría el gran palacio de Herodes Atticus.

Se han conservado cinco inscripciones que dan noticias sobre el origen y la organización del conjunto. Estas inscripciones describen campos de grano, olivos, prados, viñas, el témenos de Nemes y Minerva, el parque, la villa colonial y la villa residencial. Existía también un templo dedicado a Ceres y a Faustina que luego se convirtió en la actual iglesia de *Sant'Urbano*.

Un pórtico con cinco cariátides daba entrada a la villa. Éstas fueron encontradas posteriormente, y llevadas al Vaticano y a *Villa Albani*⁹²¹, y dan fe de la riqueza de las construcciones. Existía también un bosque sacro y una gran cantidad de terreno agrícola.

⁹¹⁵ Yourcenar, M. Memorias de Adriano. “Había encargado a Herodes Atticus que vigilara la construcción de una red de acueductos en la Tróade; se valió de ello para derrochar vergonzosamente los denarios públicos. Llamado a rendir cuentas, respondió con insolencia que era lo bastante rico para cubrir el déficit; su riqueza misma era un escándalo. Su padre, muerto poco antes, se había arreglado para desheredarlo discretamente, multiplicando las dádivas a los ciudadanos de Atenas; Herodes rehusó redondamente pagar los legados paternos, de donde resultó un proceso que dura todavía.”

⁹¹⁶ Promontorio sobre el que se fundó la ciudad de Cnido.

⁹¹⁷ CLEMENTI, 1935. p. 71.

⁹¹⁸ MONTENOVESI, 1935. p. 162. QUILICI, 1968. pp. 332-333.

⁹¹⁹ QUILICI, 1965. p. 29.

⁹²⁰ CLEMENTI, 1973. p. 22.

⁹²¹ CLEMENTI, 1935. p. 71.

Con la muerte de Herodes Atticus en el 179 d. C. el *Triopio* pasó a ser propiedad imperial y sobre él construiría Majencio su villa a principios del siglo IV. Sin embargo la mayor parte de estos edificios se perdieron en el siglo XVI ya que esta zona fue una de las que más sufrió durante el *sacco di Roma* de 1527.

Hasta nosotros han llegado los restos de algunas de las estructuras de este gran conjunto: una cisterna, el columbario, seguramente de época posterior, y el considerado templo de Ceres y Faustina –iglesia de *Sant’Urbano*- en el que Herodes Atticus situó la estatua de su esposa después de que muriera.

Por último quedan los restos del *ninfeo di Egeria* al pie de la colina, objeto de este trabajo.

Este edificio denominado ninfeo está situado junto a un bosque considerado tradicionalmente sacro, por lo que se le relacionó con las grutas de las ninfas, los bosques sagrados y los manantiales de agua y por ello se le adjudicó dicho nombre.

5.3.1.1.2 Historia tardía: las representaciones de época moderna y contemporánea

A partir del renacimiento el ninfeo fue redescubierto llamando la atención de distintos humanistas que lo representaron con insistencia, con algunos intentos de reconstrucción gráfica en planta e incluso en alzado.

El ambiente húmedo, invadido por la vegetación y el agua derramándose por las rugosas paredes daban a los restos del edificio un aire de misterio y de rememoración del pasado mítico de las grutas sacras que atrajo profundamente a estudiosos y profanos hasta el momento de su restauración en 1999.

Las primeras representaciones gráficas del ninfeo provienen de Antonio Sangallo, en el siglo XVI, y después de él aparecen otras de G. B. Piranesi, Johann Christian Eberlein, Luigi Rossini y Claude Lorrains entre otros, y presentan ya la estructura en las condiciones de ruina y abandono en que se encontraba en el año 1999.

En todas ellas se observa que el ninfeo, una vez arruinado se destinó a diferentes usos, como lavadero, según aparece representado en algunas de las imágenes, y como merendero en una etapa anterior.

Las representaciones son de diverso tipo. Antonio da Sangallo (1483–1546), dibujó una planta completamente cerrada en la que aparece una cruz central que podría simbolizar quizás una bóveda de arista romana. Baldasere Peruzzi (1481–1536), de la misma época presentaba la misma planta pero incluyendo cuatro columnas centrales y dos en cerramiento delantero, lo que parece indicar que ya en el siglo XVI el estado de conservación del edificio era bastante malo y que las soluciones del primer espacio ya requerían de una hipótesis de quién las dibujaba.

Pirro Ligorio (1513–1583), sólo unos años después realizaba una planta bastante precisa en la que no aparece la línea frontal. Es muy posible, que dicha línea no existiera ya en ese momento, más que en unos leves restos tal y como se puede observar hoy, aunque dichos restos han permanecido ocultos durante mucho tiempo por una capa de terreno de aproximadamente un metro de potencia.

Ya en el siglo XVII, Breembergh (1584–1657) dibujaba una perspectiva del ninfeo desde la parte interior y dejaba ver en ella un resto de muro que pudo ser cerramiento del espacio principal, aunque sorprende que, si dicho muro existió, no apareciera en las hipótesis de Peruzzi y Sangallo.

El deterioro puede apreciarse en el dibujo de J. Barbault, de 1761, donde se ve el desprendimiento de la parte delantera de la bóveda principal que aparecía sin embargo completa en el dibujo de Breembergh. El agua parecía brotar de un agujero de una de las paredes laterales.

Piranesi, muy pocos años después, en 1766, hacía otra representación del exterior en la que se observa, como en la de Barbault, un muro sobre el ala exterior.

En 1816, Carlo Fea volvía a situar la salida del agua en su lugar originario.

Luigi Canina, en el año 1856, realizó la hipótesis más completa sobre el estado original del edificio, proponiendo la continuidad de la bóveda de cañón central más allá de los límites del espacio principal y un pórtico delantero que sirviera de diafragma entre el espacio construido y el paisaje que se extiende delante del ninfeo. En los trabajos llevados a cabo por la *Soprintendenza* el año 1999, sin embargo, no se encontró rastro de las mismas. Sí se encontraron, sin embargo, capas de terreno con restos constructivos de distinto tipo como *peperino*, ladrillos, tufo o *pozzolana*, quizás los residuos de las excavaciones de Fea, por lo que no existe una estratificación del terreno original que pueda aportar documentación acerca del edificio.

Sí se ha encontrado, por el contrario, la estructura muraria del cuerpo delantero realizada en seco con piedra de tufo de distintas dimensiones.

La pavimentación con trozos de *serpentino* que Fea proponía como original podría ser en realidad una reconstrucción del tipo anticuario para dar una idea de los pavimentos originales del ninfeo. Sin embargo este tipo de piedra no suele usarse para suelos debido a que el grosor con el que se extrae de cantera no permite ese uso. Se han encontrado lastras de mármol de 16 x 4 que podrían pertenecer a la pavimentación original.

A continuación se revisarán todas las imágenes existentes del edificio desde el siglo XVI:

- Antonio Sangallo (Fig. 489)

El dibujo de Sangallo muestra una planta con el espacio delantero cerrado. Una cruz en el espacio central podría indicar una bóveda de crucería o un espacio abierto, aunque esta segunda opción es poco probable en un perímetro cerrado como el dibujado por Sangallo.

En un análisis rápido se observa que el dibujo es descuidado y poco fidedigno. Las proporciones son aproximadas en los espacios grandes, pero se quedan cortas en las estancias laterales. Los nichos aparecen todos semicirculares pese a ser alternativamente rectangulares y circulares, y no muestra las hornacinas de las paredes que flanquean a las salas laterales.

Aparece una línea que separa la gran hornacina final del espacio delantero y no se ven indicaciones de la existencia de una alberca en la primera sala.

Indica además el curso del agua y la toma que llegaría hasta el último nicho del lateral izquierdo y de la que aún hoy mana el agua.

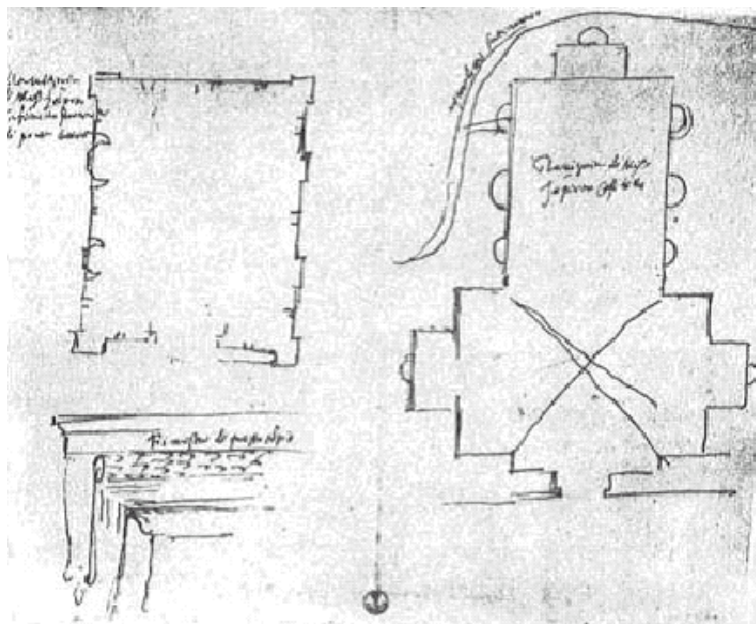


Fig. 489. Imagen de Antonio Sangallo (1483–1546) hacia 1500.⁹²²

- Baldassarre Peruzzi (Fig. 490)

Peruzzi muestra una planimetría de todo el perímetro y una perspectiva del nicho central con una estatua recostada. El cuerpo delantero lo presenta simétrico en las dos direcciones del espacio, con columnas en la fachada y otras cuatro centrales.

Los nichos aparecen correctamente representados pero las proporciones vuelven a ser aproximadas.

Las cuatro columnas centrales sugieren que Peruzzi intuía una cubierta superior en el espacio central. Representa además un canal de agua que recorre todo el edificio partiendo de la fuente del fondo de la gran sala. Al pie del dibujo aparece incluso indicado con letra que se trata de agua.

No representa ninguna alberca ni cerramiento de la sala principal.

Hay indicaciones de las medidas en pies y del carácter semienterrado de la gran sala a cuyos lados señala Peruzzi que se encuentra el “*monte*”.

El ancho de la estancia central es de 25 pies, 70 pies para la profundidad total, y 33 pies para el frente de las alas laterales.

⁹²² Il Parco della Caffarella e dell'Appia Antica.

<http://www.appiolatino.it/caffarella/ninfeodiegeria/immaginisecoloscorso/Sangallo.htm>

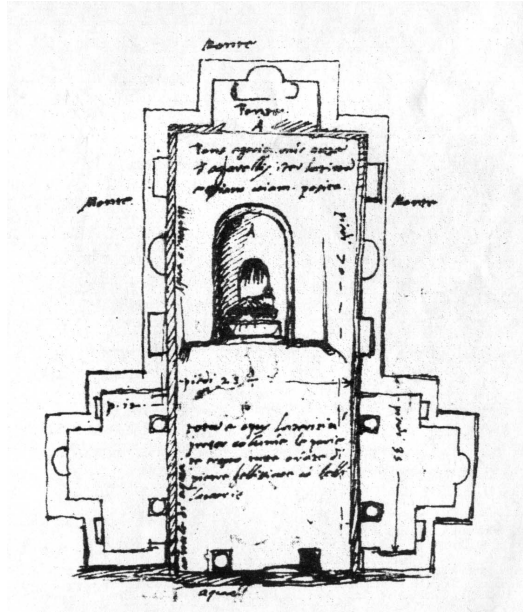


Fig. 490. Dibujo de Peruzzi (1481–1536).⁹²³

- Pirro Ligorio (Fig. 491)

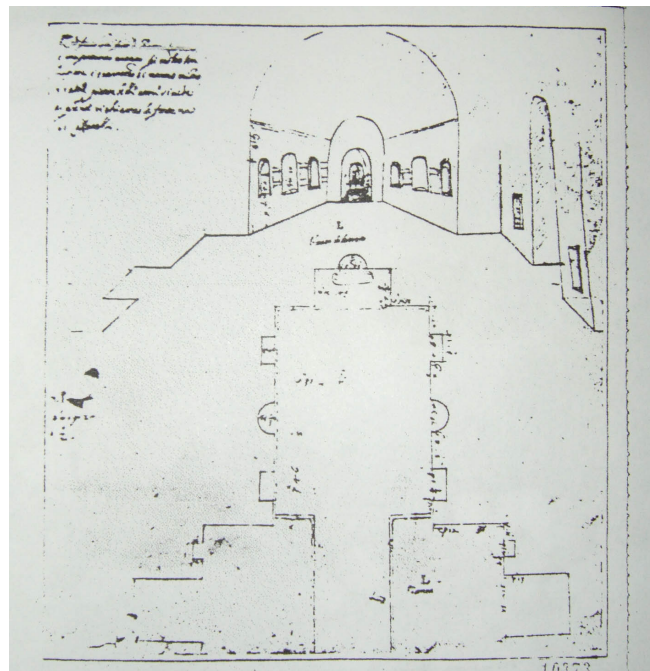


Fig. 491. Planta y perspectiva de Pirro Ligorio (1513–1583).⁹²⁴

Planta del interior de las salas en las que no considera el espacio más allá de los arcos de acceso a las salas laterales. La perspectiva sin embargo presenta la imagen simétrica del espacio

⁹²³ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

⁹²⁴ Monument viewer. http://census.bbaw.de/detail?eadb_frame=EZDB_513e584610dfb&easydb=q4m8rt91g18r03vtu16srpivr0&detail_grid=CS_DocumentViewer&grid_id=15179&table_id=82&select_id=225934&currframe=sideb arframe&cid=detail_CS_MonumentViewer&parent_select_id=225934

exterior con nichos a ambos lados de los arcos laterales, sin concretar el límite de estos muros por la parte superior.

En la parte central aparecen unas líneas que delimitan el espacio en el que se acumulaba el agua. Entre los nichos del interior de la sala principal dibuja las trazas de la posición de los mármoles, así como la línea de la imposta de la bóveda.

- Francisco de Holanda (Fig. 492)

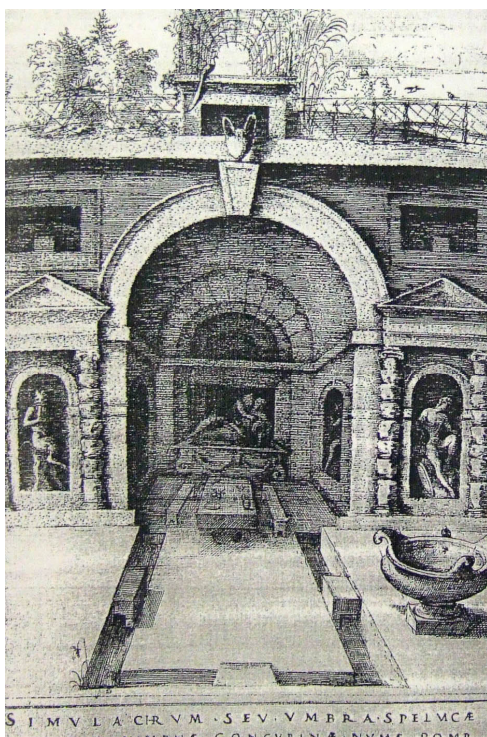


Fig. 492. Imagen de Francisco de Holanda (1517–1585).⁹²⁵

La imagen del portugués Francisco de Holanda es una reconstrucción del ninfeo. Debió ser realizada entre los años 1538 y 1547, en los que estuvo en Italia.

Su propuesta, que no recoge muchos de los datos reales como las tres hornacinas de las paredes laterales de la estancia principal, deja descubierto el espacio delantero. Introduce una mesa y unos bancos a los lados que permiten comer en el interior (en este momento el edificio funcionaba como merendero). Sobre la gran bóveda sitúa una terraza con algunas estructuras propias de los jardines romanos.

El frontal lo articulan dos nichos enmarcados por frontones sostenidos por columnas de clara tendencia manierista en los que sitúa sendas esculturas, una de ellas el fauno del que hablan las fuentes. Sobre ellos aparecen dos ventanas rectangulares.

⁹²⁵ Monument viewer. http://census.bbaw.de/detail/fullView?eadb_frame=EZDB_513e5b2dcdb56&easydb=dqnqe7bh9fkcf0nqg01i5ka550&grid_id=13236&table_id=72&select_id=21613&currframe=EZDB_513e5949577d0&cid=detail_CS_DocumentViewer&parent_select_id=21613

En el interior de la sala aparece un canal perimetral que se prolonga en el exterior tal y como lo dibujaba Peruzzi.

El conjunto acusa la influencia de la arquitectura de Miguel Ángel con quién Francisco de Holanda compartió su tiempo durante su estancia en Italia.

- Breenbergh (Fig. 493)



Fig. 493. Imagen de Breenbergh (1584–1657). Primera mitad del s. XVII.⁹²⁶

Aparece un fragmento de muro en la entrada al espacio central que podría indicar que en origen esta entrada estuviera parcialmente cerrada. En el ala exterior se aprecia una estructura que se eleva sobre la bóveda con dos ventanas. El cambio de tratamiento en la textura del paramento podría indicar la discontinuidad temporal de los dos muros. El dibujo da la sensación de que el cuerpo estuviese adelantado respecto de la pared de fondo en vez de encontrarse alineado con ella. En cualquier caso, las dimensiones respecto de los personajes son completamente irreales.

Aparecen los nichos de los laterales de la estancia central y se aprecia como el terreno ya tenía una cierta potencia respecto al nivel original de la construcción. No hay por tanto ninguna alusión a una alberca exterior.

En el interior de la gran sala aparece reflejada una línea sobre los nichos que debería corresponder a la imposta de la bóveda.

⁹²⁶ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

Breenbergh dibuja también esculturas fragmentadas en el interior de los nichos. La mesa y los comensales parecen indicar que en ese momento se estaba usando el edificio como merendero. Hay fragmentos de columnas y de piedras (quizás procedentes de la bóveda) en el suelo y abundancia de vegetación.

En el lateral izquierdo las hornacinas aparecen con una dimensión alargada desmesurada, pero parece que el terreno alcanzaba ya la base de las mismas, lo que supondría un relleno de un metro de potencia.

- Claude Lorrain (Fig. 494)

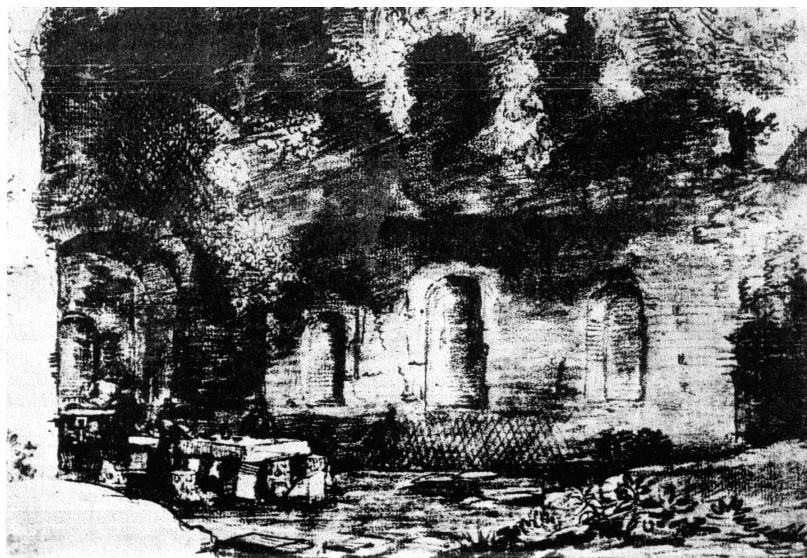


Fig. 494. Imagen de Claude Lorrain. Hacia 1760.⁹²⁷

El dibujo de Lorrain presenta una perspectiva mucho más correcta que la de Breenbergh. Las hornacinas del lateral aparecen con sus dimensiones correctas (de menor dimensión las extremas y mayor la central). Representa también correctamente las texturas: *opus reticulatum* en la base de la estructura y en la parte superior del frente del fondo, y de ladrillo entre los nichos. Al fondo aparece la escultura recostada sin cabeza sobre la plataforma bajo la que se sitúan los caños tal y como aparece actualmente. La mesa, similar a la de Breenbergh, parece indicar que se mantenía el uso.

A la izquierda una masa blanca junto al límite de la sala parece reflejar el mismo fragmento de muro de cerramiento que aparecía en Breenbergh.

La parte superior de la bóveda está completamente cubierta de vegetación, al igual que el suelo que asciende de cota hacia el exterior del mismo modo en que lo hacía en el dibujo de Breenbergh.

- H. Van Suanevelt (Fig. 495)

⁹²⁷ Portali di Roma. <http://www.portalidiroma.it/directory/modules/myalbum0/photo.php?lid=84>



Fig. 495. Imagen de H. Van Suanevelt, (1600–1655). Siglo XVII.⁹²⁸

El dibujo de Suanevelt muestra el ninfeo en posición simétrica a la real. Aparece el ala lateral con una estructura superior con una ventana y una cubierta. Como sucedía en el dibujo de Breenbergh da la sensación de que el cuerpo se encontrase adelantado respecto al fondo y con un añadido lateral que parece una pequeña puerta.

Aparece un nicho en el frente de la sala principal. En el interior de dicha sala se observan las tres hornacinas del lado largo y el gran nicho del fondo con la escultura de Almona dispuesta de forma simétrica. Aparece también la gran mesa para su funcionamiento como merendero.

Las figuras están anormalmente reducidas y aparece la vegetación exuberante recubriendo la estructura.

- La Albertina (Fig. 496)

Perspectiva desde el exterior de las dos salas. El interior de la gran sala presenta la mesa del merendero y se aprecian los nichos del interior. La bóveda da la sensación de estar completa. Para acceder a la sala lateral aparecen unas escaleras amplias que salvan el desnivel del terreno, diferente para las dos estancias.

La sala lateral presenta un cuerpo alto con una pequeña ventana superior en la esquina izquierda y una cubierta inclinada hacia el interior. El muro sobre el nicho del frontal tiene menor altura y está más deteriorado. Se aprecia una línea a modo de junta constructiva entre el muro de la sala lateral y el del nicho. También parecen disponerse unas pequeñas escaleras de acceso al nicho.

⁹²⁸ Il Parco della Caffarella e dell'Appia Antica.

<http://www.appiolatino.it/caffarella/ninfeodiegeria/immaginisecoloscorso/suanevelt.htm>



Fig. 496. Dibujo anónimo. La Albertina. Viena. Siglo XVII.⁹²⁹

- *Königliches Museum* (Fig. 497)

Perspectiva del espacio central y la sala lateral que todavía conserva el cuerpo superior con cubierta inclinada que se levanta exclusivamente sobre el espacio abovedado.



Fig. 497. Dibujo anónimo. *Königliches Museum*. Bruselas.⁹³⁰

En el interior de la gran sala aparece la mesa de la época en que aún funcionaba como merendero. La vegetación cubre la gran bóveda. El nivel del suelo está elevado por una capa de terreno acumulado. Apenas se distinguen las decoraciones interiores de las dos salas.

- Gabriel Perelle (Fig. 498)

⁹²⁹ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

⁹³⁰ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.



Fig. 498. Gabriel Perelle. Siglo XVII.⁹³¹

Imagen simétrica a la realidad en la que se observa la sala principal con la mesa del merendero en el centro y la escultura recostada del final en posición simétrica a la posición real. Del lateral este no queda ningún resto visible.

El nivel del terreno es más alto que el original y la gran bóveda aparece cubierta de vegetación. Se intuye la línea de la imposta y la decoración rugosa en el intradós de la misma.

En la esquina inferior izquierda del dibujo aparece una estructura difícil de identificar y cubierta de vegetación. Tiene la altura de un murete y se sitúa en el lugar en el que se dispondría un posible cerramiento del espacio previo.

- Jan van Ossenbeeck (Fig. 499)

Presenta una perspectiva en el momento en el que el ninfeo funcionaba como merendero. Aparecen los nichos del lateral de la gran sala y al fondo la hornacina central con la fuente. En el exterior se intuye una hornacina sobre la pared, pero la sala lateral aparece mucho más deteriorada de lo que luego podrá verse en otros dibujos posteriores, e incluso de su estado actual, completamente cubierta por vegetación y un toldo de tela. Se observa el carácter semienterrado de la edificación, con la elevación del terreno trasero sobre el que se sitúan algunas figuras.

⁹³¹ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

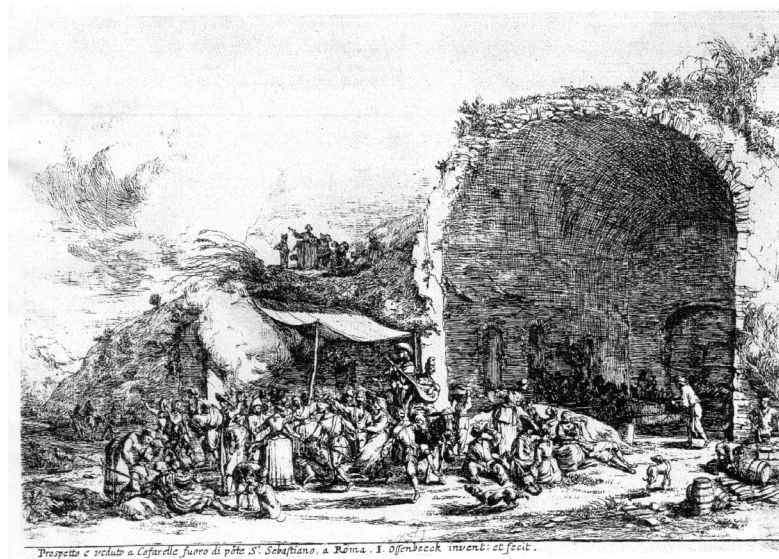


Fig. 499. Imagen de Jan van Ossenbeeck. Mediados del siglo XVII.⁹³²

- Charles-Joseph Natoire, A (Fig. 500)



Fig. 500. Acuarela de Charles-Joseph Natoire (1700–1777). Siglo XVIII.⁹³³

Uno de los dos dibujos que realizó Natoire. Aparecen las dos salas con los nichos decorativos interiores. El exterior presenta aún el cuerpo superior cubierto de vegetación. El frontal del fondo de la gran sala aparece con textura de *opus reticulatum*.

En el exterior el alzado no es simétrico y el terreno sube semienterrando la estructura.

- Charles-Joseph Natoire, B (Fig. 501)

⁹³² Harvard, art museums. <http://www.harvardartmuseums.org/art/236097>

⁹³³ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

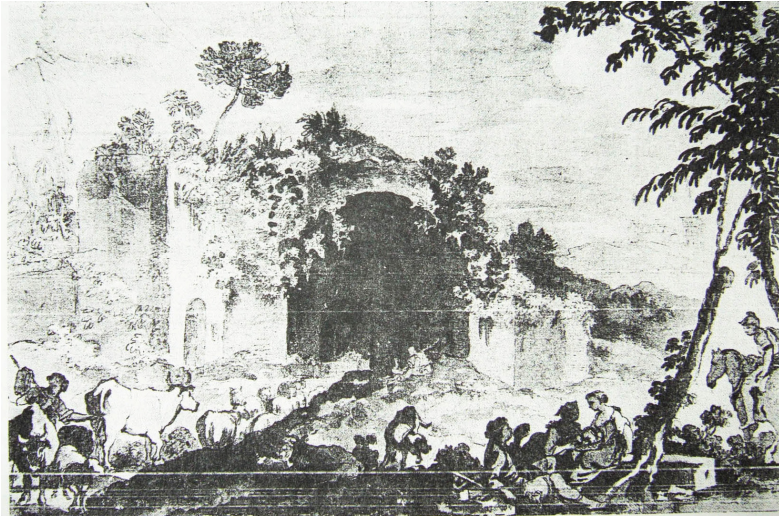


Fig. 501. Acuarela de Charles-Joseph Natoire (1700–1777). Siglo XVIII.⁹³⁴

Perspectiva más alejada de Natoire que permite apreciar la altura del cuerpo lateral en la parte exterior y la desaparición de restos de la estructura simétrica situada frente a ella. Se aprecia el alto nivel del terreno que entierra la zona externa.

- Ridolfino Venuti (Fig. 502)



Fig. 502. Imagen de Ridolfino Venuti, (1705–1763). Medios del siglo XVIII.⁹³⁵

Perspectiva central del edificio. Muestra el interior de la nave central con la fuente al fondo vertiendo el agua en el suelo, los nichos laterales y una estructura que recoge el agua que mana bajo uno de los nichos del lateral este. Se aprecian las texturas del ladrillo y el *opus reticulatum*

⁹³⁴ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

⁹³⁵ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

en el interior de la gran sala. El ala exterior oeste aparece con el cuerpo superior aún levantado que presenta el hueco de una pequeña ventana. Al lado aparece el nicho rectangular.

En el ala este aparecen estructuras verticales que dan la impresión de situarse en un plano posterior. Dichas estructuras no habían aparecido en ninguna de las imágenes anteriores. No es posible distinguir si están realizadas en *opus reticulatum*.

La escultura recostada de Almone aparece simétrica a su posición real, pese a que el resto del dibujo es correcto. Aparecen restos de columnas en el suelo como un fragmento de capitel corintio.

- Barbault (Fig. 503)



Fig. 503. Imagen de Barbault, 1761.⁹³⁶

Perspectiva del interior. Aparece toda la zona inferior inundada de agua. El ala lateral presenta una construcción superior con una ventana abierta que podría ser un añadido o una parte de la construcción original. Esta construcción superior aparece mucho más deteriorada que en el dibujo de Breenbergh, más de un siglo anterior, y muy cubierta ya por la vegetación, al igual que la gran bóveda.

En el centro presenta un contenedor rectangular de gran tamaño, posiblemente para cumplir la función de lavadero. Al fondo aparece la fuente con la escultura recostada de Almone.

No hay continuidad de la estructura exterior que termina en el borde del arco de acceso a la sala lateral. El ala derecha casi ha desaparecido.

De nuevo aparecen fragmentos de estructuras como tambores de columna y un capitel sobre el terreno. La representación de la bóveda indica que ésta ya había perdido su parte delantera, tal y como se conserva hoy día.

- Anónimo (Fig. 504)

⁹³⁶ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.



Fig. 504. Anónimo, mediados del siglo XVIII.⁹³⁷

Perspectiva exterior en la que aparece la gran sala con las hornacinas interiores y la línea de imposta de la bóveda y la sala exterior sin la hornacina lateral del frente. En el ángulo de unión de los dos frentes de acceso a las dos salas aparece un fragmento de muro cuya posición por el dibujo parece diagonal. Sobre él se sitúa un elemento de aspecto globular difícil de identificar.

Sobre el ninfeo se puede ver el templo de Ceres y Faustina. Aparecen dibujados los ladrillos dispuestos en forma radial de los arcos y elementos dispersos por el suelo. No hay rastro de la estructura del lado oeste.

- G. B. Piranesi (Fig. 505)



Fig. 505. Imagen de G. B. Piranesi. 1766.⁹³⁸

Imagen en perspectiva en la que se aprecia sobre el ala exterior de la izquierda una estructura con una ventana que podría ser de una construcción añadida o restos de la original del siglo II o el siglo IV. Las dimensiones aparecen distorsionadas por la disposición de personajes diminutos

⁹³⁷ Il Parco della Caffarella e dell'Appia Antica. <http://www.portalidiroma.it/directory/uploads/thumbs0/94.jpg>

⁹³⁸ The Metropolitan Museum of Art. <http://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP828231.jpg>

que dan mayor escala a la construcción pero las proporciones del edificio son bastante correctas. Representa las texturas reales en el interior de la gran sala y en el exterior aparece el nicho del frente del ala lateral izquierda. El lateral derecho, por el contrario se representa roto, con una estructura que parece situarse más al fondo y de la que sale un personaje. Esta estructura ya aparecía en el dibujo de Ridolfino Venuti. En la parte alta del ala izquierda, en la que se observa claramente una ventana, Piranesi representa una textura de ladrillo, diferente del *opus reticulatum* de otras zonas.

No aparece ya el contenedor que sólo seis años antes dibujaba Barbault. Toda la estructura está completamente cubierta de vegetación y el suelo aparece encharcado. En el lateral izquierdo aparecen dos pequeñas ménsulas clavadas entre las hornacinas. En lo alto se aprecia el templo de Ceres y Faustina, después consagrado a *Sant'Urbano*.

Particularmente interesante resulta la presencia de tres capiteles corintios de piedra, una pieza de tambor completo, es decir, perteneciente a una columna que debió estar exenta y no adosada, y un fragmento de arquitrabe. Todas estas piezas debieron pertenecer a la estructura del ninfeo o a otra situada contigua a él.

- Goethe (Fig. 506)

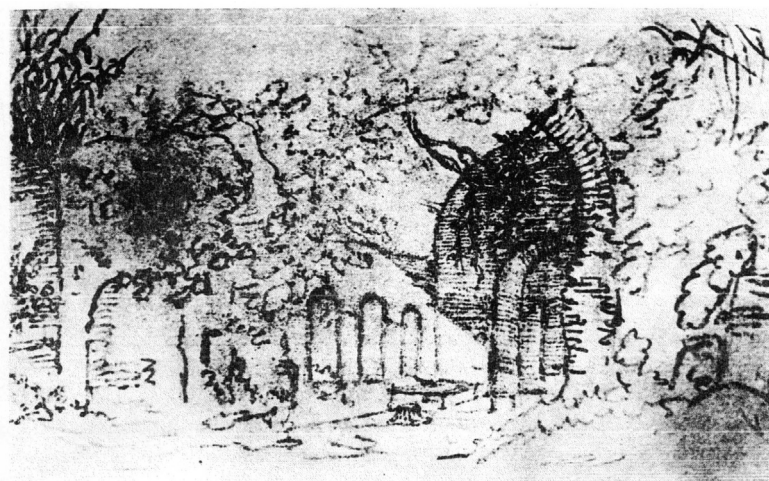


Fig. 506. Imagen de Goethe, 1786.⁹³⁹

Perspectiva desde el exterior que muestra el espacio central y una de las alas laterales. Vuelve a aparecer la vegetación invadiendo toda la estructura. El lateral derecho aparece difuso, seguramente por ser la más deteriorada de todas las partes de la construcción. El ala izquierda aparece terminada con el arco de acceso a la misma, lo que implicaría la asimetría de su frente que en el lado contiguo a la sala principal presenta una hornacina.

La estructura se eleva por encima de la clave del arco pero ya muy deteriorada. Sigue apareciendo el suelo encharcado y una estructura central rectangular. En el suelo representa un capitel corintio.

⁹³⁹ Italiensehnsucht in der Goethezeit. http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/wd/projekt-pool/italien/goethe_in_rom/blicke_auf_rom/grotte_egeria/Goethe_Zeichnungen_Egeria__774x500_.jpg

- Anónimo (Fig. 507)



Fig. 507. Imagen del siglo XVII.⁹⁴⁰

Perspectiva exterior en la que se aprecian la sala principal con todas las hornacinas y la escultura del dios Almone al fondo. Aparecen las ménsulas que también dibujaba Piranesi. La textura de *opus reticulatum* se puede apreciar sobre el gran nicho de fondo y en el cuerpo superior del ala exterior.

Se observa la elevación del terreno que oculta los restos del lado oeste, aunque aparece la parte superior de uno de los muros en el lado derecho de la imagen. La vegetación cubre toda la estructura.

El muro lateral de la sala principal parece prolongarse al exterior, más allá de la superficie del alzado frontal.

- Guattani (Fig. 508)



Fig. 508. Imagen de *Guattani*. Principios del Siglo XIX.⁹⁴¹

⁹⁴⁰ Roma Soterranea. <http://www.romasoterranea.it/ninfeodiegeria.html>

⁹⁴¹ Imagen aportada por el *CNR-ITABC*.

La imagen⁹⁴² de Guattani muestra una perspectiva de la sala principal con los nichos laterales y cubierta de vegetación y el ala lateral exterior con la estructura superior aún con dimensiones considerables. Se aprecia el alto nivel del suelo respecto del original.

En lo alto se intuye la presencia de la Iglesia de *Sant'Urbano*.

- Johann Christian Eberlein (Fig. 509)

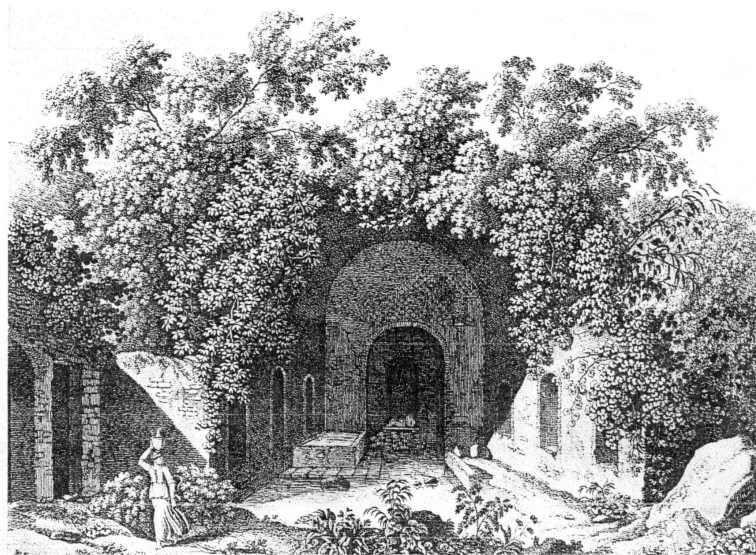


Fig. 509. Imagen de Johann Christian Eberlein, 1810.⁹⁴³

Perspectiva del interior del ninfeo con toda la vegetación sobre los restos de la estructura. Aparece la fuente del fondo con Almone. El contenedor para lavar que aparecía en el centro en los dibujos anteriores ahora se sitúa en un ángulo sobre un solado, tomando agua del último nicho del lateral que desde el plano de Sangallo presentaba una toma de agua. En el lado derecho aparece un murete bajo que creaba un espacio aislado junto al lateral.

De nuevo en el exterior se puede observar que el estado de conservación del ala de la derecha es muy malo, mientras que a la izquierda aún se conservan la bóveda y el nicho.

El nivel del terreno asciende hacia el exterior, pero esta vez no aparece el suelo anegado por el agua.

- Lous-Gabriel Moreau (Fig. 510)

Imagen exterior de las dos salas. Aparecen los nichos, las líneas de imposta y las texturas de los muros. El recipiente que recoge el agua del último nicho se sitúa en la esquina de la sala. Por el suelo aparecen diversos fragmentos de columnas acanaladas, de basas y de un capitel que parece corintio.

⁹⁴² GUATTANI, 1805.

⁹⁴³ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

En el lateral interior este se pueden ver las pequeñas ménsulas clavadas entre los nichos. El ángulo entre los dos frontales aparece muy deteriorado, tal y como se puede ver hoy. El terreno sube hasta alcanzar los nichos del interior y el exterior. Toda la estructura se cubre de vegetación y el lateral oeste no presenta restos.



Fig. 510. Imagen de Lous-Gabriel Moreau (1740–1806). Segunda mitad del siglo XVIII.⁹⁴⁴

- Gestochen von L. Gotthardt (Fig. 511)



Fig. 511. Gestochen von L. Gotthardt (1737–1807).⁹⁴⁵

⁹⁴⁴ Imagen aportada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.

⁹⁴⁵ Italiensehnsucht in der Goethezeit. http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/wd/projekte-pool/italien/goethe_in_rom/blicke_auf_rom/grotte_egeria/Hackert_Egeria_Kopie__1000x1230_.jpg

El dibujo, pese a ser muy parcial y deformado aporta datos muy interesantes. En él se aprecian claramente los restos de un capitel corintio y un fragmento de cornisa. Aparece el vaso que recogía el agua del nicho lateral y la ménsula que aparecía en otros dibujos como los de Moreau o Piranesi, que indica un interés por representar los elementos reales existentes en el edificio.

- Carlo Fea (Fig. 512)

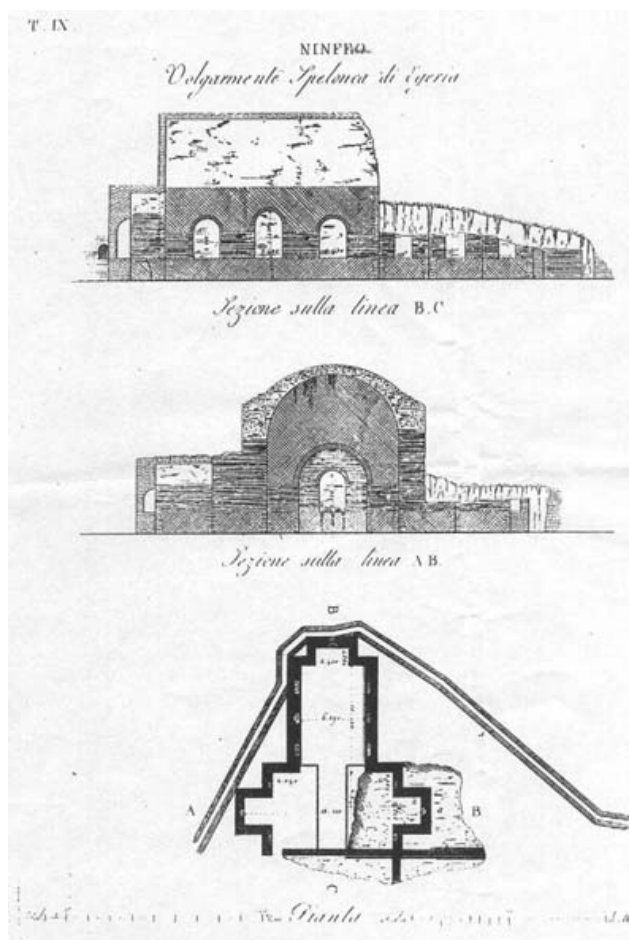


Fig. 512. Carlo Fea, levantamiento para la restauración del *Ninfeo di Egeria*, 1824.⁹⁴⁶

Fea realizó trabajos de restauración sobre el monumento en 1826 para los que llevó a cabo un levantamiento. En estos trabajos intentó recuperar la actividad del conducto de abastecimiento de agua con poco éxito.

En el levantamiento aparece de nuevo la planta tal y como la habían dibujado Sangallo y Peruzzi, con una doble simetría. Dibuja además un muro en la parte delantera que se prolonga hacia el oeste más allá de la estructura del ninfeo y otra prolongación del muro perpendicular, continuando la estructura del frente del ala este.

Dibuja una sección longitudinal mirando hacia el lado este en el que se aprecian las estructuras exteriores del lado este semi-destruidas en una composición simétrica. Estos muros sin embargo

⁹⁴⁶ Il Parco della Caffarella e dell'Appia Antica.

<http://www.appiolatino.it/caffarella/ninfeodiegeria/immaginisecoloscorso/Fea.htm>

no aparecían en ninguna de las perspectivas anteriores. Los representa hasta una altura de unos dos metros.

La bóveda en la sección longitudinal está casi completa y no representa deterioros de los muros por debajo de la cota en la que se los encuentra.

- Anónimo (Fig. 513)



Fig. 513. Dibujo a lápiz, hacia 1820.⁹⁴⁷

Perspectiva exterior en la que se observa la sala principal y el ala lateral exterior con el cuerpo superior que conserva aún una ventana. La estructura termina en el borde del arco, sin que haya continuidad ni simetría respecto del eje vertical que pasa por la clave del arco.

Toda la estructura está cubierta de una espesa vegetación y no hay restos del ala oeste. En el interior se aprecia el murete bajo que ya aparecía en la imagen de Eberlein.

- Luigi Rossini (Fig. 514)

Perspectiva del interior con la zona baja inundada de la época en que funcionaba como lavadero. Han desaparecido los elementos del interior, como el vaso que contenía el agua o los muretes. Aparecen las hornacinas de los laterales y las dos ménsulas que dibujaba Piranesi. De nuevo se representa el ala exterior izquierda con el nicho del frente, y no aparece la estructura de la derecha.

Sobre el ala, la estructura superior, ya muy deteriorada aparece dibujada con textura de *opus reticulatum*. Este tipo de fábrica se observa también en el fondo de la gran sala y en los laterales del exterior.

Este *opus reticulatum* del cuerpo superior del ala lateral indica que dicho cuerpo, que llegó a aparecer como una estructura cubierta y con vanos en dibujos anteriores pertenecería a la primera fase del edificio.

⁹⁴⁷ Portali di Roma. <http://www.portaliroma.it/directory/modules/myalbum0/photo.php?lid=88>

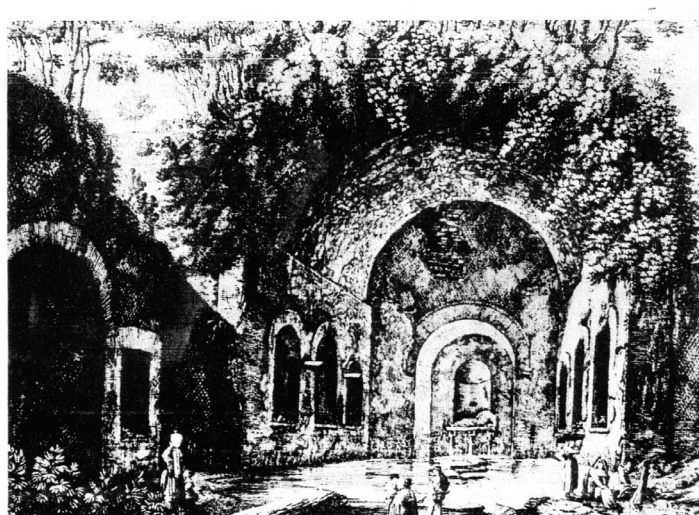


Fig. 514. Imagen de Luigi Rossini 1822.⁹⁴⁸

De nuevo, como en Piranesi, las figuras se han reducido hasta hacerlas diminutas, pero las proporciones del edificio son correctas, siendo una representación bastante exacta. Se aprecia un fragmento de la estructura del lateral este con textura de *opus reticulatum*.

- G. Fossati (Fig. 515)



Fig. 515. Litografía de G. Fossati, 1831.⁹⁴⁹

⁹⁴⁸ Christchurch Art Gallery Te Puna o Waiwhetu. <http://christchurchartgallery.org.nz/collection/objects/98-88/>

⁹⁴⁹ Il Parco della Caffarella e dell'Appia Antica. http://www.appiolatino.it/caffarella/ninfeodiegeria/immaginisecoloscorso/litografia_di_G._Fossati.htm

Perspectiva exterior con las dos salas en la que aparece inundado todo el suelo. La vegetación cubre las bóvedas pero se aprecia aún el cuerpo superior sobre el ala lateral. Fossati representa la textura del *opus reticulatum* en las paredes de las dos salas y las ménsulas del lado este.

- M. Dubourg (Fig. 516)



Fig. 516. Litografía de M Dubourg (1779–1863), entre 1820 y 1844.⁹⁵⁰

Se trata de una copia de la imagen de Piranesi.

- Johan Wilhelm Schirmer (Fig. 517)



Fig. 517. Imagen de Johan Wilhelm Schirmer, 1840.⁹⁵¹

Es la primera imagen que recoge todo el entorno. En ella, pese a la lejanía del edificio, se aprecian varios datos importantes: el agua que inundaba el espacio interno del edificio anegaba

⁹⁵⁰ Heatons, Antique Prints. Antique Prints of Italy. <http://www.heatons-of-tisbury.co.uk/images/italia/egeria.jpg>

⁹⁵¹ Bildindex der Kunst und Architektur. <http://www.bildindex.de/obj00111979.html#home>

también el área delantera del mismo; el ala derecha de la estructura exterior ha desaparecido o sus restos son insignificantes e imperceptibles; el ala izquierda, por el contrario, conservaba la pequeña ala abovedada flanqueada por un nicho en el lado interior y se cerraba, sin simetría con ese nicho anterior, en el borde del arco de acceso; se observa la continuidad de la estructura en un piso superior.

En lo alto de la colina, en la parte posterior se observa la iglesia de *Sant'Urbano*, antes templo de Ceres y Faustina.

- Luigi Canina (Fig. 518 y Fig. 519)

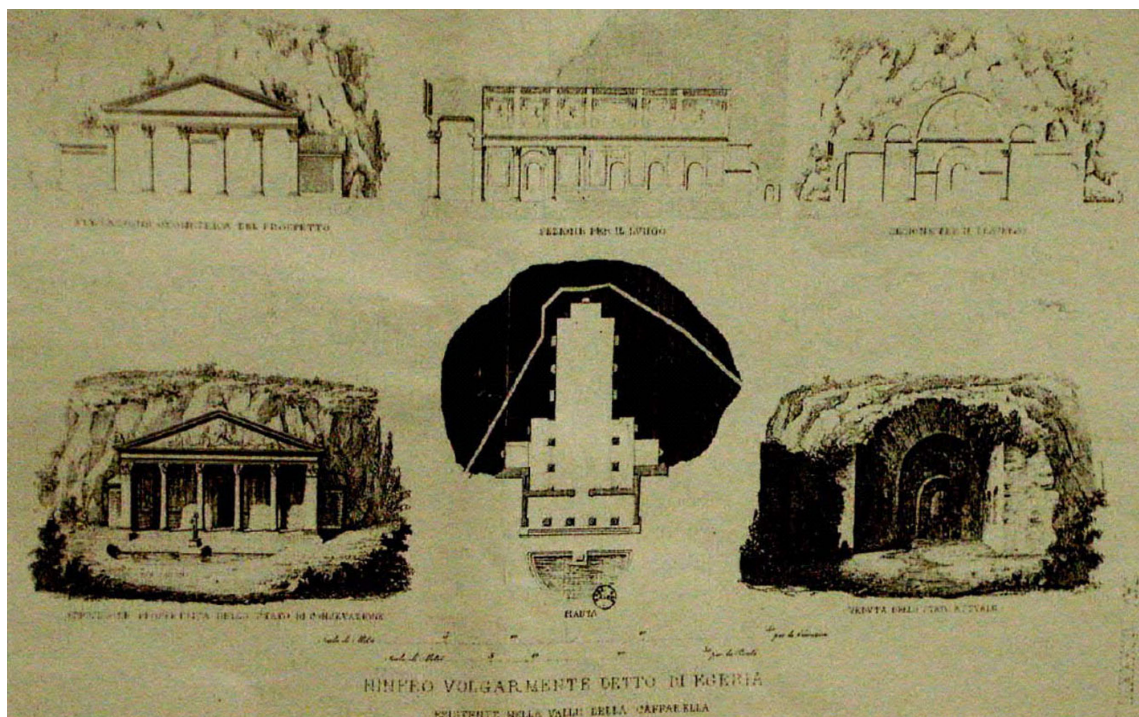


Fig. 518. Dibujos de Luigi Canina, 1856.⁹⁵²

Presenta una completa hipótesis que incluye planta, alzados, secciones y una perspectiva del estado actual. La propuesta de Canina incluye cuatro columnas centrales para soportar una cubierta de bóveda de cañón y un cuerpo delantero porticado a modo de templo, con frontón, para la fachada.

Añade también un dibujo del estado en el que se encuentra el edificio en el momento en el que él realiza la hipótesis: como en los dibujos anteriores el ala derecha casi no aparece, mientras que la izquierda queda en sombra y aporta pocos detalles. Libera la estructura de vegetación y deja ver la bóveda semicolapsada.

En su propuesta las alas laterales sólo presentan una altura y se cubren a dos aguas al exterior. La única apertura al exterior que considera es la puerta de acceso y sitúa una alberca semicircular delante del pórtico.

⁹⁵² Il Parco della Caffarella e dell'Appia Antica.

<http://www.appiolatino.it/caffarella/ninfeodiegeria/immaginisecoloscorso/Canina.htm>

En su propuesta la decoración de la bóveda es una malla de escenas estructurada en recuadros.



Fig. 519. Imagen de Canina, 1856.⁹⁵³

La vista que aporta del estado actual en el momento de realizar la hipótesis aparece muy despejada de vegetación, lo que contrasta con el dibujo de Schirmer de sólo 15 años antes. El nivel del suelo aparece más bajo que en las imágenes anteriores y el muro de la sala principal que antes moría en el borde del arco, aquí aparece doblando limpiamente hacia el exterior de forma simétrica al ala oeste. Sobre la sala exterior oeste ya no existe una estructura superior.

- Rudolf Hammel (Fig. 520)



Fig. 520. Rudolf Hammel, 1919.⁹⁵⁴

Imagen del ninfeo a comienzos del siglo XX en un estado similar al que se encontraba cuando se acometió la restauración de 1999.

- Cugini Rossi (Fig. 521)

⁹⁵³ CANINA, 1853.

⁹⁵⁴ Boris Wilnitsky, Fine Arts. <http://www.wilnitsky.com/pictures/hammel706a.jpg>

La imagen representa sólo el espacio principal casi en el estado en que se encontraría para las intervenciones de 1999, aunque bastante idealizado.

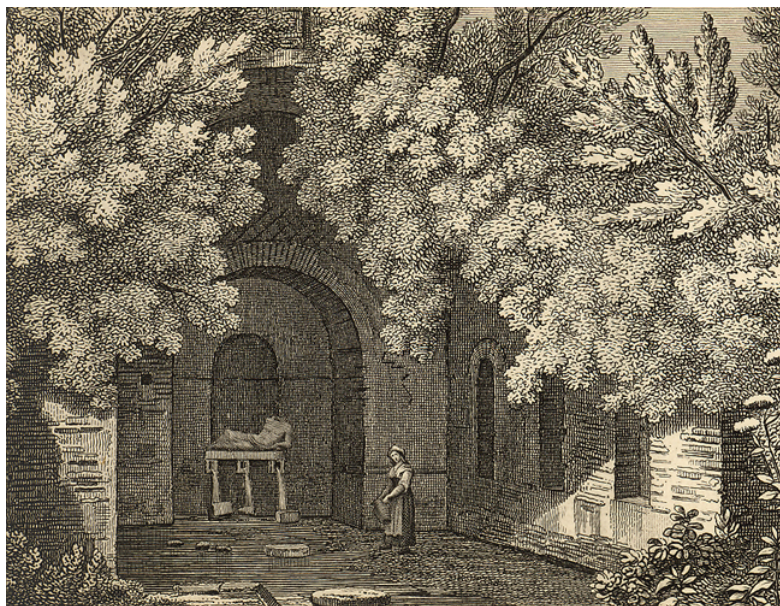


Fig. 521. Cugini Rossi, 1939.⁹⁵⁵

5.3.1.1.3 Las costumbres romanas en el tiempo de ocio: el banquete

Además de la asistencia a los espectáculos que tenían lugar en los teatros y anfiteatros, los romanos dedicaban su tiempo de ocio a otro tipo de actividades como el paseo, el baño o el banquete.

El banquete es una costumbre romana que se hereda de los griegos a través de los etruscos. Existen numerosas representaciones pictóricas en la cerámica griega que representan estas comidas que ya desde entonces transcurrían acompañadas de actuaciones musicales, poéticas, de danza, etc. Los romanos, y en especial los de clase alta, no sólo desarrollaron de forma entusiasta esta actividad sino que crearon una arquitectura específica que tiene su máximo exponente en el *Canopo di villa Adriana*.

La literatura clásica recoge este hábito con profusión. Cicerón⁹⁵⁶ desde Laodicea, en una carta a Ático en Epiro, del 22 de febrero, 50 a.C. mencionaba las sorpresas con que el antifrion obsequiaba a sus invitados a la cena, así como la música que formaba parte de ella: “*in felicitatis lancibus et splendidissimis canistris holusculis nos soles pascere; quid te in vasis fictilibus appositurum putem? Keras Phemio mandatum est; reperietur, modo aliquid illo dignum canat*”.

⁹⁵⁵ Italiensehnsucht in der Goethezeit. http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/wd/projekt-pool/italien/goethe_in_rom/blicke_auf_rom/grotte_egeria/Egeria_Rossi__778x500_.jpg

⁹⁵⁶ CICERÓN. *Cartas a Atticus*. Libro VI, 13. “Tú normalmente nos sirves una cena de hierbas en platos hechos con helechos y las cestas más llamativas: ¿qué debo esperar que nos ofrezcas en porcelana? He ordenado una trompa para Femio: seguro que subirá el volumen; sólo espero que toque algo digno de ella”

En otra de sus cartas⁹⁵⁷ dirigida a Ático desde Pozzuoli que se encontraba en Roma, el 21 de diciembre, 45 a.C. hablaba también del resto de actividades asociadas a la cena mencionando una a la que asistió Mamurra, caballero de César: “*inde ambulavit in litore. post h. viii in balneum. tum audivit de Mamurra, vultum non mutavit. unctus est, **accubuit**. ἐμετικὴν agebat. itaque et edit et bibit ἀδεῶς et iucunde, opipare sane et apparate nec id solum sed bene cocto et condito sermone bono et, si quaeris, libenter. praeterea tribus **tricliniis** accepti οἱ περὶ αὐτὸν valde copiose*”.

En la misma carta indicaba también que el propio César había cenado en la misma villa, propiedad de Filipo, pero en este texto aparece también una referencia a otra de las actividades romanas asociadas a la cena, el baño. Antes de comenzar el banquete los invitados acudían a las termas para bañarse y después comenzaban la cena, hacia las tres. En ocasiones, también a lo largo de la tarde se hacían pausas para realizar baños de agua caliente que ayudaban a los comensales a digerir la comida ya consumida para posteriormente continuar con el banquete.

No obstante y aunque los romanos desarrollaron una cultura del banquete con características propias, el origen de la costumbre se encuentra en oriente y los romanos recibieron esta tradición a través de los griegos que, a su vez, modificaron los usos orientales adaptándolos a sus propios hábitos.

5.3.1.1.3.1 El banquete griego y la herencia romana

Existen numerosas referencias al banquete en la literatura griega. Se trataba de una cena al final de la jornada celebrada en la propia casa con la animación de los esclavos bailarines y músicos. Los comensales se disponían tumbados (*καταλαμβάνω, εἰσάγω*) en lechos o *klínai*. Platón (427–347 a.C.) describe la escena en su *Banquete*⁹⁵⁸: “*τῇ Ἀγάθωνος, ἀνεωγμένην καταλαμβάνειν τὴν θύραν, καὶ τι ἔφη αὐτόθι γελοῖον παθεῖν. οἷ μὲν γὰρ εὐθὺς παιδὰ τινα τῶν ἔνδοθεν ἀπαντήσαντα ἄγειν οὗ **κατέκειντο** οἱ ἄλλοι, καὶ **καταλαμβάνειν** ἤδη μέλλοντας δειπνεῖν εὐθὺς δ’ οὖν ὡς ἰδεῖν τὸν Ἀγάθωνα Ἰὼ φάναι, Ἀριστόδημε, εἰς καλὸν ἦκεις ὅπως συνδειπνήσης εἰ δ’ ἄλλου τινὸς ἔνεκα ἦλθες, εἰς αὐθις ἀναβαλοῦ, ὡς καὶ χθὲς ζητῶν σε, ἴνα καλέσαιμι, οὐχ οἷός τ’ ἦ ἰδεῖν*”. Una vez dentro y tendidos sobre su lecho un esclavo los lavaba⁹⁵⁹: “*Ὅπισθεν ἐμοῦ ἄρτι εἰσῆει ἀλλὰ θαυμάζω καὶ αὐτὸς ποῦ ἂν εἴη. Οὐ σκέψη, ἔφη, παῖ, φάναι τὸν Ἀγάθωνα, καὶ **εἰσάξεις** Σωκράτη;*

⁹⁵⁷ CICERÓN. *Cartas a Atticus*. Libro XIII, 52. “Entonces dio un paseo por la villa. Después de las dos se dio un baño. Entonces escuchó hablar de Mamurra sin cambiar el semblante. Fue ungido: tomó su lugar en la mesa. Estaba bajo un tratamiento emético [que provoca el vómito] por lo que comió y bebió sin escrúpulos y a su gusto. Fue una cena muy buena y muy bien servida y no sólo eso, sino bien cocinada, bien condimentada, con disertaciones excepcionales: un banquete, en una palabra, para animar el corazón. Sus invitados al triclinium fueron además entretenidos en abundancia”

⁹⁵⁸ PLATÓN, *El Banquete*. 174e. “Nos dirigimos a la casa de Agatón y cuando llegué encontré la puerta abierta y a él mismo en una posición ridícula. Un esclavo me condujo en el acto a la sala donde tenía lugar la reunión, estando ya todos sentados a la mesa y esperando sólo que se les sirviera. Agatón, en el momento que me vio, exclamó: ¡Oh, Aristodemo!, seas bienvenido si vienes a comer con nosotros.”

⁹⁵⁹ PLATÓN, *El Banquete*. 175a. “Esclavo, ordenó Agatón, busca y trae aquí a Sócrates. Y tú, Aristodemo, dijo, reclínate junto a Eriximaco. Y cuando el esclavo le estaba lavando -continuó Aristodemo- para que se acomodara, llegó otro esclavo”

σὺ δ', ἢ δ' ὄς, Ἀριστόδημε, παρ' Ἐρυζίμαχον κατακλίνου”, y después se servía la comida⁹⁶⁰: “καὶ ὄς ἔφη εἰπεῖν Μηδαμῶς, ἀλλ' ἔατε αὐτόν. ἔθος γάρ τι τοῦτ' ἔχει· ἐνίοτε ἀποστάς ὅποι ἂν τύχη ἔστηκεν. ἦξει δ' αὐτίκα, ὡς ἐγὼ οἶμαι. μὴ οὖν κινεῖτε, ἀλλ' ἔατε. Ἄλλ' οὕτω χρῆ ποιεῖν, εἰ σοὶ δοκεῖ, ἔφη φάναι τὸν Ἀγάθωνα. ἀλλ' ἡμᾶς, ὦ παῖδες, τοὺς ἄλλους ἐστιάτε. πάντως παρατίθετε ὅτι ἂν βούλησθε, ἐπειδὴν τις ὑμῖν μὴ ἐφροστήκη· ὁ ἐγὼ οὐδεπώποτε ἐποίησα· νῦν οὖν, νομίζοντες καὶ ἐμὲ ὑφ' ὑμῶν κεκληῖσθαι ἐπὶ δεῖπνον καὶ τούσδε τοὺς”. Tras la cena se limpiaban y retiraban las mesas, se distribuían coronas a los invitados, se hacían tres libaciones, a Zeus Olímpico, a los héroes, y a Zeus Salvador, se cantaba en honor a Apolo y se bebía⁹⁶¹ el vino mezclado con agua servido por los esclavos: “Μετὰ ταῦτα, ἔφη, **κατακλινέντος** τοῦ Σωκράτους καὶ δειπνήσαντος καὶ τῶν ἄλλων, σπονδάς τε σφᾶς ποιήσασθαι, καὶ ἄσαντας τὸν θεὸν καὶ τᾶλλα τὰ νομιζόμενα, τρέπεσθαι πρὸς τὸν πότον”.



Fig. 522. Banquete representado en una cerámica griega de figuras rojas.⁹⁶²



Fig. 523. Copa del pintor de Heidelberg. Museo Nacional de Tarento. Cerámica de figuras negras, 550 a.C.⁹⁶³

Las representaciones más antiguas en Grecia están ligadas a la cerámica (Fig. 522 y Fig. 523) y suelen recurrir a un estándar que se repite en el que aparece el comensal solo o con otros, reclinado sobre el lado izquierdo, el torso incorporado, las piernas tendidas, frecuentemente con una de ellas flexionada y con al menos un personaje sirviendo la bebida⁹⁶⁴. A estos elementos fijos les acompañan otros más variables como los objetos que portan, las figuras secundarias como las de los músicos que aparecen a menudo, el tipo y disposición de los muebles.

⁹⁶⁰ PLATÓN, *El Banquete*. 175b. “Si a tí te parece así, dijo Agatón, en buena hora. Ahora, vosotros, esclavos, servidnos. Traed lo que queráis, como si no tuvierais que recibir órdenes de nadie, porque ese es un cuidado que jamás he querido tomarme. Miradnos lo mismo a mí que a mis amigos como si fuéramos huéspedes convidados por vosotros mismos. Portaos lo mejor posible, que en ello va vuestro crédito”

⁹⁶¹ PLATÓN, *El Banquete*. 176a. “después que Sócrates se hubo reclinado y comieron él y los demás, hicieron libaciones y, tras haber cantado a la divinidad y haber hecho las otras cosas de costumbre, se dedicaron a la bebida”

⁹⁶² FERNÁNDEZ, 2000. p. 44.

⁹⁶³ BIANCHI BANDINELLI, 1998. ficha 274.

⁹⁶⁴ DUMBABIN, 2003. p. 14.



Fig. 524. Crátera de figuras rojas. 470-460 a.C. Dos figuras reclinadas con un *skyphos* y un personaje femenino tocando la flauta doble. *Museo archeologico regionale di Agrigento*.



Fig. 525. Crátera de figuras rojas. 425-420 a.C. Tres figuras reclinadas, una de ellas con un *kylix* y un personaje femenino tocando la flauta doble. *Museo archeologico regionale di Agrigento*.



Fig. 526. Crátera de figuras rojas. 420 a.C. Dos figuras reclinadas con un *kylix* y un personaje femenino tocando la flauta doble. *Museo archeologico regionale di Agrigento*.

Existen abundantes representaciones de cerámica de figuras rojas que abordan el tema del banquete con cierta profusión (Fig. 524, Fig. 525 y Fig. 526) entre finales del siglo VI y el V a.C. pero también aparecen algunos ejemplos más antiguos de figuras negras (siglo VI-V a.C.) que incluyen imágenes de banquete (Fig. 527, Fig. 528 y Fig. 529). Es común que estas representaciones se asocien a escenas mitológicas y divinas, con la aparición frecuente de Dionisos, pero no en todos los casos es tan clara esta asociación.

Los griegos heredan la costumbre de Oriente próximo adoptando parte de sus características e introduciendo algunas variaciones. Se copia la posición reclinada, que se menciona una y otra vez en los textos (*καταλαμβάνω, εἰσάγω*), mientras los esclavos les servían de pie como signo de poder, privilegio y prestigio y lo convierten en el distintivo de la aristocracia griega⁹⁶⁵ frente a la exclusividad regia existente en Persia. Pero más que al banquete en sí los griegos lo vincularán al *symposium*⁹⁶⁶ o *συμπόσιον*, del verbo griego *sympotein* o *συμπόσιος*, “beber juntos”. En él, en realidad, había una comida previa, pero la actividad principal venía tras ella en el momento de las bebidas.

Los romanos, para la misma actividad del banquete preferían el término *convivium* o “vivir juntos” y es el propio Cicerón⁹⁶⁷ quien explica el porqué de la preferencia del término: “Bene

⁹⁶⁵ DUMBABIN, 2003. p. 11.

⁹⁶⁶ Ritual de bebida con música y poesía reservado a los hombres en la antigua Grecia.

⁹⁶⁷ CICERÓN. *Cato maior, sive De Senectute*, 45-46. “Nuestros mayores hicieron bien en llamar “convivium” al banquete, porque implicaba una comunión de vida, por tanto es una designación mejor que la dada por los griegos, que lo llamaron unas veces “beber juntos” y otras “comer juntos”, así que aparentemente exaltaron lo que en este tipo de reuniones es en realidad de menos valor. Por mi parte, porque yo amo la conversación, disfruto incluso los banquetes prolongados y no sólo con mis coetáneos, que van quedando pocos, sino también con vosotros y los de vuestra edad, y estoy profundamente agradecido a la vejez que ha aumentado mis ganas de conversar, mientras me ha quitado las de comer y beber. Pero si estas cosas le gustan a alguien –para no parecer del todo que yo he declarado la guerra al placer, del que quizás una cierta cantidad de él está justificado por naturaleza- creo que en estos placeres ni la vejez carece de sensibilidad. De hecho encuentro gusto en las costumbres establecidas por nuestros antepasados y esa charla que, después de las prácticas ancestrales, comienza en la posición de honor cuando el vino llega, y las copas, como en el simposium de Jenofonte, pequeñas y destiladas, el fresco del verano y,

enim maiores accubitionem epularem amicorum, quia vitae coniunctionem haberet, convivium nominaverunt, melius quam Graeci, qui hoc idem tum compotationem, tum concenationem vocant, ut, quod in eo genere minimum est, id maxime probare videantur. Ego vero propter sermonis delectationem tempestivis quoque conviviis delector, nec cum aequalibus solum, qui pauci admodum restant, sed cum vestra etiam aetate atque vobiscum, habeoque senectuti magnam gratiam, quae mihi sermonis aviditatem auxit, potionis et cibi sustulit. Quod si quem etiam ista delectant, (ne omnino bellum indixisse videar voluptati, cuius est fortasse quidam naturalis modus), non intellego ne in istis quidem ipsis voluptatibus carere sensu senectutem. Me vero et magisteria delectant a maioribus instituta et is sermo, qui more maiorum a summo adhibetur in poculo, et pocula, sicut in Symposio Xenophontis est, minuta atque rorantia, et refrigeratio aestate et vicissim aut sol aut ignis hibernus; quae quidem etiam in Sabinis persequi soleo, conviviumque vicinorum cotidie compleo, quod ad multam noctem quam maxime possumus vario sermone producimus.”



Fig. 527. *Lekythos* ático de figuras negras. S. VI-V a.C. Figuras femenina y masculina reclinadas flanqueadas por otras dos figuras en pie. Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas.



Fig. 528. *Lekythos* ático de figuras negras. S. VI-V a.C. Dionisos reclinado con sátiro. Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas.



Fig. 529. *Lekythos* ático de figuras negras. Dionisos reclinado con figura femenina. S. 500 a.C. Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas.

Por tanto en Roma se entendía el banquete de modo distinto al de los griegos, pero lo tomaron directamente de ellos como parte de las muchas influencias que adquirieron del pueblo griego. En Etruria se documenta el banquete con sus rasgos propios desde casi tan temprano como en Grecia, donde la costumbre surge en el siglo VII a.C., mientras que los romanos no comenzaron a practicarlo hasta el s. VI a.C. Hasta ese momento se sentaban para comer y, en realidad, no

de nuevo, en invierno, templado por el calor del sol o el fuego, cosas que yo también suelo practicar en Sabina, y cada día invito a mis vecinos al banquete, que prolongamos cuanto podemos hasta la noche con variados discursos.”

hay noticias de continuidad del banquete reclinado durante la República pero, según Dunbabin⁹⁶⁸, cuesta pensar que las familias patricias abandonaran este hábito una vez adquirido.

Muchos autores, sin embargo, consideran que la generalización del banquete no llega a Roma hasta el siglo III a.C.

Plauto (254–184 a.C.) en sus comedias recoge de forma muy natural el uso del diván durante el banquete. En la Comedia de los Asnos o Asinaria, por ejemplo, aparecen varios pasajes en los que los personajes hablan de la cena y se refieren a la posición reclinada:

En el original en latín Deméneto utiliza “*decumbamus*”, de *decumbo*, y “*accubat*”, de *accubo*, en ambos casos “*estar tumbado*”, al referirse al padre y a la novia de Argiripo, es decir, se recostaban⁹⁶⁹ en un lecho para la cena: “*ARGYRIPPVS Age decumbamus sis, pater. DEMAENETVS Vt iusseris, mi gnate, ita fiet. ARG. Pueri, mensam adponite. DEM. Numquidnam tibi molestumst, gnate mi, si haec nunc mecum accubat?*”

En otra conversación⁹⁷⁰ de la misma obra se describe mejor la escena. De nuevo se usa el mismo verbo “*accubantem*”: “*PARASITVS Possis, si forte accubantem tuom virum conspexeris cum corona amplexum amicam, si videas, cognoscere?*”. La corona de flores será otro de los elementos que caracterizarán las representaciones de banquetes griegos, etruscos y romanos desde fechas tempranas.

En otra obra, *Las dos báquides*, menciona varias veces los divanes. Crísalo⁹⁷¹ además de usar “*accubitum*” como verbo para ponerse a la mesa, utiliza el término “*lecti*” de *lectus*, “*lecho*” para referirse al lugar en el que deben situarse Menesíloco y Pistoclero y *biclinio* para la mesa: “*CHRYSALVS Animum advortite. Mnesiloche et tu, Pistoclere, iam facite in biclinio cum amica sua uterque accubitum eatis, ita negotiumst, atque ibidem ubi nunc sunt lecti strati potetis cito.*”

Vuelve a mencionar de nuevo los divanes⁹⁷² en relación con el banquete en la escena séptima. Crísalo habla en este fragmento del banquete “*convivium*” y del “*lecto*” o lecho como el lugar en el que se encuentra los comensales: “*CHRYSALVS Agedum tu, Artamo, forem hanc pauxillum aperi; placide, ne crepa; sat est. accede huc tu. viden convivium? NICOBVLVS Video exadvorsum Pistoclerum et Bacchidem. CHRYS. Qui sunt in lecto illo altero?*”

⁹⁶⁸ DUMBABIN, 2003. p. 12.

⁹⁶⁹ PLAUTO. *Asinaria*. ACTVS V, V. i, 827-830. “*ARGIRIPO — Anda, padre, vamos a ponernos a la mesa. DEMÉNETO — Como tú ordenes, hijo, así se hará. ARG. — (A los esclavos.) ¡Muchachos, poned la mesa! DE. — A ver, hijo. ¿Te produce pesadumbre, si ella se echa aquí junto conmigo?*”

⁹⁷⁰ PLAUTO. *Asinaria*. ACTVS V, V. ii, 879. “*PARÁSITO. — ¿Si divisaras a tu marido tumbado en el diván con una corona de flores a la cabeza y abrazado a su amiga, si lo vieras, podrías reconocerlo?*”

⁹⁷¹ PLAUTO. *Bacchides*, 754-757. “*CRÍSALO — Ahora, atención: tú, Menesíloco, y tú, Pistoclero, os vais y os ponéis a la mesa, cada uno con su amiga, eso es importante, y luego poneos a beber allí mismo donde están ahora preparados los divanes.*”

⁹⁷² PLAUTO. *Bacchides*. ACTVS IV, IV.vii, 833-835. “*CRÍSALO — Venga, tú, Artamón, abre un poquito esa puerta, pero con cuidado, que no haga ruido, ya basta. Acércate. ¿Ves cómo están ahí de convite? NICOBULO — Veo de frente a Pistoclero y a Báquide. CR. — ¿Y quiénes son los que están en el otro diván?*”

En otro fragmento de la obra, en la escena primero Pistoclero⁹⁷³ hablando con las Báquides hace una comparación entre la guerra y el banquete mencionando para ello cada uno de los elementos propios del mismo: “*PISTOCLERVS Vbi ego capiam pro machaera turturem, [ubique imponat in manum alius mihi pro cestu cantharum] pro galea scaphium, pro insigni sit corolla plectilis, pro hasta talos, pro lorica malacum capiam pallium, ubi mihi pro equo lectus detur, scortum pro scuto accubet?*”

Pistoclero habla de la copa, la bacía o vasija posiblemente referida a la comida servida durante el banquete, la corona de flores, las tabas para jugar, una capa blanca como vestido y un diván en el que reclinarse junto a una prostituta.

Sin embargo, el hecho de que Plauto realizara traducciones de las obras griegas siembra la duda de si el escritor se limitaba a referir costumbres helenas o si éstas habían sido ya asimiladas por el pueblo romano. En todo caso, y de usarse ya la posición reclinada para la cena, es posible que el tipo de divanes usados en Roma al principio fueran mucho más modestos que los que se utilizaban al mismo tiempo en Oriente. En concreto Plinio⁹⁷⁴ cuenta que fueron introducidos en Roma hacia el s. II a.C.: “*nam triclinia aerata abacosque et monopodia cn. manlium asia devicta primum invexisse triumpho suo, quem duxit anno urbis dlxvii, l. piso auctor est, antias quidem heredes L. Crassi oratoris multa etiam triclinia aerata vendidisse*”.

En otros textos encontramos una indicación más precisa de la llegada de estos elementos a la vida cotidiana romana. Tras la victoria contra los gálatas de Martias Cn. Manlio Vulso de Gallis en el 187 a.C. llegaron a Roma numerosos objetos lujosos que pasaron a emplearse en el banquete. Tito Livio⁹⁷⁵ (59 a.C.–17 d.C.), usando como fuente los anales de Lucius Calpurnius Piso Frugi, describe brevemente los elementos traídos de Asia y cómo inmediatamente pasaron a incorporarse al banquete que poco a poco gana en refinamiento y lujo: “*Extremo anni,*

⁹⁷³ PLAUTO. *Bacchides*. ACTVS I, I. i, 69-72. “*PISTOCLERO — Donde en vez de la espada, vaya a coger el ave de Venus, donde se me ponga en la mano una copa en lugar del guante, en vez del casco, una bacía, donde en lugar de un penacho, lleve una corona de flores, donde coja las tabas en vez de la lanza y una blanda capa en lugar de la coraza, donde se me dé un diván en lugar de un caballo y en vez de un escudo una prostituta reclinada a mi vera.*”

⁹⁷⁴ PLINIO. *Historia Natural*. Libro XXXIV, 8. “*En lo que respecta a los triclinios de bronce, los armaritos y las mesitas de un pie, según cuenta L. Pisón, fue Cn. Manlio el primero que las introdujo en Roma, después de la conquista de Asia, en el triunfo que celebró en el año 567 de Roma. Pero en realidad, Anciate dice que los herederos de L. Craso, el orador, había vendido asimismo muchos triclinios de bronce.*” De todos los personajes que aparecen referidos en la cita de Plinio, Lucio Calpurnio Pisón Frugi fue cónsul en el 133 a.C., Cneo Manlio fue cónsul en el 189 a.C. y la guerra a la que se refiere Plinio es la batalla contra los gálatas en Asia Menor en el 157 a.C. tras cuyo triunfo llevó a Roma un inmenso botín. Valerio Anciate fue analista romano durante la segunda mitad del siglo II a.C. y L. Craso vivió también en este periodo del siglo II a.C. Murió en el 91 a.C. Por tanto en todos los casos la introducción de los divanes de bronce tuvo que producirse en el s. II a.C.

⁹⁷⁵ LIVIO. *Ab Vrbe Condita*. Liber XXXIX. 6, 2, 6-9. “*Al final del año, cuando los nuevos magistrados acababan de ser elegidos, en el tercer día antes de las nonas de marzo Gnaeus Manlius Volso triunfó sobre los gálatas que habitaban en Asia. (...) Al principio el lujo extranjero fue introducido en la Ciudad por el ejército desde Asia. Por primera vez introdujeron en Roma divanes de bronce, valiosos tejidos para cubrir las camas tapices y otros productos textiles, y que en ese tiempo eran considerados muebles lujosos, mesas con un pie y aparadores. Entonces mujeres músicos de laúd y arpa y otros placeres festivos del entretenimiento fueron sumados a los banquetes; los banquetes mismos, además, empezaron a planearse con mucho más cuidado y gastos. En ese momento el cocinero, el más despreciable de los esclavos para los antiguos romanos, tanto en su juicio de valor como en el uso que hacían de él, empezó a ser valorado y lo que había sido simplemente un servicio necesario empezó a ser visto como un arte. Sin embargo aquellas cosas que fueron entonces vistas como extraordinarias fueron el germen del lujo que más tarde llegaría.*”

magistratibus iam creatis, ante diem tertium nonas Martias Cn. Manlius Uulso de Gallis qui Asiam incolunt triumphavit. (...) luxuriae enim peregrinae origo ab exercitu Asiatico inuecta in urbem est. ii primum lectos aeratos, uestem stragulam pretiosam, plagulas et alia textilia, et quae tum magnificae suppellectilis habebantur, monopodia et abacos Romam aduexerunt. tunc psaltria sambucistriaeque et conuiuialia alia ludorum oblectamenta addita epulis; epulae quoque ipsae et cura et sumptu maiore apparari coeptae. tum coquus, uilissimum antiquis mancipium et aestimatione et usu, in pretio esse, et quod ministerium fuerat, ars haberi coepta. uix tamen illa quae tum conspiciebantur, semina erant futurae luxuriae.”

Sin embargo, y pese a la constatación a través de las fuentes de que la llegada de los objetos de lujo a Roma y el comienzo de su empleo en el contexto del banquete durante el siglo II a.C., la costumbre del *convivium* existía ya y las características propias que aparecerán en todas las representaciones se documentan en la primera celebración del *lectisternium* en el 399 a.C. El rito consistía en la disposición de varios dioses reclinados y por parejas y ofrecerles comida y bebida para apaciguar su ánimo en tiempos de catástrofes. En este primer caso se trató de una peste de fatales consecuencias para la población. Tito Livio⁹⁷⁶ lo narra así: “*Tristem hiemem siue ex intemperie caeli, raptim mutatione in contrarium facta, siue alia qua de causa grauis pestilensque omnibus animalibus aestas exceperit; cuius insanabili perniciiei quando nec causa nec finis inueniebatur, libri Sibyllini ex senatus consulto aditi sunt. Duumuiiri sacris faciundis, lectisternio tunc primum in urbe Romana facto, per dies octo Apollinem Latonamque et Dianam, Herculem, Mercurium atque Neptunum tribus quam amplissime tum apparari poterat stratis lectis placuere. priuatim quoque id sacrum celebratum est. Tota urbe patentibus ianuis promiscuoque usu rerum omnium in propatulo posito, notos ignotosque passim aduenas in hospitium ductos ferunt, et cum inimicis quoque benigne ac comiter sermones habitos; iurgiis ac litibus temperatum; uinctis quoque dempta in eos dies uincula; religioni deinde fuisse quibus eam opem di tulissent uinciri.”*

Una vez asentada la costumbre, la herencia griega mezclada con la tradición romana y el lujo proveniente de las regiones remotas constituyó una actividad que requirió de una arquitectura específica.

Además, el hábito del banquete no sólo se reservaba a los amigos, sino que se celebraba también, con los mismos rituales, para los forasteros que eran recibidos por el anfitrión quién les ofrecía lavarse y vino con el que realizar la libación⁹⁷⁷ derramándolo sobre la tierra o sobre el

⁹⁷⁶ LIVIO. *Ab Vrbe Condita*. Liber V. 13, 4-8. “el invierno severo dio paso a un pestilente verano que fue fatal para hombres y bestias. Ni una causa ni una cura se encontraron para sus fatales estragos, el senado ordenó consultar los Libros Sibilinos. Los sacerdotes que estaban a cargo de ellos designaron por primera vez en Roma un lectisternium. Apolo y Latona, Diana y Hércules, Mercurio y Neptuno fueron apaciguados durante ocho días en tres divanes cubiertos con los más magníficos tejidos que se pudieron obtener. Los ritos solemnes fueron también celebrados en las casas privadas. Se indicó que por toda la Ciudad las puertas quedaran abiertas y todo tipo de cosas depositadas para su uso general en los patios abiertos, todos prometedores, conocidos o extranjeros, haciendo compartir la hospitalidad. Los hombres que habían sido enemigos sostuvieron amigables y sociables conversaciones entre ellos y se abstuvieron de toda pelea, se quitaron los grilletes a los prisioneros durante este periodo, y después pareció un acto de impiedad que hombres a quienes los dioses habían dado ese alivio tuvieran que cargar con las cadenas otra vez”.

⁹⁷⁷ HOMERO. *Odisea*. Canto III. “Forastero, eleva tus súplicas al soberano Poseidón, pues en su honor es el banquete con el que os habéis encontrado al llegar aquí. Luego que hayas hecho las libaciones y súplicas como está mandado, entrega también a éste la copa de agradable vino para que haga libación; que también él, creo yo, hace súplicas a los inmortales, pues todos los hombres. necesitan a los dioses.”

fuego emulando el final que se espera para quien rompiera el pacto creado de este modo entre amo y huésped⁹⁷⁸. La obligación de la hospitalidad para con el forastero se recoge ya desde Homero (s. VIII a.C.) que en la *Odisea* menciona constantemente este tipo de actos. De hecho, en los tiempos de Homero la hospitalidad (*filoxenia* o *φιλοξενία*) se encontraba bajo la protección de Zeus, Zeus Xenius, que vengaba cualquier daño hecho al extranjero o al invitado⁹⁷⁹.



Fig. 530. Tumba de los Leopardos. Fig. 531. Tumba Claudio Bettini. Tarquinia, mitad del s. V a.C. Tarquinia, 470 a.C.

Los etruscos continuaron esta costumbre griega que aparece representada a menudo en las paredes de sus tumbas con la misma forma en la que se describe en la literatura y en la cerámica griega. Los comensales se disponen también sobre lechos, portan coronas y comen y beben mientras los músicos y bailarines amenizan el momento.

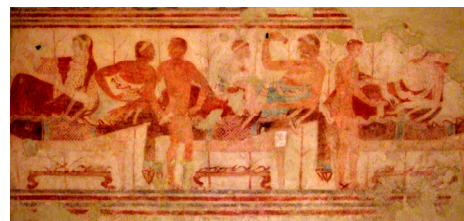
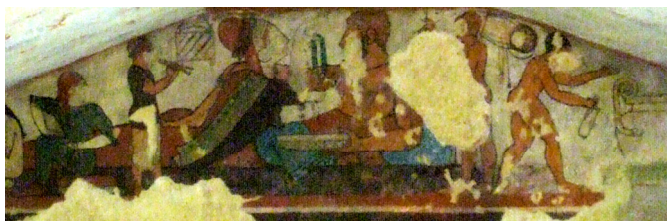


Fig. 532. Tumba de la caza y de la pesca. Tarquinia, 520–510 a.C. Fig. 533. Tumba de la nave. Tarquinia, mitad del s. V a.C.

Las representaciones de banquetes etruscos al modo griego (Fig. 530 y Fig. 531) comienzan a aparecer a partir de finales del siglo VII y principios del VI a.C., pero a diferencia de sus vecinos griegos y de la costumbre que posteriormente desarrollarían los romanos, los etruscos celebraban las cenas en compañía de sus esposas (Fig. 532 y Fig. 533) que aparecen ampliamente representadas en los frescos de las necrópolis.

Se conserva una importante cantidad de representaciones etruscas de banquetes, especialmente en las tumbas de Tarquinia, y aunque en general los frescos etruscos sobre este tema presentan tanto bebidas como comidas, los de Tarquinia parecen remitir sólo al *symposium*, es decir, aparecen sólo bebidas. Es posible que en este caso se relacione con alguna función funeraria⁹⁸⁰.

⁹⁷⁸ Esta costumbre de honra al extranjero se sigue manteniendo en Grecia bajo la creencia de que todo lo bueno que se haga por un huésped, así como todo lo malo, se vuelve contra el anfitrión.

⁹⁷⁹ HOMERO. *Odisea*. Canto XX. “No es honroso ni justo deshonorar a los huéspedes de Telémaco, a quien llega a esta casa.”

⁹⁸⁰ DUMBABIN, 2003. p. 26-27.

De estas representaciones, junto con la literatura relacionada con esta costumbre, es posible extraer que requerían de un considerable número de siervos así como abundante mobiliario, los cuáles deberían multiplicarse cuando los banquetes eran multitudinarios.

Como se citaba anteriormente, la cena se realizaba tras el baño, a la octava hora en invierno y a la novena en verano⁹⁸¹ –las tres de la tarde- hasta bien entrada la noche siempre que era posible según describía Cicerón (ver nota 967).

Los espacios arquitectónicos que los albergaban se denominaban *triclinia* por su su origen en los tres lechos dispuestos entorno a la mesa. El hecho de estar tumbado se tenía por un gesto de superioridad social y la posición de los comensales indicaba la importancia jerárquica de los mismos.

Los *triclinia* podían ser de verano o de invierno, siendo los primeros normalmente al aire libre. Existen varios ejemplos de carácter sencillo y fácilmente reconocibles en Pompeya.

La mesa podía ser cuadrada o redonda y, en este último caso el diván tomaba forma circular alrededor de la mesa, el llamado *stibadium*. En ambos casos el frente quedaba libre para el servicio de los platos que era realizado por una multitud de siervos⁹⁸².

El tipo de cubertería que usaban era variada, con cuchillos y cucharas de diverso tipo, pero no utilizaban tenedores⁹⁸³, por lo que necesariamente debían valerse de las manos para comer. Esto implicaba una continua necesidad de lavarlas, para lo que necesitarían un recipiente con agua cercano que podía ser llevado por los sirvientes, vertiéndolo sobre las manos de los convidados que luego se secaban con una toalla.

En realidad las comidas líquidas o semilíquidas se reservaban para las cenas domésticas o pequeños grupos de familiares o amigos y en las grandes cenas se servían platos sólidos que eventualmente podían ser suavizados mojándolos en salsas, por lo que todo el banquete se consumía exclusivamente con las manos. Se servían además templados o fríos para evitar que los comensales se quemasen, lo que facilitaba además el servicio ya que hubiera sido casi imposible servir la comida caliente en los banquetes más multitudinarios⁹⁸⁴.

Se servían al menos siete platos distintos: un entrante, tres primeros platos, dos segundos y el postre. Tras esta comida se daban un baño muy caliente para comenzar una segunda cena en la que especialmente se servía bebida para todos aquellos que no fueran capaces de continuar cenando.

La costumbre se perpetuó y encontramos descripciones de cenas asociadas a baños en épocas muy posteriores. En las cartas de Sidonio Apolinar, por ejemplo, se describe una de estas cenas

⁹⁸¹ CARCOPINO, 2005. p. 302.

⁹⁸² CARCOPINO, 2005. pp. 304-305.

⁹⁸³ PAOLI, 1990. p. 84.

⁹⁸⁴ PRINA RICOTTI, 1983. p. 10.

en una carta a su amigo Sidonio⁹⁸⁵ escrita entre los años 461 y 467 d.C.: “*studiis hisce dum nostrum singuli quique, prout libuerat, occupabantur, ecce et ab archimagiro adventans, qui tempus instare curandi corpora moneret, quem quidem nuntium per spatia clepsydrae horarum incrementa servantem probabat competenter ingressum quinta digrediens, prandebamus breviter copiose, senatorium I ad morem, quo insitum institutumque multas epulas paucis parabsidibus apponi, quamvis convivium per edulia nunc assa nunc iurulenta varietur, inter bibendum narratiunculae, quarum cognitu hilararemur institueremur, quia eas bifariam orditas laetitia peritiaque comitabantur, quid multa? sancte pulchre abundanter accipiebamur. inde surgentes, si Vorocingi eramus (hoc uni praedio nomen), ad sarcinas et deversorium pedem referebamus; si Prusiani (sic fundus alter nuncupabatur), Tonantium cum fratribus, lectissimos aequaeavorum nobilium principes, stratis suis eiciebamus, quia nec facile crebro cubilium nostrorum instrumenta circumferebantur, excusso torpore meridiano paulisper equitabamus, quo facilius pectora marcida cibus cenatoriae fami exacueremus. balneas habebat in opere uterque hospes, in usu neuter; sed cum vel paxillulum bibere desisset assecularum meorum famulorumque turba compotrix, quorum cerebris hospitales creterrae nimium immersae dominabantur, vicina fonti aut fluvio raptim scrobis fodiebatur, in quam forte cum lapidum cumulus ambustus demitteretur, antro in hemisphaerii formam corylis flexibilibus I intexto fossa inardescens operiebatur, sic tamen ut superiectis Cilicum velis patentia intervalla virgarum lumine excluso tenebrarentur, vaporem repulsura salientem, qui undae ferventis aspergine flammatis silicibus excuditur. hic nobis trahebantur horae non absque sermonibus salsis iocularibusque; quos inter halitu nebulae stridentis oppletis involutisque saluberrimus sudor eliciebatur”*

El número de invitados a estas cenas solía ser elevado⁹⁸⁶ y llegaban a alargarse hasta ocho y diez horas, con interrupciones continuas de recitaciones, danzas, conciertos, juegos de equilibristas, loterías, bufones, etc. En muchas de ellas se realizaban grandes excesos pero algunos personajes eran reconocidos por su medida y simplicidad en la organización de estos eventos, como Trajano, que acompañaba el banquete con espectáculos de música y comedia y una tranquila conversación.

⁹⁸⁵ SIDONIUS APOLLINARIS. *Epistulae*. Libro II. 9, 6-9. “Mientras estábamos ocupados en estas discusiones con provocaciones extravagantes, apareció un enviado del cocinero para avisarnos de que el momento del refresco corporal estaba al caer. Y de hecho la quinta hora acababa de pasar, probando que el hombre era puntual, tenía correctamente marcado el paso de las horas con el reloj de agua. La comida fue corta pero abundante, servida según las modas de las casas senatoriales donde el riguroso uso prescribe platos de poca cantidad pensados para proporcionar variedad, asado alternado con guiso. Divertidas e instructivas anécdotas acompañaron a las bebidas, ingenio para unas y conocimiento para las otras. Para ser breve, fuimos entretenidos con decoro, refinamiento y buen ánimo. Después de la cena, si estábamos en Vorocingus caminábamos hasta nuestros barrios y nuestras propiedades. Si estábamos en Prusianum, como se llama el otro, Tonantio y su hermano echaban sus camas para nosotros porque no podíamos preparar nuestras cosas: ellos son seguramente los elegidos entre los nobles de nuestra edad. Terminada la siesta, montábamos un poco a caballo para abrir nuestro hastiado apetito para la comida. Nuestros dos anfitriones tenían baños en sus casas pero en ninguna estuvieron disponibles; así que dispuse a mis propios sirvientes a trabajar. Les hacía cavar un agujero lo más rápido que podían cerca de un manantial o un río, dentro lanzaban un montón de piedras rojas calientes y la cavidad caliente se cubría con un techo arqueado de zarzo de avellano. Éste dejaba todavía intersticios y para no permitir la entrada de luz y mantener encerrado el vapor cuando se lanzaba el agua sobre las piedras calientes poníamos una cobertura de pelo de cabras sicilianas sobre toda la estructura. En este baño de vapor pasábamos horas enteras con alegres charlas y conversaciones; todo el tiempo la nube de silbante vapor nos envolvía induciendo la más sana transpiración.”

⁹⁸⁶ CARCOPINO, 2005. p. 311.

Durante la República el Senado dictó leyes que pretendían limitar el excesivo lujo y desproporción de estas cenas, pero con el advenimiento del Imperio dichas leyes entraron en desuso, aumentando considerablemente la ostentación. Los señores se rodeaban de clientes que se prestaban al servicio y la adulación gracias, en parte, a las grandes cenas.

De los *triclinia* donde se celebraban estos grandes banquetes se han conservado algunos ejemplos como el *Canopo* de Adriano con la estructura del *Serapeum* (5.3.1.6.1, p. 457), o el *auditorium* de *Mecenate* (4.1.8, p. 69).

En todos los casos se trata de estancias adornadas con una fuente y abiertas a un jardín adaptadas a la práctica del banquete, convirtiéndose en una tipología óptima para la celebración de la cena por el carácter de estos espacios: el frescor, el sonido del agua y el olor de los jardines en los que se insertaba.

El aumento de comensales conlleva cambios respecto al banquete griego, una de ellas es el aumento del número de mesas para disponer los vasos y los platos. Este incremento de mobiliario aparece en algunas representaciones, como en el mosaico del banquete del museo provincial de Campania, de finales del siglo I y principios del II d.C. (Fig. 534). También en la literatura se menciona este hecho propio de las grandes cenas. En el *Satiricón*⁹⁸⁷ de Petronio, escrito en el siglo I d.C. y que refleja la vida romana de este momento, en el banquete ofrecido por el liberto Trimalción, éste pide mesas individuales para cada comensal: “*itaque iussi suam cuique mensam assignari*”.

Había, no obstante, diferencias significativas entre el banquete griego y el romano. Una de las más importantes era la presencia de mujeres que en el caso de Grecia se reducía exclusivamente a las flautistas, bailarinas y prostitutas, como se refleja claramente en las representaciones de las cerámicas donde aparecen a menudo recostadas con los hombres y parcial o completamente desnudas⁹⁸⁸. Para los griegos la diferenciación era muy clara. Demóstenes⁹⁸⁹ lo reflejaba así en su discurso contra Nerea: “*Tenemos hetaerae*⁹⁹⁰ *para el placer, pallakae*⁹⁹¹ *para que se hagan cargo de nuestras necesidades corporales diarias, pero gynaekes*⁹⁹² *para que nos traigan hijos legítimos y para que sean fieles guardianas de nuestros hogares*”

⁹⁸⁷ PETRONIO. *Satiricón*, 34, 5. “y ordeno que cada uno tenga su propia mesa”

⁹⁸⁸ DUMBABIN, 2003. p. 22.

⁹⁸⁹ DEMÓSTENES. *Discurso 59. Apolodoro contra Nerea*. 59.122. “*τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκ’ ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ’ ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναῖκας τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίους καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν.*”

⁹⁹⁰ Cortesanas de clase alta

⁹⁹¹ Concubinas

⁹⁹² Esposas



Fig. 534. Mosaico de pavimento con escena de banquete. S. I–II d.C. Procedente del Templo de Diana Tifatina en *S. Angelo in Formis*, Capua (Italia). Museo provincial de Campania.⁹⁹³

Las mujeres respetables no asistían al *symposium* ni al *deipnon*⁹⁹⁴ que lo antecedía. Su participación en los banquetes se limitaba a las ocasiones especiales, como las bodas, y en esas ocasiones éstos se celebraban sentados, no reclinados⁹⁹⁵.

Existen algunas representaciones en relieves de mujeres de alto estatus participando en banquetes, pero en esos casos se diferencian de las *hetaerae* por su posición sentada en una silla independiente o al borde del lecho. El contexto de estas representaciones, no obstante, es mitológico o funerario, es decir, aparecen en su calidad de consorte del héroe o esposa del difunto.

La costumbre griega de no incluir a las mujeres en los banquetes duró mucho tiempo e incluso se mantuvo tras el contacto con los romanos para quienes la participación femenina era completamente habitual. Cicerón contaba, en el Discurso contra Verres, una anécdota sobre Filodemo. El griego preparó un banquete para huéspedes romanos⁹⁹⁶ que a un cierto punto le animaron a invitar a su hija: “*cur ad nos filiam tuam non intro vocari iubes*” a lo que el padre⁹⁹⁷ respondió que “*negavit moris esse Graecorum, ut in convivio virorum accumberent mulieres*”.

5.3.1.1.3.2 La influencia persa en el lujo del banquete

⁹⁹³ Museo Campano Capua. http://www.provincia.caserta.it/museocampano/articoli_dettaglio.asp?artID=175

⁹⁹⁴ Comida previa al *symposium* griego.

⁹⁹⁵ DUMBABIN, 2003. p. 22.

⁹⁹⁶ CICERÓN. *Discurso contra Verres*. 2. Liber I, 66. “¿por qué no invitas a tu hija a estar aquí con nosotros?”

⁹⁹⁷ CICERÓN. *Discurso contra Verres*. 2. Liber I, 66. “no es costumbre de los griegos que las mujeres se sienten en los banquetes de los hombres”

Las representaciones más antiguas de banquetes que se conocen corresponden a las culturas egipcia y mesopotámica.

Las representaciones egipcias corresponden a banquetes funerarios, y de hecho aparecen como decoración en el interior de las tumbas. En las tumbas de Benya, Rehkire o Nakht se observa que la posición del banquete es sentada, frente a la reclinada que se impondrá en Grecia y Roma. Aparecen también músicos y en general las representaciones muestran el lujo de los banquetes egipcios, pero el sentido es completamente diferente al que luego se dará a la actividad del banquete en civilizaciones posteriores.

No obstante, aparecen conos de ungüentos perfumados sobre las cabezas de las mujeres representadas, una tradición, la del perfume durante los banquetes, que se perpetuará durante mucho tiempo y en muy diferentes civilizaciones.

Las representaciones más antiguas muestran a los comensales sentados, pero desde épocas tempranas se representan los músicos como parte esencial del banquete.

Todo parece indicar que parte de las costumbres griegas del banquete fueron a su vez heredadas del próximo oriente⁹⁹⁸. De hecho, algunos textos griegos recogen pasajes que remiten a esas costumbres y los objetos utilizados en ellas. El Anábasis de Jenofonte⁹⁹⁹ recoge el contenido de la tienda de Tirabazo, sátrapa persa de Armenia Occidental en el 392 a.C., tras el asalto griego a las tropas armenias: “... *divanes con pies de plata, copas para beber y, además, unos hombres que decían ser panaderos y coperos*”. Y no sólo las referencias documentales. También existen numerosos objetos de oro y plata pertenecientes a las vajillas reales perfectamente conservados desde época aqueménida y que se continuaron fabricando en los periodos sasánida, abasí y fatimí.

En oriente la posición reclinada era signo de lujo y prerrogativa de los reyes¹⁰⁰⁰ como muestra el texto de Ateneo¹⁰⁰¹ de los Deipnosofistas o El banquete de los eruditos: “*Pero un amigo que es invitado no comparte la misma mesa, sino que se sienta en el suelo mientras el rey se reclina cerca sobre un majestuoso lecho, come lo que le lanza el rey, como un perro. Y muy a menudo es arrancado de la fiesta por alguna causa insignificante, y es azotado con varas y látigos espinosos; y cuando está completamente cubierto de sangre cae con la cara sobre el suelo, y adora al hombre que lo castigó como su benefactor*”.

Particularmente interesante por su similitud con lo que luego será el banquete romano es el texto que ilustra la tienda para banquetes de Ptolomeo II Filadelfo¹⁰⁰², el segundo faraón de la dinastía ptolemaica que gobernó Egipto entre 285 y 246 a.C., donde se describe toda la magnífica decoración y el amueblamiento de este espacio para recibir a los comensales, así como la

⁹⁹⁸ DUNBABIN, 2003. p. 11.

⁹⁹⁹ JENOFONTE. *Anábasis*, IV, IV.

¹⁰⁰⁰ DUNBABIN, 2003. p. 11.

¹⁰⁰¹ ATENEO DE NÁUCRATIS, *Deipnosofistas o El banquete de los eruditos*, IV, 38.

¹⁰⁰² KALLIXEINOS DE RODAS, recogido por ATENEO DE NÁUCRATIS, *Deipnosofistas o El banquete de los eruditos*, V, 25-26.

estructura de la propia tienda: *“Su tamaño permite alojar ciento treinta lechos en círculo, y estaba amueblada del siguiente modo: Había pilares de madera a intervalos, cinco en cada uno de los lados largos de la tienda, de cincuenta codos de alto¹⁰⁰³ y algo menos de un codo de ancho. Y sobre esto pilares se situaba un capitel de forma cuadrada, cuidadosamente dispuestos, soportando todo el peso de la cubierta del espacio del banquete. Y sobre esto se desplegaba un velo escarlata con un fleco blanco, como un dosel; y en cada lado había vigas cubiertas con velos torreados, con núcleos blancos donde los doseles bordados se situaban por todas partes. Y de los pilares cuatro fueron hechos parecer árboles de palmera, y tenían en el centro la representación de un tirso¹⁰⁰⁴. Y fuera un pórtico corría, adornado con un peristilo en tres lados, con una cubierta de bóveda. Y en este lugar se pretendía que se sentaran la compañía de los asistentes al banquete. Y el interior estaba rodeado de cortinas escarlata. Pero en el centro del espacio había extrañas pieles de bestias colgadas, extrañas tanto por su variedad de colores como por su tamaño. (...) Para flores de las cuales uno no podría encontrar fácilmente suficientes para hacer una corona en cualquier otra ciudad aquí fueron suministradas en abundancia para hacer coronas para todos y cada uno de los invitados de este entretenimiento, y fueron esparcidas abundantemente por todo el suelo de la tienda; así daba la apariencia de la más divina pradera. Y por los postes de alrededor, toda la tienda tenía animales cincelados por los mejores artistas, cien en número. Y en los espacios entre los postes había pinturas colgadas por los pintores de Sycionia; y alternándose con ellas había imágenes de cada rey seleccionadas cuidadosamente; y prendas bordadas con oro, y las más exquisitas capas, algunas de las cuales tenían retratos de los reyes de Egipto bordados en ellas; y algunas historias tomadas de la mitología. Sobre ellos se disponían escudos de oro y plata alternativamente, y en el espacio más allá de los escudos, de ocho codos de alto, se hicieron cuevas, seis en cada uno de los lados largos y cuatro en los cortos. Había también en ellas representaciones de banquetes enfrente unas de otras, de tragedia y comedia, y sátiras animales con ropa real. Y delante de ellas se situaban copas de oro. Y en el centro de las cuevas había ninfas y sobre ellos había dispuestos trípodes de Delphi en oro, con sus propios pedestales. Y a lo largo de la parte más alta de la cubierta había águilas de oro situadas unas de cara a las otras, cada una de cinco codos de largo. Había también lechos de oro, con patas en forma de esfinge en los dos lados de la tienda, cien a cada lado. El frente de la tienda se había dejado abierto. Y debajo había colocadas alfombras moradas de la más fina lana, con dibujos en los dos lados. Y alfombras maravillosamente bordadas y bellamente elaboradas. Además de esto, finas ropas persas cubrían el espacio central donde los invitados andaban, con las más precisas de las representaciones de animales bordadas en ellas. Y sobre ellas se habían situado trípodes para los invitados, hechos de oro, doscientos en número, así que había dos para cada lecho, que descansaban sobre pedestales de plata. Y detrás, ocultos a la vista, había cien platos llanos de plata, y un número igual de jofainas. En el lado opuesto de la habitación había colocado otro aparador, frente a aquel en el que se guardaban las copas; y en este estaban el resto de las cosas que habían sido preparadas o podían llegar a usarse”.*

El uso de las tiendas para los grandes banquetes estaba muy extendido en Asia Menor. Constituía el único modo de albergar a la sombra a un gran número de comensales sin molestos

¹⁰⁰³ Unidad de longitud utilizada en la antigüedad que oscilaba según la localización geográfica. Aproximadamente se situaba en el metro medio.

¹⁰⁰⁴ Báculo forrado de vid o hiedra rematado por una piña asociado a Dionisos. Era un símbolo fálico portado por el dios y usado en las fiestas en su honor.

soportes intermedios que disminuyeran la visibilidad y permitía además llevarla a cualquier lugar. Este requisito fue resuelto ocasionalmente en la arquitectura romana a través de grandes pórticos. Alejandro Magno¹⁰⁰⁵ adoptó la práctica de las tiendas y después de él sus sucesores, como el citado Ptolomeo II Filadelfo¹⁰⁰⁶. “*Los persas, de acuerdo con la versión de Heráclides, fueron los primeros en usar el sistema de tener sirvientes particulares para preparar los lechos, con el objeto de tenerlos siempre elegantemente arreglados y bien hechos. Y en esta versión Artajerjes, teniendo en gran estima a Timágoras el cretense, o, como Faniás el peripatético dice, Entimo de Gortina, quien se acercó al rey en rivalidad con Temístocles, le dio una tienda de extraordinario tamaño y belleza, y un lecho con pies de plata, y también le mandó tejidos para cubrirlo, y un hombre para arreglarlo, explicando que los griegos no sabían cómo preparar un lecho. Y tan completamente se ganó este cretense el favor del rey que fue invitado a un banquete de la familia real, un honor que no había sido recibido antes por ningún griego (...) además de todo lo demás le invitó al banquete de la familia real. Y los persas estaban muy indignados por ello, pensando que se estaba convirtiendo un gran honor en algo común y también porque pensaban que estaban en la víspera de otra expedición contra Grecia. Le envió también un lecho con pies de plata, y cojines para él, y una tienda decorada con flores y un dosel, y una silla de plata, y un parasol dorado, y varios vasos de oro con incrustaciones de piedras preciosas, y cien jarros grandes de plata, y cuencos de plata, y cien chicas, y cien chicos, y seis mil piezas de oro además para sus gastos diarios*”.

En Grecia y Roma estos espacios se volverían estables, pero se adoptaron gran parte de los elementos propios del banquete oriental.

Macedonia tuvo una gran relación con el imperio Aqueménida entre finales del siglo VI a.C. y la primera mitad del siglo V a.C., hacia finales de la década del 470 a.C. Durante ese periodo los objetos para los ceremoniales que viajaban con las tropas aqueménidas, como el ejército de Jerjes, debieron ser adquiridos por las élites macedonias¹⁰⁰⁷. Se reconocen determinados objetos encontrados en las tumbas macedonias que aparecen a su vez representados en imágenes aqueménidas: sellos, escudos, estelas, etc. Es por tanto muy probable que junto con los objetos se adquiriesen también parte de las costumbres orientales.

Encontramos repeticiones de ciertos hábitos. Por ejemplo, como posteriormente en Roma, los únicos cubiertos¹⁰⁰⁸ que se utilizaban para comer eran el cuchillo y la cuchara. El tenedor sólo se usó durante el periodo sasánida, bastante posterior. El banquete persa estaba compuesto también por numerosos platos muy variados.

Probablemente la representación más antigua de banquete con diván es el bajo relieve de alrededor del 650 a.C. del palacio Norte de Asurbanipal en Nínive, conservado en el *British Museum* de Londres (Fig. 535). En él aparece el rey comiendo sobre un diván, mientras la reina se representa sentada con los pies apoyados sobre un escabel, una pequeña base con cojín.

¹⁰⁰⁵ SALZA PRINA RICOTTI, 1988-1989, pp. 199-231.

¹⁰⁰⁶ ATENEJO DE NÁUCRATIS, *Deipnosofistas o El banquete de los eruditos*, II, 31.

¹⁰⁰⁷ PASPALAS, 2000. p. 532-560.

¹⁰⁰⁸ CURTIS, 2005. p. 110.

Aparecen también varios músicos con distintos instrumentos y esclavos que abanican al rey. La escena parece desarrollarse en un exterior por la presencia de abundante vegetación.



Fig. 535. Bajo relieve del palacio Norte de Asurbanipal en Nínive (650 a.C.). *British Museum* de Londres.¹⁰⁰⁹

En este caso, sin embargo, se trata claramente de la celebración de una victoria como demuestra la cabeza del vencido, Tempti-Khumma-In-Shushinak, rey de Elam, colgada en uno de los árboles de la escena pero muchos de los elementos presentes se repetirán luego en la cena romana de época imperial, como la posición reclinada, los músicos y el jardín.



Fig. 536. Friso del monumento de las Nereidas en Janto, en Turquía, (390–370 a.C.).¹⁰¹⁰

Otra representación persa del banquete, ya completamente contemporánea de las griegas es el friso del monumento de las Nereidas en Janto, en Turquía, realizado hacia el 390–370 a.C. (Fig. 536) en la que aparece el gobernante Arbinas reclinado sobre un diván y sosteniendo un plato y un ritón¹⁰¹¹. Algunas figuras en pie le acompañan, una de las cuales es claramente un sirviente.

¹⁰⁰⁹ CURATOLA, 2007. p. 87.

¹⁰¹⁰ CURTIS, 2005. p. 123.

¹⁰¹¹ Recipiente de metal para beber vino con forma de cuerno y una figura de animal muy utilizado en los banquetes de la antigua Persia.

Los griegos heredan del ceremonial oriental los músicos, los sirvientes y la posición reclinada, pero no el uso de siervos con abanicos que consideran propio de las mujeres y de los afeminados ya que fueron precisamente las mujeres griegas las primeras en adoptar el uso de abanicos y parasoles en Grecia¹⁰¹².

5.3.1.1.3.3 El banquete en roma y su arquitectura

El banquete en Roma es, por tanto, una costumbre oriental que se hereda en Roma a través de los griegos y los etruscos. Su importancia social era tal que todo ciudadano que se preciara debía, si no organizar las cenas, al menos asistir a cenas organizadas por otros¹⁰¹³.

En realidad el gran lujo que se percibe en las cenas a través de los documentos no fue siempre tan desaforado. En los comienzos, durante la época republicana, las cenas eran más contenidas. Los romanos se fueron refinando a través del contacto con los pueblos que los circundaban primero y a los que conquistaron después, de culturas más desarrolladas. No olvidemos que en origen, los romanos, eran un pueblo de pastores y agricultores. Por ejemplo, existen algunos testimonios de la época republicana de los que es posible deducir una evolución de la cocina romana muy influenciada por la cultura griega.

También los espacios para el banquete se heredan de Grecia, aunque el desarrollo que tendrán en Roma, especialmente en contextos sociales altos, será extraordinariamente mayor que el de los griegos. Las estancias para el *symposium* griego (Fig. 537) se identifican desde el siglo VI a.C. y son frecuentes en la arquitectura doméstica de los siglos V y el IV, aunque en Roma no aparecen hasta el siglo II a.C.¹⁰¹⁴



Fig. 537. *Kylix* ático con representación de banquete en figuras rojas, 460–450 a.C. Museo del Louvre, París.

¹⁰¹² MILLER, 2004. p. 206.

¹⁰¹³ SALZA PRINA RICOTTI, 1983, p. 25.

¹⁰¹⁴ DUMBABIN, 2003. p. 36.

En Grecia recibían el nombre de *andrón* del griego *ανδρον* o “la habitación de los hombres”. Su forma es aproximadamente cuadrada, con una puerta descentrada y una banda ligeramente elevada en tres lados y medio de la habitación. Frecuentemente aparece en la esquina exterior de la casa para permitir un acceso sencillo a los invitados a través del patio sin disturbar el resto de actividades de la casa. Los lechos se disponían sobre la banda elevada con una mesa individual por diván. Las dimensiones son también homogéneas con espacio para 7 o, excepcionalmente, 11 divanes los cuales tenían unas dimensiones de 1,8 ó 1,9 m de largo y 0,8 ó 0,9 m de ancho¹⁰¹⁵. Se realizaban de distintos materiales. Los más lujosos podían llegar a ser de plata y oro, aunque también existían en otros materiales como bronce o madera.



Fig. 538. Mosaico de cantos rodados. *Andrón* y sala previa. Villa de la Buena Fortuna, Olinto (Grecia).¹⁰¹⁶

Los invitados se tumbaban uno o dos por diván, como aparecen representados en las vasijas áticas formando un anillo que se interrumpía en la puerta por la que accedían los sirvientes al espacio central en el que se servían las bebidas. Según Dumbabin¹⁰¹⁷ esta disposición enfatizaba y reforzaba la unidad del grupo, el sentido de fraternidad en el interior de un círculo.

En el interior de las viviendas, la importancia de estos espacios es perceptible también a través de su decoración, normalmente mosaicos de gran calidad con respecto al resto de la casa. En Olinto, por ejemplo, entre los siglos V y IV a.C. se construyen una serie de viviendas especialmente decoradas en sus *andrones* (Fig. 538). Los mosaicos de este momento aún son de cantos rodados y de motivos sencillos, aunque aparecen algunos detalles figurativos, pero es de gran interés que gran parte de los mosaicos conservados pertenezcan a *andrones* o habitaciones previas y vinculadas con ellos¹⁰¹⁸.

¹⁰¹⁵ DUMBABIN, 2003. p. 36-37.

¹⁰¹⁶ ROBERTSON, 1965. p. 90.

¹⁰¹⁷ DUMBABIN, 2003. p. 38.

¹⁰¹⁸ ROBERTSON, 1965. p. 73-74.

En las viviendas más lujosas aparece más de un *andrón*, con diferentes tamaños y decoraciones y antesalas que las preceden, probablemente para mantener la privacidad¹⁰¹⁹. Esta sala previa no existía en las viviendas romanas.

La disposición de los lechos para los banquetes en Roma se modificará en parte. La forma del *triclinio* durante la república y los inicios del imperio es la de una π formada por tres divanes. Una sola mesa contenía los alimentos, situada lo suficientemente cerca de todos los comensales para ser alcanzados cómodamente por éstos.

Los divanes en Roma son de mayor tamaño que los griegos, de unos 2,2 ó 2,4 m de largo y 1,2 m de ancho y albergaban a la vez tres comensales. No siempre es fácil distinguirlos de las camas (Fig. 540) y tampoco queda claro cómo se usaban en la práctica, pero conocemos por la literatura que su disposición en las cenas privadas estaba estandarizada en tres divanes o *lecti*, con un nombre específico dependiendo de su posición¹⁰²⁰: *summus*, *medius*, *imus* (Fig. 539). El total de comensales era de nueve, e incluso aparecen en la literatura citados proverbios sobre ese número ideal, el número de las musas, por ejemplo en Gelio¹⁰²¹ (siglo II d.C.) que apuntaba que: “*Dicit autem convivarum numerum incipere oportere a Gratiarum numero et progredi ad Musarum, ut, cum paucissimi conviviae sunt, non pauciores sint quam tres, cum plurimi, non plures quam novem*”. La disposición refuerza la idea de interdependencia, el complejo intercambio de favores y obligaciones tan básico en la sociedad romana¹⁰²² en el que se mezclaban la magnanimidad, el estatus y la obligación para con la clientela y el *paterfamilias*, sin dejar de lado la dimensión afectiva que evidenciaba Cicerón¹⁰²³ en su obra: “*Amor enim, ex quo amicitia nominata, princeps est ad benevolentiam coniungendam. Nam utilitates quidem etiam ab iis percipiuntur qui simulatione amicitiae coluntur et observantur temporis causa; in amicitia autem nihil fictum, nihil simulatum, et, quidquid est, id et verum et voluntarium*”.

Posteriormente esa limitación desaparecerá y ya en las viviendas de Pompeya de los últimos años aparece una tendencia a la disposición de habitaciones de mayor tamaño para disponer a un número creciente de comensales¹⁰²⁴.

En Pompeya, en el interior de algunas *domus*, quedan restos de decoración pavimental en mosaico siguiendo la posición de los *triclinium*. Las habitaciones suelen ser alargadas y estrechas y a menudo divididas por estructuras o decoración. Los divanes se situaban en el interior.

¹⁰¹⁹ GRAHAM, J. W. 1967. p. 356-357.

¹⁰²⁰ DUMBABIN, 2003. p. 38-39.

¹⁰²¹ GELLIUS, *Noctes Atticae*, XIII, XI, 2. “*Ahora él dice que el número de invitados debe de empezar con el número de Gracias y terminar con el de Musas, es decir, debe empezar con tres y parar con nueve, así pues cuando los invitados son pocos no deberían ser menos de tres, cuando son más numerosos, no más de nueve.*”

¹⁰²² BURTON, 2004. p. 209-243.

¹⁰²³ CICERÓN, *De Amicitia*, 26. “*El amor, del cual la amistad ha tomado el nombre, es lo principal para unir la benevolencia. Pues las ventajas se suelen recibir también de aquellos a quienes se les dedica una amistad simulada y son respetados por las circunstancias. Pero en la amistad nada hay fingido, nada simulado, todo lo que hay en ella es verdadero y voluntario*”.

¹⁰²⁴ DUMBABIN, 2003. p. 40.



Fig. 539. Reconstrucción de un *triclinium* romano con la disposición clásica de tres lechos. *Archäologischen Staatssammlung München* (Colección arqueológica nacional de Múnich).¹⁰²⁵



Fig. 540. Lecho romano. *Museo Centrale Montemartini*, Roma.

Pero existían también estructuras permanentes para las cenas durante la estación estival, los llamados *triclinios* estivales o de verano (Fig. 541). Solían situarse en los jardines y, al igual que los *triclinios* con mobiliario, se disponían en π con una estructura fija realizada en fábrica de ladrillo o piedra, con cierta inclinación, sobre la que se situaban los colchones para los comensales.

Las casas modestas tenían pequeñas estructuras, mientras que las *domus* más ricas situaban estos divanes fijos en los extremos de grandes jardines, permitiendo la disposición de triclinios móviles en el caso de celebrar cenas con gran número de invitados.

Desde finales del siglo I d.C. en adelante, apareciendo ya algunos ejemplos más tempranos como demuestran los casos de Pompeya anteriores al año 79 d.C., comenzaron a producirse cambios en la arquitectura privada para permitir un mayor número de invitados en las cenas.

La casa itálica, que carecía de peristilo, incorporó al principio el *triclinium* en una de las estancias contiguas al *tablinum* (espacio principal y de recepción en el eje principal del atrio y frente al acceso) o de las *fauces* (pasillo de acceso al atrio desde el exterior), y con el desarrollo del peristilo trasero se traslada, o duplica, para las cenas realizadas durante el verano¹⁰²⁶.

El peristilo ocupó el área descubierta de la casa itálica que se utilizaba como huerto y que constituía la despensa familiar¹⁰²⁷, convirtiendo este espacio desordenado en un jardín ordenado con parterres y caminos del que desaparecen los frutales y las verduras para dar paso a las plantas ornamentales. En el contexto de este cambio hacia el placer y el lujo aparecen los primeros ninfeos y piscinas para refrescar el ambiente y las esculturas de mármol y bronce. El

¹⁰²⁵ Archäologischen Staatssammlung München (Colección arqueológica nacional de Múnich). Wikimedia Commons.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triclinium_-_Arch%C3%A4ologische_Staatssammlung_M%C3%BCnchen.JPG

¹⁰²⁶ MAIURI, 2000. p. 69-71.

¹⁰²⁷ RODRÍGUEZ, 2008. p. 83.

triclinio se sitúa entonces en esta zona, realizado en fábrica o madera y normalmente cubierto por una pérgola o *tricia*¹⁰²⁸.



Fig. 541. *Triclinium* de verano de la casa I 13, 2. Pompeya.

La tradición del huerto dentro de la casa era muy antigua y formaba parte del sistema económico de mantenimiento de la propiedad, con la producción de frutas, verduras y legumbres, tanto para consumo como para venta, de flores como las violetas y las rosas, muy usados para honrar a los dioses en los *lares* (altares) públicos y privados, y las colmenas¹⁰²⁹. Esta costumbre se relaciona con los problemas de abastecimiento que se producían en la república en periodos de conflicto bélico con otros territorios. Será a partir de Sila y el contacto con Grecia y los reinos orientales cuando se introducirán conceptos más ornamentales del jardín.

Pero además estaba ligado siempre al disfrute por el contacto con el campo y también, desde muy pronto, a los placeres intelectuales. Decía Cicerón¹⁰³⁰ a principios del siglo I a.C. que “*si hortum in bibliotheca habes, deerit nihil*”, usando la palabra “*hortum*” ya que en Roma el jardín y el huerto estuvieron siempre íntimamente relacionados, hasta el punto de recibir el mismo nombre. Este gusto por el jardín es el que luego se verá reflejado en los espacios arquitectónicos más evolucionados y lujosos que combinarán la estructura construida con la naturaleza circundante.

Otros testimonios literarios tempranos también vinculaban la actividad intelectual con los jardines y las cenas realizadas en las casas y villas romanas. Cornelio Nepote¹⁰³¹ hablaba así,

¹⁰²⁸ MAIURI, 2000. p. 69-71.

¹⁰²⁹ RODRÍGUEZ, 2008. p. 98-99.

¹⁰³⁰ CICERÓN. *Epistulae ad familiares*. Liber 9, IV. Scr. in Tusculano mense Iunio a.u.c. 708. Cicero Varroni.. “*si cerca de tu biblioteca tienes un jardín, no te faltará nada*”

¹⁰³¹ NEPOTE, *Atticus*. 14, 1-3. “*En sus banquetes nadie escuchó jamás otro entretenimiento para los oídos que un lector; un entretenimiento que nosotros, por nuestra parte, pensamos que está en el más alto grado de los placeres; ni había nunca una cena en su casa sin lectura de algún tipo, y los invitados podían encontrar su intelecto satisfecho*”

también en el siglo I a.C., de las cenas organizadas por su amigo Tito Pomponio Ático: “*Nemo in convivio eius aliud acroama audivit quam anagnosten; quod nos quidem iucundissimum arbitramur: neque umquam sine aliqua lectione apud eum cenatum est, ut non minus animo quam ventre convivae delectarentur. Namque eos vocabat, quorum mores a suis non abhorrent. Cum tanta pecuniae facta esset accessio, nihil de cotidiano cultu mutavit, nihil de vitae consuetudine, tantaque usus est moderatione, ut neque in sestertio vicies, quod a patre acceperat, parum se splendide gesserit neque in sestertio centies affluentius vixerit, quam instituerat, parique fastigio steterit in utraque fortuna. Nullos habuit hortos, nullam suburbanam aut maritimam sumptuosam villam, neque in Italia, praeter Arretinum et Nomentanum, rusticum praedium, omnisque eius pecuniae reditus constabat in Epiroticis et urbanis possessionibus. Ex quo cognosci potest usum eum pecuniae non magnitudine, sed ratione metiri solitum.*”

Las clases sociales más altas, aquellas que poseían villas suburbanas, desplazaron la mayor parte de la actividad de producción agrícola a las afueras e introdujeron en la *domus* urbana un concepto más parecido al actual de jardín.

Por tanto se comienzan a realizar *triclinia* de mayor tamaño, abiertos al jardín y a los peristilos, que permitían un mayor número de comensales. Con el aumento del número de invitados, sin embargo, se pierde el contacto directo y la comunicación entre ellos, y dejan de compartir una mesa común. Se empiezan a usar mesas individuales, o repisas alargadas frente a los divanes para disponer las copas y los platos¹⁰³² (Fig. 542, Fig. 543, Fig. 544 y Fig. 545).



Fig. 542. *Triclinium* de obra con repisa delantera. Regio I - Insula XII - Caseggiato dei Triclini (I, XII, 1) Ostia Antica.



Fig. 543. *Triclinium* de obra con repisa delantera y mesa central. Casa del criptoportico, Pompeya.

no menos que su apetito, por lo que él solía invitar personas cuyo gusto no variaba del suyo propio. Más tarde también se produjo un gran incremento en su patrimonio, y no hizo cambios en sus actividades diarias, o su modo de vida usual, y exhibía tal moderación, que ni vivía espléndidamente, con una fortuna de dos millones de sestercios, que había heredado de su padre, ni cuando tuvo una fortuna de diez millones de sestercios, adoptó un modo de vida más espléndido que el que tenía cuando comenzó, y se mantuvo al mismo nivel en ambos momentos. No tenía jardines, ni costosas villas suburbanas o marítimas, ni ninguna granja excepto aquellas de Ardea y Nomentum; y todos sus ingresos provenían de sus propiedades en Epiro y Roma. De ahí se puede ver que estaba acostumbrado a estimar lo que valía el dinero, no por su cantidad, sino por el modo en que era usado.”

¹⁰³² DUMBABIN, 2003. p. 43.

Esta organización reforzaba la jerarquía de los asientos, situándose en el punto central el anfitrión con los invitados de honor, y perdiendo importancia según se alejaban del centro. Se produce también un aumento del espacio disponible para el entretenimiento de los que los comensales eran pasivos espectadores y el anfitrión realizaba una exhibición de su estatus desplegando todo su lujo y riqueza.



Fig. 544. *Triclinium* de alquiler de la *casa di Giulia Felice* con repisa delantera. Pompeya.



Fig. 545. *Triclinium* de la casa del éfebo con repisa delantera. Pompeya.

Pero a pesar de que el *triclinium* fue la forma más antigua y común de organización de la cena, en Roma apareció otro sistema el *stibadium* o lecho semicircular. Los ejemplos conocidos en la arquitectura doméstica pertenecen a finales del siglo II d.C. sin embargo en la literatura aparecen documentados casi un siglo antes. Los cita Marcial¹⁰³³ en sus epigramas: “*Stibadia. Accipe lunata scriptum testudine sigma. Octo capit; veniat quisquis amicus erit*”. En otro momento refleja el número de comensales¹⁰³⁴ de este otro tipo: “*Septem sigma capit, sex sumus, adde Lupum*”.

Según Dumbabin¹⁰³⁵, esta nueva disposición devuelve la cena a un carácter más íntimo, a siete u ocho invitados y una mesa central al alcance de todos, aunque existen ejemplos en los que el *stibadium* aparece en un contexto de cenas multitudinarias, como el del *Canopo di Villa Adriana*.

En cualquier hasta que se estandarizó el espacio para el banquete, lo que según la mayoría de los autores no sucedió hasta el siglo II a.C. la cena pudo organizarse de forma más casual y en otras zonas de la vivienda. Servio¹⁰³⁶ citaba a Catón en su comentario sobre la Eneida explicando que en la antigüedad las cenas se realizaban en el atrio: “*nam ut ait Cato et in atrio et duobus ferculis epulabantur antiqui*”.

Aunque tradicionalmente se asocia la práctica doméstica del banquete en Roma con la ola de lujo introducida en la república a partir del siglo II a.C. como resultado del contacto con Grecia

¹⁰³³ MARCIAL. *Epigramas*. Libro XIV, LXXXVII. “*Lecho para cenas. Toma un lecho semicircular de conchas de tortuga en forma de media luna. Acogerá a ocho. Cualquiera que sea un amigo déjalo sentarse en él*”

¹⁰³⁴ MARCIAL. *Epigramas*. Libro X, XLVIII, 6. “*El lecho acoge a siete: somos sólo 6, añade a Lupus*”

¹⁰³⁵ DUMBABIN, 2003. p. 46.

¹⁰³⁶ SERVIO. *Servii grammatici in Vergilii Aeneidos*. Librum I, 726. “*en efecto como afirmó Catón los antiguos realizaban el banquete en el atrio con dos platos*”

durante las guerras macedónicas, es difícil discernir qué partes del banquete se tomaron del modelo griego y cuáles fueron un desarrollo indígena a partir de las tradiciones itálicas. Probablemente el espacio arquitectónico de los primeros momentos sí fue un préstamo griego, no así la arquitectura para los grandes banquetes que luego desarrollaron los romanos.

En Grecia, por su parte, se siguieron construyendo *andrones* hasta el helenismo tardío e incluso llegaron a realizarse *andrones* en Italia, como demuestran los ejemplos pompeyanos de la zona del foro de finales del siglo IV y principios del III a.C., en este caso de función pública.



Fig. 546. Placas de Acquarossa. Decoración en terracota del edificio de culto. Museo de Viterbo.¹⁰³⁷

Hoepfner¹⁰³⁸ ha sugerido que el origen de los banquetes con *triclinio* ancho del tipo romano tuvo su origen, en realidad, en Grecia, y cita las fiestas organizadas por Antíoco IV Epífanes¹⁰³⁹ (215–163 a.C.) como referencia en las que habla de *τρίκλινα*: “Ἐστρωτο δὲ εἰς εὐωχίαν ποτὲ μὲν χίλια **τρίκλινα**, ποτὲ δὲ χίλια πεντακόσια μετὰ τῆς πολυτελεστάτης διασκευῆς. Ὁ δὲ χειρισμὸς ἐγένετο τῶν πραγμάτων δι’ αὐτοῦ τοῦ βασιλέως. Ἴππον γὰρ ἔχων εὐτελῆ παρέτρεχε παρὰ τὴν πομπήν, τοὺς μὲν προάγειν κελεύων, τοὺς δὲ ἐπέχειν. Κατὰ δὲ τοὺς πότους αὐτὸς ἐπὶ τὰς εἰσόδους ἐφιστάμενος οὐδὲ μὲν εἰσήγεν, οὐδὲ δ’ ἀνεκλίνε, καὶ τοὺς διακόνοισι δὲ τοὺς τὰς παραθέσεις φέροντας αὐτὸς εἰσήγε. Καὶ περιπορευόμενος οὐ μὲν προσεκάθιζεν, οὐδὲ προσανέπιπτε· καὶ ποτε μὲν ἀποθέμενος μεταξὺ τὸν ψωμόν, ποτὲ δὲ τὸ ποτήριον ἀνεπήδα καὶ μετανίστατο καὶ περιήει τὸν πότον προπόσει λαμβάνων ὀρθὸς ἄλλοτε παρ’ ἄλλοις, ἅμα δὲ καὶ τοῖς ἀκροάμασι προσπαίζων. Προιούσης δ’ ἐπὶ πολὺ τῆς συνουσίας καὶ πολλῶν ἤδη κεχωρισμένων ὑπὸ τῶν μίμων ὁ βασιλεὺς εἰσεφέρετο ὄλος κεκαλυμμένος καὶ εἰς τὴν γῆν ἐτίθετο ὡς εἷς ὢν δῆτα τῶν μίμων· καὶ τῆς συμφωνίας προκαλουμένης ἀναπηδήσας ὠρχεῖτο καὶ ὑπεκρίνετο μετὰ τῶν γελωτοποιῶν, ὥστε πάντας αἰσχυνομένους φεύγειν. Ταῦτα δὲ πάντα συνετελέσθη ἐξ ὧν τὰ μὲν ἐκ τῆς Αἰγύπτου ἐνοσφίσαστο παρασπον –δήσας τὸν Φιλομήτορα βασιλέα παιδίσκον ὄντα, (τὰ) δὲ καὶ τῶν φίλων συμβαλλομένων. Ἱεροσυλήκει δὲ καὶ τὰ πλεῖστα τῶν ἱερῶν”¹⁰⁴⁰.

¹⁰³⁷ *Talento nella Storia*. <http://www.talentonellastoria.com/images/Immagini/campidori/acquarossa-sec-vi-a-c-banchetto-etrusco-viterbo-museo-civico.jpg>

¹⁰³⁸ HOEPFNER, 1999.

¹⁰³⁹ Rey de Siria entre 175 y 164 a.C. que vivió durante una temporada en Roma.

¹⁰⁴⁰ POLIBIO, *Historias*. Libro 31, 4, 3. “Se prepararon para la fiesta de un lado mil lechos, del otro quince cientos, con un lujo maravilloso. Era Antíoco mismo quien dirigía la fiesta. Montado sobre un caballo de precio incalculable corría entre la multitud para estrechar a estos, para retener a aquellos. A la hora del festín, él se puso a la entrada de la sala, introduciendo a los unos, haciendo sentar los otros, guiando a los esclavos encargados de llevar los platos. Presente en todas partes, se sentaba o se tumbaba sobre este o aquel lecho. A veces, dejaba de repente a quienes comían y bebían con él, abandonaba su sitio, corría a otro lugar, daba vueltas por las mesas, recibía de pie

La cita muestra también ese gusto por los grandes banquetes que, según Dumbabin¹⁰⁴¹, sólo es una muestra más que de la influencia de Roma sobre Grecia, una vez adquirido y transformado el hábito del banquete.

En Etruria, sin embargo, sí existía la costumbre del triclinio para tres comensales como demuestran las placas de Acquarossa del siglo VI a.C. (Fig. 546).

5.3.1.2 CONTEXTO FUNCIONAL

5.3.1.2.1 La arquitectura recreativa anterior a roma

A pesar de que como se ha visto existían espacios específicos para el banquete desde época griega, y que estos son copiados y adaptados en Roma en ejemplos como los de Pompeya, o de forma más elaborada en ejemplos como el *auditorium di Mecenate* o el llamado *ninfeo di Livia*, no es menos cierto que las estructuras de gran desarrollo arquitectónico para el banquete que aparecen en *Villa Adriana* y que son el referente del *ninfeo di Egeria* sobrepasan en gran medida ese antecedente, debiendo buscar influencias en referentes de carácter palaciego.

Algunas de las villas suburbanas que contienen salas que debieron servir para la celebración de banquetes presentan una cierta vocación paisajística que está particularmente presente en aquellas estructuras cercanas al mar. Sin embargo, entre estos ejemplos y las edificaciones de *Villa Adriana* existe un salto cualitativo y dimensional muy importante. Son precisamente estas grandes estructuras para el ocio las que debieron influir en la creación del *Pago Triopio* y en concreto del *ninfeo di Egeria*.

5.3.1.2.1.1 Los palacios helenísticos

En lo que se refiere a la práctica del banquete en los palacios para una gran cantidad de comensales, existen algunos restos arqueológicos que confirman la existencia de este tipo de estructuras desde antiguo.

El que se ha identificado como el palacio de Filipo II de Macedonia (382–336 a.C.) en Aigai, actual Vergina, en Emathia, provincia de Veroia, región de Macedonia, Grecia¹⁰⁴², presenta una sucesión de habitaciones de distinto tamaño que presenta las características de los *andrones*. Este podría haber sido el lugar de celebración de banquetes de los reyes macedonios que

los diferentes brindis, bromeaba con todos los convidados y participaba alegremente en los juegos propuestos. Se vio además, al final de la comida, cuando ya muchos de los invitados se estaban retirando, a los bufones traerlo completamente envuelto en no sé qué tela, dejarlo en el suelo como uno de ellos, y él, con la invitación de la música, salir corriendo, bailar, rivalizar finalmente con los comediantes y forzar a los espectadores a huir, enrojando de vergüenza. El dinero que había traído de Egipto, gracias a su perfidia con Filometor todavía niño, y los regalos de sus amigos, proveyeron los fondos para esta fiesta. Añadiremos los restos que había quitado a los templos”

¹⁰⁴¹ DUMBABIN, 2003. p. 219.

¹⁰⁴² WHC Nomination Documentation, 1996; NIELSEN, 1994. pp. 81-84.

podrían haber albergado en el palacio unos 300 comensales, según Dumbabin¹⁰⁴³, ocupando las distintas habitaciones (Fig. 547).

Todo el palacio se organiza en torno a un gran patio peristilo de columnas dóricas y en el exterior, en los lados noreste y noroeste aparecen dos galerías porticadas abiertas hacia el paisaje.

A pesar de que existen argumentaciones en contra de la identificación de Vergina como la antigua Aigai¹⁰⁴⁴ lo cierto es que las dimensiones de la estructura, su profusa decoración con un amplio peristilo de columnas dóricas, los suelos de mosaico, las piezas de mármol de los umbrales y los revestimientos de color parecen indicar una actividad de carácter real en su máximo apogeo.

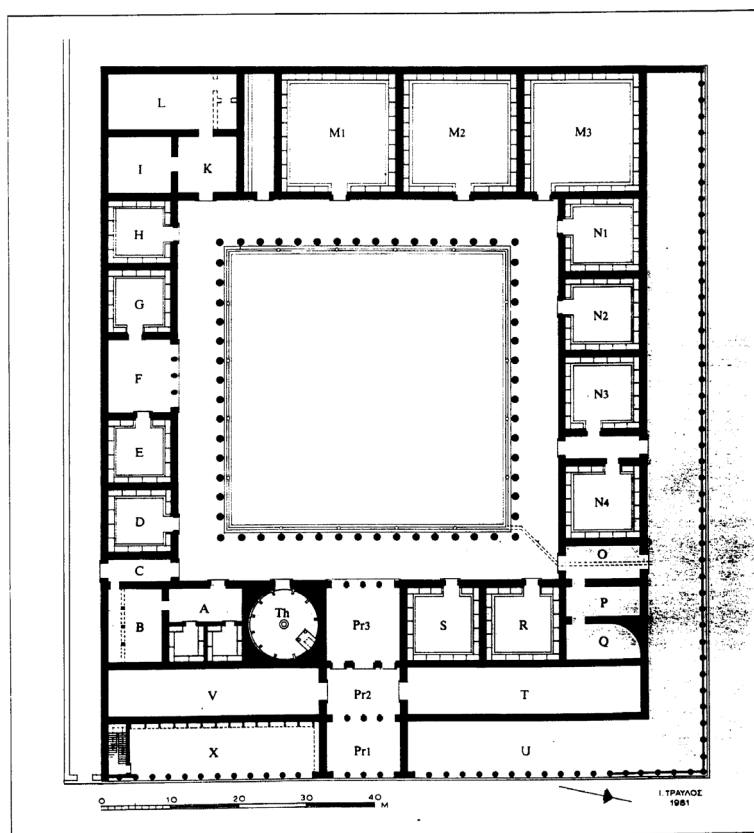


Fig. 547. Planta del Palacio de Filipo II de Macedonia en Vergina.¹⁰⁴⁵

Como estructura pudo ser heredada de oriente, lo que podría ponerse en relación con la datación algo más tardía (tras las campañas en Asia de Alejandro Magno, y específicamente en el 324 d. C.) que propone Panayiotis B. Faklaris, señalando la similitud entre las tumbas macedonias de Vergina y las labradas en la roca existentes en oriente, otro de los elementos fundamentales del

¹⁰⁴³ DUMBABIN, 2003. p. 47.

¹⁰⁴⁴ FAKLARIS, 1994. pp. 609-616.

¹⁰⁴⁵ Imagen extraída de la WHC Nomination Documentation (Documentación para la nominación de World Heritage Committee), File name: 780.pdf. Date of inscription: 7/12/96.

área arqueológica. En cualquier caso, a finales del siglo IV a.C. el hábito de grandes banquetes reales estaba ya asentado en Grecia.

Tras la muerte de Alejandro Magno subieron al poder los Ptolomeos, de los que no han quedado restos arqueológicos importantes que confirmen la continuidad de la actividad. Sin embargo existe el testimonio de varias construcciones palaciegas en Palestina en las que aparecen características que merece la pena subrayar.

Varias de ellas¹⁰⁴⁶ se encuentran situadas en Jericó, zona particularmente favorecida por un clima tropical durante todo el año, con temperaturas medias de 15° en enero y 31° en agosto. Se encuentra varios metros bajo el nivel del mar en medio de un oasis en el valle del río Jordán. Es un paraje fértil que ha favorecido los asentamientos desde épocas muy remotas, habiéndose documentado incluso restos de alrededor del 9000 a.C.

Estas villas o palacios se caracterizan por una situación dispersa de las edificaciones, una clara intencionalidad de apertura al paisaje y un evidente diseño destinado a las actividades de ocio.

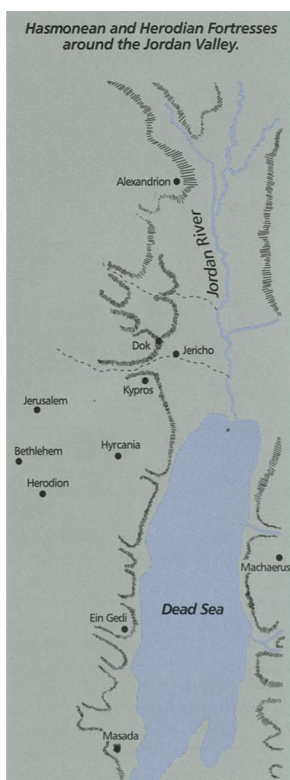


Fig. 548. Fortalezas y palacios del valle del Jordán.¹⁰⁴⁷

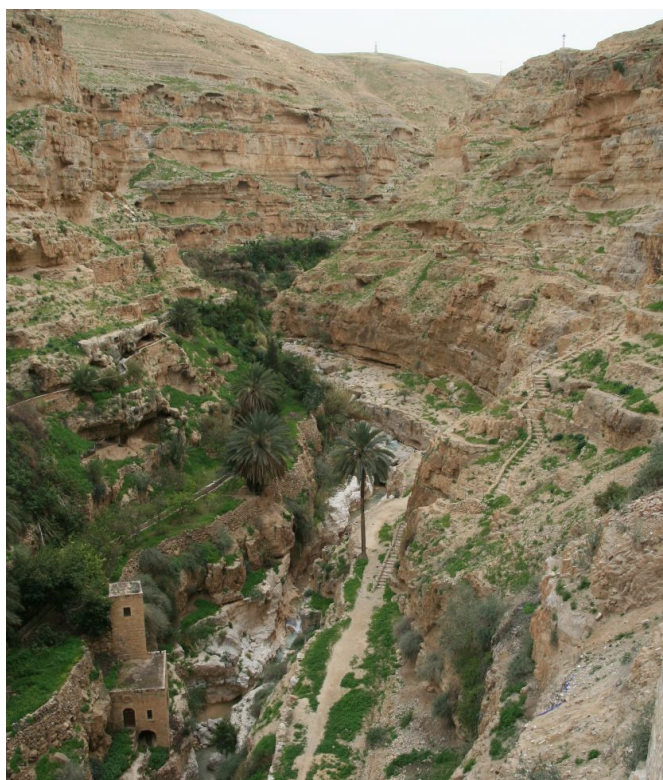


Fig. 549. Wadi Qelt.¹⁰⁴⁸

¹⁰⁴⁶ GÓMEZ ROBLES, (sin publicar).

¹⁰⁴⁷ GARBRECHT, 1994, p. 162.

¹⁰⁴⁸ Flickr. Feelix. <http://www.flickr.com/photos/feelix/3418554359/>

Primero la dinastía hasmonea que comenzó su reinado en el estado independiente de Israel a finales del siglo II a.C. y luego sus herederos herodianos bajo el dominio romano, los gobernantes de la zona construyeron multitud de fortalezas¹⁰⁴⁹ y palacios repartidos por el desierto de Judea y el valle del Jordán (Fig. 548).

Para las actividades de ocio requerían además de grandes cantidades de agua por lo que llevaron a cabo importantes obras hidráulicas¹⁰⁵⁰ que aseguraran el abastecimiento de la misma. Al mismo tiempo, el paraje natural en el que se enclavaban invitaba a orientar los edificios al exterior, frente a la tradición de palacios cerrados, más defensivos y volcados hacia el interior, existente hasta el momento (Fig. 549).

En prácticamente todos los casos incluían baños griegos y baños rituales judíos, llamados *miqvaot*, jardines en los que aparecían piscinas, *triclinia* para banquetes al aire libre y pabellones de descanso.

Desde los primeros ejemplos como el primer palacio¹⁰⁵¹ hasmoneo original¹⁰⁵², construido por Hircano I a finales del siglo II a.C., en la orilla norte del Wadi Qelt (valle de Nahal Prat), en el área arqueológica de Tulul Abu Al Alaieq, al sureste de Jericó, se observa esa tendencia a la arquitectura ajardinada muy dispersa (Fig. 550 y Fig. 556).

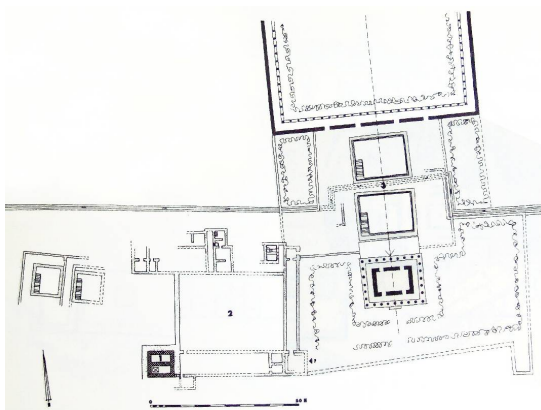


Fig. 550. Plano de los palacios hasmoneos de invierno. 1. Torre de vigilancia. 2. Palacio de Hircano I. 3. Complejo recreativo de Alejandro Janneo.¹⁰⁵³

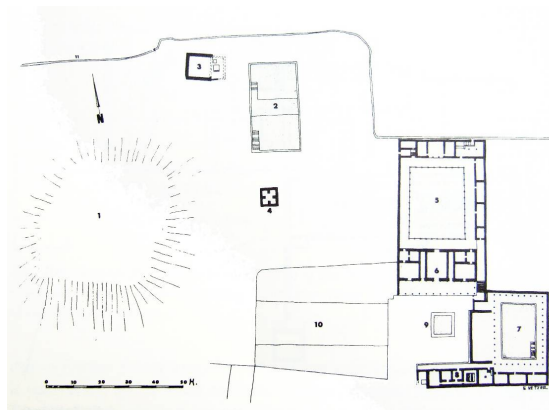


Fig. 551. Plano del segundo palacio de Jericó¹⁰⁵⁴.

¹⁰⁴⁹ HACHLILI, 1997. pp. 41-49.

¹⁰⁵⁰ GARBRECHT, 1994. pp. 161-170.

¹⁰⁵¹ Se trata del palacio de invierno de los reyes de Judea, que en realidad es la superposición de siete palacios de distinta época: cuatro hasmoneos y tres herodianos.

¹⁰⁵² BEDAL, 2003. pp. 153-154, NEGEV, 2001. p. 259, NIELSEN, 1994. pp. 154-155.

¹⁰⁵³ NIELSEN, 1994. p. 157.

¹⁰⁵⁴ NIELSEN, 1994. p. 197.

Las modificaciones¹⁰⁵⁵ atribuidas a Alejandro Janneo (103–76 a.C.) continuaron en la misma dirección (Fig. 552) con un nuevo complejo recreativo del que Ehud Netzer realizó una sugerente reconstrucción (Fig. 553).

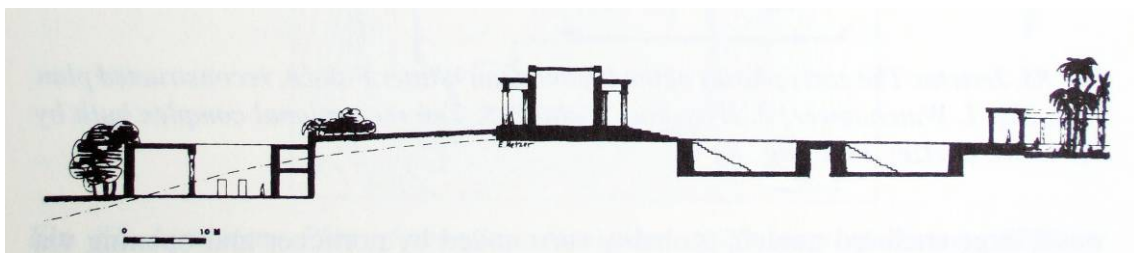


Fig. 552. Sección de los palacios hasmoneos 1 y 2.¹⁰⁵⁶

La cuarta fase hasmonea del complejo (la tercera respondía a un esquema cerrado y compacto debido a una situación política turbulenta), construida por la reina Salomé Alejandra, la viuda de Alejandro Janneo, durante su gobierno (76–67 a.C.), también seguía un diseño abierto y espacios para el ocio y el lujo¹⁰⁵⁷.

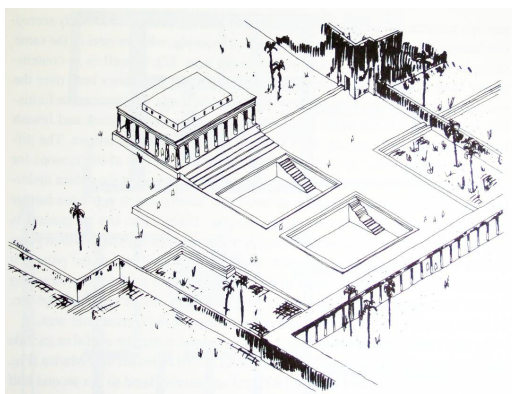


Fig. 553. Reconstrucción hipotética de los palacios hasmoneos realizada por Ehud Netzer.¹⁰⁵⁸

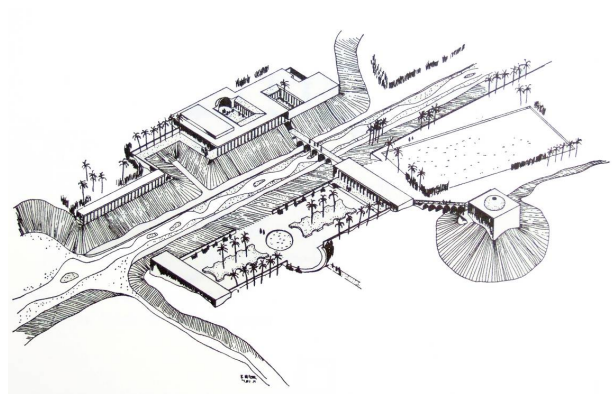


Fig. 554. Reconstrucción hipotética del tercer palacio herodiano realizada por Ehud Netzer.¹⁰⁵⁹

En el año 39 a.C. y con Marco Antonio controlando las provincias orientales, Herodes el Grande consiguió que el triunviro lo proclamara rey de Judea, aunque su gobierno real no se inició hasta dos años más tarde, derrocando a los hasmoneos que pasaron sus últimos años en una guerra civil entre Hircano II y Aristóbulo II.

¹⁰⁵⁵ NETZER, 1977. pp. 1-13, BEDAL, 2003. pp. 153-154, BEDAL, 2001. pp. 23-41.

¹⁰⁵⁶ NIELSEN, 1994. p. 158.

¹⁰⁵⁷ NETZER, 1977. pp. 1-13, NEGEV, 2001. p. 259, NIELSEN, 1994. pp. 158-160.

¹⁰⁵⁸ NIELSEN, 1994. p. 159.

¹⁰⁵⁹ NIELSEN, 1994. p. 200.

Los palacios hasmoneos fueron reemplazados por un nuevo edificio edificado por Herodes el Grande en tres fases. La primera¹⁰⁶⁰, el primer palacio de Jericó, construido en el 35 a.C. (Fig. 555), y posteriormente destruido por el terremoto del 31 a.C. Más tarde, en el año 25 a.C., y aprovechando en parte las estructuras de época hasmonea, se construyó el segundo¹⁰⁶¹ palacio de Jericó (Fig. 555 y Fig. 551) y después un tercero. Salvo el primero, vuelven a seguir los mismos esquemas de composición abierta.

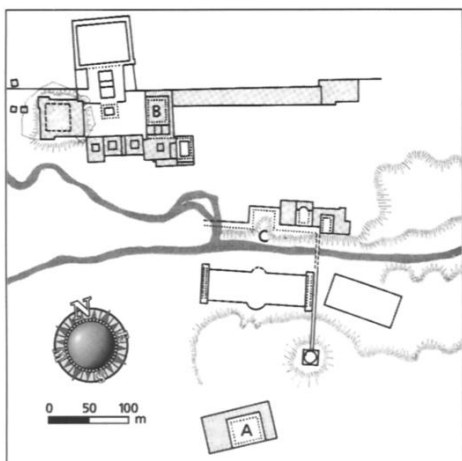


Fig. 555. Plano de los palacios herodianos: A (primer palacio) muy sencillo, B (segundo palacio) reutilizando en parte las estructuras hasmoneas y C (tercer palacio) construido a ambos lados del Wadi Qelt.¹⁰⁶²

Fig. 556. Restos arqueológicos de los palacios hasmoneos.¹⁰⁶³

El más elaborado de los palacios herodianos fue el último (Fig. 554, Fig. 555 y Fig. 561), el tercer palacio de Jericó¹⁰⁶⁴, construido al final del siglo I a.C., en el 15 a.C., a ambos lados del Wadi Qelt usando técnicas constructivas romanas. En este caso no se reutilizaron estructuras anteriores sino que se llevó a cabo un proyecto nuevo desde el inicio. Era de carácter oficial y se puso un gran énfasis en el aspecto paisajista volcando unos grandes pórticos hacia las vistas del sur, hacia el valle, y realizando una impresionante composición a ambos lados del Wadi Qelt con un puente que los conectaba entre sí.

La concepción de estos palacios, con su clara vocación para el ocio y su fuerte relación con el paisaje, es un elemento que está muy presente en *Villa Adriana*, modelo principal de inspiración para el *ninfeo di Egeria*, y sin embargo no es tan evidente en otras construcciones republicanas e incluso imperiales.

¹⁰⁶⁰ CHANCEY, 2001. p. 168, NEGEV, 2001. p. 259, PRITCHARD, 1951. pp. 9-17, PRITCHARD, 1958. pp. 1-12, RICHARDSON, 1959. pp. 93-94, HACHLILI, 1997. pp. 33-38.

¹⁰⁶¹ CHANCEY, 2001. p. 168, NEGEV, 2001. p. 259, NIELSEN, 1994. pp. 195-197, HACHLILI, 1997. pp. 33-38.

¹⁰⁶² CHANCEY, 2001. p. 167.

¹⁰⁶³ Israelimages. Israel's Picture Library. http://www.israelimages.com/see_image_details.php?idi=17830

¹⁰⁶⁴ NEGEV, 2001. pp. 259-260, CHANCEY, 2001. p. 173, NIELSEN, 1994. pp. 196-198, HACHLILI, 1997. pp. 33-38.

Se ha sugerido que la inclusión de baños en los palacios de Judea responde a una influencia romana sin embargo las características de los baños palestinos denotan unas particularidades que sugieren una aportación local que arrastrase tradiciones previas a las romanas¹⁰⁶⁵. La introducción de baños en las villas romanas, e incluso en las *domus* de los centros urbanos era ya común en Roma en el siglo I a.C. Curiosamente sin embargo, no se reconocen estructuras de baños en la casa de Augusto¹⁰⁶⁶ en el *Palatino* (Fig. 559), muy contenida, ni en la de Livia, aunque sí en la considerada por Richmond¹⁰⁶⁷ como la casa de Marco Antonio. A partir de Tiberio (42 a.C.–37 a.C.), todas las villas imperiales conocidas, Sperlonga¹⁰⁶⁸ (Fig. 557) y Capri¹⁰⁶⁹ (Fig. 558) de Tiberio, *Domus Aurea*¹⁰⁷⁰ neroniana (Fig. 562), Subiaco¹⁰⁷¹ también de Nerón, Castelgandolfo¹⁰⁷² de Domiciano (Fig. 560), Tivoli de Adriano (Fig. 563) y Arcinazzo¹⁰⁷³ de Trajano (Fig. 564), presentan jardines, baños, salas de banquetes, ninfeos y resto de estancias para actividades del *otium* u ocio. No obstante, la riqueza de estas estructuras en los palacios palestinos, existentes desde finales del siglo II a.C., debe responder a costumbres locales que fácilmente se adaptan a las características de la arquitectura romana.

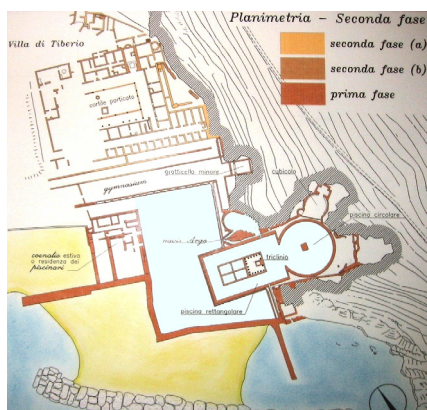


Fig. 557. Villa de Tiberio en Sperlonga.¹⁰⁷⁴

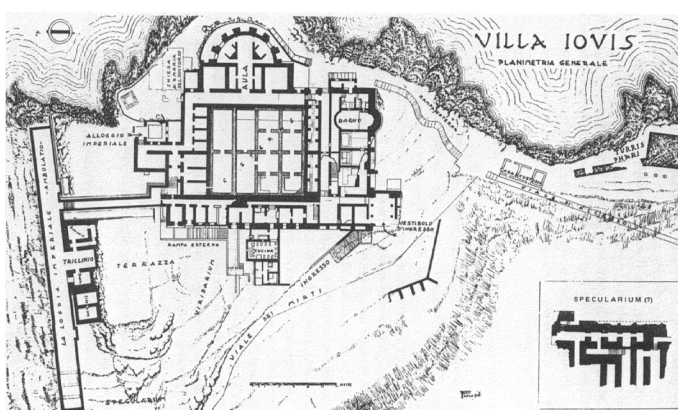


Fig. 558. Villa de Tiberio en Capri. Plano de Amedeo Maiuri.¹⁰⁷⁵

¹⁰⁶⁵ SMALL, 1987. pp. 59-74.

¹⁰⁶⁶ IACOPI, 2007.

¹⁰⁶⁷ RICHMOND, 1914. p. 205.

¹⁰⁶⁸ CAREY, 2002. pp. 44-61.

¹⁰⁶⁹ HOUSTON, 1985. pp. 179-196.

¹⁰⁷⁰ BALL, 2003. WARDEN, 1981. pp. 271-278.

¹⁰⁷¹ DI MATEO, 2005.

¹⁰⁷² VON HESBERG, 2005. pp. 373-421.

¹⁰⁷³ MARI, 2004. pp. 1-6.

¹⁰⁷⁴ Wikimedia Commons. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Di_Tiberio_plan.jpg

¹⁰⁷⁵ BRUCE, 1986. p. 536.

Sin embargo todas estas villas presentan, salvo en el caso de *Villa Adriana*, una organización esencialmente compacta, incluso cuando interaccionan con el entorno.

De hecho los palacios palestinos introducen peculiaridades que difieren del resto, no tanto en los espacios en sí, cuyas características arquitectónicas siguen las reglas generales, sino en el modo en que dichos espacios se organizan entre sí e interactúan con el territorio que los circunda.

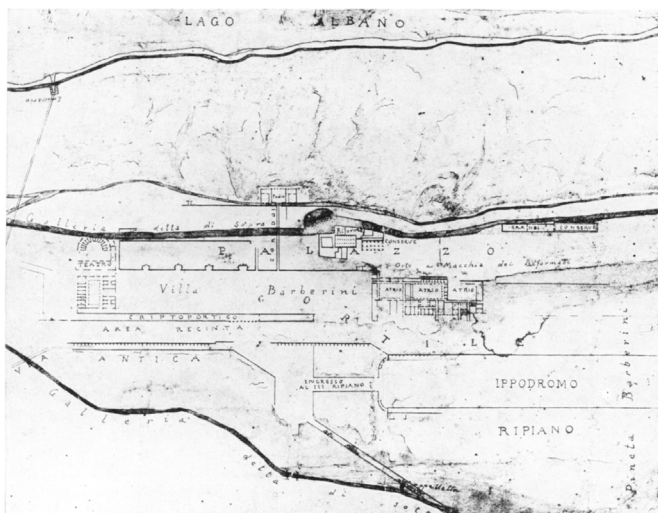
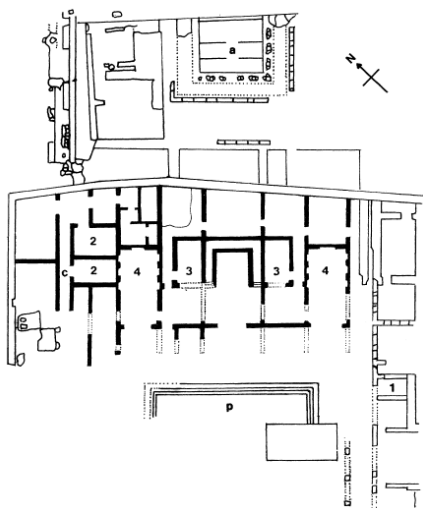


Fig. 559. Villa de Augusto en el Palatino.¹⁰⁷⁶

Fig. 560. *Villa di Domiziano* en Castelgandolfo.¹⁰⁷⁷

Tanto en los palacios hasmoneos como los herodianos destaca la presencia de jardines, piscinas, áreas de paseo y baños, ligados, en algunos casos, a espacios de recepción y banquete (hasmoneo 3 y herodiano 3). Por tanto entre finales del siglo II a.C. y el I a.C. existían ya en oriente estructuras reales muy claramente focalizadas al tiempo de ocio y fuertemente relacionadas con el paisaje.

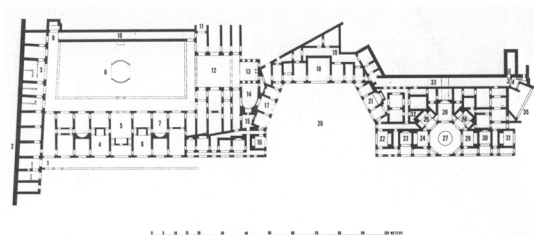
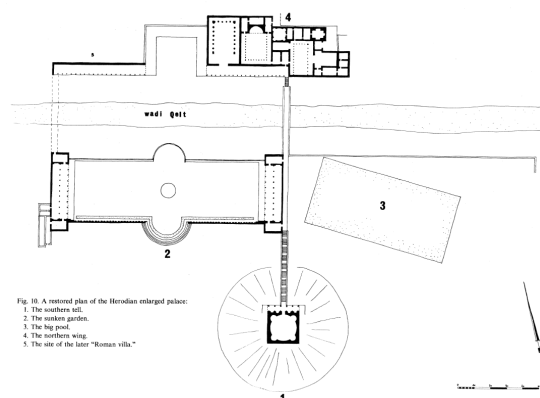


Fig. 561. Plano de las ruinas del tercer palacio de Jericó.¹⁰⁷⁸

Fig. 562. *Domus Aurea* neroniana.¹⁰⁷⁹

¹⁰⁷⁶ BRUCE, 1986. p. 518.

¹⁰⁷⁷ BIERMANN, 1986. p. 525.

¹⁰⁷⁸ NETZER, 1977. p. 8.

Los restos decorativos escultóricos y de mosaicos, así como los restos de pintura sobre columnas y capiteles, denotan también un interés por el lujo en estos espacios acorde a la actividad desarrollada en ellos.

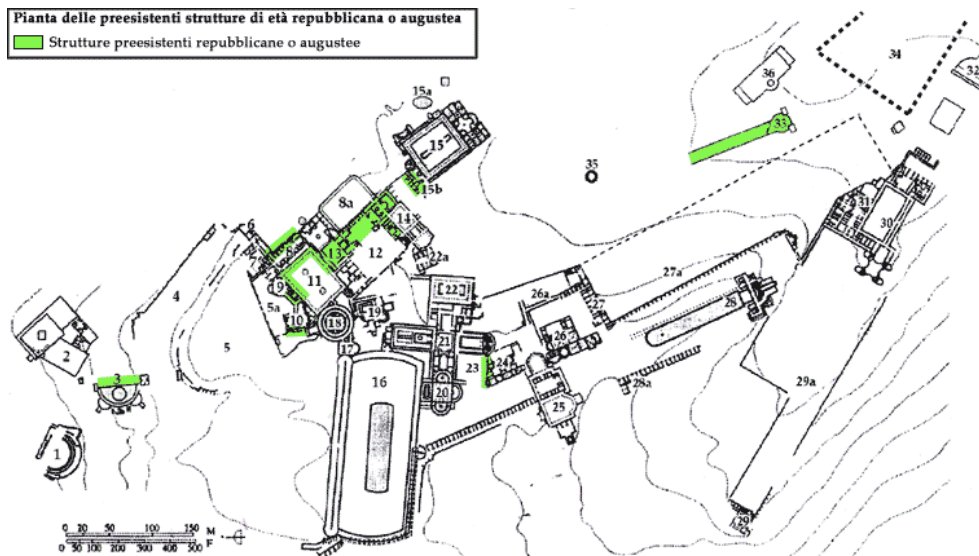


Fig. 563. Villa Adriana en Tivoli.¹⁰⁸⁰

Las características que vemos repetirse en los palacios palestinos, la presencia de piscinas como lugar para el baño, además de constituir elementos ornamentales, espacios de recepción y/o banquete, jardines y espacios de paseo, baños según la tradición griega o romana y una fortísima componente paisajística, se combinan de forma muy distinta en las villas y palacios romanos.

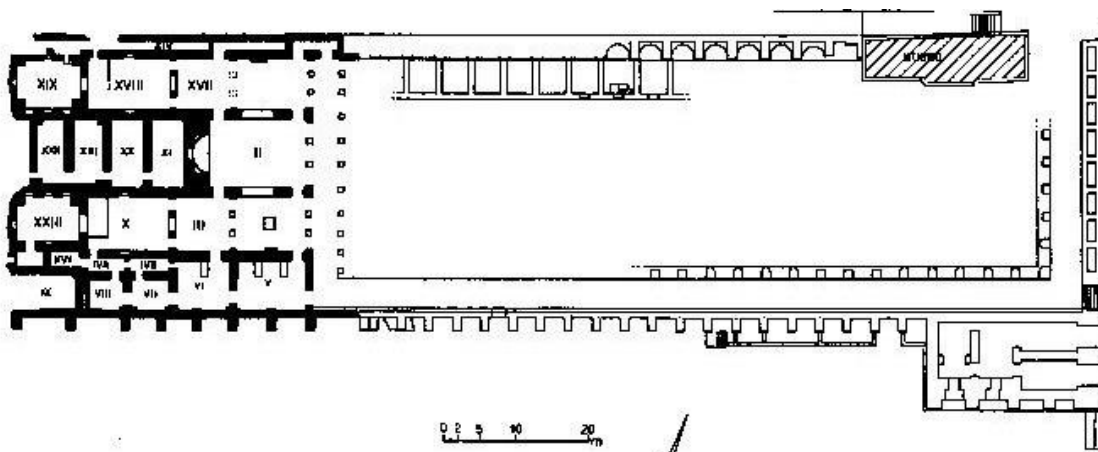


Fig. 564. Villa de Trajano en Arcinazzo.¹⁰⁸¹

¹⁰⁷⁹ BRUCE, 1986. p. 523.

¹⁰⁸⁰ La Villa Adriana di Tivoli. Sito di Marina De Franceschini. http://www.villa-adriana.net/pages/common/it_plan2.html?../img5/Tav8PiantaGenResti.gif?Tavola%20-%20Pianta%20generale%20dei%20resti%20di%20et%20repubblicana%20o%20augustea

¹⁰⁸¹ MARI, 2004. p. 1.

Los palacios griegos, por su parte, también se presentan como estructuras compactas. El palacio de Vergina (Fig. 565 y Fig. 566), por ejemplo, está mucho más focalizado sobre la actividad del banquete, con la presencia abrumadora de *andrones* que, por otra parte, segmentan la celebración de la cena o *symposium* en pequeños grupos. Además no aparecen en este caso ni piscinas ornamentales ni complejo termal, aunque su enclave si tiene un fuerte componente paisajístico hacia el que, sin embargo, el palacio no se abre.



Fig. 565. Vista del Palacio de Filipo II de Macedonia en Vergina.¹⁰⁸²



Fig. 566. Imagen aérea del Palacio de Filipo II de Macedonia en Vergina.¹⁰⁸³

El uso del agua en los jardines, que procede de época egipcia, aunque en aquel caso íntimamente relacionado con prácticas religiosas¹⁰⁸⁴, es según Bedal¹⁰⁸⁵ una innovación de los palacios del área palestina que lo introducen como elemento recreativo y laico desde finales del siglo II a.C.

El desarrollo de la arquitectura palaciega parte de las necesidades básicas para la administración y progresivamente van incluyendo otros espacios que se encuentran en un punto intermedio entre lo oficial y lo meramente ocioso y privado, hasta que finalmente se van introduciendo los espacios más recreativos como los jardines, los grandes patios porticados, paseos, piscinas.

Por tanto de todos los ejemplos que se pueden analizar y pese a que casi todos los palacios orientales contienen equipamientos similares que responden a la realización de actividades propias de los gobernantes, son los casos palestinos con vocación paisajística, predominancia de las zonas libres a las construidas, organización dispersa y dedicación predominante a las actividades de ocio, los que entroncan con los complejos posteriores realizados en Italia, como la *villa di Adriano* en Tivoli.

El modo en que esta concepción llegara a *Villa Adriana* pudo ser a través del propio emperador. Está documentada y aceptada¹⁰⁸⁶ incontestablemente la visita de Adriano¹⁰⁸⁷ a Palestina entre el

¹⁰⁸² Imagen extraída de la WHC Nomination Documentation (Documentación para la nominación de World Heritage Committee), File name: 780.pdf. Date of inscription: 7/12/96.

¹⁰⁸³ Imagen extraída de *Google Earth*.

¹⁰⁸⁴ WILKINSON, 1994. pp. 1-17.

¹⁰⁸⁵ BEDAL, 2001. pp. 154-155.

¹⁰⁸⁶ SYME, 1988. pp. 155-156; STINESPRING, 1939. pp. 360-365.

132 y el 133 d.C., aunque no está claro el orden de su visita. Parece que el invierno lo pasó en Antioquía, Siria, que al comienzo de la primavera, ya en el 130, visitó Jerusalén y decidió refundarla como Aelia Capitolina, que pasó por Gaza y Petra y que en Agosto del 130 estaba en Egipto.

Sin embargo *villa Adriana* se construye entre el 125 y el 134, fundamentalmente. Algunos investigadores han señalado que pudo haber una primera fase hacia el año 118, a la vuelta de Siria donde fue *legatus Syriae* en el año 117, durante la guerra con los partos, y una segunda fase más intensa en el 125, al volver a Italia después de una larga campaña de extensión territorial¹⁰⁸⁸.

En cualquier caso algunos estudiosos creen que Adriano estuvo en Jerusalén¹⁰⁸⁹ antes de la visita documentada entre el 129 y 130. Este viaje se habría producido al poco tiempo de su ascensión al poder el 11 de agosto del 117¹⁰⁹⁰. Según estos autores debió ser en ese momento cuando decidió refundarla como Aelia Capitolina.

El mayor defensor de esta teoría, frente a quienes¹⁰⁹¹ sostienen la contraria, es William Gray que explica como Epifanio¹⁰⁹², en su *De mensuris et ponderibus*, describe que Adriano viajó en el 117 hasta Antioquía, desde allí a Jerusalén y posteriormente a Egipto “μετὰ ἔτη μζ’ τῆς τῶν Ἱεροσολύμων ἐρημώσεως”, es decir, en el 117.

De hecho, la tradición de los escritores talmúdicos dice que Adriano, aún a cargo de Siria, lo que sitúa el acontecimiento en el 117, se reunió con los miembros del sanedrín dirigidos por *Joshua ben Chananiah* para pedir permiso para la reconstrucción del templo de Jerusalén. No queda claro si esa reunión ocurrió en Antioquía o en Jerusalén, pero el texto de Epifanio sí es claro. Presenta, no obstante una contradicción. Dion Casio¹⁰⁹³ en su “*Historia de Roma*” señala que la guerra de los judíos bajo el gobierno de Adriano comenzó como consecuencia de la fundación de Aelia Capitolina en el año 133.

De acuerdo con las Crónicas de Eusebio Hierónimo de Estridón¹⁰⁹⁴, la guerra se inició en el año 132 (*Ab Abraham 2148-50*) señalando que los judíos volvieron a levantarse en armas: “*Judaei in arma versi Palaestinam depopulati sunt, tenente provinciam Tynio Rufo, cui ad opprimendos*

¹⁰⁸⁷ DÜRR, 1881.

¹⁰⁸⁸ SMITH, 1978. pp. 77-93.

¹⁰⁸⁹ GÓMEZ ROBLES, (sin publicar).

¹⁰⁹⁰ GRAY, 1923a. pp. 248-256, GRAY, 1923b. pp. 14-29, STINESPRING, 1939. pp. 360-365.

¹⁰⁹¹ WESTERMANN, 1925; BAKER, 2012.

¹⁰⁹² EPIFANIO, *De mensuris et ponderibus*, XIV, 128-135. “cuarenta y siete años después de la destrucción de Jerusalén”.

¹⁰⁹³ DION CASIO, *Historia de Roma. Libro LXIX, 12*.

¹⁰⁹⁴ EUSEBIUS SOPHRONIUS HIERONYMUS, *Chronicon*, Ab Abraham 2148-50: “Los judíos volvieron a las armas y saquearon Palestina, mientras Tinio Rufo estaba controlando la provincia. Adriano le envió un ejército para doblegar a los rebeldes”

rebelles Hadrianus misit exercitum". Es de resaltar el uso de *versi*, del verbo *versô*, volver, haciendo referencia al levantamiento previo del año 117.

Según Gray la solución a la contradicción radicaría en que el origen de la guerra arrancarían en el 117, con un largo prelude que acabaría desencadenando el conflicto de mayores dimensiones entre el 131 y 132. Para ello Gray acude al papiro nº 189 de la colección John Rylands (Fig. 567), un recibo del "año 13 de Adriano" (*13 (έτος) Αυτοκράτορας Καίσαρος Τραϊανού Αδριανού*)¹⁰⁹⁵, es decir, del 128, de la entrega de 19 túnicas y 5 capas blancas (*παλλιώλα*) "para los soldados que están sirviendo en Judea". En el recibo aparecen las palabras "εις στρατιωτικὰς χρείας"¹⁰⁹⁶; que parecen indicar una campaña militar, a pesar de que no hay registro de una expedición en el año 128. Esto lleva a Gray a suponer una serie de conflictos previos que justifican la contradicción en las fuentes.

Esta observación se apoya también en las Crónicas de Eusebio Hierónimo de Estridón¹⁰⁹⁷ que en su versión armenia y bajo el título *Ab Abraham 2133*, es decir, en el 117 d.C., señala que "Hadrianus Judaeos capit secundo contra Romanos rebellantes".

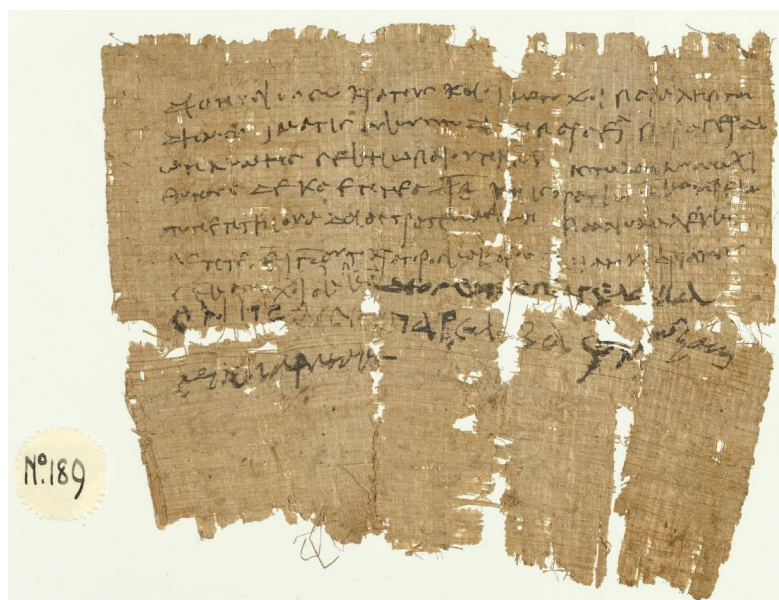


Fig. 567. Papiro 189 de la colección John Rylands.¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁵ "13 (año) Emperador César Trajano Adriano" El año 13 del emperador Adriano era el decimotercer año de su gobierno que comenzó el 11 de agosto del año 117 d.C. Sin embargo el año nuevo egipcio comenzaba el 29 de agosto, por lo que el primer año de gobierno de Adriano transcurriría entre el 11 y el 29 de agosto, momento en que empezaría el segundo año en que Egipto se encontraba bajo el mandato de Adriano. Por tanto el año 13 como emperador corresponde con el 128 d.C.

¹⁰⁹⁶ "por necesidad militar"

¹⁰⁹⁷ EUSEBIUS SOPHRONIUS HIERONYMUS, *Chronicon*, Ab Abraham 2133. "Adriano hizo prisioneros a los Judíos que se rebelaban contra Roma por segunda vez"

¹⁰⁹⁸ The John Rylands University Library. The University of Manchester. Greek Papyrus 189.

Según Gray, en el 117 Adriano debió haber hablado y acordado con los líderes judíos la reconstrucción del templo, con la intención por parte del emperador de realizar un edificio acorde a la religión romana, mientras los judíos pensaron que se trataba de la recuperación de su antigua ciudad. Al darse cuenta de las verdaderas intenciones de Adriano comenzarían las revueltas, que de acuerdo con el papiro de la colección Rylands existían al menos desde el año 128, y que debieron repetirse e intensificarse hasta que el emperador decidiera expulsarlos de la colonia y prohibirles el rito de la circuncisión, lo que debió elevar la rebelión a una intensidad tal que requirió el envío de tropas, iniciándose de ese modo la conocida como guerra de los judíos, en el año 132.

Desde el punto de vista de Gray, la mayor parte de las evaluaciones del texto de Epifanio no han prestado atención a la contradicción existente en el texto, y asumen que existe un error cuando el autor explicita que Adriano llega a Jerusalén cuarenta y siete años después de la destrucción de Jerusalén, que tiene lugar el año 70 d.C. a manos del futuro emperador Tito, ya que el mismo texto indica que en ese momento Adriano decide la refundación de Jerusalén como Aelia Capitolina, fundación que, según Dion Casio se sitúa en el año 133.

La teoría de Gray, sin embargo, da una explicación a las aparentes incoherencias de las fuentes, prolongando el origen de los problemas en Judea desde la primera visita de Adriano en el 117 que se acrecentarían hasta estallar en la guerra del 132. De hecho, mientras que las fuentes romanas, basadas en Dion Casio, consideraban que la refundación de Jerusalén como Aelia Capitolina supuso el inicio del conflicto, las fuentes judías atribuyen una mayor importancia a los decretos de Adriano para la prohibición de los ritos religiosos judíos como la circuncisión o el *shabat*, que terminaron por el levantamiento definitivo y su posterior expulsión mediante decreto¹⁰⁹⁹ en el año 135, lo que encaja perfectamente con las tesis de Gray. Eusebio de Cesarea¹¹⁰⁰ cita el momento de dicha expulsión: “*en el reino de Adriano, hubo otra revolución judía, y la mitad de la población de la ciudad fue de nuevo sitiada y expulsada, así que desde ese día hasta hoy el lugar no ha sido pisado por ellos*”.

Holder¹¹⁰¹ sostiene que de acuerdo con las fuentes hebreas, mientras los romanos no interfirieron con las leyes de la Torá, los judíos se mantuvieron calmados, pero en el momento en que las leyes de Adriano atacaron sus principios religiosos comenzaron las revueltas que culminaron en la rebelión de *Bar Kojba* en el 132.

Por tanto es muy razonable pensar que Adriano visitó Jerusalén en ese primer momento, en el 117, y que fue entonces cuando acordó la reconstrucción de la ciudad, como cita Epifanio, para apaciguar los dos puntos de origen de la sedición judía, Palestina y Egipto. Acababa de terminar la guerra de Qitos (115–117 d.C.) durante la cual Lucio Quieto reprimió duramente la rebelión judía en Mesopotamia, para ser luego designado procurador por Trajano. La destitución del general romano realizada por Adriano, junto con la promesa de la reconstrucción debió entenderse como un gesto de buena voluntad por parte del nuevo emperador, lo que frenaría el comienzo de las hostilidades, como ya se ha señalado.

¹⁰⁹⁹ HARRIS, 1926. pp. 199-206.

¹¹⁰⁰ EUSEBIO DE CESAREA. *Demonstratio Evangelica*. Libro VI, 18.

¹¹⁰¹ HOLDER, 1986. pp. 59-60.

Sería entonces en este momento cuando Adriano conocería Palestina y los palacios de Judea. A su vuelta a Roma en el año 118 comenzaría la primera etapa constructiva de *villa Adriana* que lleva a su máxima expresión todos los principios ya vistos.

De entre todos los palacios de Judea construidos por las dinastías hasmonea y herodiana, los palacios de Jericó suponen un concepto distinto, mucho más en relación con el tipo de villa levantada por Adriano en Tivoli. Carecen de murallas de protección y se orientan al exterior, al paisaje, de un modo completamente diferente al resto. Fueron construidos para el lujo y el ocio, el *otium*, mientras que el resto tenían una importante carga defensiva, administrativa y representativa.

A este hecho, y respecto a la influencia de esta arquitectura en los posteriores ejemplos de *villa Adriana* y el *ninfeo di Egeria*, es también reseñable el hecho de que el padre¹¹⁰² de Herodes Atticus, Tiberius Claudius Atticus Herodes, fue también gobernador de Judea entre los años 99 y 103¹¹⁰³.

Para concluir, es cierto que existen varios ejemplos de villas de finales del siglo I a.C. y del I d.C. como *Pausylipon* (4.1.11, p. 76), *Agrippa Postumo* (4.1.9, p. 72) o Cappel di Massa (4.1.24, p. 99), en las que las edificaciones aparecen de forma dispersa, pero se trata en todos los casos de estructuras en zonas de costa muy escarpadas cuyo diseño venía forzado por la topografía mientras que en los casos en los que era posible una disposición compacta no se renunciaba a ella. Por ello se considera que tanto los palacios de Judea como *villa Adriana*, y los ejemplos que vinieron después, parten de concepciones distintas en las que dicha dispersión ya no es fruto de unas condiciones topográficas específicas sino de una forma de entender la arquitectura dedicada al ocio.

5.3.1.2.1.2 El jardín en la arquitectura palaciega

La introducción de jardines en la arquitectura palaciega mediterránea es consustancial a los países de climas templados y se registra desde tiempos muy antiguos. Los elementos que contienen son también repetitivos: la presencia de árboles frutales, flores, fuentes y piscinas, esculturas y pérgolas. El clima atemperado y la ausencia de lluvias durante las estaciones cálidas hacen del Mediterráneo un lugar perfecto para el desarrollo de este tipo de espacios aunque existen otros factores que los favorecieron, como el social y económico, la concentración de la población en ciudades, la expansión del comercio, la acumulación de riquezas y la aparición de una clase social culta y ociosa, ocupada en las comodidades y lujos de la vida. El Mediterráneo, además de su buen clima, favoreció una red de intercambios y el surgimiento de asentamientos de importancia que dieron lugar a las condiciones perfectas para dar lugar a estos jardines.

¹¹⁰² GRAINDOR, 1930.

¹¹⁰³ SMALLWOOD, 1962. Pp. 131-132.

Los primeros ejemplos documentados pertenecen a los complejos religiosos de Egipto¹¹⁰⁴ y se situaban junto a los templos. Tenían una fuerte carga mitológica, tratando de significar en el jardín artificial las características místicas del paisaje y haciéndolas perdurar en el tiempo.

La función de los jardines de los templos era la de producir las flores, plantas y frutos necesarios para las ofrendas a los dioses, así como los elementos necesarios para la producción de perfumes que se usaban para ungir las estatuas. Esta vocación productiva del jardín le acompañará durante mucho tiempo, vinculándose siempre la producción a la belleza del jardín en el mundo antiguo.

La geometría común a todos los jardines de la antigüedad¹¹⁰⁵ responde a que facilitaba la irrigación de las plantas. Se construían con diferentes niveles y, a menudo, con piscinas centrales. En el caso del palacio de Amarna, por ejemplo, se sabe que disponía de piscinas rodeadas de flores y salas para banquetes.

Las piscinas servían como elemento para refrescar, pero asegurar que contuviesen agua durante las estaciones cálidas requería de importantes sistemas de abastecimiento de agua. El más común era la cisterna.

Poco se sabe sin embargo de los jardines de la Grecia arcaica. Los investigadores han creído encontrar trazas de lo que debió ser un jardín en el ala este del palacio de Faistos¹¹⁰⁶, aunque los restos son escasos. Las representaciones de la naturaleza de los frescos, sin embargo, aunque podrían ayudar a interpretar la información arqueológica, se encuentran muy condicionadas por la idealización y fantasía aplicadas a las escenas. Los artistas tendían a enfatizar las cualidades estéticas en detrimento de la precisión.

La jardinería en Grecia¹¹⁰⁷ no se conoce bien hasta época helenística pero se sabe que disponían de una técnica desarrollada. Junto a los templos se disponían bosquecillos, camas de flores, y los huertos se convertían en parques. Se importaban flores de otros lugares para adornar los altares y las estatuas. Las noticias sobre estos jardines aparecen en autores anteriores al periodo helenístico como Aristófanes (s. V a.C.) o Safo, (s. VI a.C.). Al principio se trataba de pequeños bosquecillos sacros. La introducción de de la producción floral respondió a una demanda determinada de tipos de flores para cada deidad.

Como sucedía en Egipto el origen de los jardines se encontraba asociado a los templos. Poco a poco mejoraron el cultivo de todas las plantas, las autóctonas y las importadas, diversificaron los tipos de árboles y flores, y adornaron con mármol altares y fuentes, en las que se honraba a las ninfas.

¹¹⁰⁴ WILKINSON, 1994. pp. 1-17.

¹¹⁰⁵ CHURCHILL, 1929. pp. 420-424.

¹¹⁰⁶ SHAW, 1993. pp. 661-685.

¹¹⁰⁷ CHURCHILL, 1929. pp. 430-435.

Estrabón¹¹⁰⁸ (63 a.C.–24 d.C. circa) habla de estos adornos florales: “ταύτη δὲ τῆ θεᾷ καὶ ἐν Ὀλυμπία κατ’ ἔτος συντελεῖται πανηγυρίς, καθάπερ καὶ τῆ Ἐλαφία καὶ τῆ Δαφνία. μεστὴ δ’ ἐστὶν ἡ γῆ πᾶσα ἀρτεμισίων τε καὶ ἀφροδισίων καὶ νυμφαίων ἐν ἄλσεσιν ἀνθέων [πλέ] φς τὸ πολὺ διὰ τὴν εὐδρίαν, συχνὰ δὲ καὶ ἔρμεϊα ἐν ταῖς ὁδοῖς, ποσειδία δ’ ἐπὶ ταῖς ἀκταῖς.”

En las casas griegas señoriales, como en las romanas, los patios peristilos también acogían jardines domésticos. Vitruvio¹¹⁰⁹ describía así las casas griegas: “*Atrii Graeci quia non utuntur [...] Id peristylum in tribus partibus habet porticus inque parte, quae spectat ad meridiem, duas antas inter se spatio amplo distantes [...] Circum autem in porticibus triclinia cotidiana, cubicula, etiam cellae familiaricae constituuntur. Haec pars aedificii gynaeconitis appellatur. Coniunguntur autem his domus ampliores habentes lautiora peristylia, in quibus pares sunt quattuor porticus altitudinibus, aut una, quae ad meridiem spectat, excelsioribus columnis constituitur. Id autem peristylum, quod unam altiorem habet porticum, rhodiicum dicitur. [...] et in porticibus, quae ad septentrionem spectant, triclinia cyzicena et pinacothecas, ad orientem autem bybliotheas, exhedras ad occidentem, ad meridiem vero spectantes oecis quadrata Ostia ampla magnitudine, uti faciliter in eo quattuor tricliniis stratis ministratum iudorumque operis locus possit esse spatiosus. In his oecis fiunt virilia convivia [...] Haec autem peristylia domus andronitides dicuntur.*”

Todos estos peristilos que organizaban la casa griega se llenarían con elementos vegetales, pequeños árboles, flores, etc. Este tipo de casa existía en época contemporánea a los romanos. Eran pequeñas y exquisitas, rígidamente simétricas y adornadas con columnas y esculturas. Los árboles interiores ofrecían sombra y las fuentes frescor. Se plantaban camas independientes de diferentes tipos de flores y se reservaban espacios para cultivar frutales y hortalizas para contribuir a la provisión alimenticia familiar.

También llegaron a realizar parques públicos. Estos evolucionaron de los jardines sagrados asociados a los templos para dedicarlos al esparcimiento y al ejercicio. Los gimnasios y palestras servían también para el reposo de los ciudadanos gracias a sus paseos flanqueados por árboles de sombra y fuentes. Las excavaciones llevadas a cabo en estos edificios han demostrado que los espacios interiores eran ocupados por jardines¹¹¹⁰.

Todos estos elementos de origen sagrado se trasladaron a la arquitectura romana de villas urbanas y suburbanas manteniendo el gusto por el uso de árboles frutales, los mantos de flores y

¹¹⁰⁸ ESTRABÓN. Geografía, 8, 3, 12. “Un festival anual se celebra en Olimpia en honor de estos dioses así como de Artemisa Elafia y Artemisa Dafnia. Todo el país está lleno de templos de Artemisa, Afrodita y de las ninfas, situados en recintos sagrados que suelen estar llenos de flores por la abundancia de agua. Y hay además numerosos santuarios de Hermes a los lados de los caminos, y templos de Poseidón en los cabos.”

¹¹⁰⁹ VITRUVIUS, *De architectura*. Liber 6, 7, 1-4. “Los griegos no usan atrios [...] el patio peristilo tiene pórtico sólo por tres partes, ya que la que mira al mediodía, tiene dos antas bastante separadas entre ellas [...] En torno a los pórticos están los comedores [triclinia] de diario, las habitaciones y los aposentos de los esclavos. Esta parte del edificio se llama gynaeconitis. Unidos a estos departamentos hay otros más amplios con peristilos más lujosos, en los que hay cuatro pórticos iguales en altura, o uno, el que mira al mediodía, con columnas más altas. Este peristilo con un pórtico más alto se llama rodio. [...] y en el pórtico que mira al septentrion están los comedores [triclinia] ciconos y las pinacotecas, a oriente las bibliotecas, exedras a occidente, a mediodía las grandes salas cuadradas tan amplias que permiten disponer cuatro lechos [tricliniis] y espacio suficiente para el servicio. En estos comedores [oecis] se hacen las fiestas [convivia] de los hombres [...] Estos peristilos de la casa se llaman andronitides.”

¹¹¹⁰ CHURCHILL, 1929. pp. 432-433.

la composición geométrica en combinación con el uso de estanques y fuentes, así como de espacios para el banquete.

5.3.1.2.2 La arquitectura recreativa romana

“*Urbem neque pro maiestate imperii ornatam et inundationibus incendiisque obnoxiam excoluit adeo, ut iure sit gloriatus marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset*” decía Suetonio¹¹¹¹ en la Vida de Augusto.

Pero Augusto no sólo construyó santuarios, sino que llenó la ciudad de edificios para el ocio junto con la colaboración de otros personajes importantes del momento, como su amigo Agripa¹¹¹². Se reorganizó el sistema de abastecimiento de agua, se edificaron grandes acueductos con sus simbólicos *arquationes*¹¹¹³, se levantaron termas públicas, instalaciones deportivas, jardines y se jalonó la ciudad de fuentes públicas.

Es probable que la gran diferencia de los romanos con respecto a todas las culturas que les precedieron fuera la universalización de las actividades lúdicas y de sus espacios en dos sentidos diferentes. Por un lado el equipamiento urbano accesible a toda la población y por otro la posibilidad de poseer uno de estos jardines paradisíacos entre clases más modestas, aunque fueran, obviamente, de menor escala. Es cierto, en cualquier caso, que los griegos ya hicieron espacios y jardines públicos, pero la vocación universal de la arquitectura recreativa romana, aunque fuera como forma de propaganda y control de la población, no conoce parangón en todo el mundo antiguo.

De hecho la vivienda griega clásica carecía de jardín. Los restos arqueológicos de la ciudad de Olinto muestran un tipo de vivienda¹¹¹⁴ de pequeño tamaño, con acceso, *andrón* para los banquetes, cocina, baño, *oecus* y dormitorios en torno a un pequeño patio. Estas viviendas están datadas alrededor de los siglos V–IV a.C. ya que Olinto fue abandonada tras su destrucción en el 348 a.C. a manos de Filipo de Macedonia. A finales del periodo clásico y durante el helenístico se desarrolla la casa de peristilo griega en la que luego se inspirará la *domus* romana para su propia evolución, pero en épocas tan tempranas como el siglo IV a.C. encontramos ejemplos de casas itálicas que ya incluyen pequeños jardines o huertos en las partes traseras de las viviendas. La *casa del cirujano*, del siglo IV a.C. (Fig. 569) o la *casa di Sallustius*, del siglo III a.C. (Fig. 568), ambas en Pompeya, presentan un pequeño *hortus*.

Efectivamente, a partir del siglo II a.C. la *casa italica* incorpora el peristilo a la griega¹¹¹⁵ en la parte trasera de la vivienda, con sus esculturas, fuentes y estancias para actividades recreativas

¹¹¹¹ SÜETONIO. *De Vita Caesarum. Divus Augustus*. 28, 3. “*Embellió de tal manera la ciudad, cuyo aspecto no se correspondía en absoluto con la magnitud y dignidad del Imperio y que por lo demás sufría constantes inundaciones e incendios, que con razón podía vanagloriarse de haber recibido una ciudad de ladrillo y dejarla de mármol.*”

¹¹¹² ZANKER, 2008. pp. 170-175.

¹¹¹³ Los *arquationes* son las estructuras de arcos que sostienen los acueductos romanos, es decir, el canal de agua.

¹¹¹⁴ MYLONAS, 1940. pp. 389-402, AULT, 2000. pp. 483-496, GRAHAM, 1974. pp. 45-54.

¹¹¹⁵ GRAHAM, 1966. pp. 3-31.

pero la presencia de los *viridaria*, pequeños jardines encerrados en los muros perimetrales de la vivienda, aparece desde antiguo e incluso en las casas más modestas como las de los libertos, pequeños comerciantes y artesanos. Su función era la de producir determinados alimentos para el consumo familiar, pero también constituían un espacio de relax, como se puede ver en la *casa di Sallustio* donde se observa como el espacio es en parte ocupado por un *triclinium* de verano, es decir, para una actividad completamente recreativa. En ese aspecto la arquitectura doméstica romana, efectivamente, universaliza más el concepto del jardín, como parte esencial de la unidad de habitación, que los griegos, donde esa presencia del jardín en la casa está más ligada a las clases altas, al menos en los primeros momentos del desarrollo de la casa de peristilo.

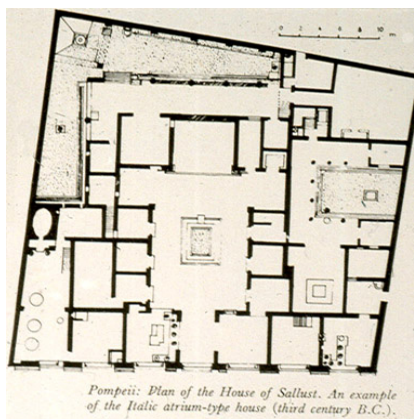


Fig. 568. *Casa di Sallustius*, del siglo III a.C.¹¹¹⁶

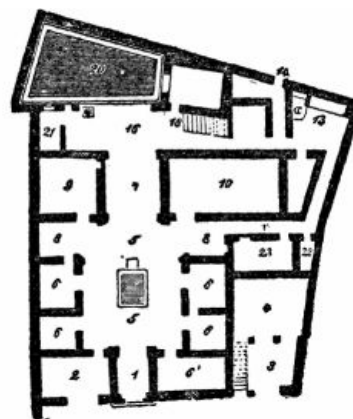


Fig. 569. *Casa del chirurgo*, del siglo VI a.C.¹¹¹⁷

En lo que se refiere a lo urbano, aún quedan imponentes ejemplos de las instalaciones públicas de ocio como las termas de Caracalla o las de Domiciano, los propios foros, el *circo Massimo*, el teatro Marcella o el anfiteatro Flavio, que demuestran el nivel de desarrollo que adquirió la arquitectura pública en Roma, sin que ninguna otra civilización de la antigüedad se le pueda comparar. En lo que respecta a las construcciones relacionadas con el agua, del gran equipamiento de fuentes y ninfeos de todo tipo que existió en Roma han quedado muy pocos restos, pero la *Urbs* debió ser un gigantesco escenario de manantiales con la más variada decoración.

Los acueductos construidos a partir del siglo IV a. C. así como todas las obras destinadas a la mejora del ambiente de la ciudad tienen un punto de partida muy antiguo, desde época etrusca. El rito fundacional de la ciudad que describe Cicerón¹¹¹⁸ ya indica que uno de los elementos principales que debían asegurarse era la *salubritas*: “*Urbis autem ipsius nativa praesidia quis est tam negligens qui non habeat animo notata planeque cognita? Cuius is est tractus doctusque muri cum Romuli tum etiam reliquorum regum sapientia definitus, ex omni parte arduis praeruptisque montibus ut unus aditus... locumque delegit et fontibus abundantem et in*

¹¹¹⁶ LA ROCCA, 2004. p. 344.

¹¹¹⁷ LA ROCCA, 2004. p. 344.

¹¹¹⁸ CICERÓN, *De Re Publica*. Libro II, 11. “¿Y quién puede ser tan superficial para no darse cuenta de que la ciudad está más protegida por defensas naturales? Por la sabiduría de Rómulo y de los reyes que vinieron después de él, un trazado ininterrumpido de muralla la rodeaba entera, delimitada por montañas difíciles y escarpadas... el lugar por él elegido era también rico en agua y salubre aunque en medio de una región bastante insana: las colinas están ventiladas y arrojan sombra sobre los valles.”

regione pestilenti salubrem; colles enim sunt, qui cum perflantur ipsi tum adferunt umbram vallibus.”

Desde la fundación de Roma todos los sucesivos gobernantes contribuyeron a aumentar el número de acueductos y de fuentes públicas. Es con Nerva (96–98 d.C.) con quién crece considerablemente la inversión pública en obras hidráulicas de abastecimiento y evacuación de aguas, así como de ornamentación. Dice Frontino¹¹¹⁹ que “*Sentit hanc curam imperatoris piissimi Nervae principis sui regina et domina orbis in dies et magis sentiet salubritas eiusdem aucto **castellorum, operum, munerum et lacuum** numero. Nec minus ad privatos commodum ex incremento beneficiorum eius diffunditur; illi quoque qui timidi illicitam aquam ducebant, securi nunc ex beneficiis fruuntur. Ne pereuntes quidem aquae otiosae sunt: alia munditiarum facies, purior spiritus, et causae gravioris caeli quibus apud veteres urbis infamis aer fuit, sunt remotae.”*

Durante toda la edad imperial el agua se vuelve un elemento importante en la ciudad de Roma que se llena de fuentes y castillos de agua. Propercio¹¹²⁰ (45–15 a.C.) cuenta como el rumor de las aguas resuena por la ciudad: “*et leviter **nymphis** tota crepitantibus urbe cum subito Triton ore recondit aquam*”. Por tanto podemos imaginar una ciudad jalonada de juegos de agua que contribuían a su embellecimiento y la purificación del aire.

Esta práctica de introducción de puntos de agua profusamente decorados con todas sus variaciones planimétricas, se extendió también a los ámbitos privados donde se combinaría con los llamados *triclinium* para las cenas estivales romanas. Su combinación con los pequeños jardines-huertos de las *domus* permitía, como ya se ha señalado, que clases sociales más modestas disfrutaran de los deleites del jardín palaciego a pequeña escala. Obviamente, entre la alta aristocracia y la clase gobernante la dimensión de los jardines y espacios de ocio crecía abrumadoramente. De hecho los romanos son los responsables de la creación de algunas de las más suntuosas villas de la antigüedad. Es el caso de la ya mencionada *Villa Adriana* en Tivoli, donde el habitualmente sencillo *triclinium* de la *domus* romana se transformó en una estructura de más de 150 metros de largo, el *Canopo*, con las mismas funciones que el comedor estival doméstico pero a escala imperial. Allí Adriano se reunía con sus súbditos en las tardes de verano para las largas cenas que se prolongaban durante toda la tarde y tenían multitud de participantes. Se hacían juegos, discursos y había música y danza.

Por tanto existía una doble vertiente del uso del agua de forma ornamental, la pública y la privada. Por un lado, todo este equipamiento urbano contribuía a la vez a simbolizar el progreso y la civilización de la *Urbs*. La planificación urbana respondía a todas las necesidades sociales y las higiénicas y ornamentales eran consideradas esenciales dentro de la conciencia urbana romana, así como la satisfacción del tiempo de ocio –*otium*– del ciudadano romano. Termas, teatros, anfiteatros, circos, constituían junto con todas las edificaciones ligadas al agua, la red de

¹¹¹⁹ FRONTINO. *De aquaeductu Urbis Romae*, 88. “*esta Ciudad eterna, a la que nada puede acercarse ni comparársele, fue mucho más bella después de todo cuanto hizo Nerva para garantizar la salubridad, aumentando el número de castillos de agua, de fuentes, de aguas destinadas a uso público, a fuentes ornamentales y también a los ciudadanos que obtiene ventajas de tales obras, esparcidas por todas partes. Ya todos gozamos por la mayor limpieza, por el aire puro y han desaparecido los olores malsanos, que en el tiempo de nuestros padres, hacían irrespirable el aire de la Ciudad.*”

¹¹²⁰ PROPERCIO. *Elegías. Elegiarum libri quattuor*. Libro II, 32, 15: “*La ciudad resuena con el dulce murmullo de las aguas, hasta que Tritón entierra la corriente en su boca.*”

edificaciones para la satisfacción lúdica de la población de Roma. Configuraban la ciudad y, de alguna manera, la sustentaban. Daban consistencia al tejido urbano. De hecho, las ciudades romanas compitieron por presentar la mejor de las apariencias, el mejor de los ornatos públicos. Los gobernantes se afanaron por dar a su ciudad las mejores dotaciones edilicias y los poetas cantaron las excelencias de la urbe.

La construcción de acueductos, entonces, fue el punto de partida de todo el desarrollo hídrico posterior de tipo decorativo. Después aparecieron monumentos novedosos como los castillos de agua y las grandes fuentes en las principales vías urbanas.

Del periodo comprendido entre el final de la República y el comienzo de la edad imperial, sin embargo, se conocen muy pocos datos que ayuden a dar una idea de la configuración que tomarían en la ciudad este tipo de elementos, pero ya en la época de Nerón comenzaron a realizarse obras que han llegado hasta nuestros días, como el ninfeo situado junto al templo de Claudio (4.1.31, p. 121), que da una idea de la importancia que tomaron a partir de este momento las edificaciones relacionadas con el agua y su contribución a la creación de ese enorme entorno escenográfico.

Este proceso de enriquecimiento ornamental fue tomando peso progresivamente alcanzando su máximo desarrollo a finales del siglo II y principios del siglo III d. C. momento al que pertenecen la mayor parte de los ejemplos conservados.

La calle romana llegó a convertirse en monumento, como lo eran los foros o los recintos templarios, y con ellos las fuentes urbanas que se ven posteriormente reflejadas en versiones privadas en las villas.

5.3.1.2.3 El jardín romano

Los romanos aspiraban a conseguir el perfecto espacio de serenidad y belleza con árboles que proporcionaran sombra y frescura y el agua corriendo: el *locus amoenus*¹¹²¹, que se convierte en el símbolo de la huida del mundo y constituye una alternativa a la ciudad.

El origen del jardín¹¹²² y la relación de los romanos con éste venían muy influenciados por la religión de los bosques sacros, asociados a su vez a las divinidades más antiguas y a las fuerzas generadoras de la naturaleza¹¹²³, además de la tradición mediterránea ya vista, fundamentalmente a través de Grecia.

Con el tiempo se produjo una evolución del jardín que se basó en el modelo griego, cuya existencia queda demostrada por los versos de poetas como Homero, al que se unió la tradición etrusca y su gusto por el naturalismo. Estos jardines se caracterizaban por no ser improductivos y basar su belleza en la abundancia y la riqueza. Existía una tendencia a la búsqueda de rendimiento económico heredada de los griegos, por lo que en los grandes jardines de las villas romanas se sembraban árboles que producían frutos para obtener de ellos los réditos que

¹¹²¹ El lugar agradable y delicioso.

¹¹²² ANIBARRO, 2002.

¹¹²³ GRIMAL, 1990. p. 61.

mantuviesen a la familia¹¹²⁴. Estas actividades agrícolas hicieron evolucionar los bosques sacros primitivos hacia un modelo de jardín productivo.

Los griegos tenían amplios conocimientos técnicos en lo que respecta a los jardines, mayor que la de los romanos en el momento en que entraron en contacto, y una rica mitología acerca de ellos como bien muestra el mito del jardín de las Hespérides, el huerto de Hera al cuidado de las ninfas, que fueron directamente heredados por Roma.

En los cantos homéricos¹¹²⁵ aparecen alusiones a estos jardines que eran siempre huertos donde se cultivaban frutales y hortalizas. Homero¹¹²⁶ describe los jardines del Palacio de Alcínoo como un lugar donde “ὄγχναι καὶ ροιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι συκέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι. τάων οὐ ποτε καρπὸς ἀπόλλυται οὐδ’ ἀπολείπει χειμάτος οὐδὲ θέρευς, ἐπετήσιος· ἀλλὰ μάλ’ αἰεὶ Ζεφυρή πνεύουσα τὰ μὲν φύει, ἄλλα δὲ πέσσει. ὄγχνη ἐπ’ ὄγχνη γηράσκει, μῆλον δ’ ἐπὶ μῆλωι, αὐτὰρ ἐπὶ σταφυλῆι σταφυλή, σῦκον δ’ ἐπὶ σύκωι. ἔνθα δὲ οἱ πολύκαρπος ἀλωὴ ἐρρίζωται, τῆς ἕτερον μὲν θειλόπεδον λευρῶι ἐνὶ χώρῳι τέρσεται ἠελίωι, ἑτέρας δ’ ἄρα τε τρυγώωσιν, ἄλλας δὲ τραπέουσι· πάροιθε δὲ τ’ ὄμφακές εἰσιν ἄνθος ἀφιῖσαι, ἕτεραι δ’ ὑποπερκάζουσιν. ἔνθα δὲ κοσμηταὶ πρασιαὶ παρὰ νεύατον ὄρχον παντοῖαι πεφύασιν, ἐπηετανὸν γανόωσαι· ἐν δὲ δύω **κρήναι** ἢ μὲν τ’ ἀνά κῆπον ἅπαντα σκίδνεται, ἢ δ’ ἐτέρωθεν ὑπ’ αὐλῆς οὐδὸν ἴησι πρὸς δόμον ὑψηλόν, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται. τοῖ’ ἄρ’ ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλαὰ δῶρα.”.

Estos jardines y los conocimientos técnicos necesarios para mantenerlos pasaron pronto a formar parte de las casas y las villas romanas. Sufren además un desarrollo a lo largo del tiempo añadiendo progresivamente nuevos elementos como bibliotecas, gimnasios, termas o hipódromos en el caso de las grandes villas imperiales y de la clase más pudiente. A partir de *Villa Adriana*, es decir, de comienzos del s. II d.C. la disposición de estos elementos era a menudo dispersa y dictada por la topografía y el paisaje, sin que existiesen esquemas reguladores generales que englobasen todas las construcciones, que se enlazaban por paseos y pórticos.¹¹²⁷

Este último elemento, el pórtico, que tenía por función esencial proteger de la climatología, ya fuera de la lluvia del invierno como del sol estival, y era el lugar perfecto para el descanso, para el paseo y la charla. Su uso frecuente en las grandes villas viene refrendado por los diferentes

¹¹²⁴ GRIMAL, 1990. p. 67.

¹¹²⁵ HOMERO, *Odisea*. Canto XXIV. “Anciano, no eres inexperto en cultivar el huerto, que tiene un buen cultivo y nada en tu jardín está descuidado, ni la planta, ni la higuera, ni la vid, ni el olivo, ni el peral, ni la legumbre.”

¹¹²⁶ HOMERO, *Odisea*. Canto VII, 115-132. “han nacido y florecen árboles: perales y granados, manzanos de espléndidos frutos, dulces higueras y verdes olivos; de ellos no se pierde el fruto ni falta nunca en invierno ni en verano: son perennes. Siempre que sopla Céfiro, unos nacen y otros maduran. La pera envejece sobre la pera, la manzana sobre la manzana, la uva sobre la uva y también el higo sobre el higo. Allí tiene plantada una viña muy fructífera, en la que unas uvas se secan al sol en lugar abrigado, otras las vendimian y otras las pisan: delante están las vides que dejan salir la flor y otras hay también que apenas negrean. Allí también, en el fondo del huerto, crecen liños de verduras de todas clases siempre lozanas. También hay allí dos fuentes, la una que corre por todo el huerto, la otra que va de una parte a otra bajo el umbral del patio hasta la elevada morada a donde van por agua los ciudadanos. Tales eran las brillantes dádivas de los dioses en la mansión de Alcínoo”, y la casa de Tideo “abastada de riqueza: poseía muchos trigales, no pocas plantaciones de árboles en los alrededores y copiosos rebaños”

¹¹²⁷ FARIELLO, 2000. p. 30.

restos conservados en edificios como los de *Villa Adriana* donde se podrían mencionar varios ejemplos como el del *Canopo* y *Piazza d'Oro*, o en *Villa dei Papiri* en Herculano. Pero también son múltiples las referencias en frescos a villas con pórticos interiores cerrados o abiertos al paisaje en los que se puede ver su estructura (Fig. 570, Fig. 571, Fig. 572, Fig. 573 y Fig. 574).

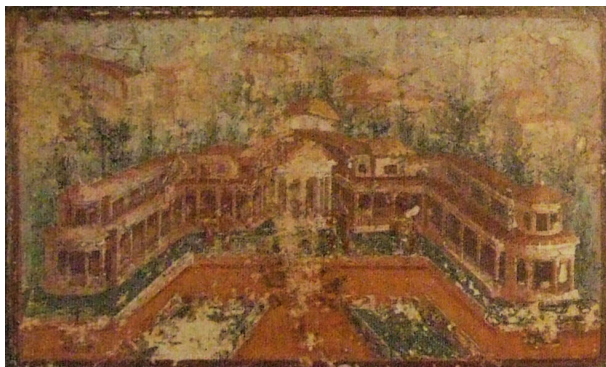


Fig. 570. Casa di Lucrezio, Pompeya.¹¹²⁸



Fig. 571. Fresco pompeyano. Museo Nazionale di Napoli.¹¹²⁹

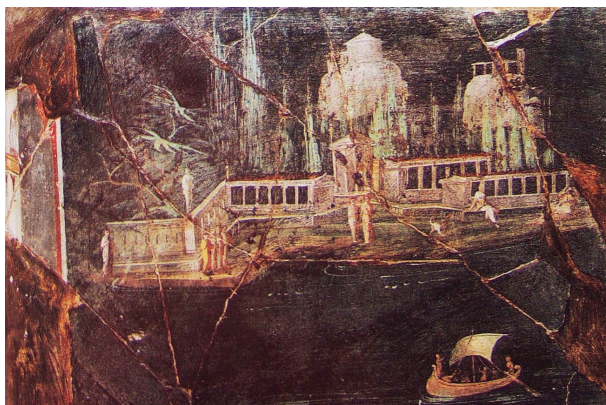


Fig. 572. Pórtico junto al río. Pompeya. Museo Nazionale di Napoli.¹¹³⁰



Fig. 573. Fresco en Stabia. Antiquarium.¹¹³¹

Cuando se abrían al paisaje eliminaban uno de los lados para volcar los otros hacia la vista y en ocasiones presentaban dos plantas, retranqueando hacia atrás la superior. Recibían el nombre de *ambulatio*, y en el interior de la villa se abrían al jardín¹¹³² en el que se plantaban granados, cidros¹¹³³ y membrillos, y camas de flores como jacintos, jazmines, rosas y aster¹¹³⁴. Servían

¹¹²⁸ BALDASSARRE, 2006. p. 200.

¹¹²⁹ BALDASSARRE, 2006. p. 202.

¹¹³⁰ GRIMAL, 1990. Lámina a color. *Paesaggio fluviale con costruzioni porticate: decorazione (III stile) da Pompei*.

¹¹³¹ BONIFACIO, 2001. p. 41

¹¹³² CHURCHILL, 1929. pp. 435-443.

¹¹³³ *Citrus medica*, toronja o limón francés. Probablemente el primer cítrico que se conoció en Europa.

¹¹³⁴ Género de flores con forma de estrella.

para el paseo tras la comida y la conversación. Árboles y arbustos se cortaban con formas imaginativas. El arte de la topiaria fue introducido en Roma desde Siria y, como en el resto de civilizaciones antiguas, los jardines romanos eran de tipo geométrico.

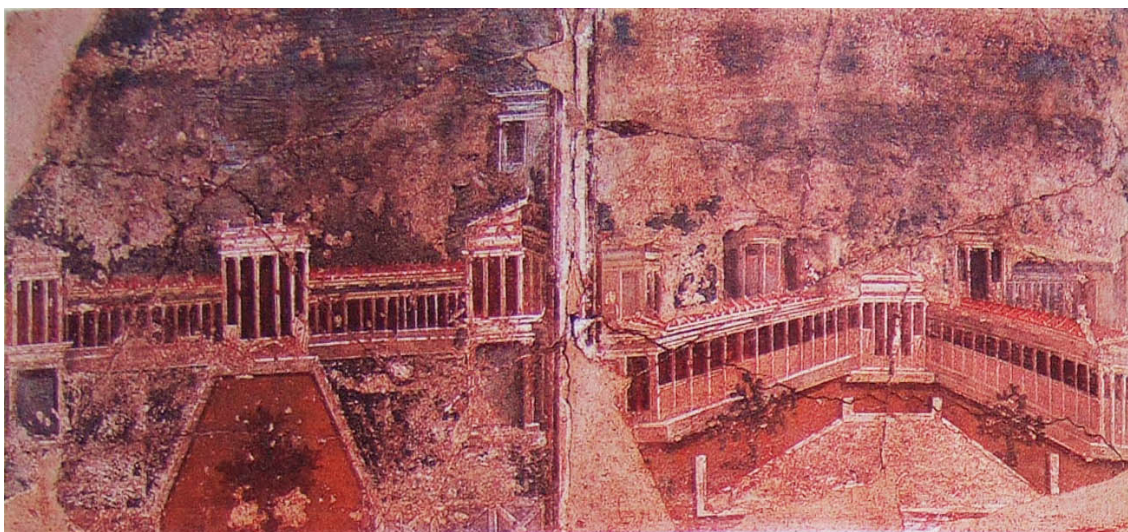


Fig. 574. Pórticos. Pompeya. Museo Nazionale di Napoli.¹¹³⁵

Otro de los elementos más usuales eran los ya mencionados *triclinia aestiva*, que existían tanto en las casas pequeñas como en las grandes villas. Estos *triclinia* domésticos a menudo se recubrían con una estructura liviana sobre la que trepaban vides o enredaderas.

El propio Plinio el Joven (63–113 d.C.) describe en sus cartas el *stibadium*¹¹³⁶ de su villa¹¹³⁷ como un banco semicircular de mármol que servía como diván para comer al fresco, sobre el que se situaba una pérgola cubierta de vides formada por cuatro columnas de mármol y con una fuente delante provista de un circuito cerrado de agua, que daba la posibilidad de comer los entremeses de los recipientes dispuesto en el borde del vaso de mármol mientras el resto de platos más ligeros navegaban sobre el agua: “*In capite stibadium candido marmore vite protegitur; vitem quattuor columellae Carystiae subeunt. Ex stibadio aqua velut expressa cubantium pondere sipunculis effluit, cavato lapide suscipitur, gracili marmore continetur atque ita occulte temperatur, ut impleat nec redundet. Gustatorium graviorque cena margini imponitur, levior naucularum et avium figuris innatans circumit. Contra fons egerit aquam et recipit; nam expulsa in altum in se cadit iunctisque hiatibus et absorbetur et tollitur. E regione stibadii adversum cubiculum tantum stibadio reddit ornatus, quantum accipit ab illo.*”

¹¹³⁵ DE CARO, 2003. p. 162.

¹¹³⁶ Tipo tardío del triclinio romano con forma semicircular.

¹¹³⁷ PLINIUS SECUNDUS. *Epistularum*, 10, 5. 36-37. “Al fondo hay un *stibadium* de mármol blanco; la parra descansa sobre cuatro pequeñas columnas de mármol de Caristo. Del triclinio, como si el peso de los comensales en él instalados la hiciera brotar, cae agua por uno de los tubos sobre una losa con orificios, yendo a parar a un receptáculo de mármol primorosamente trabajado que, gracias a un dispositivo invisible, permanece lleno sin llegar nunca a rebosar. La bandeja de entremeses y las fuentes voluminosas se colocan en el borde, mientras los platos ligeros van flotando de acá para allá en recipientes que representan navecillas y pájaros. Enfrente, una fuente da agua y luego la recoge, pues esta agua, lanzada primero al aire, cae sobre sí misma y desaparece enseguida por un sistema de aberturas que la absorben y se pierde. Enfrente del lecho hay un aposento que da a este conjunto tanto encanto como recibe de él.”

Delante de los *triclinia* se extendían los jardines.

Como explica Malissard¹¹³⁸, estos refinamientos no eran habituales en todas las casas romanas, pero no faltaban en las villas de los grandes señores y en los palacios donde existían siempre espacios de este tipo. En la *domus Flavia* de Domiciano, en el *Palatino*, por ejemplo, había un área columnada al aire libre con un estanque octogonal en el centro para recibir a los huéspedes, la ya mencionada *Coenatio Iovis* (Fig. 79). El comedor se situaba en uno de los lados, elevado sobre el resto y con dos fuentes de las que manaba el agua dando frescor al espacio. Toda la decoración era de mármol de diversos tipos.

Pero para entender cómo era una villa y lo que significaba en la vida romana, nada mejor que el texto completo de Plinio el joven¹¹³⁹ que, en una de sus cartas a su amigo Gallo describe una de

¹¹³⁸ MALISSARD, 1996. p. 75.

¹¹³⁹ PLINIUS SECUNDUS, *Epistularum*, 2, 17. C. Plinius Gallo Suo S. “*Miraris cur me Laurentinum uel - si ita mauis -, Laurens meum tanto opere delectet; desines mirari, cum cognoueris gratiam uillae, opportunitatem loci, litoris spatium. Decem septem milibus passuum ab urbe secessit, ut peractis quae agenda fuerint saluo iam et composito die possis ibi manere. Aditur non una uia; nam et Laurentina et Ostiensis eodem ferunt, sed Laurentina a quarto decimo lapide, Ostiensis ab undecimo relinquenda est. Utrimque excipit iter aliqua ex parte harenosum, iunctis paulo grauius et longius, equo breue et molle. Varia hinc atque inde facies; nam modo occurrentibus siluis uia coartatur, modo latissimis pratis diffunditur et patescit; multi greges ouium, multa ibi equorum bouum armenta, quae montibus hieme depulsa herbis et tepore uerno nitescunt. Villa usibus capax, non sumptuosa tutela. Cuius in prima parte atrium frugi, nec tamen sordidum; deinde porticus in D litterae similitudinem circumactae, quibus paruola sed festiua area includitur. Egregium hac aduersus tempestates receptaculum; nam specularibus ac multo magis imminentibus rectis muniuntur. Est contra medias cauaedium hilare, mox triclinium satis pulchrum, quod in litus excurrit ac si quando Africo mare impulsum est, fractis iam et nouissimis fluctibus leuiter alluitur. Undique ualuas aut fenestras non minores ualuis habet atque ita a lateribus a fronte quasi tria maria prospectat; a tergo cauaedium porticum aream porticum rursus, mox atrium siluas et longinquos respicit montes. Huius a laeua retractius paulo cubiculum est amplum, deinde aliud minus quod altera fenestra admittit orientem, occidentem altera retinet; hac et subiacens mare longius quidem sed securius intuetur. Huius cubiculi et triclinii illius obiectu includitur angulus, qui purissimum solem continet et accendit. Hoc hibernaculum, hoc etiam gymnasium meorum est; ibi omnes silent uenti, exceptis qui nubilum inducunt, et serenum ante quam usum loci eripiunt. Annectitur angulo cubiculum in hapsida curuatum, quod ambitum solis fenestris omnibus sequitur. Parieti eius in bibliothecae speciem armarium insertum est, quod non legendos libros sed lectitandos capit. Adhaeret dormitorium membrum transitu interiacente, qui suspensus et tubulatus conceptum uaporem salubri temperamento huc illuc digerit et ministrat. Reliqua pars lateris huius seruorum libertorumque usibus detinetur, plerisque tam mundis, ut accipere hospites possint. Ex alio latere cubiculum est politissimum; deinde uel cubiculum grande uel modica cenatio, quae plurimo sole, plurimo mari lucet; post hanc cubiculum cum procoetone, altitudine aestiuum, munimentis hibernum; est enim subductum omnibus uentis. Huic cubiculo aliud et procoeton communi pariete iunguntur. Inde balinei cella frigidaria spatiosa et effusa, cuius in contrariis parietibus duo baptisteria uelut eiecta sinuantur, abunde capacia si mare in proximo cogites. Adiacet unctorium, hypocauston, adiacet propnigeon balinei, mox duae cellae magis elegantes quam sumptuosae; cohaeret calida piscina mirifica, ex qua natantes mare aspiciunt, nec procul sphaeristerium quod calidissimo soli inclinato iam die occurrit. Hic turris erigitur, sub qua diaetae duae, totidem in ipsa, praeterea Chianti quae latissimum mare longissimum litus uillas amoenissimas possidet. Est et alia turris; in hac cubiculum, in quo sol nascitur conditurque; lata post apotheca et horreum, sub hoc triclinium, quod turbati maris non nisi fragorem et sonum patitur, eumque iam languidum ac desinentem; hortum et gestationem uidet, qua hortus includitur. Gestatio buxo aut rore marino, ubi deficit buxus, ambitur; nam buxus, qua parte defenditur tectis, abunde uiret; aperto caelo apertoque uento et quamquam longinqua aspergine maris inarescit. Adiacet gestationi interiore circumitu uinea tenera et umbrosa, nudisque etiam pedibus mollis et cedens. Hortum morus et ficus frequens uestit, quarum arborum illa uel maxime ferax terra est, malignior ceteris. Hac non deteriore quam maris facie Chianti remota a mari fruitur, cingitur diaetis duabus a tergo, quarum fenestris subiacet uestibulum uillae et hortus alius pinguis et rusticus. Hinc cryptoporticus prope publici operis extenditur. Utrimque fenestrae, a mari plures, ab horto singulae sed alternis pauciores. Hae cum serenus dies et immotus, omnes, cum hinc uel inde uentis inquietus, qua uenti quiescunt sine iniuria patent. Ante cryptoporticum xystus uiolis odoratus. Teporem solis infusi repercussu cryptoporticus auget, quae ut tenet solem sic aquilonem inhibet summouetque, quantumque calor ante tantum retro frigoris; similiter africanum sistit, atque ita diuersissimos uentos alium alio latere frangit et finit. Haec iucunditas eius*

sus villas, la *Laurentina*: “Te sorprende de que yo me deleite tanto en mi tierra *Laurentina* (ó si quieres mejor) de *Laurens*, pero dejarás de admirarte cuando conozcas lo placentero de mi casa, lo ameno del lugar y la extensión de la costa. No dista de Roma más de 17 millas, si bien se puede ir después de haber concluido los negocios para poder permanecer allí. No hay un solo camino: antes por el contrario, dos: el de *Laurencia* y el de *Ostia*; si tomas el primero, tienes que dejarlo á décima cuarta milla pero si el de *Ostia*, á la undécima. En ambos casos el camino es arenoso; yendo en carruaje se hace pesado y largo, pero á caballo suave y corto. El paisaje es muy variado: ya se interna entre alamedas ó se extiende entre amenísimos prados; por todas partes se ven rebaños de ovejas, toros y caballos que pastan aquellas verdes hierbas que han brotado al desaparecer la nieve. La casa es grande y no suntuosa en atavíos. En la entrada hay un vestíbulo, sencillo pero no despreciable; a continuación un pórtico redondo en forma de letra *D*, que rodea un patio pequeño, pero agradable, que proporciona un magnífico abrigo contra el mal tiempo, pues está protegido por cristales y mucho más por techos voladizos. Hacia la mitad de él hay un agradable patio interior, luego un comedor bastante hermoso, que avanza hacia la costa y cuando el mar es empujado por el viento ábrego es bañado suavemente por unas olas ya gastadas y moribundas. Tiene por todas partes puertas y ventanas tan grandes como las puertas de modo que por el frente y los costados parece que contemplas tres mares; por la espalda tiene una vista del patio interior, del pórtico, el pequeño patio, el pórtico de nuevo, luego el vestíbulo, los bosques y los montes lejanos. A la izquierda del comedor, un poco más retirado, hay un amplio dormitorio, y luego otro más pequeño, que recibe el sol de la mañana por una ventana, y conserva el de la tarde por otra; desde esa ventana se ve el mar a sus pies, algo más lejos, pero ciertamente con mayor seguridad. En la conjunción de este dormitorio y de aquel comedor se forma un ángulo, que retiene e intensifica los rayos más directos del sol. Estos son mis cuarteles de invierno y el gimnasio de mis gentes;

hieme, maior aestate. Nam ante meridiem xystum, post meridiem gestationis hortique proximam partem umbra sua temperat, quae, ut dies creuit decreuitue, modo breuior modo longior hac uel illa cadit. Ipsa uero cryptoporticus tum maxime caret sole, cum ardentissimus culmini eius insistit. Ad hoc patentibus fenestris fauonios accipit transmittitque nec umquam aere pigro et manente ingrauescit. In capite xysti, deinceps cryptoporticus horti, diaeta est amores mei, re uera amores: ipse posui. In hac heliocaminus quidem alia xystum, alia mare, utraque solem, cubiculum autem ualuis cryptoporticum, fenestra prospicit mare. Contra parietem medium zotheca perquam eleganter recedit, quae specularibus et uelis obductis reductisue modo adicitur cubiculo modo aufertur. Lectum et duas cathedras capit; a pedibus mare, a tergo uillae, a capite siluae: tot facies locorum totidem fenestris et distinguit et miscet. Iunctum est cubiculum noctis et somni. Non illud uoces seruolorum, non maris murmur, non tempestatum motus non fulgurum lumen, ac ne diem quidem sentit, nisi fenestris apertis. Tam alti abdicatque secreti illa ratio, quod interiaccens andron parietem cubiculi hortique distinguit atque ita omnem sonum media inanitate consumit. Applicitum est cubiculum hypocauston perexiguum, quod angusta fenestra suppositum calorem, ut ratio exigit, aut effundit aut retinet. Procoeton inde et cubiculum porrigitur in solem, quem orientem statim exceptum ultra meridiem oblicum quidem sed tamen seruat. In hanc ego diaetam cum me recepi, abesse mihi etiam a uilla mea uideor, magnamque eius uoluptatem praecipue Saturnalibus capio, cum reliqua pars tecti licentia dierum festisque clamoribus personat; nam nec ipse meorum lusibus nec illi studiis meis obstrepunt. Haec utilitas haec amoenitas deficitur aqua salienti, sed puteos ac potius fontes habet; sunt enim in summo. Et omnino litoris illius mira natura: quacumque loco moueris humum, obuius et paratus umor occurrit, isque sincerus ac ne leuiter quidem tanta maris uicinitate corruptus. Suggestunt affatim ligna proximae siluae; ceteras copias ostiensis colonia ministrat. Frugi quidem homini sufficit etiam uicus, quem una uilla discernit. In hoc balinea meritoria tria, magna commoditas, si forte balineum domi uel subitus aduentus uel breuior mora calfacere dissuadeat. Litus ornant uarietate gratissima nunc continua nunc intermissa tecta uillarum, quae praestant multarum urbium faciem, siue mari siue ipso litore utare; quod non numquam longa tranquillitas mollit, saepius frequens et contrarius fluctus indurat. Mare non sane pretiosus piscibus abundat, soles tamen et squillas optimas egerit. Villa uero nostra etiam mediterraneas copias praestat, lac in primis; nam illuc e pascuis pecora conueniunt, si quando aquam umbramue sectantur. Iustisne de causis iam tibi uideor incolere inhabitare diligere secessum? quem tu nimis urbanus es nisi concupiscis. Atque utinam concupiscas! ut tot tantisque dotibus uillulae nostrae maxima commendatio ex tuo contubernio accedat. Vale.”

allí todos los vientos guardan silencio, excepto aquellos que traen las nubes de lluvia, e impiden el buen tiempo antes que la utilización del lugar. En este ángulo se encuentra una habitación curvada en forma de ábside, que sigue sucesivamente el recorrido del sol a través de todas las ventanas. En un muro de esta habitación hay un armario empotrado como si fuese una biblioteca, que contiene no libros que voy a leer, sino que voy a estudiar. A continuación se encuentra un dormitorio, al otro lado de un pasillo con el piso elevado y lleno de tubos que recibe el vapor, que regula y distribuye por un lado y por otro a una temperatura saludable. Las restantes habitaciones de esta ala están reservadas para uso de mis esclavos y libertos, casi todas tan aseadas que incluso podrían recibir invitados. Al otro lado del cuerpo central, hay un dormitorio elegantemente decorado; luego una habitación que puede ser un dormitorio grande o un comedor de mediano tamaño, que brilla con un abundante sol y resplandece con el mar; detrás hay otra habitación con una antecámara, agradable en verano por su altura, en invierno por estar protegida de los vientos por otros lados. Otra habitación con una antecámara, está unida con ésta por una pared medianera. A continuación, la sala de los baños fríos, grande y espaciosa, en cuyas dos paredes opuestas sobresalen dos bañeras redondeadas, como si brotasen, por así decirlo, bastante grandes si tienes en cuenta la proximidad del mar. Añade a ésta una sala de fricciones, la cámara de la calefacción, y al lado la sala de vapor, a continuación dos salas, bellamente decoradas, pero sin ostentación; adosada a estas habitaciones hay una piscina de agua caliente maravillosa, desde la que los nadadores pueden contemplar el mar, muy cerca está el lugar para jugar a la pelota, que recibe un sol muy cálido al caer el día. Aquí se eleva una casa elevada, con dos habitaciones abajo y otras tantas arriba, además de un comedor para las comidas de la tarde que domina amplísimas extensiones del mar, de la costa y deliciosas casas de campo. Hay también otra casa elevada, en la que hay una cámara, que recibe el sol al amanecer y al atardecer; detrás una amplia bodega y un granero, y debajo un comedor, al que de un mar embravecido tan sólo llega el estruendo y el fragor de las olas, e incluso éstos ya atenuados y mortecinos; se asoma sobre un jardín y un paseo para las literas que encuadra el jardín. Este paseo está rodeado de matas de boj o, donde éstas faltan, de romero; pues el boj crece abundantemente donde esté protegido por lugares cubiertos; pero a cielo abierto y en lugares abatidos por el viento y la dispersión del agua del mar, aunque venga de lejos, se seca. Pegada a este paseo, por su borde interior, hay una alameda cubierta por una parra joven y umbrosa cuyo suelo es suave y mullido incluso para unos pies descalzos. Cubre el jardín una gran abundancia de moreras y de higueras, árboles para los que el terreno es especialmente favorable en tanto que resulta bastante inadecuado para los demás. El comedor, aunque alejado del mar, disfruta de esta vista, no peor que la del propio mar; por detrás hay adosadas dos habitaciones, desde cuyas ventanas se divisa la entrada de la villa y un huerto fértil y rústico. A partir de aquí se extiende una galería abovedada que parece casi una obra pública. Por ambos lados hay ventanas, más numerosas sobre el mar, menos frecuentes sobre el jardín, una en cada entrepaño, pero colocadas alternativamente. Cuando el día está sereno y tranquilo se abren todas las ventanas, cuando el tiempo está revuelto por los vientos, que soplan por un lado o por otro, se abren sin sufrir daño por el lado por donde los vientos están calmados. Delante de la galería hay una terraza perfumada por violetas. La galería aumenta por refracción el calor del sol que desparrama en su interior, y no sólo retiene el calor del sol, sino que detiene y rechaza el viento del norte, así que hay tanto calor por delante como frío por detrás; al mismo tiempo detiene el viento ábrego, y de este modo quebranta y pone fin a vientos muy contrarios a uno por un lado y a otro por el otro. Su encanto es grande en invierno, mayor aún en verano. Pues antes del mediodía refresca la terraza con su sombra, después del mediodía la parte más próxima del paseo y del jardín, según que el día avance o decline, cae por un lado o por otro, ya más pequeña, ya más grande. La misma galería cubierta está por completo libre de los rayos del sol, cuando el astro en todo su ardor cae a plomo sobre su

tejado. Además por sus ventanas deja entrar y hace circular el céfiro, y nunca la atmósfera llega a ser pesada y agobiante. Al final de la terraza, después de la galería y el jardín, hay un pabellón que es mi favorito: yo mismo lo he construido; en él hay una habitación soleada que mira por un lado a la terraza, por otro al mar, y por ambos al sol; hay también un dormitorio que se asoma a la galería por una doble puerta, y al mar por una ventana. Hacia la mitad de la pared posterior hay un gabinete elegantemente diseñado, que se puede incluir en la habitación, si se abren sus puertas de cristales y sus cortinas, o independizarlo, si se cierran. Caben en su interior un lecho y dos sillones; tiene el mar a sus pies, las villas próximas a su espalda, los bosques en frente; se pueden contemplar gran número de vistas panorámicas separada o simultáneamente por otras ventanas. Unido a este gabinete hay un dormitorio para el descanso nocturno, que ni las voces de mis esclavos, ni el murmullo, del mar, ni el estruendo de las tormentas ni el fulgor de los relámpagos, ni siquiera la luz del día, pueden penetrar, a no ser que las ventanas estén abiertas. La razón de este profundo y tranquilo retiro se debe a la existencia de un corredor que, situado entre la pared del gabinete y el muro del jardín, hace que todos los ruidos se pierdan en el espacio vacío. Adosada a este gabinete hay una cámara de calefacción muy pequeña, que por una estrecha abertura difunde o retiene, según convenga, el calor que viene de abajo. Hay allí una antecámara y un dormitorio orientados hacia la salida del sol, al que reciben en el mismo momento de su nacimiento y conservan hasta pasado el mediodía y, aunque ya entonces sus rayos son oblicuos, lo retienen. Cuando me retiro a este pabellón, me parece que me he alejado de mi propia villa, y siento un gran placer especialmente durante los saturnales, cuando el resto de las habitaciones resuenan con la algarabía y los gritos de júbilo propios de estas festividades; pues ni yo soy un obstáculo para la diversión de los míos, ni ellos para mis estudios. A estas ventajas, a este encanto tan sólo le falta el murmullo del agua corriente, aunque tiene pozos o mejor aún manantiales, pues están muy cerca de la superficie. En verdad que es una sorprendente característica de este litoral que en cualquier parte que remuevas el suelo, al momento brota un agua pura y sin la menor huella de contaminación a pesar de la proximidad del mar. Los bosques vecinos proporcionan leña en abundancia, la colonia de Ostia nos abastece de todo lo demás. Las necesidades de un hombre sencillo pueden ser igualmente satisfechas por una pequeña aldea de la que tan sólo nos separa una villa. En ella hay tres baños de pago, que suponen una gran comodidad, si una súbita llegada o una estancia demasiado breve te disuade de calentar el baño de tu casa. Embellecen el litoral de una manera muy agradable una gran cantidad de mansiones, bien seguidas, bien separadas, que vistas desde el mar o desde el propio litoral dan la impresión de tratarse de una serie de ciudades. A veces los largos periodos de calma ablandan la playa, pero más a menudo los frecuentes y hostiles oleajes la endurecen. El mar, ciertamente, no abunda en peces de valor, aunque sí tiene lenguados y excelentes camarones. Nuestra villa, sin embargo, también proporciona productos de la tierra, sobre todo leche; pues los rebaños viniendo de los pastos se reúnen allí, siempre que buscan el agua y la sombra. ¿Te parecen ahora justas mis razones para vivir, residir y deleitarme en este retiro? ¡Eres demasiado amante de la ciudad, si no deseas ardientemente vivir en él! ¡Y ojalá que lo desee!, para que tu valiosísima presencia aumente los numerosos e importantes atractivos de nuestra querida villa. Adiós.”

Esta descripción de Plinio junto con la que hace de su villa de la Toscana son la más fiel representación de las villas suburbanas romanas de finales del siglo I d.C., un momento en el que ya se encontraba muy desarrollada esta tipología, incorporando toda la aportación romana a los tipos heredados de oriente a través de Grecia y la esplendidez de la época del imperio, que llevó el lujo a su máxima expresión. El resto de referencias literarias a estas villas, muy ligadas siempre a la naturaleza y a la jardinería son siempre breves o de carácter técnico, en el caso de los tratados de materias agrícolas como *De Agri Cultura* de Catón el viejo (Marco Porcius Cato,

siglos III–II a.C.) *De res rustica* de Varrón (Marcus Terentius Varro, siglo I a.C.), *Res rustica y Liber de arboribus* de Columela (Lucius Junius Moderatus, siglo I d.C.) o *Opus agriculturae* de Paladio (Rutilius Taurus Aemilianus Palladius, siglo IV d.C.).

Otras menciones literarias en Cicerón, Horacio, Propercio, Séneca, Marcial, Virgilio o Plinio el viejo informan sobre determinados aspectos de las villas y jardines, pero son estas dos descripciones de Plinio el joven las que aportan una visión más completa, visión que es complementaria a los restos arqueológicos conservados procedentes de otras villas. De las dos sólo la Laurentina parece haber sido identificada, aunque los investigadores se dividen entre tres localizaciones diferentes: Tor Paterno, la menos probable, Castel Fusano y Castel Porziano¹¹⁴⁰.

Pero las ruinas arqueológicas no permiten imaginar muchas de las excelencias de aquellas villas. En la descripción de la villa de la Toscana Plinio¹¹⁴¹ aporta otros datos sobre el uso y

¹¹⁴⁰ DE FRANCESCHINI, 2005. pp. 265-267, MARZANO, 2007. pp. 315-328. SALZA PRINA RICOTTI, 1982, pp. 229-251, SALZA PRINA RICOTTI, 1984, pp. 339-358, SALZA PRINA RICOTTI, 1985, pp. 53-66.

¹¹⁴¹ PLINIUS SECUNDUS, *Epistularum*, 5, 6. C. PLINIUS DOMITIO APOLLINARI SUO S. “*Villa in colle imo sita prospicit quasi ex summo: ita leviter et sensim clivo fallente consurgit, ut cum ascendere te non putes, sentias ascendisse. A tergo Appenninum, sed longius habet; accipit ab hoc auras quamlibet sereno et placido die, non tamen acres et immodicas, sed spatio ipso lassas et infractas. Magna sui parte meridiem spectat aestivumque solem ab hora sexta, hibernum aliquanto maturius quasi invitat, in porticum latam et pro modo longam. Multa in hae membra, atrium etiam ex more veterum. Ante porticum xystus in plurimas species distinctus concisusque buxo; demissus inde pronusque pulvinus, cui bestiarum effigies invicem adversas buxus inscripsit; acanthus in plano, mollis et paene dixerim liquidus. Ambit hunc ambulatio pressis varieque tonsis viridibus inclusa; ab his gestatio in modum circi, quae buxum multiformem humilesque et retentas manu arbusculas circumit. Omnia maceria muniuntur: hanc gradata buxus operit et subtrahit. Pratum inde non minus natura quam superiora illa arte visendum; campi deinde porro multaue alia prata et arbusta. A capite porticus triclinium excurrit; valvis xystum desinentem et protinus pratum multumque ruris videt, fenestris hac latus xysti et quod prosilit villae, hac adiacentis hippodromi nemus comasque prospectat. Contra mediam fere porticum **diaeta** paulum recedit, cingit areolam, quae quattuor platanis inumbratur. Inter has marmoreo labro aqua exundat circumiectasque platanos et subiecta platanis leni aspergine fovet. Est in hac diaeta dormitorium cubiculum quod diem clamorem sonum excludit, iunctaque ei cotidiana amicorumque cenatio: areolam illam, porticus alam eademque omnia quae porticus adspicit. Est et aliud cubiculum a proxima platano viride et umbrosum, marmore excultum podio tenuis, nec cedit gratiae marmoris ramos insidentesque ramis aves imitata pictura. Fonticulus in hoc, in **fonte** crater; circa sipunculi plures miscent iucundissimum murmur. In cornu porticus amplissimum cubiculum triclinio occurrit; aliis fenestris xystum, aliis despicit pratum, sed ante piscinam, quae fenestris servit ac subiacet, strepitu visuque iucunda; nam ex edito desiliens aqua suscepta marmore albescit. Idem cubiculum hieme tepidissimum, quia plurimo sole perfunditur. Cohaeret hypocauston et, si dies nubilus, immisso vapore solis vicem supplet. Inde apodyterium balinei laxum et hilare excipit cella frigidaria, in qua baptisterium amplum atque opacum. Si natate latius aut tepidius velis, in area piscina est, in proximo puteus, ex quo possis rursus astringi, si paeniteat teporis. Frigidariae cellae conectitur media, cui sol benignissime praesto est; caldariae magis, prominet enim. In hac tres descensiones, duae in sole, tertia a sole longius, a luce non longius. Apodyterio superpositum est sphaeristerium, quod plura genera exercitationis pluresque circulos capit. Non procul a balineo scalae, quae in cryptoporticum ferunt prius ad diaetas tres. Harum alia arcolae illi, in qua platani quattuor, alia prato, alia vineis imminet diversasque caeli partes ut prospectus habet. In summa cryptoporticu cubiculum ex ipsa cryptoporticu excisum, quod hippodromum vineas montes intuetur. Iungitur cubiculum obvium soli, maxime hiberno. Hinc oritur diaeta, quae villae hippodromum adnectit. Haec facies, hic usus a fronte. A latere aestiva cryptoporticus in edito posita, quae non adspicere vineas sed tangere videtur. In media triclinium saluberrimum afflatum ex Appenninis vallibus recipit; post latissimis fenestris vineas, valvis aequae vineas sed per cryptoporticum quasi admittit. A latere triclinii quod fenestris caret, scalae **convivio** utilia secretiore ambitu suggerunt. In fine cubiculum, cui non minus iucundum prospectum cryptoporticus ipsa quam vineae praebent. Subest cryptoporticus subterraneae similis; aestate incluso frigore riget contentaque acre suo nec desiderat auras nec admittit. Post utramque cryptoporticum, unde **triclinium** desinit, incipit porticus ante medium diem hiberna, inclinatio die aestiva. Hac adeuntur **diaetae** duae, quarum in altera cubacula quattuor, altera tria ut circumit sol aut sole utuntur aut umbra. Hanc dispositionem amoenitatemque tectorum longe longeque praecedat hippodromus. Medius patescit statimque intrantium oculis totus offertur, platanis circumitur; illae hederam vestiuntur utque summae suis ita*

composición de estos complejos arquitectónicos, particularmente su uso, o el carácter de determinados espacios: “*Mi villa, situada en las primeras pendientes de la colina, tiene una vista como si estuviese en lo más alto, pues el terreno se levanta suave y gradualmente por una pendiente tan impredecible que, sin darte cuenta de que subes, te das cuenta de que has llegado a lo alto. Por la espalda se encuentran los Apeninos, pero muy lejos; de éstos recibe una brisa, incluso en los días más claros y en calma, pero no vientos violentos e inmoderados, sino amortiguados y calmados por la gran distancia. En su mayor parte mira a mediodía, y por ello en verano a partir de la hora sexta, en invierno un poco antes, parece como si invitase al sol al interior de un pórtico ancho y en proporción alargado. En esta parte hay muchas habitaciones incluso un atrio a la manera antigua. Delante del pórtico hay un paseo adornado con arbustos de boj recortados con figuras muy diversas; desde el descende en pendiente un bancal, sobre el que los bojes dibujan figuras de animales salvajes enfrentados por parejas; la parte llana está cubierta de acantos tan delicados que, me atrevería a decir, parece una superficie líquida. Todo alrededor hay una estrecha senda cerrada por unos espesos arbustos podados de forma caprichosa. Allí comienza un paseo para las literas a la manera de un circo, que rodea un boj de mil formas y pequeños arbustos a los que la poda no deja crecer. Todo el jardín está cerrado por unos muros de mampostería, que un boj cortado en declive cubre y oculta de las miradas de la gente. Fuera se extiende una pradera no menos digna de ser contemplada por su aspecto natural que los anteriores jardines por su arte; luego, a continuación, campos y muchas otras praderas y arboledas. Al comienzo del pórtico se extiende un comedor por cuyas puertas abiertas pueden verse la parte final del paseo, el prado adyacente y una gran extensión del campo; por las ventanas, por una parte, se divisa uno de los lados del paseo y la parte de la villa que sobresale, por otra, el bosque y las copas de los árboles del hipódromo adyacente. En la parte opuesta, casi en el centro del pórtico, hay unas habitaciones ligeramente retranqueadas, que rodean un pequeño patio, al que dan sombra cuatro plátanos que la rodean*

imae alienis frondibus virent. Hedera truncum et ramos pererrat vicinasque platanos transitu suo copulat. Has buxus interiacet; exteriores buxos circumvenit laurus, umbraeque platanorum suam confert. Rectus hic hippodromi limes in extrema parte hemicyclio frangitur mutatque faciem: cupressis ambitur et tegitur, densiore umbra opacior nigriorque; interioribus circulis — sunt enim plures — purissimum diem recipit. Inde etiam rosas effert, umbrarumque frigus non ingrato sole distinguit. Finito vario illo multiplicique curvamine recto limiti redditur nec huic uni, nam viae plures intercedentibus buxis dividuntur. Alibi pratulum, alibi ipsa buxus intervenit in formas mille descripta, litteras interdum, quae modo nomen domini dicunt modo artificis: alternis metulae surgunt, alternis inserta sunt poma, et in opere urbanissimo subita velut illati ruris imitatio. Medium spatium brevioribus utrimque platanis adornatur. Post has acanthus hinc inde lubricus et flexuosus, deinde plures figurae pluraque nomina. In capite stibadium candido marmore vite protegitur; vitem quattuor columellae Carystiae subeunt. Ex stibadio aqua velut expressa cubantium pondere sipunculis effluit, cavato lapide suscipitur, gracili marmore continetur atque ita occulte temperatur, ut impleat nec redundet. Gustatorium graviorque cena margini imponitur, levior naucularum et avium figuris innatans circumit. Contra fons egerit aquam et recipit; nam expulsa in altum in se cadit iunctisque hiatis et absorbetur et tollitur. E regione stibadii adversum cubiculum tantum stibadio reddit ornatus, quantum accipit ab illo. Marmore splendet, valvis in viridia prominet et exit, alia viridia superioribus inferioribusque fenestris suspicit despicitque. Mox zothecula refugit quasi in cubiculum idem atque aliud. Lectus hic et undique fenestrae, et tamen lumen obscurum umbra premente. Nam laetissima vitis per omne tectum in culmen nititur et ascendit. Non secus ibi quam in nemore iaceas, imbrem tantum tamquam in nemore non sentias. Hic quoque fons nascitur simulque subducitur. Sunt locis pluribus disposita sedilia e marmore, quae ambulatione fessos ut cubiculum ipsum iuvant. Fonticuli sedilibus adjacent; per totum hippodromum inducti strepunt rivi, et qua manus duxit sequuntur: his nunc illa viridia, nunc haec, interdum simul omnia lavantur. [...] Nam super illa quae rettuli, altius ibi otium et pinguius eoque securius: nulla necessitas togae, nemo accersitor ex proximo, placida omnia et quiescentia, quod ipsum salubritati regionis ut purius caelum, ut aer liquidior accedit. Ibi animo, ibi corpore maxime valeo. Nam studiis animum, venatu corpus exerceo. Mei quoque nusquam salubrius degunt; usque adhuc certe neminem ex iis quos eduxeram mecum, — venia sit dicto — ibi amisi. Di modo in posterum hoc mihi gaudium, hanc gloriam loco servent! Vale.”

y a toda la vegetación que se encuentra debajo. En esta serie de habitaciones hay un dormitorio al que no llega ni la luz del día, ni las voces, ni los ruidos, y unido a él, un comedor [diaeta] de diario donde suelo cenar con los amigos: da al pequeño patio, a un ala del pórtico. Hay también otro dormitorio verde y sombreado por el plátano más próximo, adornado con mármol hasta la altura del friso y un fresco, que no cede al encanto del mármol, y que representa a unos pájaros posados sobre las ramas de un árbol. En este dormitorio hay una pequeña fuente [fonte], y en ella una taza en torno a la cual varios pequeños caños producen un murmullo agradabilísimo. En un ángulo del pórtico hay una amplísimo dormitorio justo en frente de otro comedor, desde donde se ve por unas ventanas el paseo, por otras la pradera y delante de ella una piscina, que colocada justo debajo de las ventanas contribuye al ornato de la estancia; un placer para la vista y el oído, pues el agua cayendo desde la altura forma una blanca espuma al golpear sobre el mármol. El propio cuarto es muy agradable en invierno, pues está bañado por un abundante sol. Unido a éste hay una sala de calefacción que, si el día está nublado, sustituye al sol con sus cálidos vapores. A continuación se encuentra el vestuario de los baños, amplio y agradable, y luego la sala de los baños fríos, en la que hay una piscina grande y de agua fresca. Si tú prefieres un espacio mayor para nadar o agua más caliente, hay una piscina en el patio, en las proximidades de un pozo, cuya agua fresca te puede servir para frotarte de nuevo el cuerpo, si te has cansado del calor. La sala de los baños fríos está conectada con la de los baños templados, que disfruta de un sol muy agradable; aunque no tanto como la de los baños calientes, ya que está construida sobre un saliente. En esta sala hay tres bañeras para zambullirse, dos al sol, la tercera alejada del sol, pero no de su luz. Encima del vestuario hay una sala para el juego de pelota, que permite diversas clases de ejercicios y varios círculos de jugadores. No lejos del baño hay una escalera que conduce a una galería cubierta y a tres apartamentos. Desde el primero se contempla el pequeño patio ya mencionado, en el que había plantados cuatro plátanos, desde el segundo la pradera, y desde el último los viñedos y tiene vistas sobre diversas partes del horizonte. Al final de la galería cubierta hay un dormitorio sacado de la misma galería, que mira el hipódromo, los viñedos y los montes. Unido a este hay otro cuarto expuesto a la luz del sol, especialmente en invierno. A continuación hay una serie de habitaciones que conectan el hipódromo con la villa. Éste es el aspecto, éste es el uso de la parte delantera de la casa. En uno de sus lados hay una galería cubierta para el verano construida sobre una altura del terreno, que parece que no contempla los viñedos, sino que los toca. En su mitad hay un comedor [triclinium] muy saludable que recibe los suaves vientos de los valles de los Apeninos; por detrás, por sus amplísimas ventanas, por así decirlo, entran los viñedos, por las puertas también entran, pero a través de la galería cubierta. En un costado que carece de ventanas, hay una escalera que con un rodeo discreto permite traer todo lo necesario para los banquetes [convivio]. Al final de la galería cubierta hay un dormitorio, que ofrece una vista de la galería cubierta tan agradable como la de los viñedos. Por debajo hay otra galería cubierta semienterrada, que nunca pierde su fría temperatura interior, incluso en verano, y satisfecha con la atmósfera, ni deja salir ni admite el aire exterior. A continuación de ambas galerías cubiertas, donde termina el comedor, empieza una galería abierta, que resulta fresca medio día, y cálida cuando el día declina. Por esta galería se llega a dos apartamentos, uno de los cuales tiene cuatro dormitorios, y el otro tres, que están soleados o a la sombra, según el curso del sol. El hipódromo supera ampliamente la disposición de estas habitaciones. El centro es completamente abierto, de modo que, cuando se entra, puede verse por completo; está rodeado por plátanos, que están cubiertos de hiedra, y del mismo modo que las partes más altas verdean con su propio follaje, las inferiores lo hacen con el ajeno. La hiedra recorre los troncos y las ramas y en su recorrido enlaza los plátanos vecinos. Entre estos hay plantados arbustos de boj, cuyo borde exterior está rodeado por unos laureles que añaden su sombra a la de los plátanos. El lindero recto del hipódromo se interrumpe en la parte final por un

semicírculo y cambia de aspecto: se hace más negro y opaco por la densa sombra de los cipreses que lo rodean y los cubren; mientras que en sus circuitos interiores (pues hay varios) reciben directamente la luz del sol; allí incluso crecen rosales y el frescor de sus sombras alterna con un sol muy agradable. Una vez acabada esa curvatura variada y múltiple se vuelve a un paseo recto, pero no a uno solo, pues hay varios caminos separados por arbustos de boj que se intercalan, Aquí surge un pequeño prado, allí arbustos de boj tallados de mil formas diferentes, a veces letras que forman el nombre del propietario o del propio jardinero; alternan pequeñas metas de boj con plantaciones de árboles frutales, que súbitamente en medio de esta refinadísima escena surgen ante nosotros como una imitación de la vida rural. El espacio interior se adorna por ambos lados con plátanos más pequeños; a continuación hay un lecho de mesa [stibadium] hecho de mármol blanco protegido por una parra a la que sostienen cuatro pequeñas columnas de mármol de Caristo. Del lecho, como si el peso de los comensales en él instalados la hiciera brotar, cae agua por uno de los tubos sobre una losa con orificios, yendo a parar a un receptáculo de mármol primorosamente trabajado que, gracias a un dispositivo invisible, permanece lleno sin llegar nunca a rebosar. La bandeja de entremeses y las fuentes voluminosas se colocan en el borde, mientras los platos ligeros van flotando de acá para allá en recipientes que representan navecillas y pájaros. Enfrente, una fuente da agua y luego la recoge, pues esta agua, lanzada primero al aire, cae sobre sí misma y desaparece enseguida por un sistema de aberturas que la absorben y se pierde. Enfrente del lecho hay un aposento que da a este conjunto tanto encanto como recibe de él. Resplandece con el brillo del mármol y por sus puertas se prolonga y termina en una zona ajardinada, contemplando desde arriba o desde abajo otras zonas verdes por sus ventanas superiores o inferiores. Luego, aparte hay una pequeña alcoba que aunque pertenece a la misma habitación, parece otra distinta. Aquí hay una cama y ventanas en todas las paredes y sin embargo la luz es tenue a causa de la sombra que la envuelve, pues una espléndida parra trepa y asciende hasta el techo cubriéndolo por completo. Allí puedes reposar como si estuvieses en un bosque, excepto que no sentirás la lluvia como ocurriría allí. Aquí nace también un manantial pero inmediatamente desaparece. En numerosos lugares se han dispuesto asientos de mármol que resultan tan agradables para las personas fatigadas por el paseo como el mismo aposento; pequeñas fuentes manan al pie de los asientos; a través de todo el hipódromo pueden oírse las corrientes de agua llevadas allí por cañerías, que continúan su curso por donde las dirige la mano del hombre: ya riegan esta parte del jardín, ya aquella, a veces incluso todas a la vez. [...] Pues además de las razones que te he dado, allí el ocio es más profundo, más sosegado, y por ello más despreocupado: no hay necesidad alguna de ponerse la toga, nadie de la vecindad te molesta, todo es tranquilidad y descanso, circunstancias que añaden mucho a la salubridad de la región, tanto como un cielo sereno, como un aire puro. Es allí donde mi cuerpo mi espíritu tienen más vigor. Pues ejercito mi espíritu con los estudios, mi cuerpo con las cacerías. Mis sirvientes están también aquí más sanos que en ninguna otra parte; hasta ahora ciertamente no he perdido a nadie de los que he traído aquí (¡que los dioses me perdonen por hablar así!) ¡Que los dioses me conserven en el futuro este gozo, y al lugar esta gloria. Adios.”

Este segundo texto de Plinio es particularmente rico en las menciones sobre el uso que del agua se hacía en las villas. Ya se había comentado de esta descripción la disposición de platos flotantes en una fuente. Y es que el agua es un elemento fundamental del jardín. Eran especialmente apreciados los jardines atravesados por un curso de agua que se salvaba a través de un puente. Solía recorrer las villas, pero aparecía también en el interior para dar frescura a las estancias como ya se ha visto en la villa de Tuscis (Toscana) de Plinio. Los juegos de agua aparecían también en los *triclinia* para refrescar a los comensales.

Cuando los cursos de agua natural no existían se creaban de forma artificial. Se valoraba el frescor, la transparencia y la belleza del agua en movimiento.

Pero además los jardines se convertirían en el escenario de los diálogos filosóficos¹¹⁴² y numerosas obras clásicas se desarrollarían en el escenario de un jardín, alejándose la vida literaria del gimnasio y la plaza pública y tomando un cierto carácter aristocrático. Se transformaron en lugares que inducían al pensamiento, perfectos para el *otium*, frente al *negotium* de la ciudad.

Con el tiempo se convirtieron en espacios de extremo lujo. Marcial¹¹⁴³ lo describía así: “*Bosques de laurel, caminos de plátanos, bosques de pinos que se elevan hacia el cielo, baños destinados a más de una persona, tu posees todo esto para ti solo. Para ti se levantan las cien columnas de un alto pórtico y bajo tus pies, que lo pisan, resplandece el alabastro. Un galope rápido hace resonar tu hipódromo levantando polvo y un riachuelo de agua resuena por todas partes. Tu atrio se abre a vastos espacios pero ni los invitados ni el sueño encuentran aquí el más mínimo espacio. Cuanta magnificencia pones en el no habitar*”.

Por último, un elemento que tomó gran difusión en las villas más lujosas a partir del siglo I a. C. fue el *euripo*¹¹⁴⁴. Eran largos estanques en forma de canal. Se realizaron en muchas casas de campo, incluso en villas urbanas como la de Octavio Quartio o Loreio Tiburtino, en Pompeya, que en forma de T recorría todo el jardín con el brazo largo mientras el corto se desarrollaba paralelo al pórtico de la vivienda. A los pies se situaba un *biclinium* y una pequeña fuente que vierte agua en el *euripo* decorado con frescos de Píramo y Tisbe. En este caso se trata de un ejemplo doméstico, pero llegarían a realizarse canales de enormes dimensiones como el del *Canopo* de *Villa Adriana*.

Los jardines se decoraban además con esculturas y termas, asientos para reposar y jarrones¹¹⁴⁵ y el entorno se rodeaba con vallas de madera y grandes setos que los separaban del exterior.

Muchos de estos elementos son todavía visibles en los dibujos al fresco de algunos de los edificios que han llegado hasta la actualidad, como el ninfeo de la *Villa di Livia* (Fig. 575) o las pinturas de la desaparecida casa del área de la Farnesina (Fig. 576) de época augustea, actualmente en el *Museo Massimo alle terme*, en Roma, e incluso alguno se ha conservado, como el gran jarrón del patio de la iglesia de Santa Cecilia, en Trastevere (Fig. 577).

Finalmente, mientras era la tónica general en las ciudades pequeñas, en la *Urbs* el crecimiento excesivo de la población obligó a desarrollar otro tipo de habitación, las *insulae*, que hicieron desaparecer los jardines. En cualquier caso, los romanos mantuvieron macetas en las ventanas y plantaron pequeños jardines sobre los tejados de los altos edificios.

¹¹⁴² GRIMAL, 1990. pp. 354-355.

¹¹⁴³ MARTIALIS. *Epigrammata*. Liber XII, 50, 1-8. “*Daphnonas, platanonas et aërios pityonas / Et non unius balnea solus habes, / Et tibi centenis stat porticus alta columnis, / Calcatusque tuo sub pede lucet onyx, / Pulvereumque fugax hippodromon ungula plaudit, / Et pereuntis aquae fluctus ubique sonat; / Atria longa patent. Sed nec cenantibus usquam / Nec somno locus est. Quam bene non habitas!*”

¹¹⁴⁴ MALISSARD, 1996. p. 84.

¹¹⁴⁵ FARELLO, 2000, p. 23.

Fig. 575. Ninfeo de *Casa di Livia*.

Fig. 576. Fresco del jardín de la Villa del área de la Farnesina.



Fig. 577. Jarrón del patio de Santa Cecilia.

5.3.1.3 CONTEXTO CONSTRUCTIVO

5.3.1.3.1 Las técnicas constructivas asociadas al edificio

Todo proyecto de construcción romana¹¹⁴⁶ llevaba aparejados una serie de principios básicos como el uso de medidas normalizadas¹¹⁴⁷, un módulo base a partir del cual se crean el resto de medidas y un sistema de proporciones geométricas que podía llegar a ser bastante complejo¹¹⁴⁸.

Dichos principios admitían alteraciones relacionadas con la mejora de la percepción visual o las correcciones de errores de replanteo siempre que estos no fueran fácilmente reconocibles a simple vista. Mientras un reajuste de la planta era absolutamente común y aceptado, el plano vertical era escrupulosamente respetado con objeto de mantener la coherencia y estética estructural¹¹⁴⁹: la disminución de la dimensión de los elementos estructurales con la altura, la indicación de los cambios en la forma de trabajo de los mismos mediante otro elemento de transición, el mantenimiento de la verticalidad, etc. Estas exigencias, además de por cuestiones perceptivas, eran fundamentales por razones de estática.

Cada elemento tenía además sus proporciones propias que tenían sentido en su relación con el resto de elementos y esas relaciones estaban perfectamente definidas en las reglas que nos han llegado a través de los libros vitruvianos¹¹⁵⁰, lo que él mismo llamaba *symmetria*.

¹¹⁴⁶ CALAMA, 1999; MARTA, 2990; SOLIS, 1999.

¹¹⁴⁷ El pie romano que pese a las oscilaciones locales oscila siempre en torno a los 0,296 m.

¹¹⁴⁸ WILSON-JONES, 2000. pág. 87-106.

¹¹⁴⁹ TAYLOR, 2006. pág. 52.

¹¹⁵⁰ VITRUVIO. *De architectura*. Liber I, 2.

A esas reglas generales se puede añadir el uso de las formas compositivas basadas en rectángulos proporcionales dinámicos (áureo, raíz de 2, raíz de 3) que tienen la ventaja de poder ser trazados fácilmente con compás, lo que a su vez permitía un fácil replanteo en obra. Autores como Wilson-Jones¹¹⁵¹ han probado que esas proporciones estaban absolutamente presentes en la arquitectura romana.

En las estructuras conservadas del *ninfeo di Egeria* se identifican formas básicas que pueden relacionarse con un módulo que se repite en todo el edificio y que será posteriormente analizado (5.3.2.4.2, p. 499).

Respecto a las técnicas constructivas aparecen dos diferentes que ayudan a datar las distintas fases del edificio, así como deducir su estado original a través de los restos.

Los muros son de dos tipos, *opus reticulatum*, en su versión asociada al ladrillo llamado *opus mixtum*, y el *opus vittatum*, que indican dos periodos distintos de construcción.

Los revestimientos del interior de las salas cubiertas han dejado trazas de diversos tipos de acabado: lastras de mármol, mosaico, estuco y piedra pómez.

5.3.1.3.2 Estructura: *opus reticulatum* y *opus vittatum*

La arquitectura romana desarrolló diversas formas de ejecutar los muros portantes que tuvieron la virtud de adaptarse a los hábitos y materiales locales de cada una de las provincias por las que se extendió. Pero una de sus grandes invenciones fue el *opus reticulatum* que se ejecutaba gracias a unas piezas piramidales de piedra del lugar, tufo cuando éste existía, que actuaban de encofrado perdido para el hormigón y que permitían una veloz puesta en obra frente a otras modalidades de muro de tres hojas¹¹⁵².

Este tipo de *opus* se comenzó a usar a mediados del siglo I a.C. y su uso perduraría hasta época antonina.¹¹⁵³ Muy a menudo se combinaba con el ladrillo para formar el *opus mixtum*. En ladrillo se realizaban las aristas y las bandas que encuadraban los grandes recuadros que se ejecutaban en *opus reticulatum*.

Una evolución del *opus mixtum* para realizar muros más económicos fue el *opus vittatum* o *listatum*. En ella se disponen filas de piezas de tufo horizontales que ahorraban gasto en ladrillos. Al comienzo de su uso los bloques de tufo se realizaban bien escuadrados y con el tiempo se vuelven toscos y de dimensiones irregulares (5.2.1.3.2, p. 305).

Las primeras hiladas de estas piezas irregulares de tufo se datan en el siglo III a.C.¹¹⁵⁴ pero no será hasta época de Augusto cuando se empleen en grandes lienzos de muro para obras de envergadura. Posteriormente va perdiendo fuerza casi abandonándose en época antonina, para

¹¹⁵¹ WILSON-JONES, 2000.

¹¹⁵² ALEJANDRE, 1999.

¹¹⁵³ MARINUCCI, 1988. p. 48.

¹¹⁵⁴ ADAM, 2002. p. 147.

recuperarse de nuevo en época de Majencio. Estos muros se recubrirían luego con diversos tipos de acabado.

5.3.1.3.3 Revestimientos parietales: aplacados de mármol, *opus tessellatum* y estucos

La arquitectura romana, como toda la arquitectura histórica, recubría las estructuras con una capa final de revestimiento¹¹⁵⁵ que podía ser de mármol, de mosaico o estuco decorado.

Los aplacados de mármoles exóticos¹¹⁵⁶ estaban reservados a los edificios más lujosos. Con ellos se revestía¹¹⁵⁷ sobre todo en interiores, pero no exclusivamente. En ocasiones se elevaban sólo hasta una altura modesta y luego se continuaba con un estuco en las partes altas.

Las lastras, de distintos tipos de mármol y espesor irregular según la facilidad que ofrecían a la talla, se nivelaban con una capa trasera de mortero y se sujetaban mediante agarraderas metálicas de bronce que se situaban en las juntas¹¹⁵⁸ cuando se trataba de placas grandes, gruesas y pesadas, mientras que las delgadas podían fijarse con una simple capa de mortero de agarre¹¹⁵⁹.

Se levantaban¹¹⁶⁰ de abajo hacia arriba para permitir el apoyo de las placas superiores sobre las inferiores mientras fraguaba el mortero.

El revestimiento de mosaico de pequeñas teselas de piedras y vidrios de colores podía realizarse en paredes más altas e incluso en bóvedas, aunque de este modo fue más usado por lo bizantinos.

El mosaico comenzará a usarse para las paredes y las bóvedas sólo a partir de Tiberio, en la primera mitad del siglo I d.C. Eran especialmente usados en la decoración de fuentes y *triclinia* mezclados con conchas y rocalla¹¹⁶¹. Se colocaban sobre una base de mortero y a menudo, cuando se han perdido las teselas, permanecen las huellas de su antigua posición. Se realizaba el dibujo sobre el mortero fresco y luego se disponían las piezas.

A menudo se usaban para decorar las semicúpulas de los pequeños espacios absidiales y el intradós de los arcos¹¹⁶².

¹¹⁵⁵ CHINA, 1990; ROBADOR, 1999.

¹¹⁵⁶ TAYLOR, 2006. pp. 241 – 242.

¹¹⁵⁷ GIULIANI, 1998. p. 143.

¹¹⁵⁸ GIULIANI, 1998. p. 145.

¹¹⁵⁹ ADAM, 2002. p. 247.

¹¹⁶⁰ TAYLOR, 2006. p. 242.

¹¹⁶¹ ADAM, 2002. p. 249.

¹¹⁶² TAYLOR, 2006. p. 237.

La combinación con el revestimiento de conchas y piedra pómez fue una de las aportaciones romanas a la historia de la decoración parietal. Su uso vino apoyado por el hecho de tratarse de materiales que no se deterioraban por la intensa presencia de la humedad e incluso del paso del agua corriente¹¹⁶³.

La piedra pómez, que en ocasiones se sustituía por tufo, y las conchas se usaban desde el final de la edad republicana, en el siglo I a.C. y se usarían profusamente hasta finales del siglo II d.C. Las piedras volcánicas se usaban por su ligereza y aspecto rústico que evocaba las grutas naturales. Gracias a su poco peso y su porosidad se colocaban fácilmente sobre el mortero fresco.

El uso de las conchas¹¹⁶⁴ era simbólico, por su relación con el mar y el agua. Comenzaron a usarse en lugares costeros, pero pronto se difundieron por todo el Imperio hasta convertirse en un elemento indispensable en la decoración de fuentes y los llamados ninfeos, sobre todo en aquellos de pequeño tamaño. En ocasiones se usaban dispuestas en línea para subrayar elementos arquitectónicos (Fig. 578 y Fig. 579).



Fig. 578. Ninfeo di *Anzio*, de una villa marítima de Nerón en el *Lazio*. Medios del siglo I d.C.



Fig. 579. Detalle del ninfeo de *Anzio* con decoración de mosaico, piedra pómez y conchas.

Los enlucidos y estucos eran el acabado más común. Se pintaban al fresco con decoraciones que podían ir de la máxima simplicidad a la mayor de las complejidades. Al darse sobre la pasta aún húmeda pasaban a formar parte del enlucido, permaneciendo inalterable a lo largo de los siglos.

Se realizaba¹¹⁶⁵ con polvo de mármol, agua y cal sobre una capa de mortero de arena y para realizar las molduras de estuco se disponían varillas de hierro saledizas.

El estuco se utilizaba también para revestimiento en exteriores por su resistencia al agua, mayor que la del enlucido de cal, y se decoraban a menudo con dibujos de sillerías. En el interior se usaba tanto para las paredes como para las bóvedas y las cornisas decorativas. Con frecuencia se decoraban fingiendo materiales pétreos costosos y lujosos.

¹¹⁶³ SIGNANI, 1998. p. 28.

¹¹⁶⁴ SIGNANI, 1998. pp. 29 - 30.

¹¹⁶⁵ TAYLOR, 2006. p. 235.

La última capa, la más fina y delicada se disponía sobre otras sucesivas capas más rugosas y gruesas conforme se aproximaban al soporte. Vitruvio¹¹⁶⁶ fijaba un número mínimo de tres capas para el estuco.

La adición de capas contribuía a eliminar las irregularidades del muro portante¹¹⁶⁷, pero uno de los problemas que presentaba la ejecución con tantas capas era el peso. Se debía fijar de algún modo la primera a la pared y para ello se dotaba de irregularidad¹¹⁶⁸ a la superficie de la pared martilleándola, clavando sobre ella clavos largos o bien con fragmentos de teja, mármol o madera. La adherencia entre las posteriores capas se garantizaba por estar aplicadas con el mortero aún fresco. Sobre los muros de ladrillo se daba previamente una lechada de cal para evitar que la arcilla “quemase”¹¹⁶⁹ el *intonaco* al absorber parte del agua de este.

El secreto de su enorme durabilidad era la calidad de los materiales con los que se realizaba y la buena ejecución constructiva. Se comenzaba a realizar desde las partes altas

5.3.1.3.4 Pavimentos: solados de mármol y *opus tessellatum*

El sistema para aislar el suelo de la humedad del terreno viene definido por Vitruvio¹¹⁷⁰. Tenía un espesor de unos dos pies (aproximadamente 0'6 m) disponiendo sobre el terreno inclinado una primera capa de grava que se comunicaba con el exterior para evitar la humedad a través de la ventilación. Sobre ella una capa de carbón de medio pie y un último estrato de cal y arena mezclado con carbón bien nivelado, el *nucleus*, que podía recibir o no una última capa de revestimiento.

Los solados¹¹⁷¹ de la arquitectura romana podían ser de diverso tipo que parecen estar relacionados con la función de la sala en la que están situados.

El *opus sectile* y el mosaico policromo solía destinarse a espacios nobles, el mosaico blanco y negro se usaba para los espacios secundarios, a excepción de los periodos en que estaba de moda y era también usado en espacios importantes, y las áreas de servicio se solaban con el *opus spicatum* de ladrillo o bien se acababan en una capa de mortero en *opus signinum*.

El *opus sectile* era el solado de mármol. En las estancias más lujosas se usaban mármoles de todo tipo provenientes de todas las partes del mundo. Los diseños eran geométricos, usando desde formas muy sencillas hasta composiciones complejas. Las losas de mármol apoyaban sobre la capa preparatoria y no necesitaban ser muy gruesas en los espacios no destinados a la circulación.

¹¹⁶⁶ VITRUVIO. *De architectura*. Liber VII, 3.

¹¹⁶⁷ ADAM, 2002. p. 235.

¹¹⁶⁸ GIULIANI, 1998. p. 143.

¹¹⁶⁹ VITRUVIO. *De architectura*. Liber VII, 4, 3.

¹¹⁷⁰ VITRUVIO. *De architectura*. Liber VII, 4, 4.

¹¹⁷¹ DE FRANCESCHINI, 1991.

Los dibujos eran modulares y de tamaño suficientemente pequeño para poder ser colocados a mano¹¹⁷² y se preparaban en taller. En ocasiones se situaban separadores de piezas cerámicas (Fig. 580), pero los más lujosos se realizaban a hueso con complicados juegos compositivos (Fig. 581).



Fig. 580. Solado de mármol con separadores cerámicos. *Villa Adriana*. Fig. 581. *Opus sectile* policromo. *Villa Adriana*.

Los pavimentos exteriores¹¹⁷³ se ejecutaban con especial atención a las juntas, disponiendo a menudo una doble capa en el pavimento, creando una pendiente que permitiera la evacuación del agua.

Para el suelo de mosaico¹¹⁷⁴, u *opus tessellatum*, se requería mucho más tiempo de ejecución. El pavimento¹¹⁷⁵ se componía de un sustrato o núcleo de mortero correctamente nivelado sobre el que se disponía el dibujo del mosaico que se realizaba con pequeñas piezas de piedra cuadradas o rectangulares de distintos colores completando el diseño previo. Una vez incrustadas las piezas¹¹⁷⁶ en la base de mortero se recubría de polvo de mármol, arena y cal para nivelar y unificar la superficie.

Pese a que desde sus inicios más humildes llegó a alcanzar una gran complejidad y calidad técnica con dibujos de escenas de gran complicación, en determinadas épocas prevaleció el uso

¹¹⁷² TAYLOR, 2006. p. 243.

¹¹⁷³ MARINUCCI, 1988. pp. 94 – 96.

¹¹⁷⁴ BEN ABED, 2006; DE CAROLIS, 1998.

¹¹⁷⁵ ADAM, 2002. p. 253.

¹¹⁷⁶ MARINUCCI, 1988. p. 85.

del mosaico de dibujo geométrico en blanco y geométrico incluso en ámbitos regios como *Villa Adriana* o la *Villa de Livia*.

Los ejemplos más antiguos son de fondos blancos y bastante irregulares, y posteriormente evolucionarían a los motivos de tipo geométrico con una banda negra en el borde. Este tipo se desarrollará desde principios del siglo I a.C. hasta la época antonina. Con el inicio del Imperio aparecieron nuevos motivos decorativos que vieron su apogeo durante su desarrollo en el siglo I d.C. En época de Adriano se destacaron formas claras y elegantes geométricas y vegetales con fondos blancos y en época adrianea-antonina se introdujeron los arabescos policromos.

5.3.1.3.5 La proporción y la unidad de medida en la arquitectura romana

La época de la glorificación del texto de Vitruvio ha quedado lejos y la mayor parte de los nuevos textos sobre arquitectura romana¹¹⁷⁷ expresan claramente las carencias del tratado a nivel práctico. En cualquier caso algunos de esos mismos autores¹¹⁷⁸ han constatado al mismo tiempo su validez como sistema de proporciones.

Por tanto los Diez libros de Arquitectura continúan siendo válidos como guía de proyecto de la arquitectura romana, especialmente, la anterior al siglo I d.C., pese a ser conscientes de que las proporciones proyectadas necesariamente se verán distorsionadas en el paso del papel a la obra construida. Dichas distorsiones fueron en su momento, como lo han sido en la arquitectura de todos los tiempos, conocidas y aceptadas sin trauma, y en la búsqueda de los proyectos originales habrá de contarse con ellas para restituir las proporciones iniciales.

Para hacer una teoría sobre la configuración original de los edificios romanos es esencial considerar las medidas en unidades romanas, es decir, el pie romano (29,6 cm), y con él tratar de hallar el módulo con el que se proyectó el edificio. En el caso del *ninfeo di Egeria* se ha observado que el módulo es de 6 pies romanos.

Con el módulo es posible crear una retícula sobre la que dibujar las líneas principales del edificio, así como cualquier propuesta basada en los restos conservados, en el caso del *ninfeo di Egeria*, las estructuras que se desarrollarían delante del edificio y de las que nos han llegado muy pocas evidencias (5.3.2.4.2, p. 499).

Según todos los autores que han estudiado recientemente la arquitectura romana¹¹⁷⁹ realizar las hipótesis sobre medidas romanas es fundamental para llegar a recomposiciones adecuadas. Los arquitectos romanos trabajaban con módulos y proporciones y por tanto es así como debe realizarse un rediseño del proyecto original. Se asume que los errores de replanteo, de construcción y del posterior deterioro a lo largo de los siglos desvirtúan las medidas originales.

¹¹⁷⁷ GONZÁLEZ, 1993; WILSON-JONES, 2000; TAYLOR, 2006.

¹¹⁷⁸ WILSON-JONES, 2000. pp. 33-45 y 58-63.

¹¹⁷⁹ WILSON JONES, 2000; DE FRANCESCHINI, 1991.

5.3.1.4 CONTEXTO ESTRUCTURAL

En el siglo II d.C. la arquitectura romana estaba completamente desarrollada y dominaban la técnica para desarrollar cualquier tipo de cubierta¹¹⁸⁰, dominio que ya habían demostrado en edificios como el anfiteatro Flavio (segunda mitad del s. I d.C.), las termas de Nerón (segunda mitad del s. I d.C.) o la *Villa Adriana* en Tivoli (primera mitad del s. II d.C.).

5.3.1.4.1 Tipologías de cubiertas romanas

Para el estudio de la posible cubierta del espacio delantero del *ninfeo di Egeria* es necesario evaluar en primer lugar todas las posibles soluciones estructurales existentes a comienzos del siglo II d.C.

5.3.1.4.1.1 Bóveda de cañón

- Descripción: originada por el desplazamiento de un arco de medio punto a lo largo de un eje longitudinal (Fig. 582).

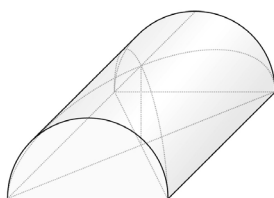


Fig. 582. Bóveda de cañón.¹¹⁸¹

- Referencia: Termas de Caracalla, principios del siglo III d. C. (Fig. 583).

Este tipo de grandes bóvedas se realizaban en la arquitectura romana desde tiempos muy tempranos, usándose con frecuencia en estructuras para soportar grandes desniveles de terreno como en el *Palatino*, *Villa Adriana* o el Santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina.



Fig. 583. Bóveda de cañón de las termas de Caracalla.

¹¹⁸⁰ PERUCCHIO, 2008.

¹¹⁸¹ Wikimedia Commons. Rainer Zenz. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barrel_vault-scheme.jpg

- Forma de trabajo: Produce fuertes empujes en los dos laterales de apoyo. Necesita de un muro recio convenientemente dimensionado si no existen bóvedas laterales que sirvan de contrarresto.

5.3.1.4.1.2 Cubierta de cerchas de madera

- Descripción: Formada por estructuras de madera trianguladas y atirantadas que salvan la luz a cubrir con menos sección que la que necesitaría una viga simple (Fig. 584).

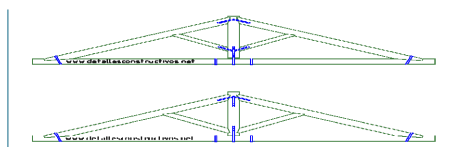


Fig. 584. Cercha de madera.¹¹⁸²

- Referencia: Basílica Ulpia, principios del siglo II d. C. (Fig. 585).

La práctica totalidad de las cerchas de los grandes edificios romanos se perdieron con el paso del tiempo, sin embargo debieron ser soluciones estructurales muy comunes, pese al gusto romano por las estructuras abovedadas que tan bien dominaban, y eran fundamentales para edificios como las basílicas o los templos. Elevadas sobre columnas de distinto tamaño o por superposiciones de las mismas permitían la introducción de luz en el edificio por el desnivel entre cubiertas.



Fig. 585. Reconstrucción de la Basílica Ulpia.¹¹⁸³

- Forma de trabajo: La estructura de la cercha recibe tensiones en los nudos, de tracción o compresión según la posición de éste. Sobre los muros transmite esfuerzos verticales. La cercha simplemente apoyada y atirantada no transmite empujes laterales a los muros portantes que sólo tienen que resistir tensiones de compresión por lo que su dimensión puede ser considerablemente menor que para el caso de la cubierta abovedada.

5.3.1.4.1.3 Bóveda de arista

¹¹⁸² Detalles constructivos.net. <http://www.detallesconstructivos.net/en>

¹¹⁸³ L'Enciclopedia Italiana. http://www.treccani.it/scuola/tesine/archeologia_strumenti_e_metodi/10.html

- Descripción: originada por el cruce perpendicular de dos bóvedas de cañón de la misma flecha sobre espacios cuadrangulares (Fig. 586).

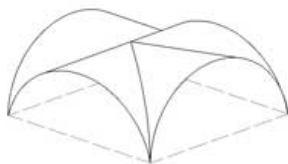


Fig. 586. Bóveda de arista.¹¹⁸⁴

- Referencia: Termas de *Villa Adriana* en Tivoli, principios del siglo II d. C. (Fig. 587).

La bóveda de arista fue un avance respecto de la bóveda de cañón al permitir que la estructura de la cubierta descansara únicamente sobre cuatro puntos, liberando los paramentos entre esos soportes, lo que permitió abrirlos para iluminar los espacios. Dieron lugar a las grandes ventanas termales propias de la arquitectura romana y eran de uso común en todos los grandes edificios termales como los de Trajano o Caracalla, de dónde las tomó Majencio para usarlas en su gran basílica donde aún quedan restos de las poderosas columnas que sostenían las tres bóvedas de arista sobre el espacio central.



Fig. 587. Bóveda de arista en *Villa Adriana*.

- Forma de trabajo: Los esfuerzos quedan dirigidos a los cuatro ángulos del espacio cubierto. Apoyan sobre ménsulas o columnas que conducen las tensiones al muro o al suelo. Necesita contrarrestos o un muro de gran sección para absorber los empujes que se producen en dos direcciones del espacio. Tienen la ventaja sobre las bóvedas de cañón de permitir una mayor luz. Cuando se disponían bóvedas contiguas el tamaño del apoyo era muy reducido ya que éstas equilibraban las tensiones horizontales. Para bóvedas aisladas los apoyos debían ser mayores.

5.3.1.4.1.4 Bóveda esquinada o de algibe (*volta a padiglione*)

- Descripción: formada por la intersección de dos bóvedas de cañón sobre un soporte continuo. Consta de cuatro paños triangulares esféricos y es de aristas entrantes (Fig. 588).

¹¹⁸⁴ La frontera del Duero. <http://www.lafronteradelduero.com/Paginas/glosario/boveda/boveda.html>

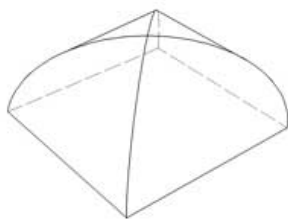


Fig. 588. Bóveda esquifada.¹¹⁸⁵

- Referencia: Sala en el complejo urbanístico del golfo di Baia, principios del siglo II d. C. (Fig. 589).

En las grandes termas se usó también esta solución para cubrir las grandes salas, como el *frigidarium* de las termas de Caracalla. Se pueden realizar sobre espacios irregulares lo que las hizo aptas para cubrir los amplios espacios rectangulares de las grandes termas como la *natatio* o el *frigidarium*.



Fig. 589. Bóveda esquifada en el golfo de Baia.¹¹⁸⁶

- Forma de trabajo: Los esfuerzos se transmiten por los cuatro paños de la bóveda produciendo empujes en los apoyos que deben ser contrarrestados. Tiene la desventaja sobre los otros tres sistemas de que necesita que todo el perímetro sea resistente a los empujes y por tanto todos los muros tienen que tener una sección importante.

5.3.1.4.1.5 Cubierta múltiple de cerchas de madera

- Descripción: Formada por una estructura de madera triangulada central que apoya sobre una viga que a su vez tiene por soportes las columnas. En los laterales se cubre con cuchillos sencillos.

¹¹⁸⁵ La frontera del Duero. <http://www.lafronteradelduero.com/Paginas/glosario/boveda/boveda.html>

¹¹⁸⁶ LUGLI, 1957. Tav. CCVII, 1.

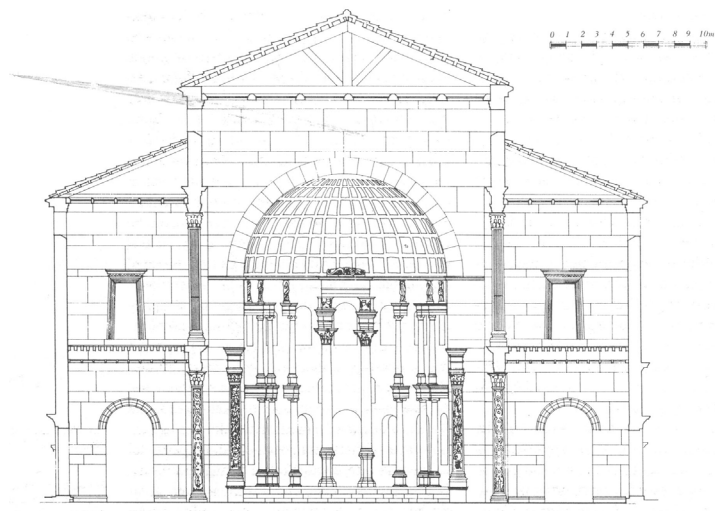


Fig. 590. Cerchas de la cubierta de la basílica de Leptis Magna.¹¹⁸⁷

- Referencia: Basílica de Leptis Magna, finales del siglo II d. C. (Fig. 590).

Es el tipo de cubrición propio de las basílicas que luego heredarán las iglesias paleocristianas. Las cerchas dispuestas a distinto nivel permiten la entrada de luz entre la cubierta alta central y las laterales más bajas. Habitualmente se cubrían por la parte baja con un artesonado de madera que ocultaba la estructura.

- Forma de trabajo: La estructura de la cercha recibe tensiones en los nudos, de tracción o compresión según la posición de este. Sobre los muros transmite esfuerzos verticales si la estructura de madera está convenientemente atirantada para evitar los empujes transmitiendo, sobre las columnas o muros sobre los que apoya, exclusivamente cargas verticales. La división del espacio en tres partes permite que la tensión sobre los muros disminuya y situar eventualmente una entrada de luz al espacio interior.

5.3.1.4.1.6 Bóveda central de arista y bóvedas laterales de cañón

- Descripción: Bóveda de arista apoyada sobre las cuatro columnas centrales. En los laterales se cubre con bóvedas de cañón.

- Referencia: *Villa Adriana*, principios del siglo II d. C. (Fig. 591).

La solución aparece en varios edificios de la Villa entre los que destacan las Termas grandes y las Termas pequeñas donde aún son visibles parte de las cubiertas a medio colapsar. La ya mencionada basílica de Majencio concluida por Constantino resuelve todas las cubiertas con esta solución de bóveda de crucería central y cañones laterales a escala descomunal.

¹¹⁸⁷ GROS, 2001. p. 284.



Fig. 591. Bóvedas de arista y cañón en *villa Adriana*.

- Forma de trabajo: La bóveda central transmite los esfuerzos a los cuatro soportes. Las bóvedas laterales, de menor tamaño, contrarrestan los empujes. Éstas, a su vez, deben apoyar sobre muros que soporten los empujes, ya de menor magnitud. El sistema de contrarrestos iniciado por los ingenieros romanos sería posteriormente heredado por toda la arquitectura posterior, con especial brillantez de la arquitectura otomana deudora del ejemplo de *Hagia Sophia*. Los romanos usaron con maestría la combinación de distintas bóvedas para grandes y pequeños edificios, consiguiendo liberar los espacios interiores de grandes muros y obteniendo grandes áreas libres de apariencia liviana.

5.3.1.4.1.7 Bóveda central de arista y cubiertas laterales de madera

- Descripción: Bóveda de arista apoyada sobre las cuatro columnas centrales. En los laterales se cubre con cubierta sencilla de madera a un agua.

- Referencia: La ingeniería romana tendió a resolver los espacios discontinuos por asociación de distintos tipos de bóvedas. En algunas de las residencias palaciegas se combinarían cubiertas de madera y abovedadas en la globalidad de la estructura, pero los espacios que constituían una unidad funcional y compositiva no usaban las cubiertas de madera junto con las soluciones abovedadas.

- Forma de trabajo: La bóveda central transmite los esfuerzos a los cuatro soportes y debe quedar contrarrestada por algún muro con suficiente dimensión o ser atirantada.

5.3.1.4.1.8 Bóveda central y laterales de cañón

- Descripción: Bóveda de cañón soportada sobre dos vigas apoyadas sobre las cuatro columnas centrales. En los laterales se cubre con otras bóvedas de cañón de menor dimensión que apoyan sobre las vigas anteriores y los muros perimetrales.

- Referencia: *Mercati Traiani*, primera mitad del siglo II d.C. (Fig. 592).



Fig. 592. Bóvedas de cañón en los *Mercati Traiani*.

Se trata de una asociación poco habitual porque presenta dos problemas fundamentales. Por un lado no permite la iluminación del espacio y por otro obliga a un excesivo número de estructuras de soporte, frente a la solución de la bóveda de arista. En el caso de los *Mercati Traiani* se solucionan estos problemas por la ausencia de una de las dos bóvedas laterales, abriendo el muro exterior con vanos arcados que reorientan las cargas por los macizos del soporte y disponiendo las bóvedas del lateral opuesto de forma perpendicular, lo que permite el contrarresto entre ellas y de la primera bóveda.

- Forma de trabajo: La bóveda central transmite los esfuerzos a los cuatro soportes. Las bóvedas laterales contrarrestan los empujes y a su vez envían tensiones de menor magnitud a los muros laterales. El modo óptimo de este tipo de combinación de bóvedas es que las laterales sean perpendiculares a la central para actuar de contrarresto de los empujes laterales de aquella.

5.3.1.5 CONTEXTO DECORATIVO

5.3.1.5.1 La evolución de la decoración romana. Las modas en el siglo II d.C.

En época adrianea se documenta en *Villa Adriana* una vuelta a los viejos modelos decorativos de época republicana. De Franceschini¹¹⁸⁸ analiza los pavimentos de la villa imperial comparándolos con otros pertenecientes a edificios del siglo anterior encontrando significativas recuperaciones de los esquemas ornamentales.

El teatro marítimo, por ejemplo, presenta una decoración sencilla de mosaico blanco con teselas mayores negras dispuestas en filas a tresbolillo (Fig. 594) que ya se realizaba en época republicana en Pompeya o en Roma, donde se han conservado restos de este tipo en las villas de Livia del *Palatino* y *Prima Porta*, y en las de vía Tiberina y la de la Marcigliana.

¹¹⁸⁸ DE FRANCESCHINI, 1991.

Otro caso es el mosaico con crucetas de cuatro teselas de finales del siglo I a.C. y siglo I d.C. que vuelve a aparecer en *Villa Adriana* en los pasillos del *Hospitalia* (Fig. 593).

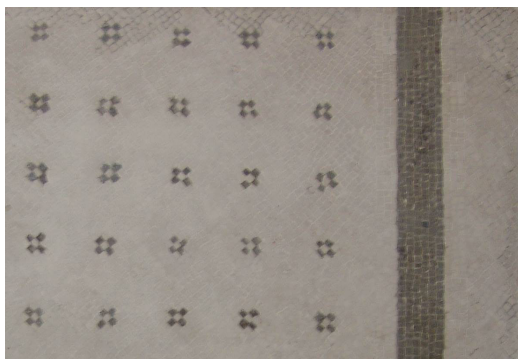


Fig. 593. Mosaico de crucetas del vestíbulo de una villa romana del área de la Farnesina en *Trastevere*, Roma. 30-20 a. C.

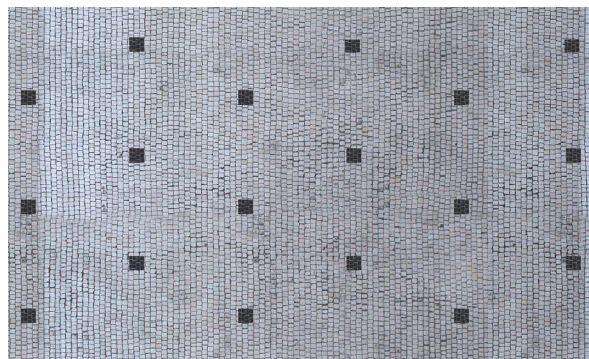


Fig. 594. Mosaico del teatro marítimo de *Villa Adriana*. S. II d. C. Reconstrucción.

En la pintura de frescos, tras las abigarradas composiciones del siglo I, el siglo II se decanta por esquemas más sencillos y menos movidos (Fig. 601). Se simplifica la decoración arquitectónica que comienza a enmarcar los fondos en perspectiva limitando los espacios interiores. Se conserva el encuadramiento¹¹⁸⁹ que divide los paramentos vertical y horizontalmente en tres partes, heredado del tercer estilo, realizado mediante elementos arquitectónicos planos. La figuración ocupa espacios centrales de recuadros enmarcados, sin interés por los discursos narrativos y con fuertes contrastes cromáticos y se observa una cierta tendencia a eliminar la simetría de los elementos individuales.



Fig. 595. Foro Trajano. Principios del siglo II d.C.



Fig. 596. Templo de Venus y Roma. Época de Adriano.¹¹⁹⁰



Fig. 597. *Pantheon*. Época de Adriano.

¹¹⁸⁹ BALDASARRE, 2007. pp. 278- 294.

¹¹⁹⁰ Nile Guide. http://www.nileguide.com/destination/blog/rome/files/2010/11/1289492450453_CELLA-ROMA1.jpg

En el siglo II d.C.¹¹⁹¹ como en los anteriores se usaban también mármoles de distintos colores para realizar composiciones en los suelos. Las estancias secundarias se ejecutaban con diseños simples de una única figura geométrica. Las grandes salas rectangulares combinaban un par de figuras mientras que los espacios relevantes de formas especiales como los ábsides recibían las geometrías más complejas. El revestimiento de mármol blanco era frecuente en las fuentes y las albercas.

Un tipo de diseño para los suelos de grandes superficies durante la primera mitad del siglo I d.C. en Roma era el de tipo bicromo de grandes círculos inscritos en cuadrados. Las exedras de los foros trajanos (Fig. 595), el Pantheon (Fig. 597) o el templo de Venus y Roma (Fig. 596) presentan este tipo de solado.

Para las estancias de menor tamaño se usaban dibujos más complejos en piezas pequeñas, tendencia que se prolonga hasta la desaparición del imperio y de la que quedan ejemplos representativos en Herculano (Fig. 602) u Ostia Antica (Fig. 609).

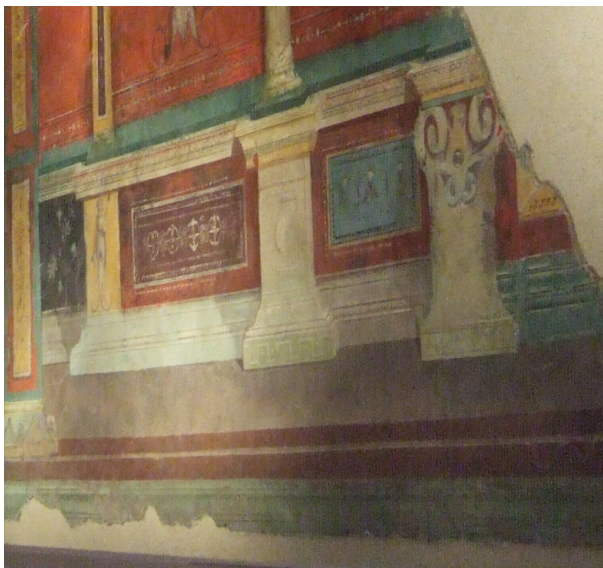


Fig. 598. Detalle de los frescos de una villa romana del área de la Farnesina en Trastevere, Roma. Cubículo B. 30–20 a. C.



Fig. 599. Frescos del triclinio septentrional de la Casa dei Vettii. Año 62 d.C.

Para los revestimientos parietales de mármol se usaban grandes piezas en composiciones geométricas en las épocas de esplendor mientras que en épocas tardías se tiende a la reutilización de mármoles de edificaciones previas.

Han quedado pocos restos bien conservados, pero sí existen aún las huellas de las antiguas lastras sobre el mortero y las marcas de los anclajes de acero en muchos de los edificios romanos antiguos.

La impresión tras la observación de los ejemplos que han llegado hasta la actualidad es que las composiciones marmóreas sobre las paredes mantuvieron siempre el mismo tipo de esquema decorativo. Dichos esquemas mantenían la estructura tripartita (Fig. 600) de la decoración de frescos incluyendo siempre un pequeño zócalo que podía funcionar también de rodapié.

¹¹⁹¹ DE FRANCESCHINI, 1991.

Esta composición aparece representada en los frescos de distintas épocas que incluye siempre la banda del rodapié, el zócalo decorado con formas geométricas, la banda central de mayor tamaño con la decoración más rica y una última franja superior. En algunos frescos aparece dibujada en el propio zócalo toda la arquitectura inferior representada, pero incluyendo a la vez su propio rodapié y zócalo en una redundancia que manifiesta cuán asumidos estaban los esquemas compositivos de la decoración parietal (Fig. 598 y Fig. 599).

La decoración de las paredes en mármol en el siglo II d.C. puede observarse en el fragmento original todavía conservado en la parte alta del Pantheon de Adriano (Fig. 605 y Fig. 606), que vuelve a incluir el zócalo con el rodapié, pese a encontrarse a una considerable altura, y paneles geométricos que juegan con formas cuadrangulares, rectangulares y circulares divididas por pilastras de poco relieve. Este tipo de composición, como ya se ha dicho, no es nueva, sino que se mantiene durante todo el imperio. En el Salón de los mármoles de la *Casa del Rilievo di Telefo* de Herculano (Fig. 602), de época Augustea, que fue reestructurado en torno al año 62 d.C. ya aparecen las pilastras dividiendo el espacio en diferentes bandas verticales, sistema que es además el más frecuentemente usado en la decoración de frescos a partir del segundo estilo pompeyano.



Fig. 600. Decoración geométrica de líneas rojas sobre fondo blanco. *Mercati Traiani*. Primera mitad del siglo II d. C.

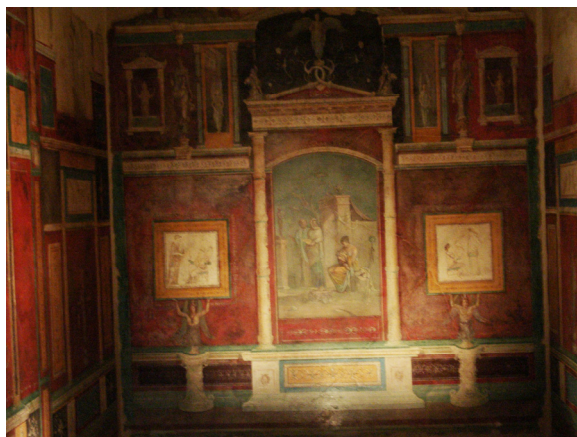


Fig. 601. Decoración figurativa de la villa del área de la Farnesina. Cubículo B. Primera edad augustea, 30–20 a.C.

No se ha conservado sin embargo ningún ejemplo antiguo de la alternancia de formas geométricas de mármoles de distintos colores y los ejemplos existentes tienen una estructura más sencilla, como el *frigidarium* de las termas de Herculano (Fig. 603) de época flavia, pero sí existen representaciones de este tipo de decoración en los frescos de las casas pompeyanas, como el del *triclinium* septentrional de la *Casa dei Vettii* (Fig. 599) del año 62 d.C. que demuestran que ese modo de composición existía ya desde el siglo I d.C., aunque probablemente era un tipo de decoración reservada a los edificios más lujosos (Fig. 604), dada la dificultad de adquisición de mármoles de distintos colores que procedían de todas las partes del mundo conocido.



Fig. 602. Salón de los mármoles de la *Casa del Rilievo di Telefo*, Herculano. Augusteo reestructurado en el tercer cuarto del siglo I d.C.



Fig. 603. *Frigidarium* de las termas de Herculano. Época flavia. S. I d.C.



Fig. 604. Zócalo de la *domus Flavia*. Finales del siglo I d.C.



Fig. 605. Paramento de decoración original. Pantheon de Adriano, primera mitad del s. II d.C.



Fig. 606. Detalle de la decoración original del Pantheon de Adriano.



Fig. 607. Zócalo de la biblioteca de *Villa Adriana*, primera mitad del s. II d.C.

Por tanto en el siglo II d.C. (Fig. 607) se mantenían los mismos esquemas, que perdurarían en los siguientes como demuestran el *Ninfeo degli eroti* (Fig. 608) en Ostia Antica que se data en el siglo IV d.C o la decoración de las paredes de la casa de *Amore e Psiche* (Fig. 609), también en Ostia Antica, que se fecha a principios del siglo IV d.C.



Fig. 608. *Ninfeo degli eroti*, Ostia Antica. Siglo IV d.C.



Fig. 609. Paramento de la *domus di Amore e Psiche*. Ostia Antica, principios del siglo IV d.C.

Estos revestimientos se combinaban con el resto de la decoración arquitectónica (Fig. 610 y Fig. 611).

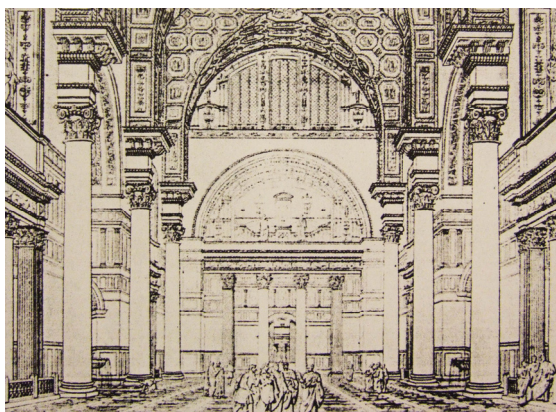


Fig. 610. Reconstrucción del *frigidarium* de las termas de Caracalla, siglo III d.C. Iwanoff.¹¹⁹²

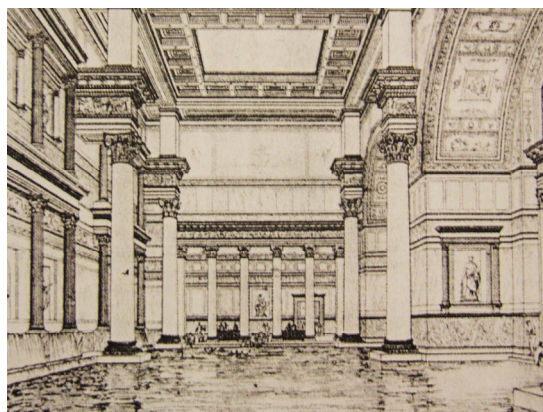


Fig. 611. Reconstrucción de la *natatio* de las termas de Caracalla, siglo III d.C. Iwanoff.¹¹⁹³

Para algunos espacios privados se usaba además la decoración de piedra pómez que se ha detectado en estancias de villas como la de *Agrippa Postumo* en Sorrento, la de Cicerón en Formia, la de *Bruto* en Tivoli o el Bergantino de Castelgandolfo. Este tipo de decoración ya descrita por Plinio (ver nota 466) fue además definida en el renacimiento por Alberti¹¹⁹⁴ en su libro noveno explicando como los romanos decoraban estos espacios y abundantemente

¹¹⁹² IWANOFF, 1892.

¹¹⁹³ IWANOFF, 1892.

¹¹⁹⁴ ALBERTI, L. B. *Los diez libros de arquitectura*. Libro IX. Capítulo IV. “En las grutas y cuevas acostumbraron los antiguos a aplicar costra áspera de industria, aplicando pequeñas pizcas de piedra pómez o espuma de piedra Travertino, la cual Ovidio llama pómez viva. Y hemos visto quien haya puesto cera verde con que fingiesen los velos de la mohosa cueva. Agradome mucho que vi una gruta en un lugar por donde salía una fuente de agua, echar una costra hecha de varias conchas y ostras marinas, unas vueltas, y otras de boca dispuestas en variedad de colores con artificio graciosísimo”.

reproducida en los ninfeos modernos: “Nelle **grotte** o nelle **spelonche** usavano gli antichi di farvi una cortecchia di cose aspere e ronchiose, commettendovi pezzuoli piccoli di pomice, o di spugne di trevertini, la qual spugna è chiamata da Ovidio viva pomice; ed ho veduto chi vi ha messo cera verde, per fingere quella lanugine di una spelonca piena di muschio. Piacquemi grandemente quel che io viddi già ad una simile **spelonca** donde cadeva una **fontana** d’acqua, conciosiachè e’ vi era una scorza fatta di varie sorti di nicchi e di ostriche marine, altre arrovescio, ed altre bocconi, fattone uno scompartimento secondo la varietà de’lor colori, con artificio molto dilettevole”.

También Vasari¹¹⁹⁵ incluye todo un párrafo sobre el tema del revestimiento de ninfeos en sus *Vidas de artistas*: “Se ne fa ancora d’ un’altra specie di **grotte** più rusticamente composte, contraffacendo le **fonti** alla salvatica in questa maniera. Pigliansi sassi spugnosi, e commessi che sono insieme, si fa nascervi erbe sopra, le quali, con ordine cha paia disordine e salvatico, si rendon molto naturali e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite e lisce, nelle quali mescolano l’uno e l’altro, e mentre quello è fresco mettono fra esso per fregi e spartimenti gongole, telline, chiocciole marittime, tartarughe, e nicchi grandi e piccoli, chi a ritto e chi a rovescio. E di questi fanno vasi e festoni, in che cotali telline figurano le foglie ed altre chiocciole, ed i nicchi fanno le frutte; e scorze di testuggini d’acqua vi si pone”.

5.3.1.5.2 La decoración de fachadas y pavimentos en la arquitectura romana del siglo II d.c.

El problema a la hora de estudiar la decoración de fachadas en la arquitectura romana es que la decoración parietal ha desaparecido casi completamente en todos los ejemplos. Para poder observar una decoración aproximada, en este caso de comienzos del siglo II d.C., como ya se ha señalado, hay que recurrir al Pantheon de Adriano y este edificio tiene otra función diferente, además de haber sufrido remodelaciones en el barroco que modificaron su aspecto original.

Pese a todo, se ha podido ver ya que la decoración realizada en mármol durante todo el Imperio es bastante homogénea, sin grandes diferencias entre unos siglos y otros en los paramentos¹¹⁹⁶, que recurrían siempre al esquema en tres bandas y a las formas geométricas circulares y rectangulares con alternancia de colores.

Como se ha visto, algunos ejemplos más tardíos de ninfeos privados de Ostia Antica, pertenecientes al siglo III y IV d.C.¹¹⁹⁷, indican que las composiciones seguían esa misma estructura.

¹¹⁹⁵ VASARI, *Vidas de artistas*. Cap. V. “También se hacen grutas trabajadas rústicamente, imitando las selváticas. Y se hacen así: se toman piedras esponjosas y, una vez unidas, se les hace crecer la hierba encima, en un desorden deseado y rústico que imita a la misma naturaleza. Otros las hacen más lisas y pulidas, mezclando un poco de todo, se recubren con estuco y mientras está todavía fresco a manera de frisos y dameros, se colocan conchas, veneras, juegos marinos, tortugas y nichos grandes y pequeños, a veces del derecho y a veces del revés. También se hacen adornos y festones en los que las conchas simulan hojas y los caracoles y las veneras frutas, o caparazones de tortugas de agua”.

¹¹⁹⁶ La decoración de los pavimentos, por su facilidad de puesta en obra respecto a los paramentos verticales sí permitió más variaciones a lo largo del tiempo y mayor libertad compositiva en general.

¹¹⁹⁷ Ya se han visto varios ejemplos como el ninfeo *degli Eroti* o el de la *domus di Amore e Psiche*.

Probablemente el mejor ejemplo a estudiar para la composición exterior del *ninfeo di Egeria* sea el propio edificio, a través de sus trazas en el interior que vuelven a evidenciar los mismos esquemas, esta vez, sustituyendo la tercera franja situada en la parte superior por un mosaico de tema desconocido.

En el caso del Pantheon (Fig. 605 y Fig. 606) se puede observar como hay una división de dos niveles a través de un entablamento y cada uno de ellos se estructura a su vez en tres bandas con figuras geométricas que alternan distintos colores. Dichas figuras se remarcan con un borde grueso realizado en otro color, acentuando el valor de dichas formas geométricas.



Fig. 612. Solería de las termas grandes de *Villa Adriana*. Fig. 613. Solería del patio de pilastras de *Villa Adriana*.

En el caso de los edificios del siglo II d.C. con la misma función, ni en *Piazza d'Oro* ni en el *Serapeum* han quedado restos que den una información suficiente para recomponer los alzados y otros edificios similares, de cronología algo anterior, como el *Auditorium di Mecenate* o el ninfeo de Livia usaron un tipo de acabado diferente, los frescos, fingiendo jardines mediante dibujos en vez de las decoraciones en mármol.

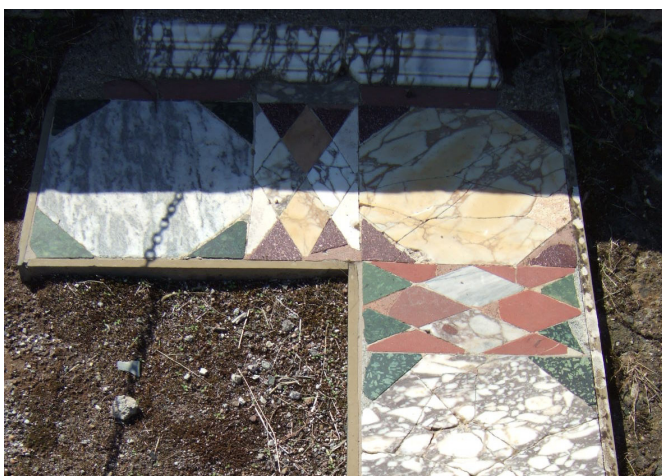


Fig. 614. Solería restaurada en *Villa Adriana*.

Fig. 615. Solería restaurada en *Villa Adriana*.

El ninfeo sumergido de Claudio en Baia, en Punta Epitafio, del siglo I d.C. ha conservado parte de la decoración de mármol de la parte baja, volviendo a evidenciar la tendencia a la disposición

del zócalo. En este caso los mármoles son de color blanco en el interior y se desconoce la decoración exterior.

Por tanto el Pantheon de Adriano se perfila como la mejor referencia para proponer una solución decorativa para los alzados, pese a no ser un edificio de la misma función, aunque sí de gran riqueza y lujo como lo fue el *ninfeo di Egeria*. Otro de los aspectos importantes es la gran altura a la que llegan a disponerse los mármoles en este edificio, cubriendo toda la superficie vertical hasta la base de la cúpula, es decir 71 pies, unos 21 metros.

En el caso de los pavimentos *Villa Adriana*¹¹⁹⁸ (Fig. 612, Fig. 613, Fig. 614 y Fig. 615) vuelve a ser el mejor muestrario de modas contemporáneas para solados de mármol. De entre todos los fragmentos conservados se puede observar la gran diversidad de diseños, desde los más sencillos para los patios y zonas exteriores, a los más complejos para espacios de especial relevancia como las termas donde los dibujos despliegan una enorme creatividad con formas de gran complejidad.

5.3.1.6 CONTEXTO TIPOLÓGICO

5.3.1.6.1 El modelo: el *Canopo de Villa Adriana*

Villa Adriana era la residencia oficial¹¹⁹⁹ del emperador Adriano y se construyó sobre una villa republicana previa. Situada a sólo 17 millas de Roma (28 km), muy cercana al río *Aniene*, entonces navegable, constituía en realidad una pequeña ciudad palaciega. Su carácter disperso, con diferentes ejes que se adaptan al terreno en cada una de las estructuras, le da un cierto aire de casualidad (Fig. 616).

En ocasiones también se modificó la topografía natural del terreno para adecuarlo al proyecto, como el caso del *Canopo*, donde se creó una depresión artificial para situar el gran canal, *euripo*, nombre que recibía en recuerdo del brazo de mar que separaba Eubea de Ática.

Los distintos edificios se construyeron en diversas fases¹²⁰⁰ que se han identificado gracias a los timbres de los ladrillos y las fechas consulares¹²⁰¹. La primera comenzó en el año 118 d.C. y duró hasta el 125 d.C., la segunda del 125 al 133–134 d.C. y la tercera y última del 133–134 hasta el 138 d.C., año de la muerte de Adriano. Algunos autores sugieren que en realidad hubo sólo dos fases, la primera hasta el año 125 d.C. en la que se construyó la mayor parte de la villa, y obras de menos envergadura a partir de ese momento y hasta el 138 d.C.

No todos han sido identificados, pero entre los que se pueden interpretar gracias a los restos arqueológicos aparecen tres termas, un área deportiva, el conocido como *Pecile*, un palacio de

¹¹⁹⁸ ADEMBRI, 2005. pp. 42-43.

¹¹⁹⁹ ADEMBRI, 2005; GARCÍA Y BELLIDO, 2004. pp. 394-401. LUGLI, 1927. pp. 139-204; WINNEFELD, 1895.

¹²⁰⁰ BLOCH, 1947.

¹²⁰¹ En los ladrillos se reflejaba la pareja de cónsules en el cargo durante la determinada remesa de materiales. Al ser el cargo anual se ha podido establecer con gran precisión las épocas de construcción de la villa.

invierno con toda una planta caldeada, zonas residenciales y varias áreas de representación como *Piazza d'Oro* o el propio *Canopo*.

Las edificaciones se comunicaban entre sí por pasadizos subterráneos procedentes de la etapa republicana que permitían el movimiento del servicio sin interrumpir la vida de la corte y entre ellos las 120 ha originales del proyecto original se jalonaban con jardines embellecidos con pórticos, fuentes y esculturas.

Gracias a Elio Esparciano¹²⁰² se sabe que algunos edificios del complejo llevaban el nombre de lugares célebres de las provincias, entre los que se encuentra el *Canopo*, que recordaba al canal que unía Alejandría con la ciudad de *Canopo*, "*Tiburtinam Villam mire exaedificavit, ita ut in ea et provinciarum et locorum celeberrima nomina inscriberet, velut Lyceum, Academicum, Prytaneum, Canopum, Poicilen, Tempe vocaret*".

En realidad las construcciones no reproducen exactamente ninguno de esos espacios que rememoran y estas denominaciones deben ser entendidas como una referencia de carácter culto. En realidad se trataba de una costumbre de la aristocracia romana el denominar con nombre célebres algunas de las zonas de sus villas de *otium*.

Se ha repetido a menudo que las estructuras de *Villa Adriana* respondían a copias de edificaciones que el emperador había conocido durante sus viajes, pero precisamente el *Canopo* desmiente esta idea ya que en la fecha de su construcción, verificada a través de los timbres de los ladrillos, es anterior a su visita a Egipto.



Fig. 616. Maqueta de *Villa Adriana*.



Fig. 617. El *Canopo* desde el extremo norte del *euripo*.

La decoración presenta abundantes elementos de gusto griego, cultura por la que Adriano tenía particular afecto, especialmente acentuado a partir de conocer a *Antinoos* hacia el 123–125 d.C. durante el primer viaje del emperador a Oriente.

¹²⁰² ELIO ESPARCIANO. *Historia Augusta*. Hadrianus, 26, 5. "Su villa de Tibur estaba maravillosamente construida y le dio a algunas partes nombres de provincias y lugares de gran renombre llamándolos por ejemplo Liceo, Pritaneo, Canopo, Pecile y Tempe."

Dentro del enorme complejo, el *Canopo* es una de las construcciones más importantes¹²⁰³, por su espectacularidad y originalidad. El edificio está constituido por un largo estanque con un pórtico por su lado oriental y una columnata en el frente semicircular extremo, de la que hoy quedan una serie de columnas con arquivoltas alternos rectos y semicirculares (Fig. 617).

Es curioso, y ha llamado la atención de los estudiosos esta asimetría del pórtico que rodeaba el estanque, sin embargo, y según el lógico análisis de Prina Ricotti¹²⁰⁴, para la función que tenía este espacio dedicado a las grandes cenas del emperador, no era necesaria la disposición del pórtico a los dos lados de la gran alberca. La cena romana comenzaba en torno a las tres del medio día, y a esa hora el lateral este estaba expuesto al sol, por lo que necesitaba protección, mientras que el oeste quedaba protegido por la sombra arrojada por la colina contigua, como revela el relieve topográfico de la villa¹²⁰⁵.

Toda esta zona se encontraba decorada con esculturas de distinto tipo que rodeaban el estanque y de las que se encontraron numerosos restos durante las excavaciones llevadas a cabo a mediados del siglo XX, muchas de ellas copias de originales griegos muy populares.

Al fondo, en el lado sur, se disponía un gran ninfeo en exedra con *triclinium*, el llamado *Serapeum* (Fig. 619). A la parte central de la exedra llegaba una galería con decoración de piedra pómez con sucesivas cascadas de agua que vertían al estanque ya mencionado, a través de varios pequeños canales. Algunos autores han sugerido que la composición podría rememorar una cueva.



Fig. 618. Detalle del *stibadium* y los canales de agua.



Fig. 619. *Serapeum* del *Canopo*.

Este ninfeo estaba revestido completamente de mármol y mosaico policromo. Presenta un *stibadium* que sigue la forma semicircular de la exedra (Fig. 618). Delante de él se sitúa un canal que recoge el agua del anterior a través de una conducción que pasa bajo la estructura de asiento y que serviría para recoger el agua de enjuague cada vez que los comensales se lavaban las manos, un pasillo ancho para permitir el paso de los sirvientes con los platos y bebidas y el

¹²⁰³ JASHEMSKI, 1992; ADEMBRI, 2005. pp. 87-95.

¹²⁰⁴ SALZA PRINA RICOTTI, E. 2001.

¹²⁰⁵ En la arquitectura romana la lógica constructiva y funcional no admitía la ejecución de un elemento innecesario por simples cuestiones de simetría.

agua para la limpieza y una pequeña alberca semicircular sobre el centro de la semicircunferencia que volvía a recoger el agua del canal anterior para dirigirla hacia el *euripo*.

Los ambientes laterales estaban también revestidos de mármol. Se reservaban a personalidades importantes. Cada una de las alas se subdividía en dos ambientes. Estas alas estaban rodeadas de un pasillo cubierto al que daban, convenientemente escondidas, las letrinas individuales.

Del ejemplo del *Canopo*, por tanto, se extrae que existía un espacio principal para el dueño de la villa y organizador del banquete con capacidad para acomodar a un reducido grupo de comensales, más cercanos por vínculo familiar o de amistad, mientras que la mayor parte del aforo se situaba en el exterior protegido del sol por los pórticos.

Ese espacio principal incluía una fuente decorativa que, en este caso, tenía además la función de refrescar el ambiente y producir un suave murmullo de agua cayendo durante el transcurso de la cena.

Cercano a este espacio principal se situaban, de forma discreta, las letrinas ya que el banquete se desarrollaba durante varias horas, por lo que su uso sería más que profuso. Además también debían situarse en las proximidades de este espacio unas cocinas ya que, incluso en el más que probable caso de que la comida se sirviese fría, sería necesario un espacio adecuado para que los sirvientes preparasen los platos.

Un espacio para los músicos, poetas, bailarines, actores o cualquier responsable de las actividades de entretenimiento ligadas a la celebración del banquete era también parte del desarrollo del programa de este tipo de edificios.

Por último, los estanques como eje de la composición también juegan un papel esencial de la tipología.

5.3.1.6.2 Composición, proporciones y decoración de paralelos tipológicos contemporáneos

De entre los paralelos del *ninfeo di Egeria* que se han comentado en relación con los edificios dedicados a *triclinium* para banquetes estivales destacan los dos de *villa Adriana*, *Piazza d'Oro* y el *Canopo*, y el *auditorium* de *Mecenate* como ejemplo de la alta aristocracia. Su forma y proporciones tienen relación con el ninfeo objeto de estudio.

La sala del *auditorium* (Fig. 622) es un rectángulo áureo de aproximadamente 10,5 m x 13,20 m con uno de los extremos en ábside. El tamaño de la sala es casi el doble de la del *ninfeo di Egeria*, pero presenta también la articulación del muro con hornacinas y decoración, en este caso, de frescos. La cubierta original, como ya se mencionó era una gran bóveda de cañón, como en *Egeria*, acabado en una semicúpula que los investigadores creen que presentaría entradas de luz en la parte superior, o bien que se dispondrían en el frontal de la estructura, para permitir la iluminación.

La decoración, como en *Villa Adriana*, diferencia los espacios de servicio de los espacios principales, usando *opus spicatum* en el pavimento de la rampa de acceso e *intonaco* blanco en las paredes que indican claramente que éste era el acceso del servicio.

Las áreas principales, sin embargo, se decoraban con materiales ricos, se disponen estucos y mármoles en las paredes del vestíbulo y suelo de mosaico blanco, y en la sala principal, también mosaico con doble franja perimetral roja.

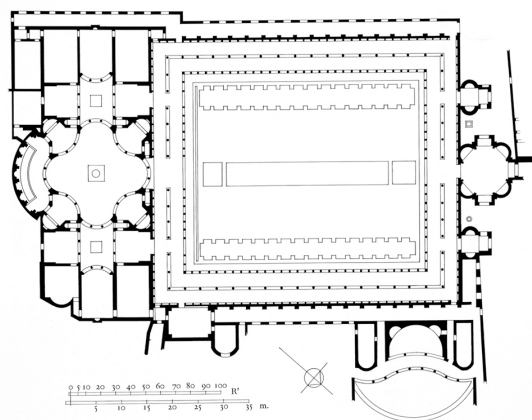


Fig. 620. *Piazza d'Oro*. Planta.¹²⁰⁶

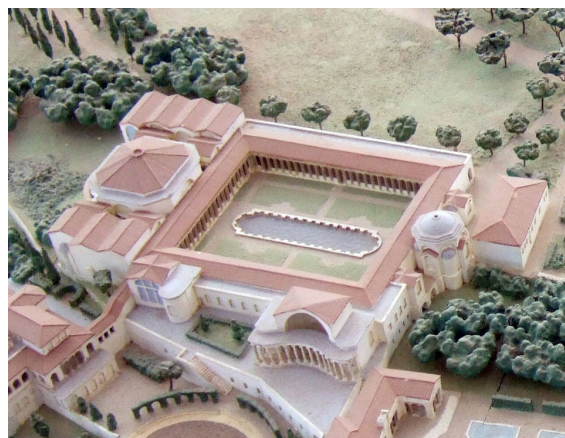


Fig. 621. *Piazza d'Oro*. Reconstrucción del pabellón de acceso de *Villa Adriana*.

Piazza d'Oro (Fig. 620, Fig. 621 y Fig. 623) tiene un desarrollo arquitectónico y ornamental excepcional sólo al alcance del emperador, pero que sigue la misma tipología del *triclinium aestivo* con ninfeo, pórtico y *euripo*.

La sala principal con el ninfeo es de planta centralizada, con la fuente principal al fondo y otras cuatro más pequeñas en los ángulos, que contribuyen además a ocultar de forma sutil las letrinas. En los laterales se situaban las cocinas y demás espacios de servicio.

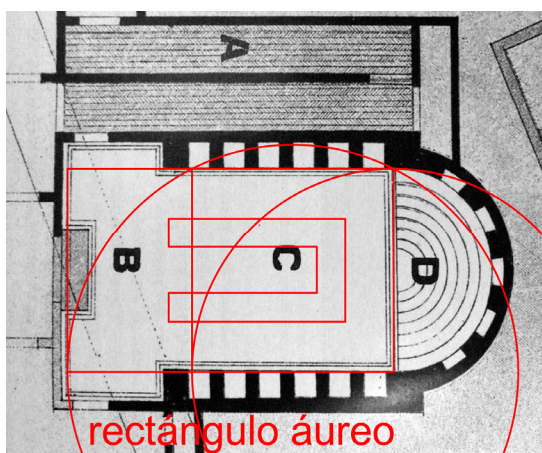


Fig. 622. Proporciones del *auditorium*.

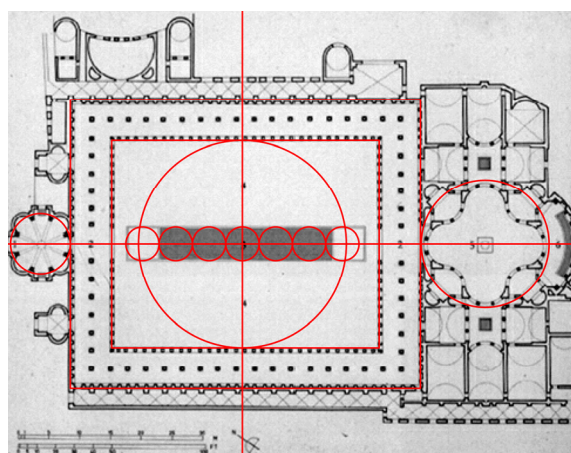


Fig. 623. Proporciones de *Piazza d'Oro*.

El pórtico es de doble galería y mide unos 56 m x 46 m, casi cuadrado y el *euripo* es de proporción bastante alargada 5:1.

La decoración del pórtico era de suelos de mármoles amarillo *antico*, *serpentino* y pórfito y decoración de estucos en las paredes, mientras que los espacios principales tenían suelos de

¹²⁰⁶ Studyblue. <http://classconnection.s3.amazonaws.com/992/flashcards/130992/png/2a-151332984636505.png>

mosaico policromo y paredes revestidas de mármoles de colores, aunque sólo quedan restos de los anclajes.

Los vasos de las fuentes se revestían con mármol blanco, mientras que las partes altas se decoraban con mosaicos.

La estructura es simétrica en sus espacios principales, simetría que pierde al añadir las estancias secundarias de servicio en las que prima el pragmatismo.

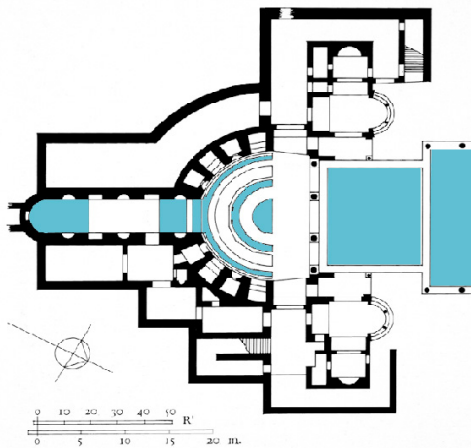


Fig. 624. *Serapeum* del *Canopo* de *Villa Adriana*. Planta.¹²⁰⁷

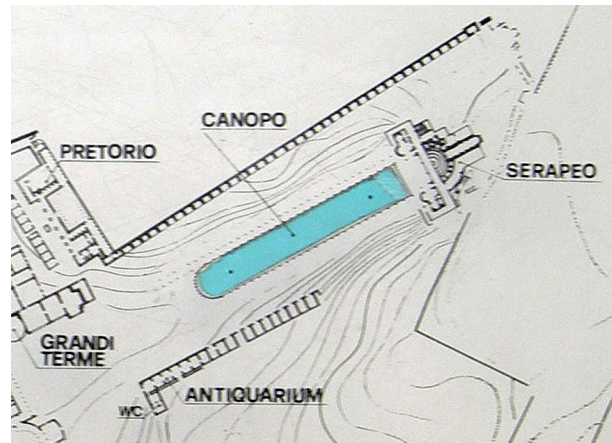


Fig. 625. *Canopo* de *Villa Adriana*. Planta general expuesta en el sitio arqueológico.

Al conjunto se añaden algunas otras estructuras como el pabellón final del pórtico o el mirador hacia la pequeña arena del lateral noreste que no son imprescindibles en la tipología.

El *Canopo*, como ya se ha comentado, parece ser el paralelo más cercano y el modelo que habría seguido Herodes Atticus para la erección de su edificio (Fig. 625).

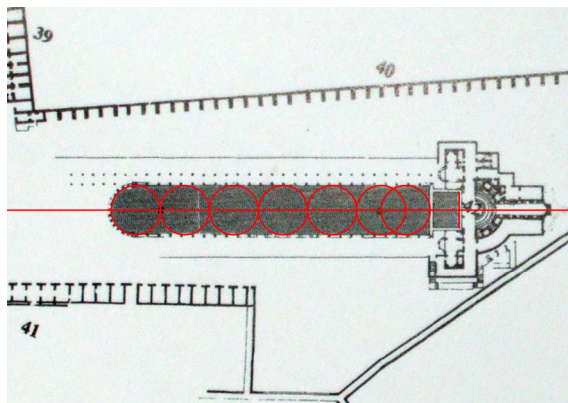


Fig. 626. Proporciones del *Canopo*.

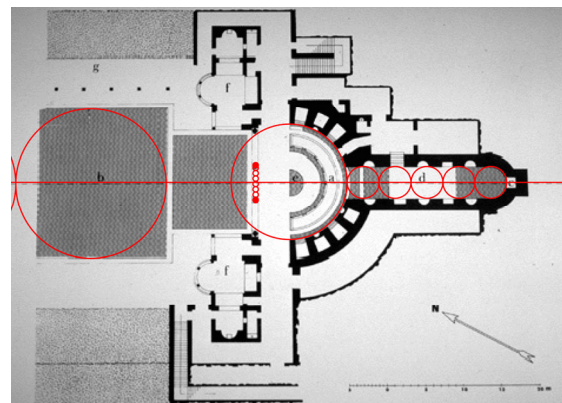


Fig. 627. Proporciones del *serapeum*.

La sala del *triclinium* es de tamaño reducido, un semicírculo de diámetro 15 m, con un gran desarrollo de la fuente trasera en profundidad y altura. Las estructuras delanteras flanqueaban el primer estanque y escondían las letrinas y las estancias de servicio y cocinas se situarían en los laterales y plantas altas convenientemente ocultas a la vista (Fig. 624).

¹²⁰⁷ Studyblue. <http://classconnection.s3.amazonaws.com/992/flashcards/130992/png/2a-121332984802686.png>

El *euripo* tiene una proporción muy alargada de casi 7:1, en concreto 6,5, y como ya se ha mencionado el pórtico situado en su lado noreste no se repite al otro lado de la gran alberca (Fig. 626). Sí son simétricas las estructuras nobles principales (Fig. 627).

Atendiendo a la disposición del *triclinium*, en este caso *stibadium*, por ser semicircular, se distinguen el muro de cerramiento perimetral articulado con hornacinas, un canal que recoge el agua del ninfeo de aproximadamente 1 pie romano, y un pequeño pasillo de unos 2 pies romanos para poder acceder al *stibadium* que a su vez tiene una dimensión de unos 5 pies romanos.

5.3.1.7 CONTEXTO SIMBÓLICO

5.3.1.7.1 El agua en la arquitectura: el lujo asociado al uso del agua

El paisaje, el mito y el agua están unidos¹²⁰⁸ en los textos clásicos siendo numerosas las citas antiguas a las que se puede acudir para comprobarlo.

El hombre alteraba la naturaleza¹²⁰⁹ y buscaba las respuestas en ella. Era el creador del paisaje, desde la gran ciudad al pequeño santuario, y a su vez formaba parte de él.

Cicerón¹²¹⁰ hablaba de las transformaciones del paisaje “*Todo lo que pueda ofrecer la tierra lo dominamos: nos aprovechamos de los campos, de los montes. Nuestros son los arroyos, los lagos. Nosotros plantamos cereales, árboles; hacemos las tierras fecundas gracias a la conducción de las aguas. Nosotros contenemos, dirigimos, desviamos el curso de los ríos. En una palabra, con nuestras propias manos nos atrevemos a construir en la naturaleza una especie de segunda naturaleza*”. El hombre se convirtió en dios creador de paisaje, y su paisaje un producto de arte. Y si era arte la creación de naturaleza, no existía arte sin el agua.

Desde el principio de la historia de la arquitectura el agua ha sido incorporada a las construcciones domésticas y palaciegas, como ya se ha comentado sobre los primeros ejemplos egipcios. Era el símbolo del placer sensible de los antiguos, los musulmanes, en el renacimiento, etc. Se unió al mito y al misterio, a lo sagrado y al deleite. Es el líquido de la redención y la pureza, símbolo de fuerza y de vida, y con él se quería dignificar la arquitectura desde época muy temprana.

Los grandes ejemplos de la arquitectura ligada al agua pertenecen siempre a las civilizaciones con mayor influencia de la cultura clásica.

¹²⁰⁸ FEDELI, 1997.

¹²⁰⁹ FAGIOLO, 1990.

¹²¹⁰ CICERÓN. *De natura deorum*. II, 152. “*Magnos vero usus adfert ad navigia facienda, quorum cursibus subpeditantur omnes undique ad vitam copiae. Quasque res violentissimas natura genuit, earum moderationem nos soli habemus, maris atque ventorum, propter nauticarum rerum scientiam, plurimisque maritimis rebus fruimur atque utimur. Terrenorum item commodorum omnis est in homine dominatus: nos campis, nos montibus fruimur, nostri sunt amnes, nostri lacus, nos fruges serimus, nos arbores; nos aquarum inductionibus terris fecunditatem damus, nos flumina arcemus, derigimus, avertimus; nostris denique manibus in rerum natura quasi alteram naturam efficere conamur.*”

Es de sobra conocido el interés que por ella sintieron culturas como el renacimiento, el barroco o el Islam, especialmente en su desarrollo hispanomusulmán. Sin embargo es quizás menos conocida la fuerte relación que la arquitectura romana tuvo con el agua, origen del posterior interés que esas culturas tuvieron más tarde por la misma.

Se asocia la relación de Roma con el agua a través de sus grandes obras de ingeniería para abastecer las ciudades, con un carácter práctico y sobrio. Se ha insistido mucho en sus construcciones civiles, sedes del poder político, religioso y del espectáculo, dejando de lado la historia de fuentes y ninfeos, elementos que además de utilitarios eran esencialmente decorativos con el fin del embellecimiento de la ciudad en ámbito público y de placer sensible en el privado.

El agua ha mantenido siempre, desde el mundo antiguo un significado vital y mítico. Es el elemento fundamental del paisaje junto a la tierra. Ambas, tierra y agua, Gea y Ponto, son la pareja de la que nacen el resto de elementos, y de dioses¹²¹¹. El origen del mundo es, de alguna manera, un proceso artístico, como artística es la invención de las deidades y los mitos que lo narran.

El agua era fundamental en los jardines que describía Plinio. Como ya se ha visto, al detallar su villa de la Laurentina (ver nota 1139), lamentaba la falta del agua corriendo por los jardines¹²¹², mientras que destacaba su presencia en abundancia de la Toscana¹²¹³ (ver nota 1141).

No obstante ambos ejemplos constituyen datos literarios, al menos mientras no se identifique definitivamente la Laurentina, que en cualquier caso carece de ese tipo de juegos de agua descritos en la villa de la Toscana.

Sí existe, no obstante, de entre los diferentes restos de villas romanas que han llegado a la actualidad, un ejemplo que destaca precisamente por la incorporación del agua en el contexto del *triclinium*. Es además de un caso muy temprano, anterior a la *villa Adriana* y toda la influencia que ésta tuvo después. Se trata de la anteriormente descrita villa de Tiberio (42 a.C.–37 d.C.) en Sperlonga, en el sur del Lazio, de principios del siglo I a.C. (Fig. 628).

Como se ha visto la villa sitúa al borde de la costa, en una suave pendiente que desciende hacia el mar y tenía una configuración de tipo compacto en torno a patio porticado con todas las estancias volcadas al interior (4.1.4, p. 59). Sin embargo incluye un elemento completamente novedoso ligado al mar, gracias a su posición contigua a la costa, la conocida como gruta de Sperlonga (Fig. 629, Fig. 15 y Fig. 16), en la que se dispusieron varias piscinas artificiales para constituir un *triclinium* muy singular. El uso de grutas naturales para la disposición de *triclinia* estivales podría haber sido más común de lo que los restos conservados muestran. Al menos así se deduce del texto ya citado de Estrabón¹²¹⁴ en el cambio de era (ver nota 97), al referirse a las grandes (*μεγάλας*) y costosas (*πολυτελεῖς*) mansiones del golfo de Terracina que usaban las

¹²¹¹ OVIDIO. *Metamorfosis*. Liber I, 1-30.

¹²¹² PLINIUS SECUNDUS. *Epistularum*, 2, 17, 25. “a este encanto tan sólo le falta el murmullo del agua corriente”.

¹²¹³ PLINIUS SECUNDUS, *Epistularum*, 5, 6.

¹²¹⁴ ESTRABÓN. *Geografía*, 5, 3, 233.

cuevas (*σπήλαια*) de la zona, aunque es posible que este tipo de estructura seminatural fuera una característica muy particular de esta parte de la geografía italiana.

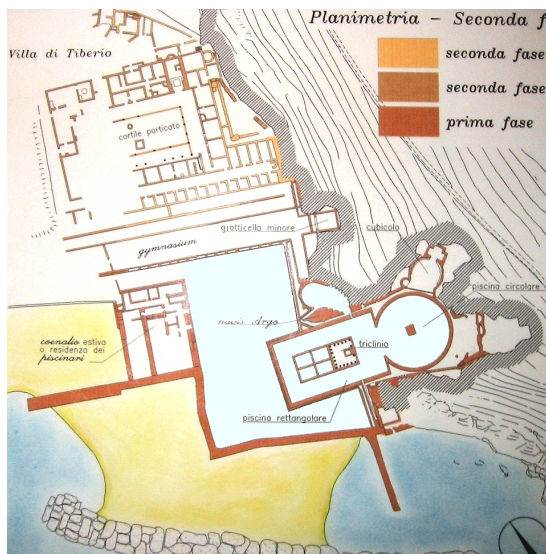


Fig. 628. Villa de Tiberio en Sperlonga.¹²¹⁵



Fig. 629. Gruta de la villa de Tiberio en Sperlonga.

También el ninfeo de Baia (4.1.5, p. 62), algo más al sur, formaba parte de una villa al borde del mar de la que se han conservado muy pocos restos que además permanecen sumergidos. La sala, en la que se han encontrado canalizaciones para juegos de agua, tenía una configuración muy similar a la del *ninfeo di Egeria*, aunque su relación con el entorno es difícil de analizar en la actualidad debido, sobre todo, al desplazamiento de la línea de costa.

Ambos ninfeos, Sperlonga y Baia, constituyen ejemplos paradigmáticos del uso del agua en el ámbito del *triclinium* por su singularidad y su datación temprana y ambos coinciden en tener una posición muy cercana al mar. Este uso se repetirá en otros casos posteriores como símbolo del lujo que el agua suponía en los espacios del banquete, junto con el resto de características ya mencionadas asociadas a los jardines y espacios abiertos, tanto en el interior como en las villas costeras¹²¹⁶.

De los restos y los textos se puede extraer que el agua estaba indefectiblemente ligada a los espacios de ocio y lujo de dos formas, por un lado con la presencia de estanques o piscinas, como aparecen en los ejemplos tempranos de los palacios de Judea o en la villa de Sperlonga, y por otro mediante la inclusión de fuentes decorativas en el espacio dedicado al banquete con una creciente escenografía a medida que se desarrollaban más este tipo de arquitecturas del lujo, como en el también temprano ejemplo de Baia.

¹²¹⁵ Wikimedia Commons. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Di_Tiberio_plan.jpg

¹²¹⁶ SALZA PRINA, 2002.

5.3.1.8 CONTEXTO ESTÉTICO O DE PERCEPCIÓN SUBJETIVA

En el caso de los llamados ninfeos incluidos en las grandes villas suburbanas dedicadas al ocio se han unido varios factores que han influido de forma determinante en la interpretación, factores que en ocasiones datan del siglo XVI.

Estos espacios, que según los documentos conservados nunca se llamaron ninfeos, fueron redescubiertos en el renacimiento como el resto de la arquitectura romana, en muchos casos después de diez siglos de deterioro y con la mayor parte de sus elementos decorativos desaparecidos, elementos que en este caso particular suponían un aspecto radicalmente diferente al hallado en la actualidad y, naturalmente en el siglo XVI.

El orden y proporción introducidos por una decoración de mármoles y mosaicos de composición geométrica debían otorgar a estos espacios un aspecto mucho más artificial del que hoy se describe, incluso cuando se situaban en espacios naturales como el de la gruta de Sperlonga.

El descubrimiento de estos espacios, transformados por el tiempo y en los que ya son fundamentalmente visibles los morteros de fijación de la decoración perdida, produjo una rápida vinculación con los espacios naturales, en ocasiones grutas de las ninfas, como el caso de *Egeria*, que además se copió con profusión durante el renacimiento y el barroco, y dicha vinculación ha perdurado hasta la actualidad.

El peso de esta tradición de los ninfeos renacentistas y barrocos basados en los hallazgos de la arquitectura clásica en los siglos XV y XVI también ha distorsionado la comprensión de estos edificios al constituirse como la línea evolutiva de la tipología, aunque dicha línea se basara en parámetros incorrectos.

Vencer la fuerza de la imagen natural de los restos invadidos por la vegetación y las paredes descarnadas debe, por tanto, ser un ejercicio consciente ya que las referencias más inmediatas son precisamente las de las grutas naturales.

La confusión terminológica ha influido también en la interpretación al buscarse los paralelos y orígenes de la tipología en espacios sacros que, en este caso, sí eran de carácter fundamentalmente natural realizando paralelismos formales que no responden a una correspondencia real.

5.3.2 ANÁLISIS DEL EDIFICIO DE ACUERDO A LOS CONTEXTOS

Tras analizar los diferentes contextos relacionados con el *ninfeo di Egeria*, se procede a analizar los aspectos más particulares del edificio. Se estudiarán los restos de acuerdo a las consideraciones previas tratando de realizar una hipótesis del estado original del edificio, tanto en su forma como su funcionamiento, tipo de decoración, etc.

5.3.2.1 Situación actual

El estado¹²¹⁷ en que llegó el ninfeo al año 1999 antes de su restauración (Fig. 630 y Fig. 634), nada tenía que ver con el edificio original ni con la romántica interpretación que de él han hecho diferentes autores.

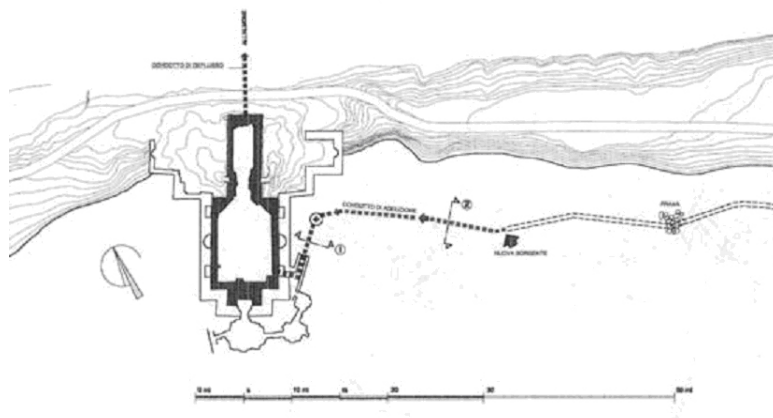


Fig. 630. Plano del ninfeo di Egeria realizado durante las excavaciones de 1999.¹²¹⁸

El aumento de la cota del terreno exterior obligó a la construcción de un murete que embocaba el agua para su salida al exterior (Fig. 631). Las alas laterales estaban prácticamente enterradas y en el interior de la gran sala el agua se hacía circular por los laterales dejando un espacio central seco de adoquín.



Fig. 631. Imágenes del estado del ninfeo antes de la intervención de 1999.¹²¹⁹

¹²¹⁷ AAVV, 1996; ACCETTELLA, 1994, 1997, 1999, 2002a y 2002b; DE CRISTOFORO, 2002; DE LUCA, 1997; LEFEVRE, 1974; RAMIERI, 1998; RANELLUCCI, 1980.

¹²¹⁸ Soprintendenza Comunale Archeologica di Roma.

¹²¹⁹ Soprintendenza Comunale Archeologica di Roma.



Fig. 632. Imágenes del estado del ninfeo antes de la intervención de 1999.¹²²⁰

Toda la construcción se encontraba cubierta de vegetación (Fig. 632) que contribuía al deterioro progresivo del mismo y permanecía aún en el fondo la fuente con la escultura recostada de Almone (Fig. 633).



Fig. 633. Imágenes del estado del ninfeo antes de la intervención de 1999.¹²²¹

En el año 1999 la *Soprintendenza Comunale Archeologica di Roma* llevó a cabo un proceso de restauración del ninfeo¹²²². De las excavaciones arqueológicas realizadas (Fig. 635) se supo que el ninfeo sufrió alteraciones importantes en el siglo IV, bajo el gobierno de Majencio, pero su actual estado de conservación proviene de las intervenciones que se realizaron sobre él a partir del renacimiento italiano, época en que surge una admiración profunda por la arquitectura romana antigua. Las modificaciones más importantes fueron las llevadas a cabo en el siglo IV

¹²²⁰ *Soprintendenza Comunale Archeologica di Roma.*

¹²²¹ *Soprintendenza Comunale Archeologica di Roma.*

¹²²² *Soprintendenza Archeologica di Roma. Dati sui scavi archeologici nel Ninfeo di Egeria, Restauro di 1999.*

con la realización de una piscina absidiada, un muro de cerramiento en la parte delantera del espacio exterior y dos pequeños muretes que cerrarían (no se sabe su altura) el cuerpo principal. Estas modificaciones se caracterizan por haber sido realizadas en *opus vittatum* frente al *opus reticulatum* y *mixtum* de la obra del siglo II d.C.

Los datos recogidos por las excavaciones arqueológicas realizadas durante las labores de restauración son fundamentales para la correcta interpretación del edificio y para encontrar la hipótesis constructiva más coherente del estado original del mismo, en el aspecto que presentaría en su primera construcción, en el siglo II. Dichas excavaciones ponen de manifiesto algunos datos desconocidos sobre el *ninfeo* ya que el nivel del suelo se había elevado más de un metro a lo largo de los siglos.



Fig. 634. Imágenes del estado del ninfeo antes de la intervención de 1999.¹²²³

El laboratorio del ITABC-CNR (*Istituto per le Tecnologie Applicate ai Beni Culturali-Consiglio Nazionale delle Ricerche*), por encargo de la *Soprintendenza Comunale Archeologica di Roma*, realizó también un levantamiento tridimensional con scanner láser del monumento (Fig. 636), con precisión inferior al centímetro, de forma que pudieran obtenerse alzados y secciones exactos de la estructura.

La descripción de la construcción una vez visibles las áreas ocultas gracias a las excavaciones es la siguiente: El edificio presenta un cuerpo central principal cubierto por una poderosa bóveda de cañón que se ha conservado en gran parte y otro espacio delante del anterior flanqueado por dos recintos cubiertos por bóveda de cañón, una de las cuales se ha perdido en su totalidad.

Los muros aparecen decorados en la parte media y baja con hornacinas de planta rectangular y semicircular. Aún quedan restos de la decoración de mármol que debió cubrirlos, así como las huellas sobre el mortero de la disposición de lastras de mármol.

Algunos de los restos de mármol y pasta vítrea de los nichos podrían pertenecer a la fase del siglo IV, aunque este dato no ha sido afirmado con rotundidad tras los estudios arqueológicos.

¹²²³ *Soprintendenza Comunale Archeologica di Roma*.

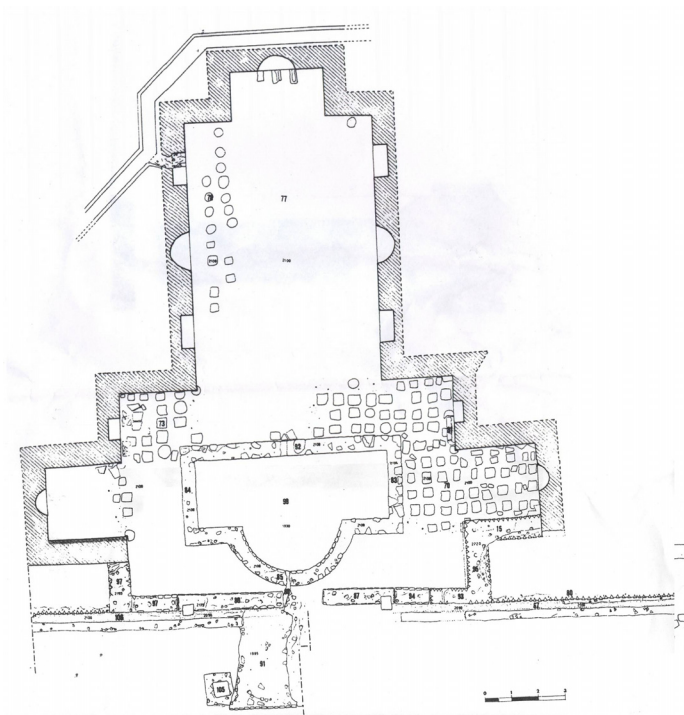


Fig. 635. Planta realizada por la *Soprintendenza archeologica di Roma*.¹²²⁴

En el lateral oeste de la estancia principal aparecen restos de una conducción de agua que hizo pensar a la *Soprintendenza* en la posible existencia de salidas en la base de los nichos, sin embargo se desconoce cuál sería su disposición de haber existido ésta. Se supone que en el interior de esta sala se producirían juegos de agua, pero faltan datos para determinar de qué carácter serían.

Si se ha documentado con mayor claridad la existencia de conductos en el fondo de la estructura que servirían para alimentar los juegos acuáticos del *ninfeo di Egeria*. Estas conducciones fueron construidas en el siglo II d.C. El agua llegaba hasta el ninfeo por una gran canalización subterránea que aún se conserva en buen estado pese al colapso que sufrió hacia finales del *Cinquecento*, momento en que dejó de funcionar.

Su trazado realiza varios giros para poder situarse de frente a la salida principal de agua del ninfeo (Fig. 630). Se trata de un acueducto de muros a la capuchina con una capa de mortero impermeable que toma el agua de un manantial bajo la *via Appia Pignateli*. Se intentó reparar en el siglo XVI y en el XIX sin éxito. Su tamaño es considerable, suficientemente grande para permitir a un hombre recorrerlo.

Respecto a la decoración¹²²⁵, en la parte superior de las paredes de la sala principal quedan huellas de un antiguo mosaico de pasta vítrea y conchas. También aparecen restos de estuco con conchas en el gran nicho central del fondo que parecen pertenecer a la primera fase.

¹²²⁴ *Soprintendenza Comunale Archeologica di Roma*.

¹²²⁵ Los datos correspondientes al estado de conservación del ninfeo de Egeria fueron tomados en 2003 en el transcurso de una colaboración con el *CNR-ITABC* de Roma.

Al fondo del espacio central aparece una gran hornacina con una escultura, que se identificó con el dios fluvial Almone, dispuesta en la primera mitad del siglo XVI, que ha permanecido en el ninfeo desde entonces y que es incluso considerada original en múltiples publicaciones sobre el edificio. Está dispuesta sobre tres caños, de uno de los cuales todavía mana el agua.

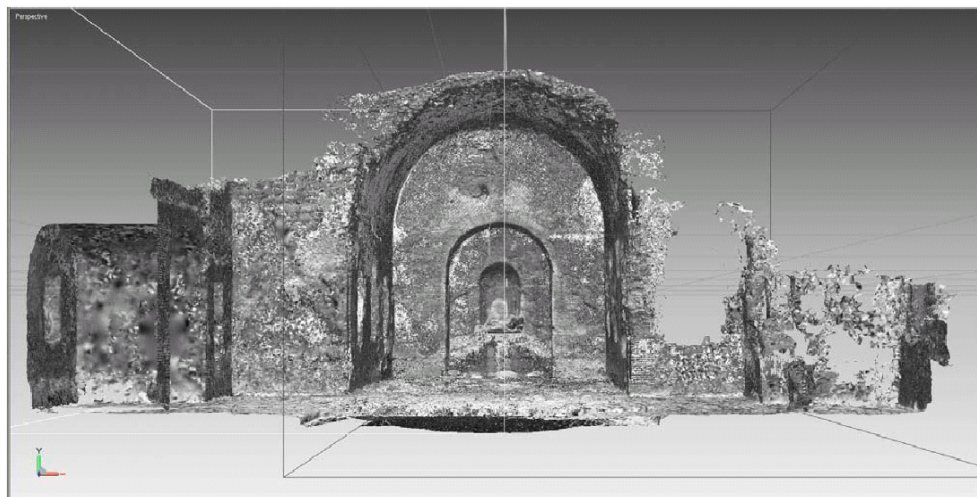


Fig. 636. Levantamiento tridimensional con scanner láser realizado en 2003. Eva Pietroni.¹²²⁶

El suelo presenta una cuadrícula de bloques de *peperino* en la zona exterior, mientras que en el interior aparecen restos de piedra labrada en forma circular dispuestos de forma algo desordenada, pero dejando ver las hileras antiguas para la disposición de un suelo flotante. Estos, como ya se ha mencionado, pertenecen a la intervención de la segunda fase, en el siglo IV, para aislar el suelo de la humedad.

Queda también un fragmento de lastra de mármol original en el ambiente exterior que confirmaría el material del pavimento de la zona exterior.

Los muros más externos son de época posterior a la primera fase del siglo II, pero bajo ellos aparecen restos que sí pertenecen a esa fase. Delante de estos la *Soprintendenza* encontró también una estructura a modo de gran grada que les hizo pensar en una posible disposición en terraza del edificio que se encontraría por tanto por encima del nivel general del terreno (Fig. 635).

La construcción presenta numerosos problemas debidos al agua y es posible que esa fuera la causa de la ruina de parte del edificio y de las anteriores obras de reestructuración del siglo IV. Los muros presentan restos empotrados de *cuniculi* para la evacuación del agua que, como ya se ha mencionado, la *Soprintendeza* considera pertenecientes a supuestos juegos de agua que animarían y refrescarían el ambiente.

En la zona exterior se encuentra una piscina rectangular del siglo IV, absidiada en uno de sus lados largos. El conjunto se cierra con unos muretes bajos bastante deteriorados realizados en *opus vittatum*, también del siglo IV.

¹²²⁶ CNR-ITABC. Roma

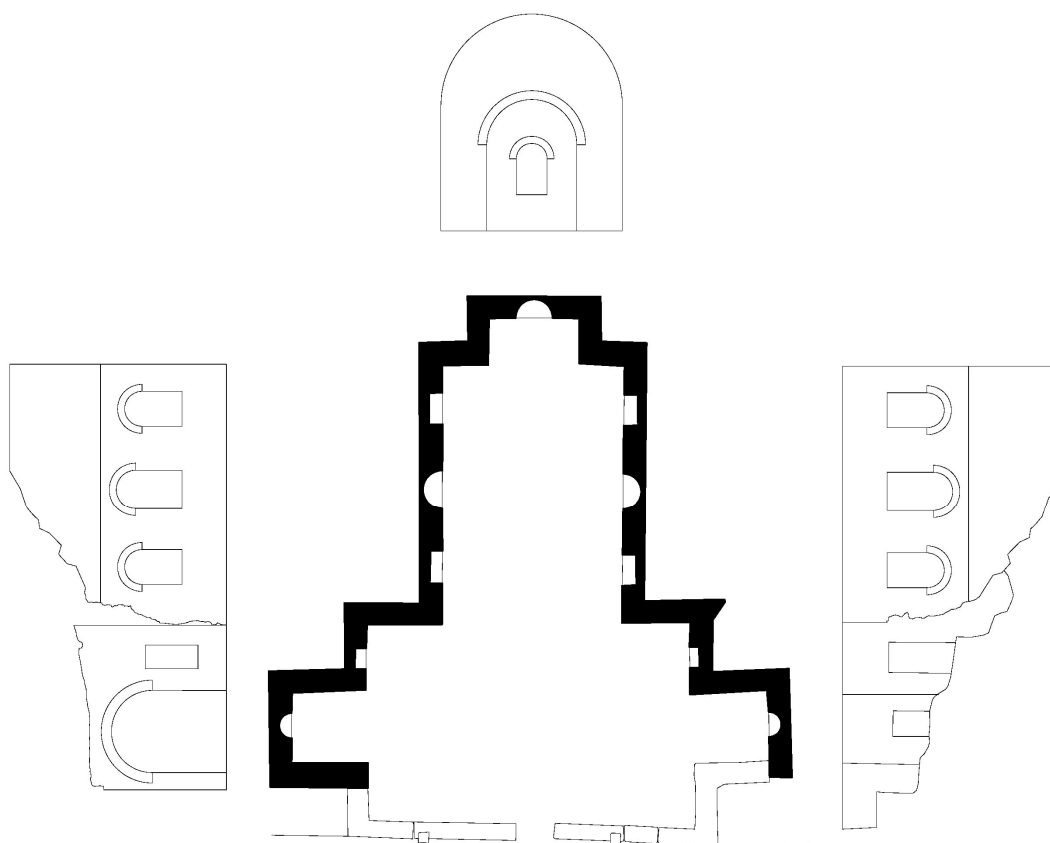


Fig. 637. Estado actual del ninfeo di Egeria. Plantas y alzados.

Toda la gran bóveda se encuentra cubierta por el terreno, quedando la estructura incrustada dentro de la ladera con profusa vegetación.



Fig. 638. Detalles de las trazas de las lastras de mármol

Más allá de la línea externa de las estructuras existentes se encontraron varios restos en el transcurso de las labores de excavación que actualmente han sido de nuevo cubiertos. Estos

restos revelan, como ya se ha mencionado, la existencia de una especie de podio delante de la estructura del ninfeo que podía ser únicamente un cambio de nivel respecto a un nivel exterior inferior. Se ha conservado sólo la cimentación. También aparecen los restos de unos muros que serían de contención y dejarían su cara vista hacia el exterior. Se ignora la altura que alcanzarían dichos muros. Estos elementos hacen suponer que la estructura continuaría hacia los lados y hacia el frente, sin que se hayan encontrado restos que confirmen la dimensión función o aspecto de esa posible prolongación del edificio.

El estado de conservación en 2003 era similar al dejado tras la restauración de 1999, aunque la vegetación comenzaba de nuevo a colonizar la estructura. No obstante todos los restos eran aún visibles y permitían el análisis arqueológico (Fig. 637, Fig. 638, Fig. 639, Fig. 640, Fig. 641, Fig. 642, Fig. 643 y Fig. 644).



Fig. 639. Estado del *Ninfeo di Egeria* tras la restauración, 2003.



Fig. 640. Estado del *Ninfeo di Egeria* tras la restauración, 2003.

Una de las ideas más difundidas entre quienes habían estudiado este edificio y que aparecía también en las propuestas de Peruzzi y Canina era la existencia de un pórtico delante de la estructura que actuara de diafragma con el paisaje circundante, sin embargo ésta no ha sido probada por ninguna de las indagaciones efectuadas por los arqueólogos de la *Soprintendenza* y queda como conjetura a comprobar.

Se pretende estudiar su posible existencia junto con la cubierta. De existir este pórtico muy probablemente sería en estilo corintio, que es el que se relacionaba con las divinidades del agua además de ser este el estilo de todos los capiteles representados en las imágenes históricas, lo que permite partir de las proporciones conocidas para realizar las hipótesis.



Fig. 641. Estado del *Ninfeo di Egeria* tras la restauración, 2003.



Fig. 642. Estado del *Ninfeo di Egeria* tras la restauración, 2003.



Fig. 643. Estado del *Ninfeo di Egeria* tras la restauración, 2003.

Ya demostrada la relación que existía entre Herodes Atticus y el emperador Adriano es posible asumir la influencia que debió ejercer sobre este personaje la arquitectura realizada en *Villa Adriana*, en especial el *Canopo*, presupuesto que es aceptado por todos los investigadores que han estudiado el *ninfeo di Egeria*.

Así mismo, su larga estancia en Grecia y Asia, provincias de las que fue gobernador y en las que realizó numerosas construcciones de composición oriental es muy probable que influyera en una tendencia compositivo-decorativa del ninfeo más cercana a los modelos orientales que a aquellos que se estaban realizando en ese momento en la ciudad de Roma.



Fig. 644. Estado del *Ninfeo di Egeria* tras la restauración, 2003.

Entre los paralelos tipológicos barajados por los investigadores se ha citado el ejemplo de la fuente de Peirene en Corinto (4.1.26, p. 105) por haber sido renovado por el propio Herodes Atticus. No obstante y como ya se ha visto, corresponde a una tipología distinta. En cualquier caso podría servir como referencia en cuanto a los acabados y el gusto decorativo de la época y del propio promotor siempre teniendo en cuenta que el edificio de Peirene, como el de Roma, se encuentra en estado arqueológico y su propuesta de reconstrucción (Fig. 145) sólo puede ser tomada como hipótesis.

El resto de paralelos posibles son los edificios construidos por Adriano en su villa. Comparte con ellos la función, el momento decorativo, la aspiración del lujo y el carácter simbólico.



Fig. 645. *Ninfeo di Egeria*, 2007.

Por último es importante añadir que, a pesar de la restauración llevada a cabo en 1999, ocho años después, en 2007, la vegetación ya había vuelto a invadir la estructura (Fig. 645), que carece de mantenimiento, y su aspecto vuelve a asimilarse al que tuvo durante los siglos XVI al XX, completamente cubierto de follaje.

La situación del edificio en 2007 se había modificado radicalmente respecto a su estado en 2003, momento de la toma de datos. Sin embargo su aspecto invadido por la vegetación explica algunas de las interpretaciones de los dibujos que se realizaron a lo largo de la historia del edificio desde su descubrimiento: la mayor parte de las estructuras de la parte delantera apenas son visibles, se intuye la forma simétrica de los muros a ambos lados de las alas laterales, pero es imposible determinar el tipo de aparejo y de configuración de los muros peor conservados. El ala derecha queda prácticamente oculta, el frente de la gran sala se encuentra cubierto casi por

completo por la vegetación, resultando difícil la identificación del tipo de muro, su dimensión y los restos de otras posibles estructuras sobre él.

5.3.2.2 Las imágenes históricas desde el XVI al XX

Después del repaso a todas estas representaciones, resulta curioso que en los dos primeros dibujos que hay sobre el edificio, ambos planimétricos, no se represente el muro de cierre de la gran sala que sí aparecerá sin embargo en las siguientes representaciones que ya son perspectivas. Esto puede deberse al hecho de que fuese muy evidente que se trataba de añadidos posteriores a la obra original.

Los planos de Sangallo y Peruzzi (Fig. 489 y Fig. 490) debieron ser casi contemporáneos y sorprende que reflejen datos distintos, lo que indica que ambos trataron de completar en sus dibujos la estructura que ya para el siglo XVI estaría bastante deteriorada. Peruzzi sugiere las columnas por lo improbable que sería una sola cubierta de todo el espacio exterior teniendo en cuenta su dimensión y la escasa sección de los elementos portantes del contorno. Sería además coherente con los restos de columnas que se encontraban en el área hasta finales del XVIII. Sangallo aventura que la cubierta de ese mismo espacio protegería el ámbito central, seguramente con una bóveda de arista, cubriendo de alguna otra manera los laterales de dicho espacio con bóveda de cañón o cubierta plana, si nos atenemos al dibujo que es, en cualquier caso, muy esquemático.

Ambos coinciden en que quedaría cerrado por el frente constituyendo por tanto un espacio interior que debería estar cubierto de algún modo.

De Breenbergh (Fig. 493) destaca el cuerpo superior que sitúa sobre el ala lateral exterior que no aparecía en los planos anteriores y el fragmento de cerramiento de la sala principal en la que coincide con Lorrain (Fig. 494). Para el siglo XVII, por tanto, existía ya un relleno sobre el nivel original del suelo y una construcción sobre la bóveda del lateral izquierdo que se puede ver también en otros dibujos posteriores como el de Barbault y Piranesi (Fig. 503 y Fig. 505).

Ninguno de los dibujos en perspectiva presenta estructuras que justifiquen el cierre del espacio que realizan tanto Sangallo (Fig. 489) como Peruzzi (Fig. 490) en sus planos. En algunos de ellos, incluso, aparece claramente limitado el cuerpo con el arco de acceso a las alas laterales, eliminando la simetría considerada por Sangallo y Peruzzi y dejando, por tanto, abierto el espacio al carecer de soporte una posible cubierta.

Sin embargo el levantamiento de Carlo Fea (Fig. 512) refleja esa misma estructura simétrica a los dos lados de las alas laterales y una estructura de cierre en la parte delantera del conjunto.

En todas las imágenes aparece el ala derecha casi desaparecida, lo que indica su alto estado de degradación desde el XVI–XVII, aunque es difícil saber si en el XVI Sangallo y Peruzzi lo encontraron en mejores condiciones o si interpretaron la lógica simetría del edificio en sus dibujos.

El ala izquierda, sin embargo, se va deteriorando con el paso del tiempo, desde una estructura en dos plantas hasta perder todo el cuerpo superior. En un principio podría interpretarse que dicho cuerpo fuese en su totalidad un añadido medieval o moderno, sin embargo en el dibujo de Rossini (Fig. 514) aparece claramente detallada la textura de *opus reticulatum* que indica su pertenencia a la primera fase de ejecución del edificio. La imagen de Piranesi (Fig. 505), sesenta

años anterior, presenta no obstante una textura de ladrillo y por la configuración del arquitrabe la ventana parece contemporánea a la fábrica. Lo más probable es que sobre la obra original, de mayor altura que los restos actualmente conservados según el dibujo de Rossini, se construyera la estructura que se observa en las imágenes más antiguas en las que aún se aprecia una sencilla cubierta a un agua.

La última representación, de Canina (Fig. 518), muestra ya toda una hipótesis completa que ignora, sin embargo, las necesidades mínimas de luz y ventilación del espacio que, recordemos, está enterrado casi por completo. Hay que señalar a este respecto que no hay señales de humo en el interior de la estructura.

Aparecen también algunas imágenes que presentan restos de columnas, fragmentos de fustes, capiteles y basas como en la de Breenbergh (Fig. 493), Claude Lorrain (Fig. 494), Van Suanevelt (Fig. 495), Venuti (Fig. 502), Barbault (Fig. 503), Piranesi (Fig. 505), Goethe (Fig. 506) y Lous-Gabriel Moreau (Fig. 510). Estos restos parecen desaparecer para la primera mitad del siglo XIX. Es difícil determinar el tamaño a través de las imágenes que en su mayoría están desproporcionadas, especialmente en lo que respecta a los personajes, pero teniendo en cuenta que la arquitectura sí está proporcionada podría decirse que se trata de columnas de pequeño tamaño. De hecho todavía se conserva una basa in situ que tiene un diámetro aproximado de medio metro.

En estas imágenes con restos por el suelo suele dibujarse también el deterioro de los muros, especialmente visible en las aristas frontales del espacio principal. La mayor parte de las imágenes que no muestran restos sobre el suelo dibujan los muros con las aristas perfectas, en una representación que da más la sensación de intentar recuperar la imagen original en un dibujo idealizado, probablemente de manera inconsciente, que mostrar la realidad, dibujando intuitivamente la geometría en vez de su estado real. Esto sucede en los dibujos de Natoir (Fig. 500 y Fig. 501), Guattani (Fig. 508), Eberlein (Fig. 509), Fea (Fig. 512), Fossati (Fig. 515), Schirmer (Fig. 517) y Canina (Fig. 519).

5.3.2.3 Estudio estructural de la cubierta del patio

Los restos de este edificio conservados actualmente permiten ver aún parte de la gran bóveda de cañón del espacio principal así como la del ala lateral este. El ala oeste, por simetría, se cubriría del mismo modo. Sin embargo del espacio existente entre las tres salas se desconoce su naturaleza.

El segundo ambiente del ninfeo, de planta rectangular, aparece mucho más deteriorado, habiendo desaparecido la parte superior de todos los muros limítrofes a dicho espacio. Para determinar si estaba cubierto se realizará un análisis de los distintos tipos de cubrición que se ejecutaban en la época y se comprobará si es posible su disposición según criterios estructurales, constructivos y compositivos.

Repasando las sucesivas tentativas de reconstrucción que se han realizado a lo largo de los siglos aparecen distintas propuestas. Antonio da Sangallo dibujaba una cruz que podría interpretarse como una bóveda de arista que apoyaría sobre los cerramientos, mientras que Peruzzi dibujaba columnas centrales que podrían sostener una bóveda de crucería o de cañón sobre unas grandes vigas.

Francisco de Holanda por el contrario, y de forma contemporánea, propone un espacio descubierto recorrido por un canal de agua que continuaba el existente en el interior.

La última propuesta es la de Canina que considera la continuidad de la bóveda de cañón principal sobre cuatro columnas en el espacio exterior, flanqueado por dos bóvedas menores también de cañón para cubrir los pasillos laterales.

Las posibilidades para cubrir el espacio central son variadas, como se ha visto en las propuestas ya hechas en los dibujos realizados por Sangallo, Peruzzi, Francisco de Holanda y Canina, existiendo dos formas fundamentales de estructurarse: sin apoyos intermedios o con cuatro columnas interiores que ayuden a salvar la gran luz. De estos supuestos apoyos, no obstante, no se han encontrado restos arqueológicos, pero no es descartable a priori que hubieran desaparecido en algunas de las importantes transformaciones realizadas en el ninfeo a lo largo de su historia.

La última opción es que el espacio hubiese estado descubierto desde el origen lo que, por otra parte, favorecería la iluminación y la ventilación del espacio interior.

Dentro de las tipologías de cubiertas sin apoyos intermedios se van a analizar los distintos sistemas constructivos romanos de la época y a comparar con los restos existentes para intentar comprobar la validez de la teoría con la realidad.

Las opciones en este caso son la bóveda de cañón, la cubierta de grandes cerchas de madera, la bóveda de arista y la bóveda *a padiglione* o esquinada. Todas ellas, de haber existido, habrían dejado unas determinadas huellas sobre los muros conservados del edificio, además de requerir unas determinadas características de los soportes ya que la luz a cubrir es de 12'7 metros libres en la mayor de las dimensiones y de 7,6 metros en la menor.

La forma rectangular dificulta soluciones como la bóveda de arista y favorece opciones como la bóveda *a padiglione* o la bóveda de cañón que, sin embargo, se encontraría orientada en la dirección más desfavorable, es decir, teniendo que salvar la distancia libre mayor de 12'7 metros.

Dentro de las tipologías de cubiertas con apoyos intermedios, suponiendo que existieran cuatro apoyos puntuales en el centro del espacio, éste podría cubrirse con combinaciones de las anteriores.

Los apoyos para estas cubiertas serían bien puntuales o líneas de soporte que pasen por el eje de las columnas.

Esta solución reduce la dimensión de la cubierta al dividir la luz en tres partes, lo que descarga a los muros portantes que podrían adquirir una dimensión menor que sólo sostendría las pequeñas cubiertas de los espacios laterales, desviando todo el trabajo de soporte de la cubierta principal a las columnas centrales.

No se considerarán las posibles cubiertas que requieran sujeción en el frente de la zona de la gran bóveda, ya que éste debió quedar abierto al espacio delantero en el proyecto original puesto que los muros documentados en esa zona son de la intervención posterior de época de Majencio en *opus vittatum*.

En el análisis del contexto estructural (5.3.1.4.1, p. 443) ya se vieron las diferentes posibilidades de cubiertas existentes en el mundo romano en el siglo II d.C. Se procederá ahora a contrastar las posibilidades reales de disposición de cubierta en la estructura existente del ninfeo, tanto bajo la hipótesis de la existencia de cuatro apoyos intermedios como de ausencia de los mismos y cubierta única.

Algunas de las opciones son poco probables por lo inusuales que resultan en la arquitectura romana del momento pero aún así se estudiarán todas las posibilidades estructurales.

De cada una de las opciones se representarán las secciones longitudinal y transversal dado que las dimensiones son distintas y por tanto se resolverán de modo diferente. Se podrá ver también, de este modo, el encuentro tanto con la gran bóveda central como con los espacios laterales.

Sobre dichas secciones se estudiará la coherencia estructural y compositiva, así como los restos que debería haber dejado la solución constructiva sobre los restos del edificio.

5.3.2.3.1 Atrio sin las cuatro columnas centrales

A pesar de las hipótesis del XIX las excavaciones arqueológicas realizadas recientemente en el ninfeo no han sacado a la luz ningún tipo de resto de las columnas centrales. Es posible que dichas hipótesis se deban al hecho de creer excesiva la luz total para cubrirla sin apoyos intermedios. No obstante ya se ha podido observar en algunas de las representaciones antiguas que existían restos de columnas esparcidos en los dos ambientes del ninfeo. Dichas columnas pudieron estar situadas en el espacio central para ayudar a salvar la gran luz o estar desplazadas hacia los paramentos como ornamentación de las esquinas del espacio exterior, en cuyo caso la solución estructural y constructiva sería la misma que si se considerase su inexistencia dado que las dimensiones de la cubierta serían las del espacio total.

Una tercera opción es que formaran parte de una posible tercera estructura delante de las otras dos. A dicha posibilidad pertenecería la grada encontrada en las excavaciones de 1999.

Por último podrían haber formado parte del cerramiento del frente para sostener la cubierta del segundo ambiente.

Para la consideración de una cubierta sin apoyos intermedios la planta sería la representada en la Fig. 646:

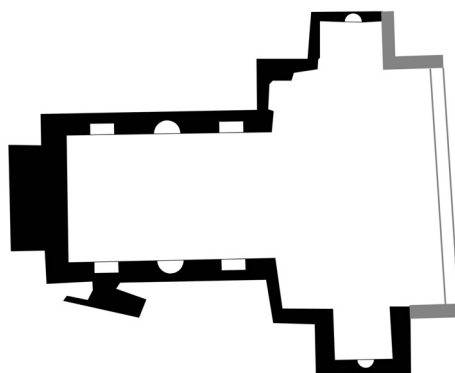


Fig. 646. Planta del ninfeo sin soportes intermedios en el espacio delantero.

Sin considerar esas columnas intermedias la cubierta ha de apoyarse en los muros laterales, en el frontal y en el cerramiento delantero. En las excavaciones de la *Soprintendenza* se han documentado muros originales en el frente delantero tan solo en los extremos del mismo, mientras que la mayor parte de este cerramiento data del siglo IV, de la reestructuración de Majencio.

En cualquier caso podría haber existido un cerramiento realizado con una columnata que sostuviera la estructura del espacio previo y dejando ver a través de ella el exterior. Esta sería imprescindible para sostener la cubierta por ese lado de la estructura. Sobre ella se situaría un entablamento y una cornisa que sostendrían a su vez la hipotética bóveda.

El espacio a cubrir tiene unas dimensiones de 12,7 x 8 metros.

5.3.2.3.1 Bóveda de arista

Secciones transversal y longitudinal (Fig. 647):

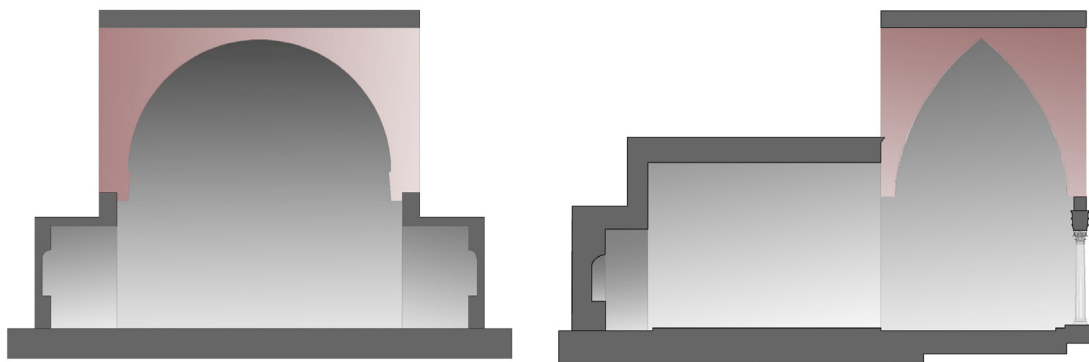


Fig. 647. Secciones del ninfeo cubierto con una bóveda de arista.

Análisis de la hipótesis:

Desde el punto de vista estructural la dimensión de la cubierta se vuelve excesiva para la escala del edificio. Los muros no resistirían los esfuerzos, así como las columnas que, debido a su poca altura, tendrían un diámetro demasiado pequeño.

Además, al ser un espacio rectangular con los lados cortos de mucha menos dimensión que los largos, los cuartos de bóveda generados por dichos lados cortos resultan excesivamente apuntados. Como ya se ha expuesto este tipo de cubiertas se usaban en Roma para espacios cuadrangulares que generaban bóvedas simétricas en las dos dimensiones del espacio

Desde el punto de vista constructivo los arranques de la bóveda habrían dejado algún tipo de huella sobre el muro, como sucede en otros casos de bóvedas similares en restos romanos. Las bóvedas de arista de la basílica de Majencio, por ejemplo, han dejado sobre el muro las trazas del encuentro entre las estructuras vertical y de cubierta, así como un fragmento del arquitrabe embutido en el muro. Dicho arquitrabe con su correspondiente entablamento y cornisa hubiera sido necesario para soportar la estructura sobre la columnata del frente.

No se observan rastros de huellas ni fragmentos de arquitrabes.

5.3.2.3.1.2 Bóveda de cañón

Las dos secciones principales quedarían de la siguiente forma (Fig. 448):

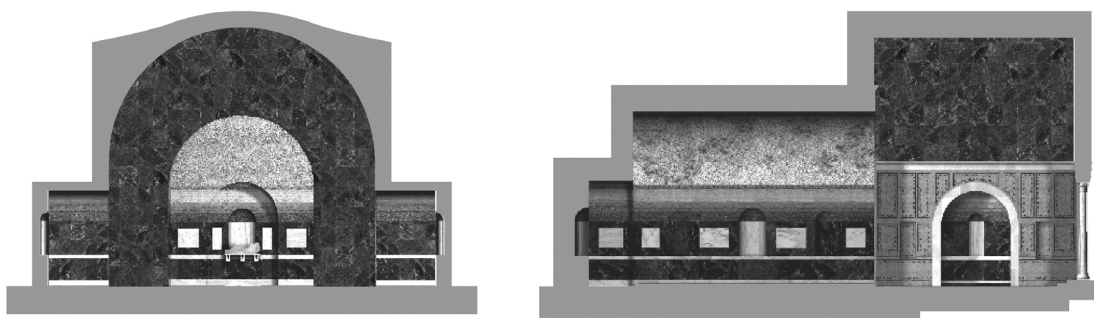


Fig. 648. Secciones del ninfeo cubierto con una bóveda de cañón.

Análisis de la hipótesis:

La bóveda apoyaría sobre los lados laterales del espacio central. Compositivamente podría ser posible. La fachada tendría que ser resuelta con un gran ventanal o un frontón sobre la columnata.

El trazado de la bóveda tendría que ser del diámetro suficiente para apoyar en los laterales, y su sección vendría determinada por los restos de los muros, ya que no podría ser mayor que ellos para poder descansar sobre su parte superior.

Estructuralmente el peso de la bóveda que cubriría unos 13 metros de luz, sería muy importante. Se ha realizado el estudio por estática gráfica de la sección de la bóveda de cañón.

Se ha considerado la mitad de la bóveda y se ha calculado su peso según el material con el que fue realizada, hormigón romano (Fig. 649).

Toda la carga tendría que ser aguantada por el murete que se levanta sobre la bóveda lateral de dimensiones a priori pequeñas para soportar el peso de la bóveda y sobre todo sus empujes laterales.

El resultado de la estática gráfica es que la línea de tensiones resultante del peso de la bóveda saldría fuera de la fábrica antes de llegar al muro inferior de apoyo (Fig. 650).

El apoyo excesivamente estrecho implica que una hipotética bóveda se elevaría sobre una sección escasa teniendo problemas de estabilidad desde su propia ideación.

Para ser factible tendría que adquirir mayor dimensión a la altura en que la línea de tensiones se sale de la estructura.

El perfil adecuado tendría que ir aumentando su grosor hacia el punto de contacto con las estructuras de soporte, sin embargo los muros laterales del ninfeo son proporcionalmente menores que la sección que sería necesaria para que la estructura fuera estable.

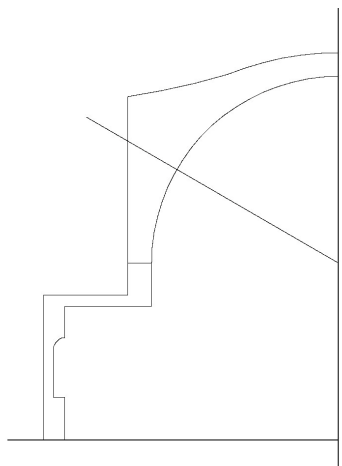


Fig. 649. Sección de la bóveda de cañón sobre la estructura lateral.

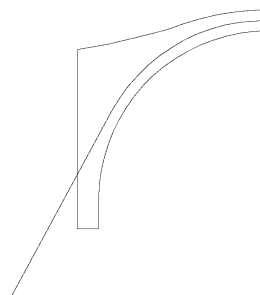


Fig. 650. Resultado de la estática gráfica. La línea de tensiones sale fuera de la fábrica antes de llegar al muro.

Estructuralmente la solución es imposible dadas las condiciones de los muros que aún se conservan.

5.3.2.3.1.3 Bóveda esquifada (*volta a padiglione*)

Sección transversal del edificio (Fig. 651):

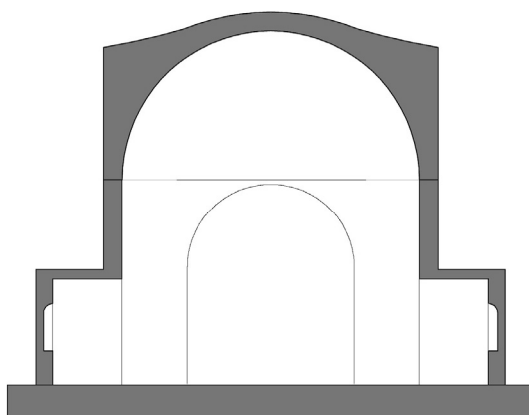


Fig. 651. Sección longitudinal del ninfeo cubierto por una bóveda esquifada.

Análisis de la hipótesis:

La bóveda toma una altura exagerada para un espacio tan pequeño.

Compositivamente no respeta las proporciones clásicas.

Al igual que en el caso anterior la estructura sería imposible. Los muros no resistirían los esfuerzos.

La opción de una bóveda rebajada podría solucionar el problema de las proporciones, pero a cambio aumentarían los empujes laterales, lo que la haría aún menos factible desde el punto de vista estructural.

5.3.2.3.1.4 Cercha de madera

Secciones transversal y longitudinal correspondientes a una estructura de cubierta de cercha de madera (Fig. 652):

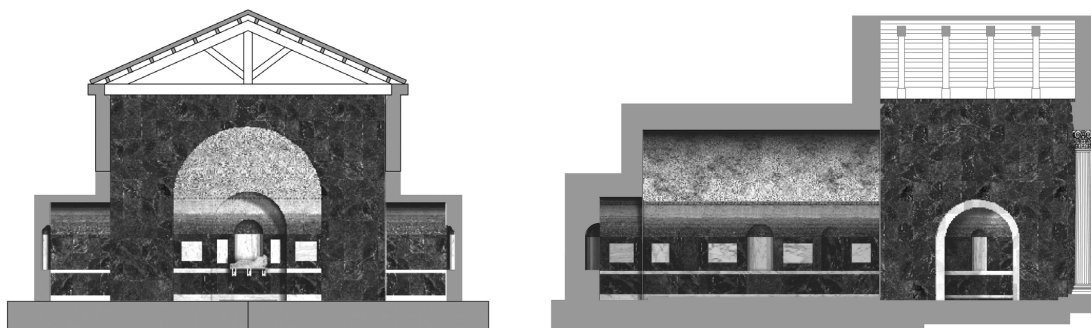


Fig. 652. Secciones del ninfeo cubierto con cerchas de madera.

Análisis de la hipótesis:

El grosor de los muros no resistiría el peso de la cubierta de 13 metros de luz. Se ha calculado el peso de la cubierta y la tensión sobre los apoyos es excesiva. Las vigas, para salvar la luz de 13 metros deberían tener aproximadamente una sección de 1/10 del vano total, es decir, unos 1,3 metros. Las cerchas podrían usar vigas de menor sección. Considerando que se usarán cinco cerchas con vigas de 0,6 x 0,3 m de sección que se situarán a algo más de 1 metro entre ellas, con una madera de una densidad media de 600kg/m^3 , sólo la cercha estaría enviando unos 1500 kg de carga al muro de 0,85 m, alrededor de unos 1000 kg/m^2 , muy lejos de los 15 N/mm^2 , 150 kg/cm^2 , que puede soportar una fábrica de ladrillo.

Sin embargo las columnas para sostener la cercha del frente del espacio exterior tendrían que haber alcanzado unos 8 metros de alto y un diámetro de unos 0,8 m, una dimensión considerable que no ha dejado rastros según lo visto en las excavaciones arqueológicas. La basa que aún se encuentra en el recinto es de aproximadamente 0,5 m.

La cubierta sería estructuralmente posible.

5.3.2.3.2 Atrio con cuatro columnas centrales

Como ya se ha descrito previamente existen dos hipótesis del siglo XIX sobre la configuración original del ninfeo (Peruzzi y Canina) que incluyen cuatro columnas centrales que servirían de apoyos intermedios para la posible cubierta. La introducción de estos elementos de soporte intermedios permiten reducir la dimensión del espacio central a 7 x 4 metros.

Ambos autores proponen la disposición de estos pilares siguiendo los ejes de los muros perpendiculares al espacio del atrio, de modo que se establezcan continuidades en las líneas de soporte.

La planta del edificio de acuerdo a este esquema sería la que aparece en la Fig. 653:

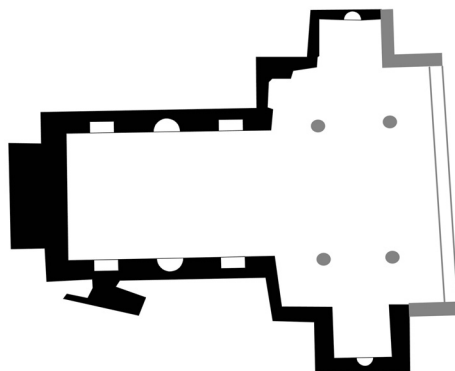


Fig. 653. Planta del ninfeo con soportes intermedios en el espacio delantero.

Esta opción, como ya se ha visto, permite reducir las dimensiones de la estructura perimetral del espacio delantero la repartir la carga en puntos intermedios.

La solución de la cubierta podría realizarse de este modo con una cubierta para la zona central y otras dos para las laterales o bien con nueve cubiertas distintas, para cada uno de los espacios en que ahora queda dividido este ambiente, es decir, el central, más los ocho que resultarían en torno a él.

Como en el caso anterior se estudiará tanto la coherencia estructural como la compositiva a través de las dos secciones principales, la longitudinal y la transversal, así como las huellas de la solución constructiva acorde con el tipo de cubierta.

5.3.2.3.2.1 Bóveda central de arista con bóvedas de cañón laterales

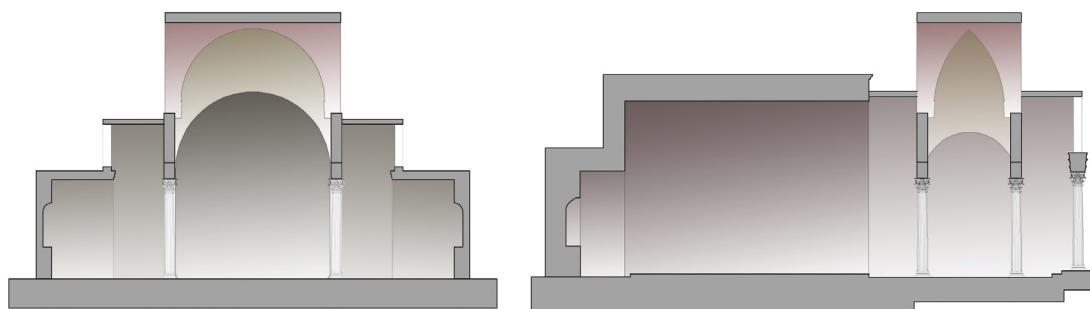


Fig. 654. Secciones del ninfeo cubierto con bóveda central de arista y bóvedas de cañón laterales.

La secciones transversal y longitudinal del edificio serían como aparecen en la Fig. 654.

Análisis de la hipótesis:

La menor dimensión de la bóveda de arista la hace estructuralmente posible. Los empujes de la bóveda central serían contrarrestados por las bóvedas de cañón de los laterales

La altura que toma la bóveda, sin embargo, es excesiva respecto al espacio que cubre. Al ser un espacio rectangular con los lados cortos de mucha menos dimensión que los largos, los cuartos de bóveda generados por dichos lados cortos resultan excesivamente apuntadas. Como ya se ha mencionado este tipo de bóvedas se usaban para espacios de planta cuadrada.

Las bóvedas de los espacios laterales, de haber existido y de acuerdo con la altura que habrían tenido, hubieran dejado trazas sobre los muros que no se aprecian. Estas trazas hubieran sido espacialmente visibles en el muro del frontal del ala este que es el que se ha conservado mejor, sin embargo no se aprecia ninguna traza.

La mayor parte del alzado del espacio principal presenta serios deterioros en la superficie que dificultan la observación de posibles restos, pero llegarían a verse al menos en el lado oeste y tampoco allí aparecen signos de estructuras perpendiculares (Fig. 655).



Fig. 655. Imágenes de los muros frontales donde hubieran entestado las bóvedas laterales.

5.3.2.3.2 Bóveda central de arista con cubiertas laterales de madera

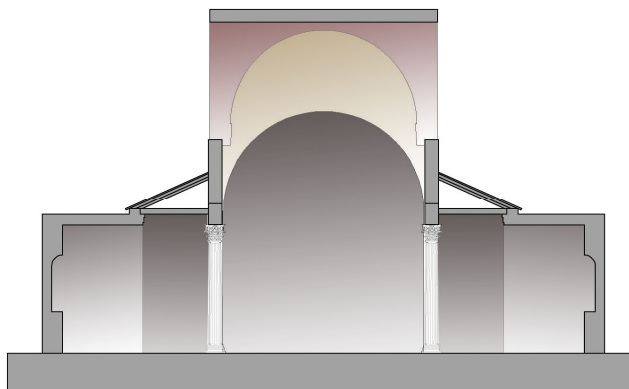


Fig. 656. Sección del ninfeo cubierto con bóveda central de arista y cubiertas laterales de madera.

La sección transversal sería como aparece en la Fig. 656.

Análisis de la hipótesis:

Como en el caso anterior, la menor dimensión de la bóveda de arista la hace a priori estructuralmente posible.

De la misma forma al ser un espacio rectangular con los lados cortos de mucha menos dimensión que los largos, los cuartos de bóveda generados por dichos lados cortos resultan excesivamente apuntadas. Se mantiene el problema de la planta rectangular para cubrir con este tipo de bóveda.

Esta solución presenta no obstante un problema adicional ya que las cubiertas de madera de los espacios laterales no hubieran contrarrestado los empujes de la bóveda central además de que si los espacios paralelos se hubiesen cubierto con estructuras a un agua hubieran dado problemas en la evacuación de aguas.

Asimismo se ha comentado ya lo inusual de la combinación de estos dos tipos estructurales de cubrición en la arquitectura romana

En cualquier caso una cubierta de este tipo hubiera dejado sobre los muros señales de las vigas que soportarían las cerchas de madera y no existen trazas sobre el muro de las cubiertas laterales, como ya se ha analizado en el ejemplo anterior.

Además las cubiertas tendrían que haberse situado en un punto más alto si se considera que los muros sobre las alas laterales eran bastante más altos que los restos actuales, según los datos obtenidos de las imágenes más antiguas. En ese caso las trazas se encontrarían en un punto más alto que el de los restos conservados, pero la bóveda central hubiera tenido que situarse en un punto más alto para permitir el encuentro de la cercha con el paramento o bien cerrarse por los laterales. Y por otro lado para que la cubierta central alcanzara mayor altura las columnas tendrían que haber sido más altas, pero es difícil pensar en unas columnas de una altura mayor de 5 metros en un espacio tan pequeño.

5.3.2.3.3 Cercha central de arista con cuchillos laterales

Sección transversal de la hipótesis (Fig. 657):

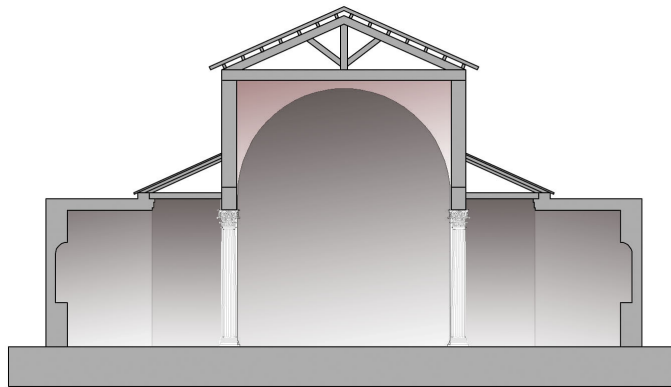


Fig. 657. Sección del ninfeo con cubierta central de cerchas y cuchillos laterales.

Análisis de la hipótesis:

Las dimensiones son aceptables. Estructuralmente, dependiendo de la dimensión de la viga de apoyo sobre las columnas, podría ser posible, ya que la reducción de las luces y la forma de trabajo de las cerchas de madera permitirían a la estructura trabajar sin empujes laterales, siempre y cuando éstas se encontrasen correctamente atirantadas. Sin embargo, dicha viga habría dejado trazas de los mechinales en el muro frontal. Observando los restos del muro, estas trazas no aparecen.

Esta solución presenta además los mismos problemas que la anterior en cuanto a la altura de los muros y lo inusual de la combinación de bóvedas y cubiertas de madera dentro de una misma unidad compositiva.

5.3.2.3.2.4 Bóveda central y laterales de cañón

Esta solución coincide con la formulada por Luigi Canina en el siglo XIX (Fig. 658):

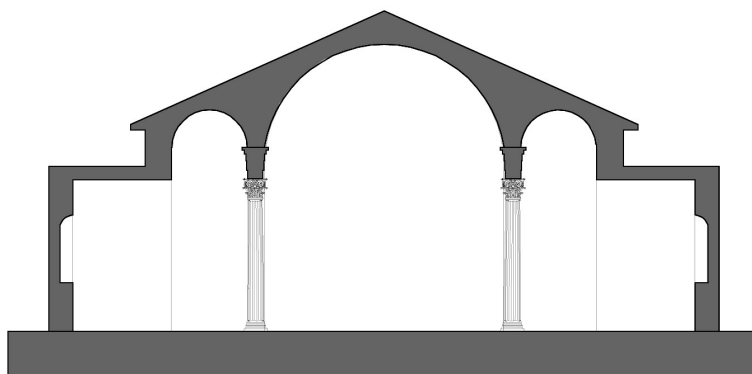


Fig. 658. Sección del ninfeo cubierto por bóvedas central y laterales de cañón.

Análisis de la hipótesis:

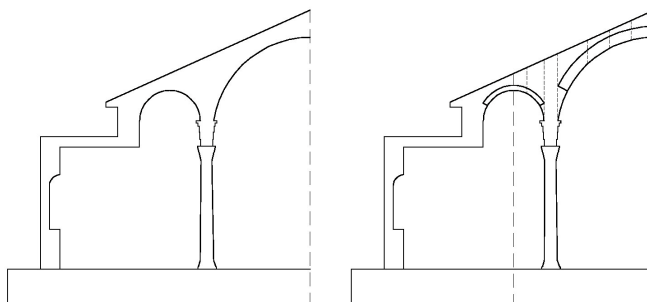
Las dimensiones son aceptables y compositivamente es coherente con los modos de cubrición romanos.

Estructuralmente, debiera existir una viga que apoyara sobre los pilares y llegara hasta el muro frontal sobre la que apoyarían las bóvedas. Sin embargo, dicha viga habría dejado trazas de los mechinales en el muro frontal. Observando los restos del muro, estas trazas no aparecen.

Hay que tener en cuenta además el dato sobre la altura de los muros que elevaría la estructura de la cubierta algún metro sobre la clave de las bóvedas laterales.

En cualquier caso se realiza un cálculo estructural por estática gráfica de la hipótesis y se comprueba que las columnas no resistirían el peso de la cubierta.

Se calcula media sección de cada una de las bóvedas que apoyan sobre la columna (Fig. 659):



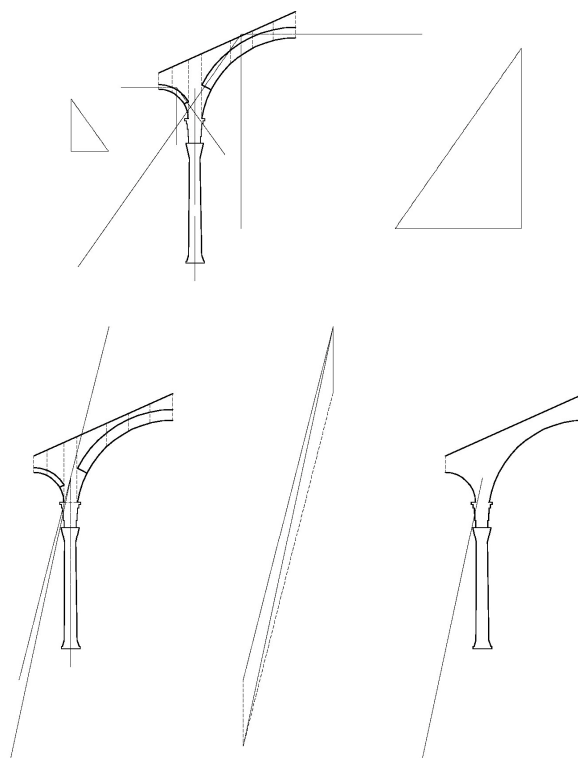


Fig. 659. Cálculo por estática gráfica de la línea de tensiones de la solución estructural con tres bóvedas de cañón.

La dimensión de la bóveda lateral no es suficiente para contrarrestar el empuje de la central. La resultante de las tensiones se sale de la estructura mucho antes de llegar siquiera sobre el apoyo de la columna.

Para redirigir la resultante de las tensiones sería necesario un sobrepeso vertical sobre la columna.

Se desestima la hipótesis por imposibilidad estructural.

5.3.2.3.3 Atrio sin cubierta

Únicamente la cubierta de cerchas de madera es posible estructuralmente y de acuerdo con los restos arqueológicos, sin embargo observando el ala lateral conservada (Fig. 668) se observa que, a pesar de la restauración, el muro se detenía en el mismo punto que en la actualidad y continuaba con un murete bajo. Esto indica que debía de tratarse de un espacio abierto ya que no tendría sentido cubrir un área que no estuviera completamente cerrada por los lados.

Por tanto, ninguna de las hipótesis anteriores es satisfactoria. La última opción es que el espacio delantero quedase descubierto. Esta disposición elimina todos los problemas estructurales y contribuye además a que la iluminación de los espacios interiores sea adecuada para desarrollar actividades en ellos sin necesidad de fuentes auxiliares de iluminación.

Las secciones del espacio sin cubierta quedarían del siguiente modo (Fig. 660):

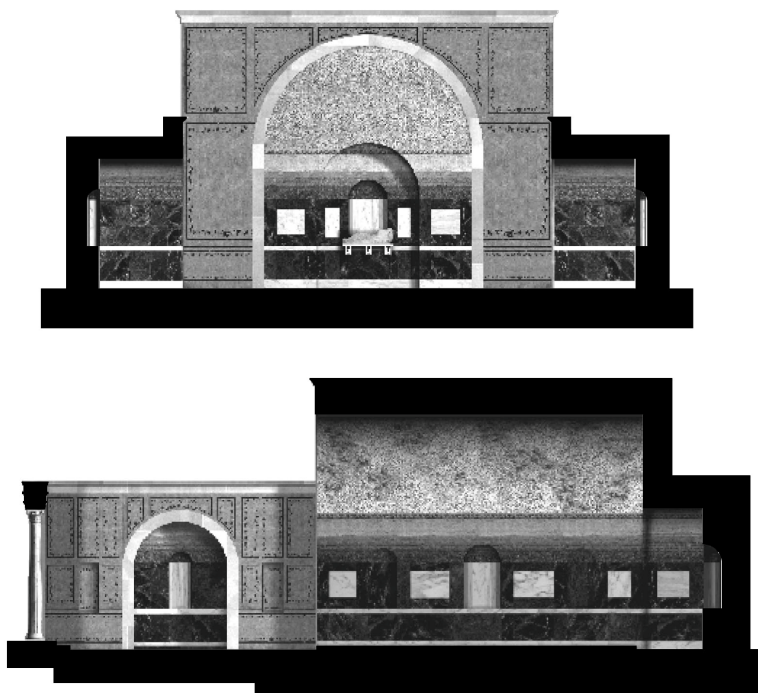


Fig. 660. Secciones del ninfeo sin cubierta en el atrio.

Análisis de la hipótesis:

Dados los problemas, tanto estructurales como compositivos, que supone cubrir el espacio central, y que no existen trazas de ninguna de las posibles cubiertas sobre los muros actuales, se propone la solución del espacio abierto. Estructuralmente no supone ningún problema. Constructivamente, no tener cubierta afecta exclusivamente al tipo de revestimiento exterior y a la evacuación de aguas. Es además coherente con la dimensión de los muros exteriores.

Sí se aprecia en los restos que el nivel del suelo de la zona interior es más alto que el de la exterior. Esto podría deberse a que, efectivamente, esta zona “exterior” se encontrara descubierta y como sistema para asegurar la no penetración del agua en el interior en caso de lluvia.

Otro factor que apoya la idea de este ambiente como un espacio abierto, además del hecho de la falta de restos de una supuesta gran cubierta tanto en la actualidad como en las representaciones antiguas, es la alta degradación de este espacio respecto a los tres cuerpos cubiertos. Incluso el ala oeste ha conservado parte del enfoscado que sostenía los mármoles del acabado. El hecho de haber sido siempre un espacio al descubierto justificaría su alto nivel de degradación, con todas las superficies erosionadas salvo aquellas que quedaron protegidas por la capa de suelo que los enterró.

Queda por resolver entonces el problema de la estructura delantera. Desde la *Soprintendenza* se ha propuesto que el cerramiento exterior del ninfeo fuera una columnata que funcionaría de diafragma con el espacio exterior.

Esta posibilidad es inusual. Aunque existen algunos ejemplos de pórticos decorativos la idea de una columnata sin función estructural alguna es contraria a la lógica práctica de la arquitectura romana. De hecho de los dos ejemplos existentes uno de ellos es griego y no romano. Se trata de

la columnata de la terraza intermedia de Lindos que, en realidad, funciona como puerta de acceso a la escalinata y la terraza superior (Fig. 662).

De haber existido su configuración, dadas las proporciones del ninfeo, y teniendo en cuenta que el estilo corintio está asociado a las divinidades fluviales y sobretodo que los restos documentados a través de las imágenes son de este tipo, sería un pórtico de seis columnas corintias de unos 4 metros y medio de altura. Sobre estas se dispondría un dintel simple o bien una composición similar a la de *Villa Adriana* en el *Canopo*:

Los dos tipos de columnata en caso de existir serían de dintel sencillo (Fig. 661) como el ejemplo ya citado de Lindos (Fig. 662), o intercalando arcos (Fig. 663), al modo en que aparece en el extremo del *Canopo* de *Villa Adriana* (Fig. 664).



Fig. 661. Hipótesis de columnata con dintel sencillo.



Fig. 662. Terraza intermedia de Lindos y columnata previa.



Fig. 663. Hipótesis de columnata con arcos.



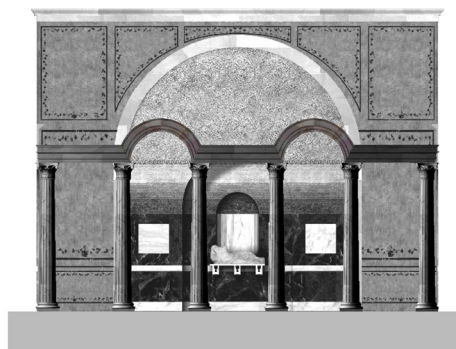
Fig. 664. Columnata decorativa del *Canopo* en *Villa Adriana*.

Aceptando como válida la hipótesis del atrio sin cubierta el alzado principal quedaría matizado por la presencia de esta columnata decorativa, que según la *Soprintendenza* actuaría como diafragma, sin función estructural ni constructiva (Fig. 665 y Fig. 666).

En el caso de aceptar la hipótesis de la columnata la falta de restos hace imposible determinar cuál de las dos opciones sería la más probable. La relación de Herodes Atticus con Asia hace pensar en modelos orientales con ornamentación más próxima al tipo *Canopo*. En cualquier caso ambas soluciones podrían ser posibles desde el punto de vista compositivo. En este caso, la estructura de pequeño podio delantera correspondería a una sencilla elevación de transición al terreno circundante.



Fig. 665. Alzado con pórtico adintelado.

Fig. 666. Alzado con pórtico tipo *Canopo*.

Sin embargo, como ya se ha dicho, la arquitectura romana no es propensa a la ejecución de estructuras sin función y es más probable que dicha columnata sostuviese una cubierta que formara parte de una tercera edificación del tipo de un pórtico. No obstante, y pese a haberse encontrado los restos del podio, éste no presenta trazas de posible basas de columnas.

5.3.2.4 Composición general del ninfeo de acuerdo con los datos de los contextos histórico, funcional, tipológico y simbólico

Hasta este momento se han estudiado las posibilidades espaciales y estructurales de los restos existentes, sin embargo, profundizando en el estudio de los paralelos, teniendo en cuenta las referencias estudiadas en los contextos histórico, funcional, tipológico y simbólico, tomando los últimos datos de las excavaciones arqueológicas que apuntan a un desarrollo del edificio delante del mismo, y por un análisis funcional y racional de la arquitectura, parece ineludible pensar que la columnata que hace de diafragma entre la construcción y el exterior debía soportar algún elemento horizontal.

Se ha realizado una hipótesis sobre un posible pórtico, en la línea de la arquitectura recreativa romana ya analizada. Un espacio de paseo y reflexión al modo de las villas señoriales romanas – *Villa dei Papiri*, en Herculano, Italia- o las construcciones imperiales como el *Canopo* o *Piazza d'Oro* ambas en *Villa Adriana*, Tivoli, pero también un espacio en el que celebrar los grandes banquetes de la clase alta romana de la que Herodes Atticus era uno de sus más insignes componentes. Resulta muy natural que uno de los hombres más ricos y poderosos de su época tuviera en su villa un lugar en el que recibir a sus contemporáneos y exhibir su poder y riqueza a través de los manjares y espectáculos que acompañaban al banquete, especialmente si se hace caso de las noticias que hablan de Herodes Atticus como un personaje vanidoso, arrogante y pretencioso.

Por tanto para la recomposición del edificio original hay dos partes claramente diferenciadas. Por un lado los dos ambientes de los que quedan restos con diferentes deterioros que permiten distintos niveles de fiabilidad en la proposición de su estado original. Por otro el pórtico delantero del que no existe ninguna constancia documental ni arqueológica, salvo la grada delantera, ya que no se han realizado excavaciones en extensión en el terreno que se encuentra delante del ninfeo.

En lo que se refiere a este tercer espacio la propuesta se realiza sobre la única base de la comparativa tipológica ya que los restos sólo apuntan al desarrollo de alguna estructura delantera, sin datos más concretos. Sin embargo para realizar el diseño de la proposición se

seguirán las reglas romanas: las proporciones de Vitruvio y la estructura y composición de edificios similares, con especial atención al *Canopo* de Adriano, edificio que parece sirvió de inspiración para éste según todos los investigadores especializados.

En realidad, a lo largo de la historia de este edificio llamado y catalogado como “*ninfeo*”, se han realizado distintas tentativas de interpretación de su estado original que fue en muchas ocasiones influenciado por el aire misterioso asociado al bosque sacro y a la dedicación a las ninfas, a la ninfa Egeria en concreto, a quien se creyó dedicado el edificio durante mucho tiempo.

Sin embargo es necesario recordar el marco en el que se desarrolla el edificio, el *Pago Triopio*, y la personalidad del promotor. Se trataba de la villa suburbana de un aristócrata íntimamente relacionado con el emperador Adriano, de gran poder y riqueza que, además, tuvo gusto en mostrar una y otra vez a sus contemporáneos con obras públicas repartidas por todo el mundo antiguo que hacían buena propaganda de su nombre. Era además, y según se desprende de los textos, el tipo de personaje con predilección por el lujo, los banquetes y el espectáculo.

Pese a los pocos restos que han quedado de la villa original al construirse sobre ella el palacio de Majencio, ésta debió de ser un lugar de gran suntuosidad en el que Atticus celebraría recepciones ostentosas con gran cantidad de comensales a imagen de las organizadas por el propio emperador Adriano en su villa de Tivoli.

Se ha visto que el gusto romano por los grandes banquetes creció con el advenimiento del Imperio y que en dichos banquetes se celebraban espectáculos de diverso tipo. El modesto *triclinium* de la casa romana se convertía en estas villas en una estructura de importante desarrollo, como el *Serapeum* del *Canopo* o *Piazza d'Oro* en *Villa Adriana*. De hecho autores como Quilici han señalado la posibilidad de la existencia de un gran lago “*alla moda del Canopo di Villa Adriana*”¹²²⁷ delante del *ninfeo di Egeria*. Se trataría de un *euripo* del tipo que ya se ha descrito y que comenzaron a realizarse con cierta profusión a partir del siglo I a.C. (Fig. 672).

La existencia de un pórtico delantero que encerrara un *euripo* central completa el significado del edificio y le da sentido a varias preguntas que sin él tendrían difícil justificación. Por un lado las alas laterales, que carecen de juegos de agua, tienen sentido dentro del contexto del *triclinium*, que requeriría además de estancias auxiliares para atender a la cena tales como cocinas, letrinas y espacios de servicio. A ellas podrían responder las salas altas que se situarían sobre las alas laterales y de cuyos muros tenemos conocimiento gracias a los grabados históricos. En dos de ellos (Piranesi y Venuti) se observan también lo que parecen estructuras traseras que podrían haber estado relacionadas con estos usos.

Por otro aporta una justificación a la existencia de la columnata frontal y ofrece continuidad al curso de agua que parte del ninfeo y que era alimentado por un conducto de tamaño considerable, apropiado para alimentar una gran alberca o canal. Actualmente el curso de agua sigue existiendo, constituido por un canal flanqueado por una frondosa vegetación que llega hasta el río en línea recta (Fig. 667).

¹²²⁷ QUILICI, 1968. p. 335.



Fig. 667. Vista aérea del área del *Ninfeo di Egeria*.¹²²⁸

Un pórtico delante de la estructura del *triclinium* daría cabida a un gran número de comensales, ya que en el espacio interno el número de convidados sería necesariamente limitado.

El entorno no ha sido excavado, por lo que no hay constancia material de la existencia de dicho pórtico, sin embargo ya se ha visto que sí apareció una estructura, a modo de aterrazamiento o desnivel respecto al exterior con un ancho de 12 pies y medio, unos 3,7 metros (Fig. 635).

Respecto a los espacios principales conservados, las imágenes que se han realizado del ninfeo desde la antigüedad parecen indicar que el ala oeste estaba prácticamente desaparecida ya desde el siglo XVI, sin embargo tres de las cuatro únicas planimetrías existentes dibujan los muros exteriores como una estructura simétrica que repite en el muro exterior el nicho del interior. En el caso de Fea¹²²⁹ parece que su representación no se adapta exactamente a la realidad. La gran bóveda casi completa y la altura de todos los muros del ala este parecen así indicarlo.

Por otro lado las representaciones de Peruzzi y Sangallo son claramente intentos de reconstrucción ya que muestran elementos que así lo indican, como las columnas de Peruzzi que no aparecen en ninguna otra representación o la cruz de Sangallo que parece indicar una bóveda de arista sobre el espacio delantero.

Ambos cierran dicho espacio, mientras que Pirro Ligorio, sólo unos años después, deja el espacio abierto y asimétrico respecto al eje transversal.

¹²²⁸ Imagen extraída de Google Earth.

¹²²⁹ FEA, 1834.

De la gran sala abovedada se conservan restos suficientes para conocer casi con exactitud su configuración original. Los restos de mármoles permiten saber que estos fueron blancos y verdes, del tipo *verde antico*, y las trazas sobre el mortero especifican su posición en una composición geométrica sencilla propia de la época según se ha visto respecto al modo en que se realizaban los diseños en los revestimientos de mármol de la época.

De la banda de mosaico que había sobre los mármoles se ha dicho que pudo tener motivos acuáticos, muy habituales en los ninfeos, como el de Anzio, ya visto en apartados anteriores, sin embargo no es posible hacer ninguna afirmación al respecto debido a la ausencia absoluta de restos de dicho mosaico. Únicamente las trazas de las teselas sobre el mortero permiten conocer el tipo de acabado. Del revestimiento de piedra pómez de la bóveda quedan numerosos ejemplos de época renacentista que copiaron con insistencia este tipo de decoración, además de algunos ejemplos clásicos y en cualquier caso supone únicamente una forma de acabado de las superficies curvas que además debió contribuir a controlar el nivel sonoro y mejorar la acústica en un espacio dedicado a la conversación, al mismo tiempo que al banquete y que, de otro modo, hubiera resultado extraordinariamente ruidoso imposibilitando la conversación debido a la alta reflectividad de las paredes de mármol. La superficie rugosa y porosa creada por la piedra pómez actuaría como material absorbente reduciendo el nivel de presión sonora del recinto.

Las hornacinas estaban decoradas con esculturas, y por los textos del Renacimiento se sabe que, al menos, una de las esculturas era un fauno cuyos restos aún se encontraban sobre el suelo en aquel momento.

Las alas laterales repiten los mismos modelos decorativos de mármoles en la parte inferior, una banda de mosaico y la bóveda de piedra pómez.

El espacio central delantero, sin embargo, ofrece más problemas en cuanto a la decoración, aunque se sabe por los restos arqueológicos que los únicos mármoles que se usaron en el edificio fueron blancos y verdes.

Respecto a su configuración, una vez resuelto el problema de la cubierta, ésta sería la de un espacio rectangular de unos 10 metros de alto en el frente de la gran sala. El paramento vertical subiría algún metro por encima de la clave de la bóveda, posiblemente con decoración geométrica de mármol.

Los frentes de los laterales serían de la misma altura, puesto que se ha podido comprobar en las imágenes antiguas que los muros subían un segundo cuerpo que acogería estancias para alguna función desconocida hasta ahora y que podía tener relación con las necesidades de servicio del edificio para funcionar como *triclinium*. El hecho de que en las vistas más antiguas aparezca una ventana abierta en el paramento superior, aunque esta no perteneciese a la estructura original, parece indicar que se tratase de un espacio vividero.

Respecto al ancho de dichos frentes, pese a los dibujos de Sangallo, Peruzzi y Fea que los reproducen como alzados simétricos con hornacinas a ambos lados de los arcos, por los restos parece que sería de unos 6 metros y asimétrico. El paramento exterior tendría una altura menor del resto del frente.



Fig. 668. Restos del frente lateral este en 2003.

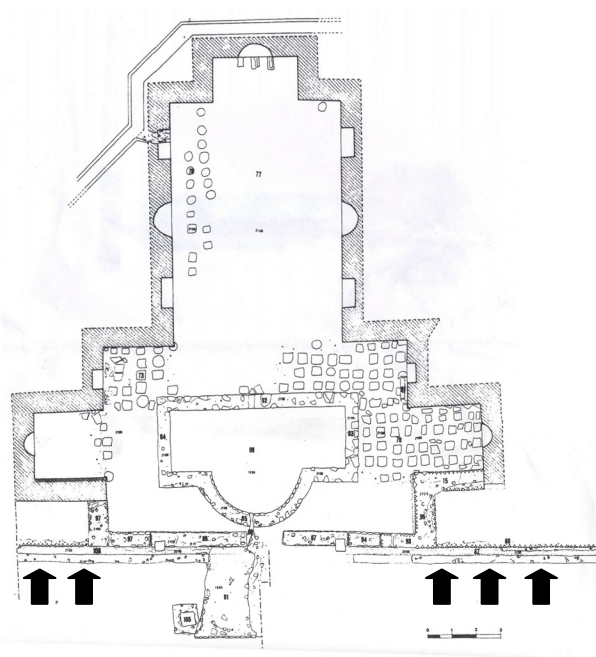


Fig. 669. Planta de la *Soprintendenza Archeologica di Roma* con los muros exteriores de una sola cara extendiéndose a este y oeste.¹²³⁰

Esta conclusión se extrae de varias circunstancias. Por un lado, los restos actuales muestran claramente que dicho muro no alcanzaba más del metro o metro y medio de altura ya que no hay huellas de enjarjes en el lateral de la cámara. Es cierto que casi toda la esquina, realizada en ladrillo, es producto de la restauración, pero el fragmento original que deja ver los ladrillos originales que remataban la esquina del cerramiento presenta piezas completas, sin roturas, lo que indica que se trataba del límite de la fábrica (Fig. 668).

Por otro lado, observando el levantamiento realizado por la *Soprintendenza* se observa que el muro continuaba hacia el exterior en dirección este, paralelo a la estructura, pero con una característica particular, solamente ejecutado por la cara exterior, como un muro de contención (Fig. 669).

A ambos lados de la estructura este encofrado perdido de *opus reticulatum*, que por el lado oeste prosigue unos 7 metros¹²³¹, continuaban hasta un punto desconocido conteniendo el terreno tras de sí. Estos muros apenas tienen altura en la actualidad pero podrían haber sido más altos originalmente, aunque siempre por debajo de la línea de imposta de la bóveda lateral.

Al tener una sola hoja el espacio entre ésta y el muro contiguo tenía que estar relleno para tener sentido y que la hoja externa no colapsara. Dicho relleno, siempre que estuviera por debajo de la imposta de la bóveda contribuiría a contrarrestar el empuje exterior de la bóveda con un empuje hacia el interior, pero sobre el muro de la estancia superior, que previsiblemente tendría una cubierta plana de madera, hubiera supuesto una carga horizontal muy perjudicial. A esto se une

¹²³⁰ *Soprintendenza Archeologica di Roma*.

¹²³¹ Ambos muros se prolongaban aún más pero las excavaciones se detuvieron en esos puntos.

el hecho de que constructivamente esta solución de relleno de 10 metros de altura no tendría funcionalidad alguna.

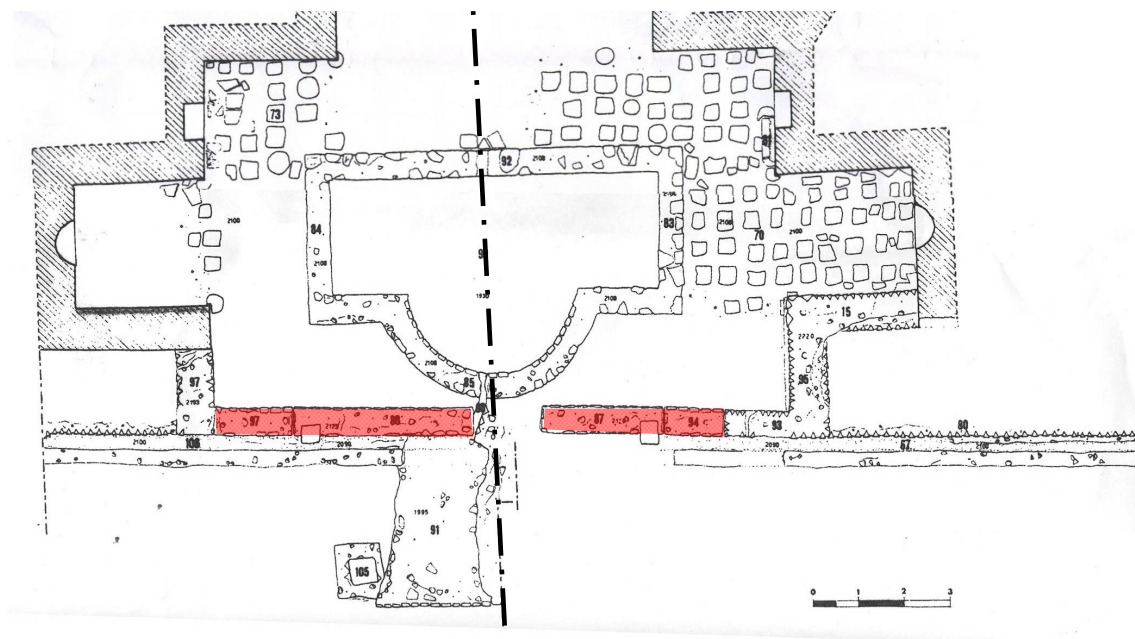


Fig. 670. Detalle del espacio exterior. En rojo las adiciones en *opus vittatum* del siglo IV d.C.¹²³²

Por tanto se trataría de un alzado asimétrico con el muro externo de poca altura con algún tipo de revestimiento.



Fig. 671. Sección de los ambientes principales sin decoración.

El muro que cierra este espacio, como ya se ha descrito, formaba parte de la intervención del siglo IV sobre el edificio, sin embargo aparecen dos pequeños muretes en ambos extremos que si pertenecen a la estructura original. Apenas miden dos metros de longitud. Su sentido podría ser el de acoger una escalera que accediera al nivel superior, unos 80 cm más altos, que a su vez permitiría el acceso a una escalera hipotética situada probablemente en la parte trasera. Dicha escalera que pudo ser un sencillo pavimento sobre la superficie inclinada de la colina debió existir hasta el siglo XVI, ya que en las vistas de este momento la estancia superior aparece con una cubierta y ventanas en el frente. De ello se deduce, por tanto, que estuvo habitada en algún momento y para ello debió tener un acceso (Fig. 670).

¹²³² Plano original de la *Soprintendenza Archeologica di Roma*.

Desafortunadamente las excavaciones arqueológicas se limitaron al espacio interior de los dos ambientes y a una franja delantera, por lo que no existen datos que puedan confirmar materialmente la teoría, pero parece lógico pensar que la estancia superior tuviese un acceso que desde luego no se realizaba por la parte interior (Fig. 671).

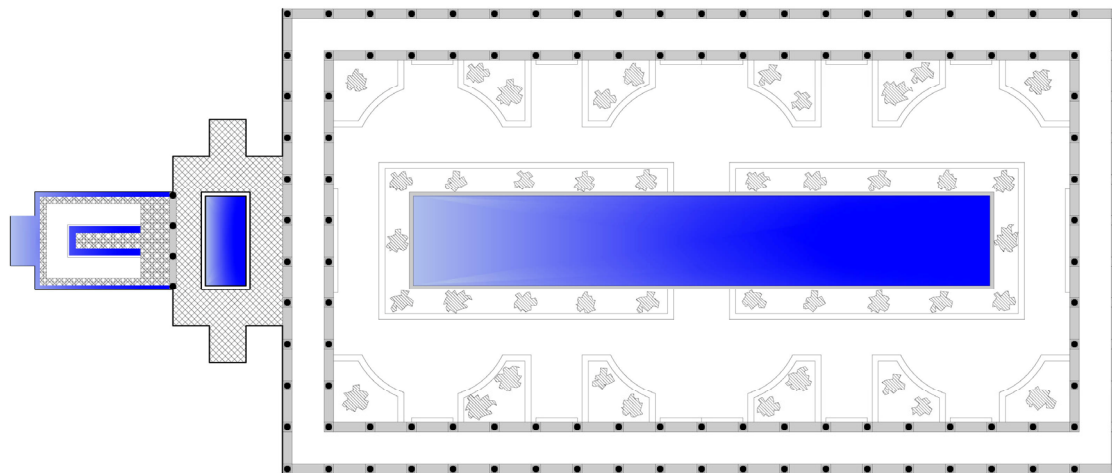


Fig. 672. Esquema completo del posible estado original del *ninfeo di Egeria*.

Por último, fue la reestructuración del siglo IV la que introdujo la alberca absidiada que se conserva actualmente, pero es muy posible que ya existiera algún tipo de pequeño estanque, sin el ábside que impide el paso por la parte exterior. Dicho estanque existe también frente al *Serapeum* de *Villa Adriana*, y como éste, el del *ninfeo di Egeria* sería un depósito previo al posible *euripo* posterior (Fig. 672).

Los espacios de deambulación debían ser amplios para permitir el paso de los sirvientes con los distintos platos.

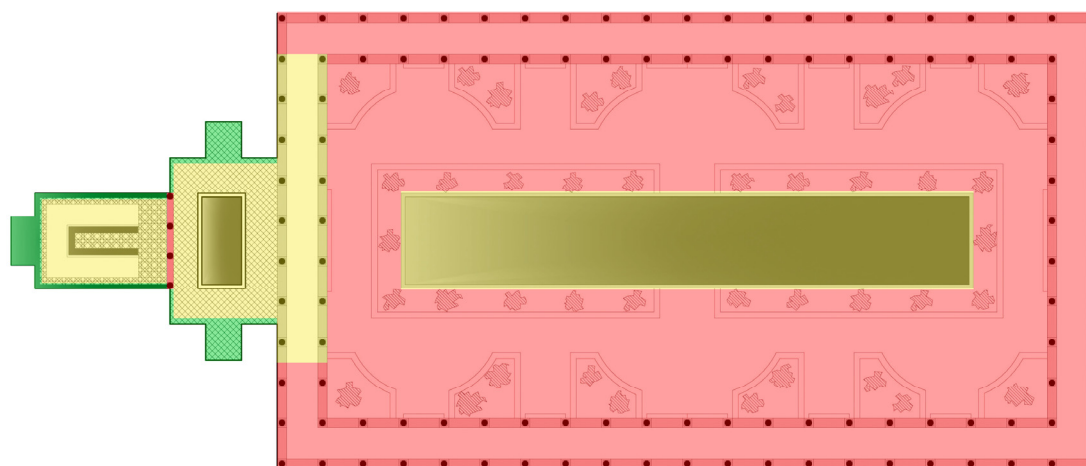


Fig. 673. Nivel de fiabilidad de la propuesta de acuerdo a las evidencias conservadas y conocidas hasta el momento, planta. Verde, zonas muy documentadas; amarillo, zonas con evidencias arqueológicas suficientes para una restitución general de la geometría; rojo, zonas que presentan indicios que pueden ser complementados mediante el estudio de edificios contemporáneos de igual tipología.

Respecto al modo de cerramiento o apertura de la gran sala abovedada respecto del segundo ambiente, su orientación norte hacía innecesario un cerramiento muy opaco que protegiera del

fuerte soleamiento del verano romano. Podría haber permanecido completamente abierto, aunque lo más probable es que existiera un entablamento intermedio que dividiera los alzados en dos partes a la altura de la imposta de la bóveda principal. Ya se ha expuesto que era habitual en la arquitectura romana marcar los cambios de plano con un elemento de transición, además de constituir un elemento que ayudaba a la composición de los alzados dividiendo los grandes paños en partes más pequeñas. A menudo estos fragmentos más pequeños incluían un nuevo orden columnario, pero su inclusión no era imprescindible como se puede ver en los restos de los interiores de las termas o en el caso del ninfeo de Peirene. Pero además los restos de cornisa reflejados en el dibujo de Gestochen von L. Gotthardt hacen pensar que la posibilidad de la existencia de dicho entablamento no sea descabellada.

De la propuesta final conviene recordar que de las estructuras del espacio principal se puede hacer una hipótesis muy precisa gracias a la abundante existencia de restos que informan de su configuración original, a excepción del pavimento y elementos que se hallaron sobre él; que del patio exterior existen más dudas tanto sobre su configuración (altura y límites) como de su decoración que, no obstante, debería ser coherente con la interior; y que la existencia del pórtico se sustenta en el estudio de paralelos y leves evidencias de carácter arqueológico y documental. Estos niveles de fiabilidad se representan gráficamente en las figuras Fig. 673 y Fig. 674.

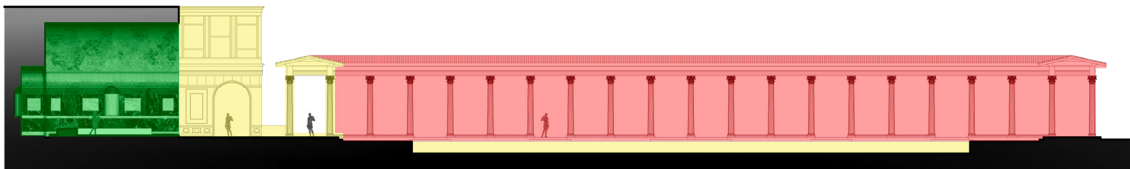


Fig. 674. Nivel de fiabilidad de la propuesta de acuerdo a las evidencias conservadas y conocidas hasta el momento, sección. Verde, zonas muy documentadas; amarillo, zonas con evidencias arqueológicas suficientes para una restitución general de la geometría; rojo, zonas que presentan indicios que pueden ser complementados mediante el estudio de edificios contemporáneos de igual tipología.

5.3.2.4.1 El soleamiento

La orientación del edificio es noreste, por tanto a la hora del comienzo del banquete no penetraba el sol en el interior de la gran sala lo que permitiría que todo el vano estuviese abierto hacia el exterior donde se situarían muchos de los invitados y donde se desarrollarían los diversos espectáculos asociados a la cena.

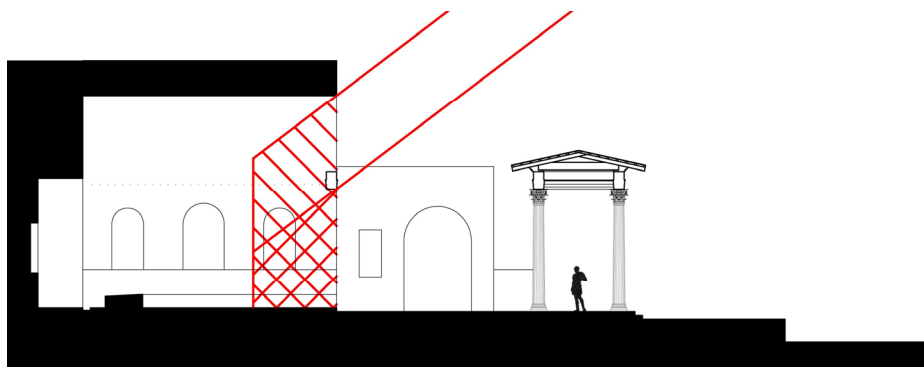


Fig. 675. Soleamiento sobre la sala principal de 6 a 8 de la mañana. Junio. Elevación solar: 37°; Azimut: 90°.

Únicamente por la mañana, entre las 6 y las 8 conseguiría entrar el sol y apenas podría penetrar 3 metros debido a la orientación (Fig. 675).

Dependiendo de si existía un cerramiento en el semicírculo superior o no el soleamiento que podría producirse sería mayor o menor y, en cualquier caso, era inexistente a partir de las 3 de la tarde cuando se iniciaba la cena.

5.3.2.4.2 Análisis de las proporciones y módulos de los restos conservados

Analizando las dimensiones del ninfeo se han podido obtener unas medidas en pies romanos que determinan módulos que se repiten en todo el edificio. El módulo base es un cuadrado de 6 x 6 pies romanos.

Existen algunas desviaciones pequeñas producidas por el replanteo, pero se puede modular todo el espacio de los restos conservados a través del cuadrado de 6 pies de lado.

A continuación se analizarán cada uno de los distintos espacios según dicho módulo y sus proporciones geométricas.

5.3.2.4.2.1 El espacio principal

El espacio principal del ninfeo mide 6 x 4 módulos, siguiendo las proporciones de un rectángulo raíz de 2, y el nicho final 1 x 2. Dichas medidas corresponden a unas dimensiones de unos 10 x 7 m, es decir, 36 x 24 pies romanos.

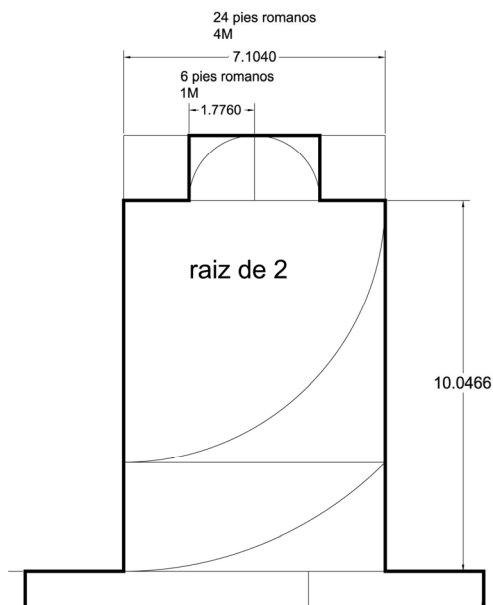


Fig. 676. Proporciones del espacio principal.

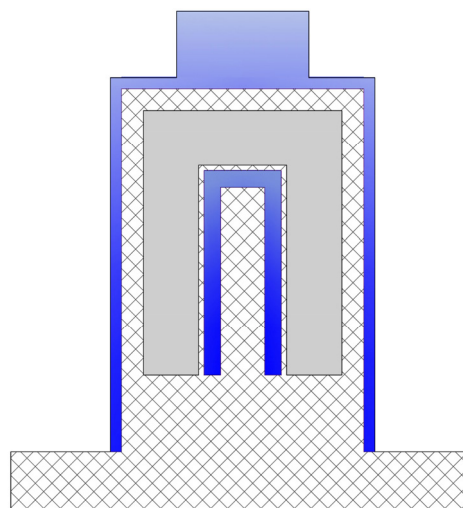


Fig. 677. *Triclínium* y canales de agua del espacio principal.

En ese espacio (Fig. 676) se situaría el *triclínium* que mediría unos 5 pies –aproximadamente un metro y medio- y que podría estar realizado en obra o constituirse con mobiliario, lo que requeriría de la organización del espacio cada vez que se organizase un banquete. Los triclinia se cubrirían con colchones para la celebración de dichos banquetes.

La altura máxima de la bóveda es de 28 pies, $4 \frac{2}{3}$ módulos.

La disposición de tal estructura debería ser parecida a la que se puede observar en el *Serapeum* del *Canopo* y que ya se ha analizado: un canal de recogida de agua perimetral, que ya apuntaban tanto Peruzzi como Francisco de Holanda, y un paso que permitiera acceder al puesto ocupado en el *triclinium* que se situaría a continuación. Un nuevo canal solucionaría la evacuación del agua necesaria para que los comensales se enjuagaran las manos después de cada plato y un paso central permitiría el paso de los sirvientes con los platos (Fig. 677).

Las medidas de cada uno de los elementos serían múltiplos o submúltiplos del pie romano, tomándose como referencia las dimensiones del *stibadium* del *Serapeum* de *Villa Adriana*.

El *triclinium* necesitaba una amplitud suficiente para albergar a los comensales recostados que en el *Canopo* es de unos 5 pies y el canal de desagüe para el agua de enjuague requería de un ancho que permitiera el lavado de las manos sin derramar el agua sobre el suelo, alrededor de 1 pie y medio –44 cm-. El paso perimetral para acceder al *triclinium* debería tener una dimensión aproximada de 2 pies, unos 60 cm, que quedaría ampliada con la franja del canal de evacuación de agua de la fuente del fondo hasta los 3 pies –88 cm- (Fig. 678).

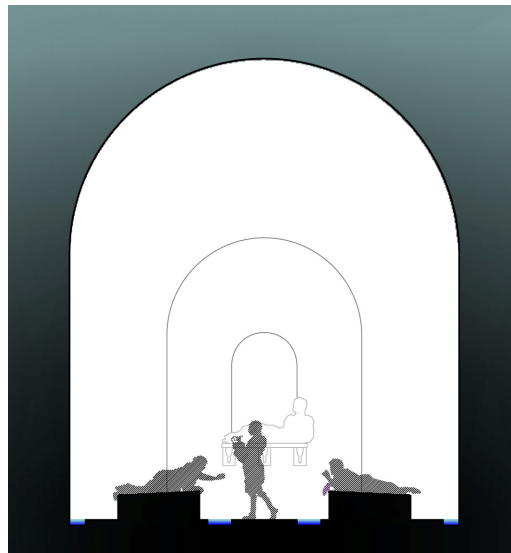


Fig. 678. Sección del espacio principal con los canales de agua.

Estas dimensiones dejarían en el centro un pasillo de 4 pies –1,18 m- que a su vez disfrutaría del espacio del canal interior llegando a los 8 pies romanos –2,368 m-.

5.3.2.4.2.2 El patio

El espacio exterior en el que se encuentra la piscina tiene unas dimensiones de $4 \frac{1}{2} \times 7$ módulos y las proporciones de este espacio son las de un rectángulo áureo.

El espacio interior de las alas laterales es un cuadrado de $1 \frac{1}{2}$ el módulo, una tercera parte del lado menor del espacio abierto.

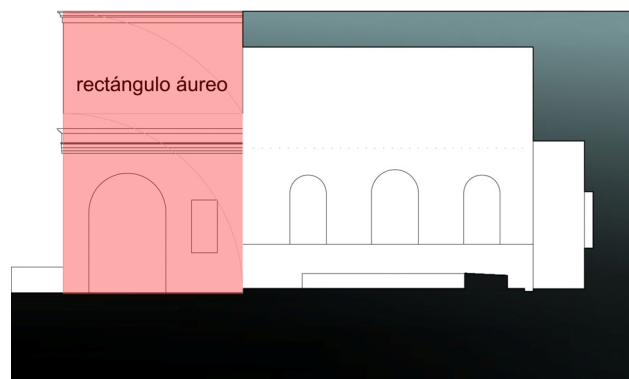


Fig. 679. Alzado del patio y sección de la gran bóveda.

Los alzados de este espacio, sin embargo, sólo son conocidos hasta una altura aproximada de 5,5 metros. Ya se ha explicado que su altura sería mayor, por lo que cabría esperar que alcanzaran la misma cota que el frontal del espacio principal.

Aceptando que igualaran en altura al frente principal, su altura sería de $5 \frac{1}{2}$ módulos o 33 pies, algo más de 9 metros y medio, pero únicamente los dos primeros tercios del muro ya que la parte exterior sería de mucha menor altura, unos 3 pies –88 cm-, o medio módulo.

Con estas dimensiones el alzado lateral constituiría de nuevo un rectángulo áureo (Fig. 679).

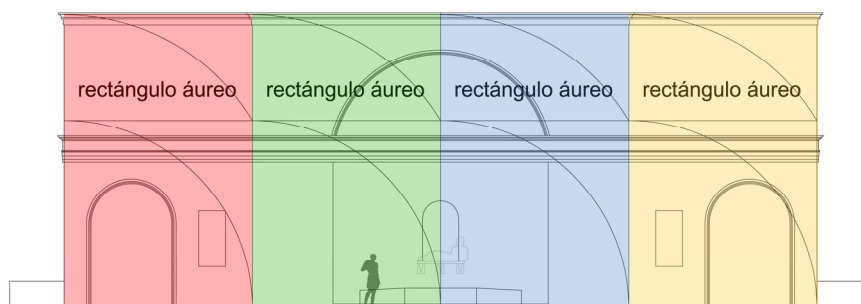


Fig. 680. Desarrollo completo del alzado con el frontal y los laterales.

De este modo el alzado principal estaría constituido por cuatro rectángulos áureos ya que la fachada principal está formada por la unión de dos rectángulos áureos contiguos, es decir, el doble de las fachadas laterales (Fig. 680).

Este espacio contendría además la alberca cuyo lado mayor se ha considerado igual al ancho de la sala principal, es decir, de 4 módulos (24 pies romanos), la misma dimensión que tiene la actual realizada en el siglo IV, pero eliminando el ábside que interrumpe el paso por la parte norte.

La alberca, de este modo, tendría una proporción 2:1 de dos cuadrados contiguos de 2 módulos de lado (12 pies romanos).

5.3.2.4.3 Propuesta de composición general del conjunto

Se han analizado ya las funciones y necesidades del edificio que implicaría un pórtico delante del ámbito exterior. Esta estructura funcionaría de cierre del conjunto principal y completaría el edificio. De este modo la construcción estaría constituida por un espacio principal abovedado para el *triclinium*, un patio delantero y un gran pórtico que albergaría un *euripo* central.

Como ya se ha mencionado, las evidencias sobre la existencia de este pórtico son los restos de la plataforma de unos 3 metros de ancho que se extiende delante de la estructura (Fig. 670), los restos de capiteles representados en las imágenes históricas, la presencia de una basa de aproximadamente 05 m de diámetro, los paralelos de igual función y similar datación de *villa Adriana*, y la más que probable disposición de un espacio de estas características en la villa suburbana de un personaje como Herodes Atticus. No obstante para corroborar la existencia de este pórtico sería necesaria la realización de excavaciones en el entorno.

En cualquier caso la presencia de restos de columnas que se constata en los siglos XVI, XVII y XVIII y que indujeron a Peruzzi a la propuesta de cuatro columnas centrales para la solución de la cubierta del espacio delantero indica que, por un lado, se trataba de columnas de una cierta dimensión para que fueran susceptibles de ser el soporte de una posible cubierta del patio y, por otro, dichas columnas debieron formar parte de una estructura exenta, es decir, no adosada, puesto que son representadas como piezas completas. Por tanto, una vez eliminada la posibilidad de una cubierta del patio y una función decorativa de estas columnas dispuestas sobre los muros del edificio, la posibilidad más probable es la de un elemento columnado en el exterior.

Así pues se cree que existen indicios suficientes como para proponer la existencia de un pórtico del cual, lógicamente, es imposible conocer sus dimensiones de acuerdo con los datos hasta ahora conocidos. Se propone por tanto un espacio basado en las proporciones de las estructuras existentes. A partir de sus dimensiones se pueden tomar unas medidas indicativas para generar este conjunto exterior, que se supone compuesto por un estanque longitudinal rodeado del ya mencionado pórtico para el paseo y que serviría también para albergar a la mayor parte de los invitados en los grandes banquetes.

Teniendo en cuenta que en el espacio del patio se ha supuesto que existiría un arquitrabe a unos 5 m de altura, coincidente con la imposta de la gran bóveda, podría ser razonable pensar que éste se situara a la misma altura con el que sostuviera la columnata del pórtico. La altura de esta imposta es de 5,03 m ($2 \frac{5}{6}$ del módulo o 17 pies romanos) y el pórtico podría tomar esa misma altura para ser coherente con las dimensiones del edificio principal. Para esa altura el diámetro de la columna es de 1 pie y medio y la basa correspondiente de aproximadamente medio metro, lo que coincide con la existente en el recinto.

A partir de esta altura se han tomado las proporciones de Vitruvio para columnas de entre 15 y 20 pies romanos y se ha distribuido una columnata sobre la línea de separación con el espacio abierto al exterior. Según las proporciones vitruvianas el pórtico en esa línea tendría seis columnas.

Observando los restos arqueológicos se observa que la grada delantera llega a extenderse hasta 14 metros desde el eje central de la estructura y en los vestigios excavados no da muestras de finalizar, por lo que la dimensión sería de más de esos 14 metros a cada lado. Se ha considerado un frente de unos 33 m atendiendo a las proporciones de otros ejemplos contemporáneos en los que se distribuirían 12 columnas con intercolumnios de $5 \frac{1}{2}$ módulos o diámetros de columna (Fig. 681).

El frente del pórtico estaría constituido por el murete bajo de contención delante del cual se situarían las columnas que sostendrían una cubierta sencilla de cerchas de madera de unos 3 metros de luz, ancho aproximado que presenta la plataforma descubierta durante las excavaciones realizadas por la *Soprintendenza*.

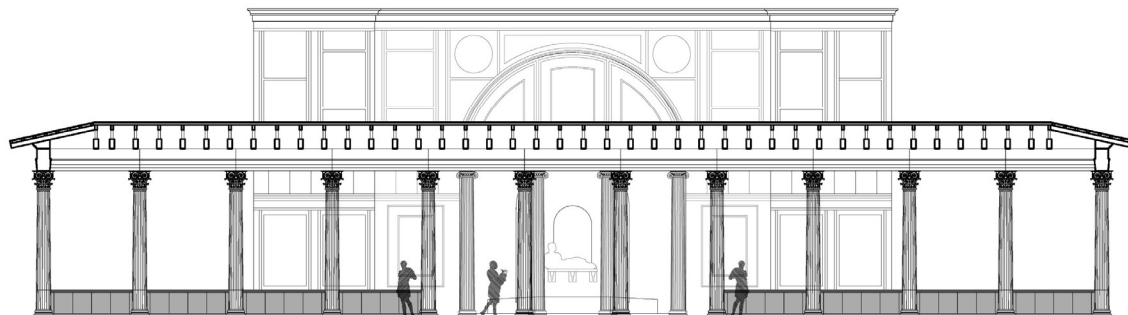


Fig. 681. Alzado del pórtico frente a la estructura principal.

5.3.2.4.3.1 El pórtico

Con las dimensiones de las columnas y los intercolumnios se ha generado todo el espacio exterior, según las reglas de composición del siglo II d. C.

El intercolumnio según la propuesta mediría $8 \frac{1}{2}$ pies romanos y $5 \frac{1}{2}$ diámetros de la columna (medido en el imoscapo según indicaciones de Vitruvio). El módulo de la columna, a su vez, es $1/10$ de la altura de ésta.

Estas proporciones del pórtico no siguen, sin embargo, las que da para los órdenes el ingeniero romano ya que los libros tercero y cuarto sólo aportan información acerca de dimensiones y relaciones en la proyección de templos y el mismo Vitruvio aclara que toma éstas de los templos griegos.

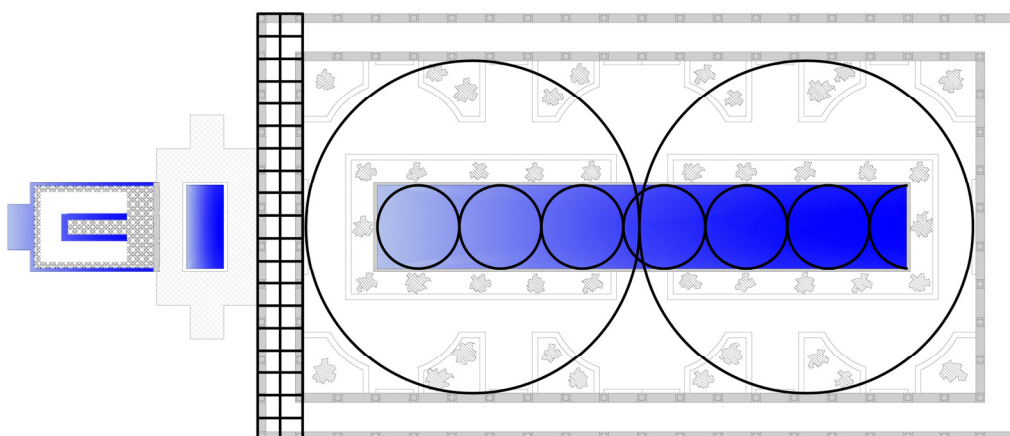


Fig. 682. Proporciones del pórtico propuesto.

Para los pórticos, en el libro quinto, da unas nuevas proporciones que hacen más esbeltas las columnas y amplios los intercolumnios, lo que es posible gracias a que el menor tamaño posibilita la ejecución en una sola pieza de arquitrabe y friso, por tanto una mayor capacidad de trabajo a flexión que permite aumentar la luz.

Comprobando estas dimensiones con otros ejemplos de pórticos romanos se comprueba que las proporciones son correctas.

El intercolumnio se utiliza como distancia modular del pórtico, proponiéndose alargar otros tres intercolumnios más hacia los lados con otras cuatro columnas junto al murete de contención, además de las cuatro centrales. De este modo se sobrepasa en un intercolumnio la dimensión de la plataforma encontrada en las excavaciones que, como ya se ha indicado, se extendería más de 14 metros hacia los lados desde el eje longitudinal del conjunto.

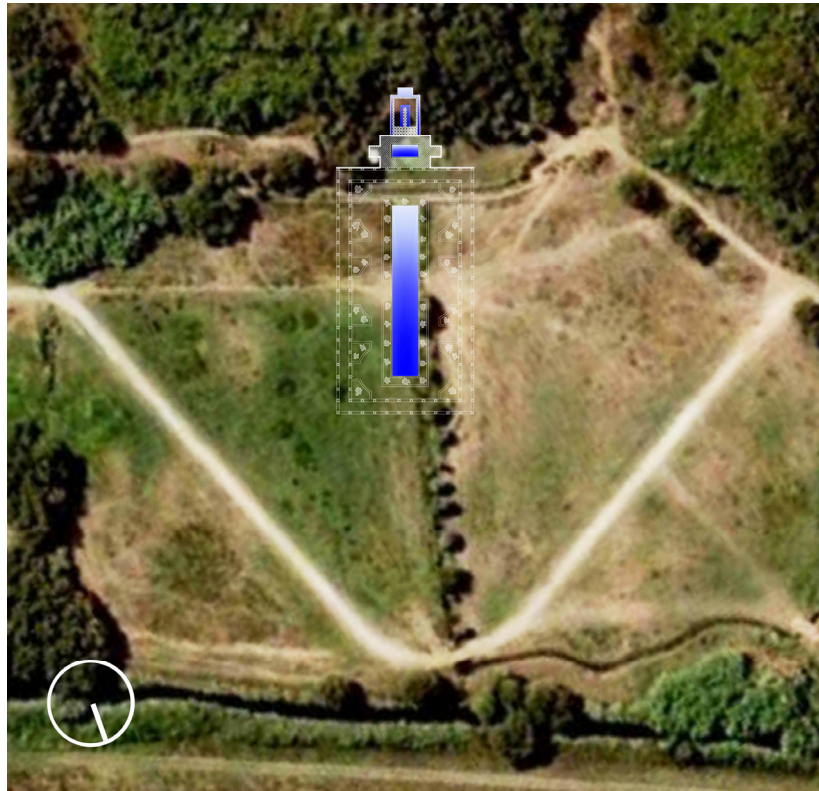


Fig. 683. Situación del ninfeo con el río al norte. El pórtico hipotético avanzaría hacia el río ocupando parte de la explanada situada frente a los restos conservados.¹²³³

El ancho exterior del pórtico es de 19 módulos y el interior de 15. Con esta dimensión se determina la longitud interior del espacio en 2 veces el lado corto, es decir, 38 módulos de 6 pies romanos (Fig. 682). Esta longitud deja un espacio de similares proporciones hasta el río que se encuentra al norte (Fig. 683).

5.3.2.4.3.2 El estanque

Para proponer las dimensiones del *euripo* se han analizado las de los edificios similares conservados como los de *Piazza d'Oro*, o el *Canopo di Villa Adriana*, en Tivoli (5.3.1.6.2, p. 460), con una marcada dirección longitudinal, y proporciones 5:1 y casi 7:1, para ambos estanques, muy alargadas.

¹²³³ Imagen de base extraída de Google Earth.

Para el canal de este ninfeo se ha propuesto una longitud proporcional igual a la del *Canopo*. 6,5 veces el ancho del estanque, que toma como valor el lado menor del ancho de la gran sala, es decir, 4 módulos o 24 pies romanos, que a su vez se había tomado como dimensión del lado mayor de la alberca del patio.

Un canal de estas características permitiría un amplio espacio para la disposición del jardín interior como en otros ejemplos de la arquitectura contemporánea.

5.3.2.4.3.3 El jardín

Se ha visto ya como el gusto romano por el jardín se inclinaba por las composiciones ordenadas y las especies frutales. En los frescos antiguos se pueden ver todavía las zonificaciones realizadas con los setos que separaban los espacios de paso de los de la vegetación.

El jardín encerrado por el posible pórtico debía ser una estructura de tipo geométrico como las representadas en dichos frescos. Como ya se ha comentado esta disposición favorecía los sistemas de riego. Además estos jardines se basaban en la plantación de árboles frutales, según los conocimientos sobre la agricultura y la jardinería que provenían del mundo griego.

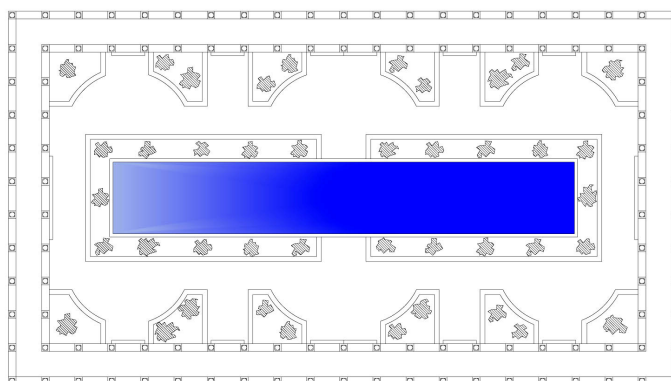


Fig. 684. Propuesta de pórtico y jardín hipotéticos de acuerdo a los parámetros de la época según las representaciones en frescos y restos arqueológicos conservados.

Si es complicado conocer la disposición del pórtico sin realizar las correspondientes excavaciones arqueológicas, para el caso del jardín resulta del todo imposible conocer cuál sería su disposición. No obstante y para la realización de una reconstrucción de la posible imagen original del edificio se propone un jardín sencillo con setos dispuestos en formas geométricas simples que dejan espacios de paso entre ellos y que albergan árboles frutales (Fig. 684).

El objetivo de la propuesta de un jardín no es otro que obtener una idea aproximada del tipo de ambiente que existiría en una construcción de este tipo, ya que los jardines formaban parte esencial del conjunto.

5.3.2.5 El programa decorativo: análisis de los restos y propuesta tipológica

El programa decorativo del edificio debía ser muy rico. De ello nos habla no sólo la categoría del comitente, sino los propios restos materiales que han llegado hasta nuestros días. Las decoraciones de mármoles y mosaicos eran las más apreciadas y costosas en la Roma antigua.

De ellos han quedado trazas en el espacio interior y es de esperar que el exterior continuara el mismo tipo de ornamentación con idénticos materiales y esquemas compositivos.

El nivel de información, sin embargo, entre paramentos y pavimentos es diferente. Las noticias que señalan un posible suelo de serpentino no especifican su forma ni distribución, y en cualquier caso este pertenecería a la reestructuración de época de Majencio en la que se elevó el suelo para aislarlo de la humedad del terreno. Por tanto no se sabe nada acerca del solado de ninguno de los espacios. Se puede sin embargo sugerir el tipo de pavimento en función del uso del espacio. La arquitectura romana diferenciaba la categoría de los espacios a través de las solerías, además de la decoración de los paramentos verticales, por tanto, atendiendo a los ejemplos contemporáneos, de los que *Villa Adriana* es el referente fundamental, se puede proponer el tipo de suelo de cada una de las zonas.

5.3.2.5.1 Análisis de la decoración interior del espacio principal del ninfeo



Fig. 685. Ninfeo de la *casa della fontana grande*.

Fig. 686. Ninfeo de la casa VI, 8, 23. Detalles de la decoración de mosaico.

Se ha comentado ya como los restos documentados en las excavaciones arqueológicas permiten conocer la composición decorativa del espacio interior formada por un gran zócalo de mármol, un mosaico policromo y la bóveda cubierta de piedra pómez. De todos ellos, sólo del mosaico se ignora su configuración original, aunque se conocen numerosos ejemplos de edificios romanos relacionados con el agua y decoración de mosaico que solían contener motivos figurativos referentes a los fondos marinos. Se ha visto ya el *ninfeo di Anzio*, pero existen otros como el de la casa VI, 8, 23, (Fig. 686) o el de la *casa della Fontana Grande* (Fig. 685), ambos en Pompeya.

Predomina el uso del fondo azul incluso en los casos en que el tema no es marino, como ocurre en el ninfeo de la casa de Neptuno y Anfitrite, en Herculano o el de la villa marítima de *Marina di Labra en Massalubrense*.

El uso del color azul se remonta a los primeros ejemplos de decoración de las fuentes domésticas. Es el llamado “*azul egipcio*” compuesto de sílice, cobre, carbonato de calcio y

natrón que dejaría de usarse hacia finales del siglo I d.C. al comenzar a realizarse las teselas de pasta vítrea¹²³⁴.

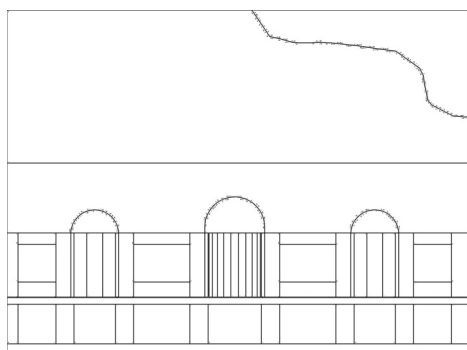


Fig. 687. Líneas principales de disposición de la decoración de mármol en el interior del espacio principal.

Fig. 688. Trazas del mármol sobre el mortero.

Además de las trazas sobre el mortero que determinan una composición de rectángulos centrales recuadrados por bandas verticales y horizontales (Fig. 687 y Fig. 688), se pueden observar aún fragmentos del mármol original en algunas de las esquinas (Fig. 689 y Fig. 690), por lo que se puede determinar que el color de las lastras de las hornacinas era blanco, así como los laterales de los nichos rectangulares, que tendrían sin embargo el fondo verde, mientras que los paramentos alternarían piezas de *verde antico* en los marcos y blanco, presumiblemente, en el centro, ya que sólo se han hallado restos de estos dos colores y la alternancia de ellos era un recurso muy usual¹²³⁵.

De la parte inferior no han quedado restos sobre el mortero que se ha deteriorado mucho debido a la humedad por capilaridad de las paredes, pero es muy probable que se distribuyera en piezas verticales, con un zócalo inferior horizontal, como en la mayoría de los ejemplos que han quedado en Pompeya, Herculano, Ostia Antica, el *Palatino* de Roma, *Villa Adriana* o incluso en zonas más periféricas como Leptis Magna. La disposición del zócalo distinguido del resto del paramento es una constante en todos los restos que se refleja de la misma forma en las decoraciones de frescos, como ya se ha señalado anteriormente.

Actualmente son todavía visibles los conductos cerámicos que llevaban agua por la parte inferior de las hornacinas, sin que haya sido posible determinar el tipo de juegos de agua que existiría en la estancia.

Existe también la posibilidad de que no se tratara de juegos de agua, como se ha sugerido hasta el momento, sino de un canal suplementario para alimentar la alberca del patio y/o el *euripo*. El

¹²³⁴ SIGNANI, 1998. pp. 29 – 30.

¹²³⁵ Si bien es cierto que existen ejemplos de composiciones de este tipo monocromáticas, como las del *ninfeo degli Eroti*, en Ostia Antica, lo cierto es que cuando existe riqueza o esta quiere ser fingida se combinan mármoles de distintos colores que son indicativo de gran lujo. Baste mencionar los ejemplos de *Villa Adriana* o los fingidos de *Casa dei Vettii*, *Casa di Octavius Quartio* o *casa della Caccia Antica*, todas en Pompeya.

hecho de que el conducto de agua no sea simétrico a los dos lados de la sala principal parece indicar que su función fuera distinta a la decorativa.



Fig. 689. Restos de mármol verde en una de las hornacinas.



Fig. 690. Restos de mármol blanco en una de las hornacinas.

Otra posibilidad es que se tratase de una alimentación de agua para unas hipotéticas cocinas situadas en los espacios traseros. Los restos visibles ahora parecen indicar que el conducto terminaba bajo la última de las hornacinas, sin embargo el espacio por donde continuaría la canalización se encuentra cegado por una de las restauraciones, puede incluso que de las intervenciones más antiguas. El desarrollo original de la misma llegaría hasta el final del paramento para subir o bajar según la función que desempeñase.

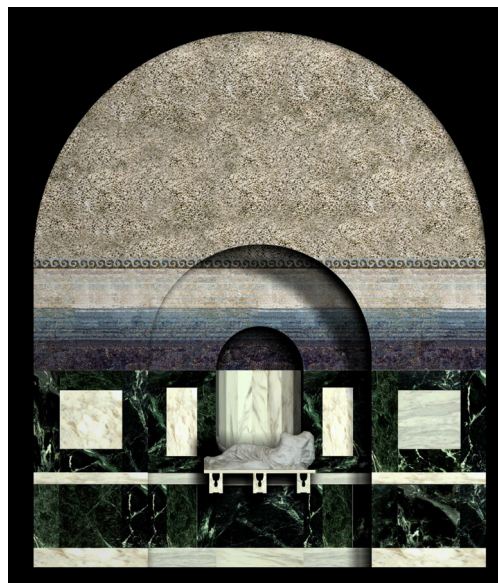


Fig. 691. Alzado frontal del espacio principal.

Se descarta por tanto la existencia de los mencionados juegos de agua, que tendrían además una solución constructiva compleja dada la cercanía a la superficie del conducto y la limitación de la salida del agua para no perturbar a los comensales a poca distancia de los mismos.

La recomposición de los alzados interiores del espacio principal es sencilla gracias a los restos conservados. Por un lado se conoce la dimensión y disposición de las lastras de mármol gracias a su impronta sobre el mortero de agarre aún presente en el edificio y, por otro, pequeños fragmentos de mármol situados en los ángulos permiten conocer su color. Se componen de un

zócalo de mármol sobre el que se dispone otra banda marmórea de grandes rectángulos blancos enmarcados por lastras verdes.



Fig. 692. Alzado lateral del espacio principal

El fondo de los nichos semicirculares es blanco, mientras que el de los rectangulares es verde, aunque los laterales de estos son blancos. Sobre el mármol se situaba otra franja, esta vez de mosaico, de cuyo diseño no se conoce ningún dato. De la zona del zócalo quedan menos restos, sin embargo su composición debía ser muy similar a la de otros edificios romanos de la época. En los que estos zócalos se resuelven de forma sencilla con lastras verticales de mármol y un remate superior de diferente color.

Por último la bóveda se recubría con piedra pómez y vegetación sutil de helechos (*capelvenere*). La imposta se marcaba por el cambio de material (Fig. 691 y Fig. 692).

5.3.2.5.2 Tipología decorativa de los pavimentos

Las noticias más antiguas sobre el suelo del espacio principal dicen que éste era de serpentino, sin embargo, no aparece recogido en ninguno de los textos quién llegó a ver dichos restos ni en qué estado se encontraban, y las imágenes desde el siglo XVI parecen indicar que el nivel del suelo había subido ya para ese momento, además de encontrarse el edificio en un nivel de deterioro bastante importante. En cualquier caso ya se ha mencionado que de haber existido éste pertenecería a la intervención del siglo IV y no al proyecto original.

Los datos de las excavaciones de la *Soprintendenza* rechazaron la posibilidad de un suelo de serpentino, pero mantuvieron la idea de un suelo de mármol.

Teniendo en cuenta que los restos de mármoles encontrados eran blancos y verdes es coherente pensar en una solería en la que se alternaran ambos colores con distintas formas geométricas.

De esta época aparecen testimonios de solerías de mármol que manifiestan el gusto romano por el juego con el círculo y el cuadrado, como el *Pantheon* de Adriano o Templo de Venus y Roma, ambos de la primera mitad del siglo II d.C., el suelo de las exedras del foro Trajano o el

de los edificios del *Templum Pacis* de Vespasiano¹²³⁶ de principios y finales del siglo II d.C. respectivamente.

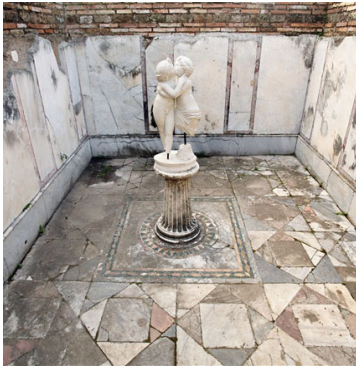


Fig. 693. *Casa di Amore e Psiche*, Ostia Antica.



Fig. 694. Edificio con vivero de peces, *Villa Adriana*. Tivoli.



Fig. 695. *Serapeum*, *Villa Adriana*. Tivoli.

A pesar de que este tipo de composición debió ser muy habitual en los espacios públicos del momento, los restos provenientes de espacios privados, ya sea en *domus* como las de Ostia Antica o la de las estancias de grandes villas como *Quintili* o *Adriana*, tienden a usar dibujos más complejos con piezas más pequeñas en las que se combinan varios colores distintos. Para la realización de este tipo de dibujos a menudo se usan al menos tres colores distintos.

Estudiando las solerías de espacios privados como los de Ostia Antica (Fig. 693), más tardíos, y *Villa Adriana* (Fig. 694 y Fig. 695), contemporáneos, se observa ese gusto por el despiece pequeño con alternancia de colores.

5.3.2.5.3 Hipótesis de composición decorativa del patio

Pese a que no se conserva nada de la decoración del ambiente exterior es muy probable que este estuviera realizado en mármol con el mismo tipo de diseño que se encuentra en el interior.

Es posible conocer de este espacio su configuración general, pero resulta imposible concretar su decoración debido a la falta de restos.

Ya se ha analizado este patio, llegando a la conclusión de que se trataba de un espacio abierto con alzados de la misma altura en los tres lados principales. Queda por definir el tipo de decoración que existiría en dichos frentes y cómo se dispondría.

El problema principal para esta cuestión es el ya comentado de la poca información sobre decoración de exteriores de los edificios romanos al ser estas zonas las más castigadas por los agentes atmosféricos a través del tiempo. Muy frecuentemente se usaban los estucos pintados con decoraciones figurativas y fingiendo mármoles, pero también se realizaban acabados de mármol en las construcciones más lujosas. Las grandes fuentes urbanas eran uno de los tipos que usaban siempre los acabados marmóreos, especialmente debido al hecho de que este

¹²³⁶ Pese a que el *Templum Pacis* fue construido por Vespasiano a finales del siglo I d.C. se destruyó por incendio en el 192 d.C. siendo restaurado por Septimio Severo pocos años después (Septimio Severo, 193–211 d.C.).

material tenía un comportamiento excepcional tanto desde el punto de vista constructivo como estético, ofreciendo el mármol el mejor de sus aspectos al ser bañado por el agua.

Pero otros tipos de edificios romanos también eran revestidos con mármoles, como es el caso de los templos o los arcos de triunfo, tanto cuando se realizaban con estructuras internas de ladrillo para ser revestidas como cuando se realizaban en sillares de piedra. El mármol fue siempre el material noble por excelencia, el que dignificaba los edificios y el que evidenciaba el poder económico y social del promotor.

Es por tanto lógico pensar en un acabado de mármol para el *ninfeo di Egeria*, dado además que la altura de los paramentos no es excesiva, aunque también podría haberse tratado de un zócalo de mármol y un estuco imitando mármol en las zonas superiores que daría en cualquier caso el aspecto de un revestimiento marmóreo en toda la extensión.

Los tipos de mármoles que se usarían para cubrir los muros serían de nuevo los verdes y blancos, por no existir restos de ningún otro tipo.

Respecto a la composición, cabe pensar por analogía con el interior, que se tratase de dibujos sencillos geométricos que alternaran ambos colores y articularan las grandes superficies murarias a través de ese juego cromático.

Un tema importante a determinar en relación con el frente de la gran bóveda es el modo en que esa sala se abriría al exterior. Dada su orientación norte, cuyo soleamiento ya se ha visto que era muy escaso, podría aceptarse la idea de que se encontrara completamente abierto para recibir la mayor cantidad de luz difusa. Sin embargo, estudiando los restos de los edificios romanos con grandes bóvedas conservados como las termas o los de *Villa Adriana* se aprecia la tendencia permanente a diferenciar planos y líneas de imposta a través de entablamentos que además modulan el paramento. Dichos entablamentos se sostienen a su vez con órdenes columnarios que contribuyen a otorgar relevancia al espacio.

En el *Serapeum* de *Villa Adriana* vemos, a pesar de su orientación norte, como se sitúa una columnata que subraya el lugar preeminente del mismo dentro del conjunto del *Canopo*.

Cabe pensar, por tanto, que existiese un entablamento que dividiese en dos alturas distintas el espacio lo cual, en el caso de los laterales, sería además una división real que correspondería a los dos niveles existentes detrás del alzado.

El hueco semicircular superior de la entrada de la gran bóveda podría encontrarse cerrado o abierto, ya que existen ejemplos de ambos tipos en los restos de la arquitectura romana, sin embargo parece que los huecos de este tipo abiertos eran más propios de los espacios cerrados como las termas.

El cierre resulta más apropiado para proteger de la lluvia y para dar mayor sentido al entablamento que tomaría de esta forma una función estructural y constructiva además de la compositiva.

Que la parte inferior quedara abierta parece también deducible del hecho de que se realizaran unos cierres en el siglo IV, por lo que no debían existir dichos muros en el proyecto original.

El pavimento del patio exterior del ninfeo debía ser de formas más sencillas, lo que lo diferenciaría del espacio principal. Al no ser un espacio cubierto este se convertiría sobre todo

en un lugar de circulación del servicio en el momento de la cena. Otros edificios, para funciones similares a ésta, incorporan pavimentos sencillos, a menudo de color blanco, con despieces simples. Un tipo común de solería es la blanca, con un despiece muy sencillo, rectangular, romboidal o cuadrado.

5.3.2.5.4 Tipo de decoración del pórtico

Ya se ha descrito la posible configuración del pórtico que, independientemente de las dimensiones originales reales, debía ser una estructura de cierta calidad de acuerdo con lo conservado.

Respecto a los materiales que se usarían en él, de acuerdo con la época, la calidad de los materiales conservados, la riqueza del promotor y los testimonios de las imágenes más antiguas (Fig. 505) en las que se observan fragmentos de arquitrabe, capiteles y tambores de columna de piedra, lo más probable es que se tratara de un pórtico de mármol, aunque también es posible que utilizaran algún otro tipo de piedra ya que no es discernible el material a partir de las representaciones históricas. Es menos probable que se tratara de una estructura de ladrillo revestido.

El orden de las columnas, de nuevo de acuerdo a los restos representados en las diversas imágenes del ninfeo a lo largo de la historia, es el corintio que es además usado en otros ejemplos contemporáneos por ser el orden asociado a las deidades fluviales. Pese a no ser éste un edificio religioso sino de ocio, si existe una clara relación con el río, en el que vertía el agua después de pasar por los diferentes recipientes de la estructura. Si se confirmara la existencia del *euripo* esta relación se vería reforzada ya que éste actuaría también como canal de evacuación de agua hacia el río.

Respecto al acabado del suelo pudo ser de mosaico, ya que éste es un sistema muy habitual para espacios de paso de una cierta relevancia.

Como referencias más importantes de edificios contemporáneos y de similares características hay que volver de nuevo la vista a *Piazza d'Oro* y el *Canopo* de *Villa Adriana*, aunque existen pórticos de este tipo en todas las grandes villas desde los inicios del Imperio.

De los dos ejemplos citados el primero se realizó con una estructura de *opus testaceum* que posteriormente se estucó con una decoración rica de apariencia de mármol con una doble columnata que bordeaba un gran espacio rectangular, mientras que el segundo se realizó por completo de mármol. En el *Canopo* sin embargo sólo se realizó pórtico a uno de los lados del *euripo* debido a que, como ya se ha mencionado, su misión era la de dar sombra y el lado oeste quedaba protegido del sol por la colina a partir de las tres de la tarde.

Otros pórticos como los del *Palatino* (finales del s. III d.C.) o los de *Villa dei Papiri* (s. I d.C.) se realizaron también de ladrillo revestido.

Dadas las dimensiones de la estructura del pórtico de las que al menos sabemos con certeza que el lado menor sería mayor de 30 m es probable que se usara una piedra más económica que el mármol que se revistiera con estuco posteriormente, aunque dada la riqueza del promotor no es totalmente descartable que se construyera con columnas de auténtico mármol, especialmente si se atiende a otras obras del mismo Herodes Atticus como el ninfeo de Olimpia o algunos de los

restos de la propia villa del *Pago Triopio*. No obstante la basa conservada in situ es de piedra caliza.

En cualquiera de los casos parece que la terminación más probable tendría aspecto de mármol, incluso en el caso de que no lo fuera.

En el caso del *Canopo* la decoración se completaba con esculturas de distinto tipo que se disponían a la orilla del *euripo*. En el extremo quedaban enmarcadas por una columnata que alternaba arquivoltas y arcos.

En el *ninfeo di Egeria* pudo existir también decoración escultórica distribuida por el jardín como sucede en otros ejemplos de jardines de villas, pero como del pórtico mismo no existen restos materiales.

Es de suponer que el pórtico quedaría libre de decoración para permitir la disposición de los *triclinia* para invitados y el paso de los sirvientes con los platos y bebidas.

Otro lugar para una posible situación de decoración escultórica podría haber sido el muro de contención que separaba la estructura principal del pórtico, sin embargo su baja altura lo hubiera hecho inadecuado para la disposición de nichos con esculturas.

Por tanto el más que posible pórtico constituiría una solución arquitectónica y compositiva para completar y cerrar el espacio creado por las estructuras conservadas. Este cierre constituiría, como ya se ha dicho, una estructura de paseo, con estanque y jardines para aliviar el sofocante calor del verano romano, y un espacio extra para los grandes banquetes estivales.

Toda esta propuesta carece de restos arqueológicos que la validen, salvo el ya mencionado pódium bajo delante del ninfeo y la basa de columna conservada en el recinto, debido a que no se han acometido excavaciones arqueológicas en extensión en la parte delantera del edificio pero su propuesta se ve fundamentada por los restos reflejados en las representaciones antiguas y el estudio de paralelos contemporáneos así como por la estructura del paisaje (Fig. 683).

La separación de las dos estructuras, la principal y aquella a la que perteneciera el pódium, se realizaba por el muro de contención de poca altura que debía decorarse del mismo modo que los ambientes principales o de modo algo más sencillo con mármol auténtico o fingido mediante estuco.

El problema fundamental a la hora de realizar una hipótesis sobre los revestimientos de estos espacios exteriores es la falta de restos que han llegado hasta hoy.

Atendiendo a los ejemplos de edificios públicos se observa que se tiende al uso del mármol blanco, jugando con los recursos del despiece –Baños de Adriano en Leptis Magna, Libia; Templo de Adriano y Biblioteca de Celsus, en Éfeso, Turquía; exterior del Pantheon de Adriano, en Roma-, o del fresco imitando mármol –*Domus Aurea*, en Roma, Italia-.

En cualquier caso son muy escasos los restos de decoración exterior que se han conservado por lo que las referencias acaban siendo los revestimientos internos, las representaciones de edificios de los frescos y las imitaciones de mármol que se hacen en ellos.

Respecto al pavimento, en este tipo de espacios rara vez se usaba el pavimento en *opus sectile* siendo lo más común el mosaico bicolor con motivos geométricos, florales o en grandes paños blancos con cenefa en el perfil.

El pavimento del pórtico dado el momento histórico de construcción del edificio pudo ser de mosaico blanco y negro con un dibujo geométrico de origen en época republicana como multitud de ejemplos hallados en Pompeya u otros de edificios de carácter regio como la casa de Livia, en el *Palatino*, y que se pusieron de moda de nuevo durante el gobierno del emperador Adriano que los utilizó abundantemente en su villa de Tivoli en lugares como el teatro Marítimo o el área conocida como *Hospitalia*.

La piscina y el estanque, de haber existido, debieron revestirse de mármol blanco sencillo, un tipo de acabado muy habitual para los espacios que contenían agua, como se puede ver en ejemplos tan conocidos como la piscina de las termas de Leptis Magna.

5.3.2.5.5 Aspecto del espacio principal del *ninfeo di Egeria*

Ya se ha visto que los restos en el interior de la estancia principal son suficientes para proponer una imagen bastante precisa de cuál debía ser su aspecto en el siglo II d.C. Dicho aspecto diferiría radicalmente con el actual que se ha considerado de tipo seminatural, más parecido a una gruta, apariencia que viene reforzada por el abandono del edificio y la consiguiente invasión de la edificación. Se considera, por tanto, que cualquier propuesta de reconstrucción debe incluir sus materiales de revestimiento y decoración escultórica.

No obstante y pese a la abundancia de información varios elementos permanecen desconocidos y su aspecto sólo puede ser propuesto siguiendo otros ejemplos contemporáneos.

De entre las decisiones adoptadas para la representación de la decoración, de acuerdo con la información disponible anteriormente expuesta, se describen a continuación los elementos propuestos que no responden a restos arqueológicos o documentales:

- en el interior de la sala principal casi toda la decoración es deducible de los fragmentos de mármol que aún se conservan en su posición original, salvo el diseño de la franja de mosaico. Para la recomposición se utiliza un mosaico de tonos azules, sin decoración figurativa buscando el efecto cromático que debió producir el original, rematada por una cenefa de espirales muy común en los marcos de los mosaicos.

- para la recomposición del pavimento de esta sala se ha usado un despiece sencillo de los ya mencionados, comunes en otros edificios similares, usando sólo mármoles verdes y blancos. El módulo mayor para la solería se ha considerado de $1 \frac{3}{5}$ pies romanos y el pequeño de $\frac{4}{5}$ y (Fig. 696 y Fig. 697)

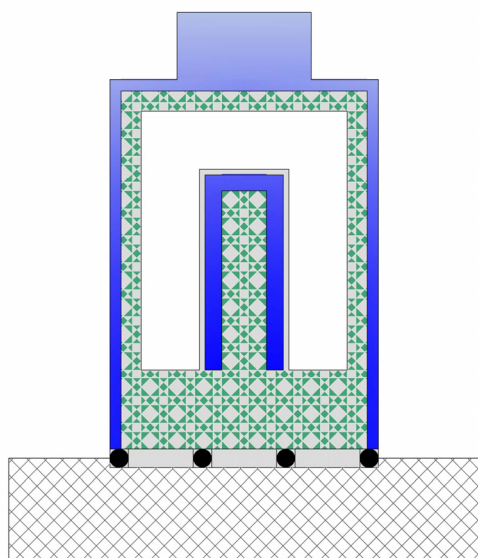


Fig. 696. Propuesta de solería para el ambiente principal.

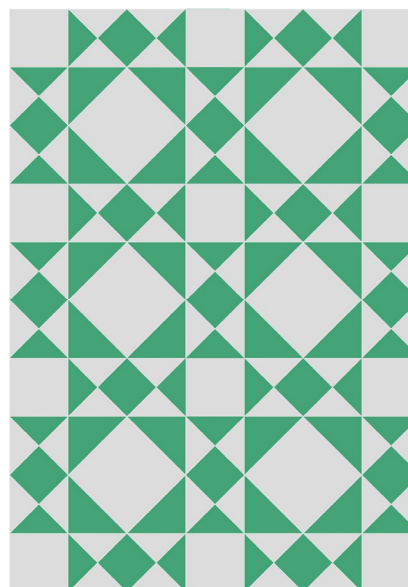


Fig. 697. Detalle de propuesta de solería.

- la disposición de esculturas contemporáneas en las hornacinas de los espacios principales está justificada por la aparición de restos que demostraban su existencia. Éstas contribuyen a explicar el sistema decorativo completo del edificio y su categoría. El único dato conocido sobre esta decoración escultórica que ocupaba los nichos de los muros del edificio es la existencia de un fauno. Del resto de las esculturas se desconoce qué figuras podrían representar.

Para la recomposición del interior (Fig. 698) se han tomado varias esculturas contemporáneas o anteriores al momento de construcción del edificio para dar una idea de la decoración completa del ninfeo. Las piezas escogidas son las siguientes:

- Baco, copia romana basada en el Apolo Lykeios de Praxiteles. Colección Ludovisi. *Museo Nazionale Romano. Palazzo Altemps*. Siglo I d.C.
- El sátiro apoyado, copia romana derivada de un bronce original de Praxiteles. Colección Ludovisi. *Museo Nazionale Romano. Palazzo Altemps*. Siglo II d. C.
- Hermes Loghios, copia romana derivada de un bronce atribuido a Fidias. Colección Ludovisi. *Museo Nazionale Romano. Palazzo Altemps*. Finales del s. I d.C. – principios del s. II d.C.
- Faustina Minor. Colección del *Palazzo Sciarra. Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*. Hacia el 160 d.C.
- Apolo, copia de un original del siglo IV a.C. Colección del *Palazzo Chigi. Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*. Época adrianea, 117 – 138 d.C.
- Afrodita Púdica. Iglesia de *San Gregorio al Celio. Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*. S. I a.C.
- Discobolo, copia romana del original de Mirón. Colección *Massimo-Lancellotti. Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*. Hacia el 140 d.C.

- Pan y Dafnis, copia romana de un original griego de la escuela de Heliodoro de Rodas. Colección Ludovisi. *Museo Nazionale Romano. Palazzo Altemps*. Siglo I d.C.

La figura de Almone, que se ha conservado fragmentada, ha sido sustituido por una escultura completa procedente del Museo Arqueológico de Estambul, Océano, dios de los ríos, mármol de Éfeso, siglo II d.C.



Fig. 698. Reconstrucción del interior de la sala principal del ninfeo.

En la elección de los materiales se ha atendido tanto a criterios cronológicos como funcionales, sin perder nunca de vista la privilegiada situación económica de Herodes Atticus así como su personalidad aficionada al lujo, pero en su mayor parte vienen dictados por los testimonios materiales de los restos existentes que hablan de estos materiales ricos en el interior y que debieron de usarse en el exterior para realizar un proyecto coherente.

5.3.2.5.6 Hipótesis de imagen de los espacios exteriores en el siglo II d.C.

Habitualmente, cuando se hacen recomposiciones de arquitectura histórica tratando de ofrecer una imagen del estado original se evita siempre la introducción de la decoración, a menos que existan datos suficientes que permitan interpretar la imagen global. Sin embargo, esta ausencia de la decoración en la imagen final constituye un vacío informativo tan importante como otros tradicionalmente considerados más relevantes, como el estructural, por ejemplo. Si un edificio con bóveda fuera representado sin ella claramente se entendería que la hipótesis es incorrecta porque le faltaría ese dato fundamental. De acuerdo a lo expuesto en la metodología sobre el contexto decorativo, éste debe ser tenido en cuenta en las representaciones a través del estudio

de paralelos que permitan realizar una propuesta coherente a los gustos de la época y a las necesidades constructivas del edificio.

La imagen del edificio, incluida su decoración, a pesar de no ser una representación fidedigna sino tipológica, estará siempre más cerca de la realidad original que el aspecto altamente deteriorado actual que, en el caso del *ninfeo di Egeria*, ha llegado a confundir a muchos de los que han escrito sobre este edificio adjudicándole un carácter de gruta que nunca tuvo.

Con la imagen de los alzados cubiertos de mármol se pretende recuperar el verdadero carácter de gran lujo del edificio, acorde a su función de espacio para cenas y actividades lúdicas e intelectuales, muy lejano de las grutas artificiales del renacimiento y el barroco que nacerían como tipología posterior a raíz de una mala interpretación de edificios como el *ninfeo di Egeria*.

Por esta razón se ha realizado una propuesta de decoración geométrica de mármol en la zona del patio, basada en otros ejemplos contemporáneos. La composición ha sido ideada con el único objeto de aproximar la percepción arquitectónica a la realidad de la imagen original del edificio.

Los criterios utilizados para la composición de estos alzados son los siguientes:

- en los alzados exteriores la decoración responde a los esquemas geométricos ya vistos, componiéndose de un esquema sencillo de figuras geométricas simples, marcando las tres franjas habituales en la decoración de paramentos romana, con un zócalo, una banda central principal más ancha y otra superior (Fig. 700 y Fig. 701).

- en el suelo exterior del patio, a la intemperie, siguiendo los criterios anteriormente descritos, se ha dispuesto un solado de piezas cuadradas dispuestas giradas 45 grados, del mismo modo que ocurre en el patio de las pilastras de *Villa Adriana*, monocolor de mármol, con despiece en cuadrados de 1 pie de lado.

- por analogía con el *Serapeum* de *Villa Adriana* se propone un elemento intermedio sostenido por columnas para la separación del patio y el espacio principal. Estos elementos de separación eran habituales. Se ha utilizado el orden jónico siguiendo el ejemplo del *Canopo*, lo que lo diferencia de la estructura del pórtico delantero de orden corintio. De este modo la diferenciación de orden marcaría la relevancia del espacio preferente en el que se encontraría el personaje más distinguido, Herodes Atticus, con sus invitados más importantes (Fig. 699, Fig. 700 y Fig. 701).

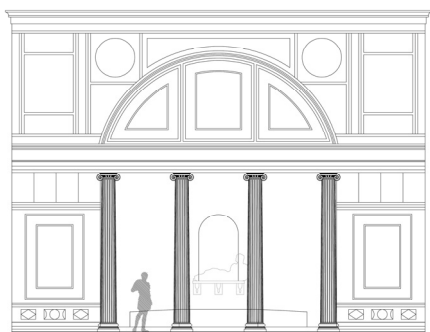


Fig. 699. Propuesta del alzado principal.



Fig. 700. Propuesta de los alzados laterales.



Fig. 701. Desarrollo de los tres alzados de la propuesta.

De este elemento intermedio no quedan trazas y de haber existido debió eliminarse durante las obras del siglo IV d.C. ya que existen piezas de las utilizadas para el elevar el suelo en la línea en la que este elemento se hubiera situado. Sin él el alzado del patio hubiera sido el representado en la imagen de la Fig. 702.

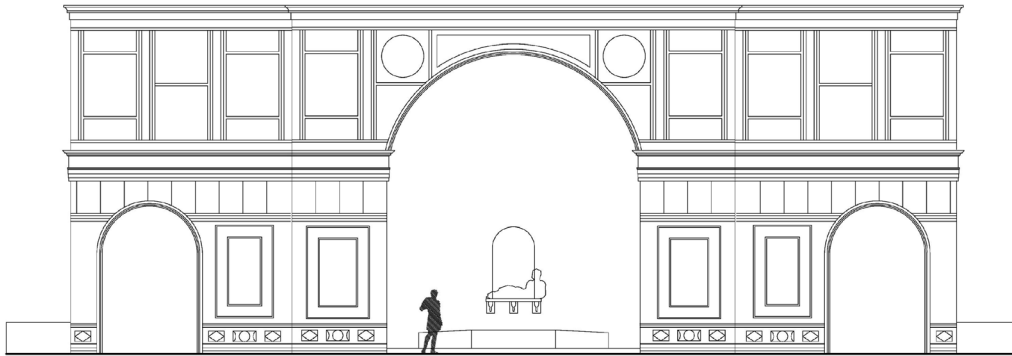


Fig. 702. Desarrollo de los tres alzados de la propuesta sin elemento intermedio.

Por último se ha representado un pórtico sencillo (Fig. 704) siguiendo las dimensiones ya discutidas que incluiría un jardín geométrico en su interior y que se situaría justo frente a la estructura aún conservada (Fig. 703).

El único elemento decorativo es el mosaico del pavimento del pórtico:

- se representa con un sencillo mosaico de fondo blanco sobre el que se disponen a tresbolillo unos cuadrados pequeños negros, una franja negra que enmarca el espacio situada en los bordes, tal y como se decora el pavimento del pórtico del teatro marítimo de *villa Adriana*.



Fig. 703. Panorámica de los restos del ninfeo en 2005.



Fig. 704. Reconstrucción del pórtico con la estructura conservada al fondo.

5.3.3 DISCUSIÓN SOBRE EL *NYMPHAEUM-TRICLINIUM*

5.3.3.1 La tipología del *nymphaeum-triclinium*

El banquete existía en Grecia ya desde el siglo VIII a.C. y se documenta en Roma a través de los autores romanos como Plauto desde el III a.C., pero era una actividad establecida en la península itálica desde los etruscos (ver p. 380 y ss.) lo que implica espacios arquitectónicos adecuados a ella y que evolucionaron a lo largo de la historia hasta la desaparición en Occidente del imperio romano.

El *triclinium* lugar en el que se celebraba dicho banquete se reconoce en la arquitectura romana desde época muy temprana sin embargo es siempre identificado como una de las estancias de las *domus* romana, no como una tipología en sí misma, lo que responde fundamentalmente a su tamaño reducido y al número limitado de invitados recomendados que durante mucho tiempo fue de nueve (ver p. 396 y ss.). Esta concepción intimista del banquete fue paulatinamente cambiando y, a partir del siglo I d.C., de las estructuras domésticas interiores o en el jardín para un grupo reducido de comensales se pasó a estructuras de mayor tamaño para grandes fiestas que, lógicamente, requerían de más superficie y más espacios auxiliares de servicio.

Los ejemplos de espacios en distintas villas que en un análisis somero parecen haberse destinado a la celebración de banquetes antes del siglo I d.C. debieron ser estancias con cierto lujo, que en ocasiones incorporaban una fuente decorativa, pero aún con una concepción limitada de la cena. Es con la llegada del imperio y el florecimiento económico de Roma cuando se da el salto cualitativo y cuantitativo en el desarrollo arquitectónico de estos espacios. Por tanto, a pesar de los casos previos de las villas suburbanas del siglo I a.C. se puede considerar que el ejemplo más antiguo identificable como un desarrollo específico de la tipología es el de Tiberio en Sperlonga.

En Sperlonga hay un interés por introducir el agua como parte de la arquitectura, tanto para su uso como para la composición general que va mucho más allá de las fuentes que se introducen en las salas de otras villas de épocas anteriores. Aún así su capacidad para acoger invitados era también limitada si bien su escenografía es fruto de un gusto por el lujo que comienza a despuntar en el imperio y que tendrá su máxima expresión en el siguiente siglo.

La sala de banquetes de la *Domus Flavia* en el *Palatino*, conocida como *Coenatio Iovis*, introduce el pórtico delantero y una capacidad considerablemente mayor para las fiestas imperiales, pero aún sigue siendo un espacio encerrado dentro del palacio sin relación alguna con el entorno exterior.

Es finalmente en *villa Adriana* donde la tipología alcanza su máximo desarrollo uniendo varios elementos que anteriormente no habían funcionado en conjunto sino de forma aislada, por un lado las salas de banquete entendidas al modo griego (ver p. 380 y ss.) y adaptadas a los hábitos romanos (ver p. 396 y ss.), por otro el jardín (ver p. 417 y ss.) y los pórticos, el uso del agua (ver p. 463 y ss.) ya sea en movimiento, como fuente, o estática, como alberca con una cierta tendencia escenográfica y por último la relación con el entorno paisajístico, de influencia oriental, que se observa tanto en el ejemplo del *Canopo* como en el *ninfeo di Egeria*.

El *nymphaeum-triclinium* desarrollado de este modo es la expresión máxima de riqueza y ostentación de sus promotores y encuentra en ambos casos, el *Canopo* y en el *ninfeo di Egeria*, sus mejores ejemplos. Son lugares para la celebración del banquete, de las grandes fiestas, un lugar de representación que incluye la presencia del agua como símbolo del lujo, lujo que como la propia actividad del banquete procede de una influencia oriental.

Otros ejemplos anteriores y posteriores con similar intencionalidad de ostentación, desarrollo arquitectónico e igual función forman parte del mismo tipo y, de acuerdo con las fuentes que han llegado a la actualidad nunca fueron denominados *nymphaeum*, sino *triclinium* o *coenatio*. No obstante y dado que durante años se ha utilizado el término para identificar estos espacios se propone matizar el término añadiéndole la denominación original, es decir, *nymphaeum-triclinium*.

Lógicamente los desarrollos dimensionales y decorativos dependerían de la capacidad económica del promotor pero todos ellos pueden ser considerados ejemplos de un mismo grupo que en su versión más lujosa tuvo continuidad en las adaptaciones medievales de la arquitectura islámica.

Por ejemplo este esquema está presente en edificaciones palaciegas como el palacio de la Zisa de Palermo, en Sicilia, del siglo XII, que sigue reglas compositivas similares: una sala principal que incluye una fuente en el fondo de la que mana el agua que se desliza por el centro de la habitación hasta llegar a la balsa de agua exterior (Fig. 705 y Fig. 706). Dentro de la arquitectura islámica palaciega y, especialmente, en la arquitectura hispano musulmana, este diseño se repetirá en los espacios principales de representación de los palacios.



Fig. 705. Sala principal del palacio de la Zisa en Palermo, Sicilia. S. XII d.C.

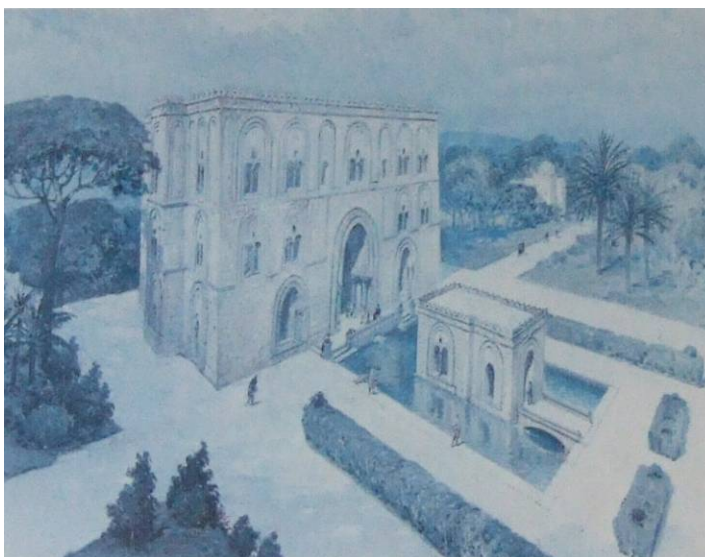


Fig. 706. Hipótesis de reconstrucción del estado original del palacio de la Zisa en Palermo, Sicilia. Dibujo de Rocco Lentini en el cartel de exposición del palacio.

5.3.3.2 La relación del *nymphaeum-triclinium* con las grutas de las ninfas

La teoría generalmente aceptada de que estos espacios eran una evolución de las grutas de las ninfas por razón de la coincidencia del término empleado para denominarlos, “*ninfeo*” y el uso de materiales que, según muchos autores, rememoraban el aspecto natural de las cuevas, resulta inadecuada. En lo que respecta al nombre se ha visto como éste no es usado para este tipo de espacios hasta épocas muy recientes, mientras que la decoración, incluso en los casos en que se usaban cuevas naturales como Sperlonga, éstas se transformaban radicalmente mediante el revestimiento de las paredes con mármoles y mosaicos convirtiéndolas en espacios de aspecto artificial. La imagen reconstruida del *ninfeo di Egeria* es buena prueba del cambio radical de percepción del espacio cuando este se representa con toda su decoración original.

El uso de materiales como la piedra pómez, probablemente el que con más frecuencia se ha empleado para justificar esta vinculación, debía tener una importante función para el control acústico, independientemente de que éste diera un aspecto agradable a las superficies abovedadas que, como decía Plinio, recordaba a las cuevas (ver nota 466). Ésta se disponía colgante, *dependentia*, de las bóvedas, es decir, su posición estaba muy localizada en cúpulas,

semicúpulas y bóvedas, mientras las superficies verticales se decoraban con materiales manufacturados de aspecto artificial. Así se documenta también en los restos arqueológicos, donde siempre aparecen en superficies de cubierta curvas. Debía ser además un revestimiento de fácil y rápida ejecución.

Tanto la introducción de fuentes de tipo ornamental, como las ovals de la *Coenatio Iovis* (4.1.17, p. 83) con lógica influencia de las fuentes funcionales-decorativas tipo *Meta Sudans* (4.1.26, p. 105), como el recuerdo del origen de los manantiales que algunos autores han sugerido que podía estar representándose en la del *Serapeum* de *Villa Adriana* (5.3.1.6.1, p. 457), no dejan de ser objetos inspirados en otras tipologías para la realización del diseño que en el contexto del *nymphaeum-triclinium* constituyen sólo un elemento más de un gran conjunto.

No se puede aceptar que las grutas de las ninfas fueran el origen de una tipología como el *nymphaeum-triclinium* puesto que la función que en ellos se realizaba tiene una larga historiografía muy bien definida con una evolución arquitectónica paralela de los espacios en los que se realizaba la actividad del banquete que nada tiene que ver con las cuevas, por más que ejemplos como Sperlonga o el Bergantino se instalaran en espacios naturales o seminaturales. En ambos casos, como en las salas rupestres de las villas marítimas, se aprovecharon las condiciones térmicas, formales y geográficas del entorno, adaptándolo a mediante revestimientos y la introducción de esculturas.

Pueden compararse, por ejemplo, los espacios romanos transformados, con el fingido de espacios naturales mediante el uso de rocalla que sí fue consciente y llevado hasta sus últimas consecuencias durante el renacimiento y el barroco en la realización de fuentes en las villas, fruto de la mala interpretación de una arquitectura transfigurada por el paso del tiempo.

El hecho de que de forma absolutamente parcial y circunscrito a las cubiertas abovedadas, en algunos espacios se dispusiese piedra pómez y que ésta rememorara el aspecto de las cuevas en la parte superior no puede hacer perder de vista la preeminencia de la transformación arquitectónica.

En el caso del *ninfeo di Egeria* se observa muy bien esta situación. La intención de los constructores no era la de imitar la naturaleza, ni siquiera la de insertarse en ella de forma pseudomimética. Hay un claro propósito de imponerse al paisaje de controlarlo y dominarlo, como indicaba Cicerón (ver nota 1210).

5.3.3.3 La influencia oriental en los modelos de *villa Adriana* y el *ninfeo di Egeria*

El uso del agua en los palacios como parte de las estancias dedicadas al ocio se documenta primero en Palestina en los palacios ya vistos en Jericó (ver p. 404 y ss.), aunque el palacio de Ai Khanoum en Afganistán podría ser incluso anterior, y en cualquier caso la inserción en la arquitectura del agua y el jardín procede de Egipto y Roma debe adoptarlo al entrar en contacto con las regiones orientales a partir de las conquistas de finales del siglo II a.C. (ver p. 9 y ss.). Pero especialmente interesante resulta la adopción de un tipo de diseño del espacio que se vuelca hacia el exterior, hacia el territorio.

La mayor parte de los palacios, tanto orientales como occidentales, se proyectan siempre de forma compacta. El primero en distribuirse en sintonía con el territorio y la topografía y abierto al paisaje de forma intencionada y no forzado por las condiciones topográficas del terreno es

Villa Adriana (ver p. 457 y ss.), apertura que se aprecia particularmente en el *Canopo*, edificio de referencia para el *ninfeo di Egeria*. Esta disposición de la arquitectura de Tivoli se asemeja mucho en lo conceptual a la de los palacios de Jericó, tanto la de los primeros palacios hasmoneos como la de los posteriores realizados por Herodes el Grande (ver p. 404 y ss.). Esa forma de arquitectura dispersa, en la que los vacíos predominan sobre los llenos y el paisaje forma parte integrante de la edificación es la que luego puede observarse en *Villa Adriana*. Esta distribución abierta de los complejos palaciegos de Jericó responde muy probablemente a su clima tropical que los convertía en un retiro en el oasis para los reyes de Judea. Dado que, los palacios anteriores a *Villa Adriana* tienen una planta mucho más compacta y que este sistema es el habitual en las construcciones de palacios y villas áulicas, probablemente debido a cuestiones de seguridad y economía constructiva, es posible que ese carácter de apertura proceda directamente de los ejemplos palestinos.



Fig. 707. Representación de una villa en uno de los mosaicos del trifolio de la casa de *Thabraca*, finales del s. IV–principios del s. V d.C. *Bardo Museum*.¹²³⁷

Ya se comentó que, pese a la opinión occidental tradicional que considera que Adriano no visitó Palestina hasta el año 129 d.C. los documentos talmúdicos afirman que el emperador estuvo en Jerusalén en el año 117 d.C., el mismo de su coronación, y en ese momento conocería, probablemente, los palacios de Jericó. Sólo un año más tarde, en el 118 d.C. comenzó la primera gran etapa constructiva de *Villa Adriana* en la que se pone en práctica ese mismo concepto de la arquitectura abierta al paisaje propia de los conjuntos de Palestina y que es especialmente apreciable en el *Canopo*. Frente a otras edificaciones de la misma villa más encerradas en sí mismas, como *Piazza d'Oro*, el *Canopo* aparece como una estructura sin límites. De hecho ni siquiera se cierra el pórtico exterior en un ejemplo de pragmatismo arquitectónico, al no requerirse de su sombra en uno de los lados.

Esa dispersión de estructuras en el territorio y esa participación del paisaje en la arquitectura es la que pone también en práctica Herodes Atticus en su *Pago Triopio*, y que luego repetirán otros emperadores y aristócratas hasta que la situación política y la amenaza de los bárbaros en las fronteras aconseja de nuevo la estructura compacta y cerrada (Fig. 707).

¹²³⁷ BEN ABED, 2006. p. 43.

5.3.3.4 La importancia de la representación reconstructiva

Los investigadores de la arquitectura histórica recurren con frecuencia a las reconstrucciones gráficas como modo de explicar de forma sencilla la forma original de los edificios destruidos por el tiempo, forma que deducen de sus investigaciones sobre las evidencias arqueológicas, textos contemporáneos y paralelos de la misma época.

Estas representaciones ya sean sencillos dibujos de línea (Fig. 610 y Fig. 611), acuarelas o las más modernas reconstrucciones digitales (Fig. 460) incluyen siempre una propuesta idealizada de la decoración ya sea en los revestimientos, esculturas, vegetación, etc. porque dichos elementos son parte fundamental de la arquitectura y sin ellos la percepción del ambiente real original es equívoca. Es decir, la propuesta de los elementos decorativos, incluso en ausencia de evidencias arqueológicas que permitan determinar los mismos con precisión, conducen a una imagen más cercana a la realidad que una representación carente de ellos que produciría un aspecto minimalista que nada tiene que ver con la arquitectura histórica.

El *ninfeo di Egeria* es un caso paradigmático de esta problemática al haberse identificado durante siglos con un tipo de construcción que aspiraba a imitar las grutas naturales lo que a su vez condujo a una siguiente malinterpretación, en este caso de menor duración, al identificar el edificio con la gruta sacra de la ninfa Egeria, de la que, no obstante, aún lleva su nombre, en vez de *coenatio* de Herodes Atticus que sería el adecuado.

Observando la imagen del edificio tal y como ha llegado hasta nosotros apenas se alcanza a adivinar la verdadera dimensión de la estructura y su categoría arquitectónica y decorativa. La posición actual, rehundida más de un metro respecto a todo el terreno circundante, desprovisto de decoración, invadido por la vegetación y mutilado por varias partes de la estructura, ha perdido su esplendor impuesto al paisaje que se contraponen a la falsa integración en la naturaleza que han ensalzado de él varias generaciones de artistas e investigadores.

Admitiendo entonces que la representación de lo ornamental es esencial para la comprensión del edificio lo que resulta fundamental es garantizar que la propuesta decorativa sea coherente con el momento histórico en el que el edificio fue construido y, lógicamente, con los restos que se hayan conservado.

Estas imágenes tienen además una importante incidencia en el subconsciente colectivo, tanto del público no experto como en el de los especialistas por lo que su realización debe estar siempre basada en investigaciones precisas o renunciar a ellas si la información no es suficiente para proponerlas.

5.3.3.5 El *ninfeo di Egeria*

Como ya se ha mencionado en varias ocasiones este edificio fue considerado durante siglos una imitación de las grutas sacras de las ninfas y ese aspecto de gruta artificial con el que llegó al siglo XVI inspiró a los hoy conocidos como ninfeos renacentistas y barrocos.

Ni su dimensión, ni su configuración, ni su riqueza decorativa habían sido estudiados hasta el momento, a pesar de que la información arqueológica e histórica es suficiente para proponer una hipótesis de su estado original tal y como se ha hecho en esta tesis.

Del estudio se desprende la excepcionalidad de esta edificación que lo emparenta con construcciones de máximo nivel de la misma época como son las de *Villa Adriana*. Su configuración se corresponde con el estadio final de una tipología de gran recorrido histórico que en su última versión tendrá reflejos en la arquitectura áulica medieval y moderna, como expresión de poder y lujo de las clases nobles.

Debió ser, por tanto, uno de los edificios privados más extraordinarios de la época, especialmente entre aquellos no promovidos por el emperador y muy probablemente acompañado de otras edificaciones relevantes en el entorno formando parte del *Pago Triopio* que no han sobrevivido.

5.3.4 CONCLUSIONES SOBRE EL *NYMPHAEUM-TRICLINIUM*

Tras el estudio sobre el *ninfeo di Egeria* se evidencia que sus características son radicalmente diferentes a los casos anteriores, es decir, las grutas sacras de las ninfas y las fuentes funcionales-decorativas ya sean de ámbito privado o público. No se había realizado hasta el momento ningún análisis profundo del edificio por lo que la mayor parte de las propuestas sobre su configuración original se limitaban a emparentarlo con casos tan distintos como el *Canopo* de *villa Adriana* o el ninfeo de Peirene, edificios, como ya se ha visto, pertenecientes a dos tipologías radicalmente distintas.

Tras analizar el edificio de acuerdo con los diferentes contextos se ha llegado a varias conclusiones:

1. Desde el punto de su configuración se trata de una edificación destinada al ocio inserta en el contexto de una lujosa villa suburbana destinada a la celebración de la cena romana para un gran número de comensales.

1.1. El edificio se configura en tres ambientes claramente diferenciados: un espacio principal que alojaría al personaje principal, Herodes Atticus, donde se situaría un *triclinium* para celebrar el banquete con individuos allegados (ver p. 499 y ss. y p. 506 y ss.); un área intermedia descubierta que permitiría la celebración de actos de entretenimiento como la poesía, la música, la danza, el teatro, etc. (ver p. 500 y ss. y p. 510 y ss.); un gran pórtico para albergar a un elevado número de invitados en caso de organizar grandes banquetes que funcionaría también de espacio para el paseo (ver p. 503 y ss. y p. 512 y ss.).

1.2. Su decoración era de gran riqueza, basada en los aplacados de mármol otorgando al espacio de un lujo y grandiosidad (ver p. 506 y ss.) a través de los cuales Herodes Atticus hacía ostentación de su posición social y económica frente a otros miembros de la sociedad romana de la época. Las similitudes con el *Canopo* de *Villa Adriana* del propio emperador, al que consideraba un amigo, no debían ser gratuitas sino un modo de expresar estatus y clase.

1.3. Dentro de su grupo tipológico el *ninfeo di Egeria* constituye, junto con el *Canopo* de *Villa Adriana*, la máxima expresión del lujo como espacio arquitectónico para albergar el banquete, introduciendo una componente paisajística que no existe en los ejemplos anteriores. Esta variable, asociada al extremo lujo que, no obstante, ya venía

desarrollándose en las construcciones imperiales desde el siglo I d.C., pudo tener una influencia oriental a través de los ejemplos palaciegos de Judea (ver p. 404 y ss.).

2. Desde el punto de vista general de la tipología es fundamental separarla definitivamente del resto de edificaciones hasta ahora denominadas ninfeos. Se trata de un tipo de construcción con una función muy concreta, el banquete, independientemente de las dimensiones y el lujo que pudiese alcanzar.

2.1. En su versión más doméstica el *nymphaeum-triclinium* es una sala preparada para la celebración de la cena romana con capacidad para nueve personas que incluía además una fuente que decoraba y refrescaba el ambiente. Su localización podía desplazarse al exterior, al jardín de la vivienda, dando lugar al llamado *triclinium aestivo*, pero su función seguía siendo la misma, únicamente alterando el contexto por razones climáticas.

2.2. Los palacios y villas suburbanas de las clases altas desarrollaron este tipo aumentando su dimensión para albergar a un mayor número de personas, así como su decoración que se hace progresivamente más lujosa y en ocasiones con carácter escenográfico, constituyendo un símbolo del estatus del propietario y su relevancia social.

2.3. La herencia de la denominación “*ninfeo*” para este tipo de estructuras parece una adjudicación reciente de los investigadores, mientras que en la antigüedad se les conocía como *coenatio*, es decir, sala para la cena, sin diferenciar si estos disponían o no de fuentes decorativas en su interior.

2.4. Dado que toda la bibliografía desde el siglo XX usa el término ninfeo para designarlos, se propone mantenerlo introduciendo una matización que lo separe de las grutas sacras de las ninfas, primera tipología de la antigüedad que se identificó con dicho nombre, y de los grandes ninfeos monumentales de las ciudades romanas, ya estuvieran en la vía urbana o en el interior de las grandes construcciones públicas imperiales. Por tanto deberían pasar a denominarse *nymphaeum-triclinium*.

2.5. La tradicional vinculación de estos espacios con las grutas de las ninfas tanto por el uso común de la terminología como por el uso de materiales asociado a lo natural resulta inadecuado (ver p. 521 y ss.). El origen de la tipología se encuentra en las salas para banquetes griegas, independientemente que de forma ocasional algunos ejemplos pudieran inspirarse parcialmente en el aspecto de las cuevas.

2.6. La evolución histórica de esta tipología tiene su reflejo en la arquitectura aúlca que tiene su máxima expresión en los palacios medievales y modernos de la cultura islámica.

6 DISCUSIÓN

Esta tesis es un estudio de arquitectura que partía de la premisa de que existe una confusión generalizada en la identificación de la tipología de los llamados ninfeos, confusión que resulta incomprensible al estudiar los distintos edificios así denominados por su clara diferenciación arquitectónica en todos los aspectos, funcional, estructural, formal y tipológico. Se plantea por tanto la cuestión de cómo la historiografía ha podido evolucionar en ese sentido de homogeneización de diferentes tipos hasta encuadrarlos dentro de un marco común poco claro y que tiene por única característica unitaria la presencia del agua en cualquiera de sus posibles formas, y en especial manando de un surtidor.

6.1 LA CUESTIÓN DE LA TERMINOLOGÍA Y LOS TIPOS

Al estudiar las fuentes documentales para rastrear los orígenes de cada uno de los tipos identificados como ninfeos, destaca la escasez de dicho término tanto en los textos griegos como latinos que hacen referencia a las grutas de las ninfas, asumidas por la historiografía como primeros ninfeos de los que derivarían todos los posteriores, y aquellos que mencionan las primeras fuentes urbanas. Esta reducida presencia de la denominación en los textos clásicos, pese a tratarse de una cuestión lingüística, resulta ser de importancia capital para la interpretación, no ya de los tipos, sino de las circunstancias que derivaron en el uso del término ninfeo para diferentes tipologías que en origen se encontraban separadas tanto tipológicamente como lingüísticamente.

Ya se ha visto que es comúnmente aceptado que las fuentes urbanas llamadas ninfeos evolucionaron de los antiguos santuarios de las ninfas con rituales de culto documentados en las grutas griegas desde el s. VI a.C., aunque muy probablemente ese culto existiría desde épocas anteriores, con ofrendas sencillas de tipo percedero que no son rastreables arqueológicamente.

Se trata de una idea muy extendida y que es repetida por numerosos autores sin justificar nunca esa afirmación, salvo por el hecho de la coincidencia del término, ninfeo, usado tanto en Grecia como en Roma para nombrar las grutas-santuario y las grandes fuentes urbanas públicas respectivamente.

Se ha aceptado, por tanto, que el término romano *nymphaeum* proviene de la palabra griega *νύμφαιον*, utilizada para designar los santuarios de las ninfas, y que ésta a su vez deriva del vocablo griego *νύμφαι*, usado para denominar a las ninfas propiamente dichas. Curiosamente, sin embargo, los griegos designaban a las fuentes urbanas construidas por el hombre, a partir de finales del s. VI a.C., con el nombre de *κρήνη* (*krene*) y con esa denominación aparecen representadas en las cerámicas.

Algunos investigadores consideran que antes de ese periodo los sistemas de abastecimiento de agua en Grecia eran más rudimentarios, basados en pozos y manantiales cercanos a los asentamientos urbanos (ver p. 295 y ss.). No obstante hemos visto que en *Knossos* se documentan sistemas de abastecimiento de agua y drenaje desde mucho antes, al menos desde la época de los Nuevos Palacios, entre 1600–1400 a.C.

Además, el hecho de que no se documenten grutas consagradas a las ninfas en Creta en ese periodo (ver p. 237 y ss.) refuerza la idea de la desvinculación entre las dos tipologías, la fuente de abastecimiento de agua y la caverna santuario.

Se puede observar en textos de distintas épocas que el término usado para la fuente pública de abastecimiento de agua es *κρήνη* y no *νύμφαιον*. Estrabón lo usaba hacia el cambio de era llamando *κρήνη Λοκρία* a la fuente *Lokria* (ver nota 508) y Pausanias volvía a usar el mismo término dos siglos más tarde en su *Geografía de Grecia*, en plena época dorada de la cultura romana (ver notas 384, 781, 783 y 796) que ya en ese momento usaba el vocablo *nymphaeum* para designar sus lujosas y monumentales fuentes urbanas. En otras ocasiones usa *πηγή* que tiene el sentido de manantial o pozo (ver nota 518) e incluso expresiones más poéticas como *ἔστι τῆς (...) ὕδωρ*, entendido como brotes de agua. Herodoto, en el siglo V a.C. también utiliza *κρήνη* para designar a las fuentes (ver nota 786), igual que Tucídides aproximadamente en el mismo momento (ver nota 787).

Por tanto, ni durante el periodo clásico, ni posteriormente, con la llegada de los romanos se utilizó el término *νύμφαιον* para las fuentes urbanas, aún cuando existía una vinculación con las ninfas tutelares del manantial como en el caso de la fuente de Megara (ver nota 781), donde claramente se usa *κρήνη* para la estructura cuando Pausanias señala que “*ἔστι δὲ ἐν τῇ πόλει κρήνη*”, “*hay una fuente en la ciudad*”. Es el agua en sí misma la que se asocia a las ninfas, como se desprende de la frase “*καὶ ὕδωρ ἐς αὐτὴν ῥεῖ καλούμενον Σιθνίδων νυμφῶν*”, es decir, “*el agua que fluye en ella es llamada el agua de las ninfas Sitnidas*”, y en ningún caso se usa *νύμφαιον* para designar la estructura arquitectónica y utilitaria, independientemente de su decoración, que abastece de agua para el consumo.

Tampoco los romanos usaban ese término al principio para las fuentes. Durante la república y a comienzos del imperio empleaban la palabra *salientes* para designar estas fuentes urbanas, término que posteriormente, como Gros ya indicaba, sí será posteriormente sustituido por *nymphaeum*, no obstante esta designación sólo se comienza a utilizar con la acepción de fuente urbana monumental a partir de finales del siglo I d.C., mientras que con anterioridad a este momento se reservaba el término para las grutas-santuario de las ninfas.

Sin embargo, y a pesar de que los nombres eran diferentes y los términos no convergieron hasta finales del siglo I d.C. todos los autores insisten en subrayar el origen de las fuentes urbanas en las grutas de las ninfas. Se apuntaba ya en esta tesis la existencia de un poema de Estacio (ver nota 216) de la segunda mitad del siglo I d.C., en el que éste usaba la palabra *nymphas* como metáfora del agua, “*emissas per cuncta cubilia nymphas*”. En el mismo sentido Propertio en una de sus elegías utiliza también la misma metáfora a finales del siglo I a.C. (ver nota 1120), “*et leviter nymphis tota crepitantibus urbe*”. Estas expresiones denotan una desacralización del término que es la que probablemente acaba recuperando la acepción *nymphaeum* para las fuentes urbanas, pero no por herencia directa de las grutas-santuario, sino a través de la poética, una vez desaparecidas las connotaciones religiosas. Esta desacralización se observa también en la descripción de Pausanias (ver nota 783) de la fuente sudoeste, identificada por el geógrafo griego como la *Enneakrounos*, en la que no se menciona a las ninfas dentro del texto sobre los

distintos templos, cuando en otras ocasiones sí indica la relación con estas divinidades (ver nota 781), y en el texto de Séneca (ver nota 502) en el que, comparándose con los etruscos, describe el progresivo abandono de las creencias míticas que ya existían en el siglo I d.C. Esta paulatina relajación de lo sacro es la que permite hacer un uso poético y coloquial de términos anteriormente sagrados.

Todo parece indicar, por tanto, que existía una separación clara entre los santuarios de las ninfas, los designados como ninfeos desde las épocas más antiguas cuya esencia era de carácter religioso, y las fuentes de abastecimiento de agua urbana de carácter completamente práctico, especialmente evidenciado en Creta, donde la evolución de las instalaciones de abastecimiento se desarrolla en paralelo a los sistemas de drenaje desde épocas muy anteriores al culto documentado a las ninfas.

Por otro lado es entre los textos latinos donde primero aparece el término *nymphaeum* para denominar a las grutas sacras que en los textos griegos aparecen comunmente como *ἄντρον* y *σπήλαιον*, de *σπέος* (ver p. 270 y ss.). Pomponio Mela (ver nota 432) y Plinio (ver nota 433) mencionan santuarios con el nombre de ninfeo en el siglo I d.C., mientras que las menciones anteriores se refieren a ciudades y puertos, no a las grutas. Es posible, por tanto, que la influencia se produjese a la inversa, es decir, que fuera el término romano el que se vinculara a las grutas ya que en la literatura griega, cuando se emplea con anterioridad a los textos latinos, lo hace como nombres propios de ciudades que, en realidad, podrían traducirse como “*lugar de las ninfas*”. Los romanos pudieron comenzar a usarlo para designar la gruta de las ninfas, y a partir de ahí que se comenzara a usar en Grecia con ese sentido como hace Plutarco, a finales del siglo I o principios del II d.C. cuando habla del ninfeo de Mieza, “*Μιέζαν Νουμφαῖον*”.

En lo que respecta a la adjudicación del término a estructuras destinadas al banquete por el sólo hecho de contener fuentes decorativas en su interior, incluso si éstas eran de carácter monumental o gran lujo, es una asignación moderna que comienza con cierta timidez hacia el siglo XVIII y que gana fuerza a lo largo del siglo XIX y sobre todo en el XX. En la antigüedad y de acuerdo con los textos clásicos estos espacios eran denominados con el nombre de *triclinium* o *coenatio*.

La confusión puede haber partido de las características monumentales de algunos de estos espacios que además contenían fuentes que incitaron a los investigadores a denominarlos ninfeos por analogía con las grandes fuentes urbanas públicas que sí están documentadas con dicho nombre, extendiéndose poco a poco a todos aquellos espacios interiores en los que se detectaba la presencia de canalizaciones de agua.

El resultado final es una mezcla caótica en la bibliografía y en la interpretación que hasta el momento no se había analizado en ningún estudio, salvo algunas manifestaciones aisladas de varios estudiosos señalando que efectivamente existe un problema en la interpretación del término ninfeo y sus características tipológicas.

6.2 EL SANTUARIO DE LAS NINFAS

A pesar de que aparentemente este tipo es el que se presta a menor confusión por sus características particulares y ambientales, lo cierto es que dentro del ámbito de lo religioso también se tiende a identificar con ninfeos, es decir, dedicados a las ninfas, todos los edificios situados en áreas sacras en los que aparece la presencia del agua, a pesar de que existían otros

dioses que también requerían del agua en sus templos, como Asclepios, produciéndose ocasionalmente una transformación del culto de estas diosas menores a los dioses mayores (pág. 237 y ss.). De hecho, y como ya se ha analizado, la adoración a las ninfas era una actividad rural, de gentes sencillas, y muy ligada al entorno natural, incluso en las épocas en las que se convierte en una moda urbana.

Ninguna de sus características formales, funcionales o simbólicas puede hacer pensar que de ellas derivaran las fuentes urbanas que en época romana heredaron su nombre ya que la única vinculación posible es la presencia del agua. Lo mismo ocurre con el *nymphaeum-triclinium*. Ninguna característica permite vincular ambos tipos y, en este caso, ni siquiera el nombre coincidía en la antigüedad.

El santuario de las ninfas o *νύμφαιον* es una tipología con una larga historia, que se desarrolla de forma independiente y que se agota en sí misma cuando los mitos pierden fuerza ante la presión de la nueva religión cristiana. Además, como se ha indicado en el apartado anterior, este nombre parece provenir de una interpretación latina del término griego que se adoptaría a partir del siglo I d.C.

Sus características (ver p. 280 y ss.) están muy relacionadas con el entorno rural, completamente desvinculadas de la ciudad y ajenas a sus necesidades. Por ello debe considerarse y estudiarse como una tipología independiente, manteniendo su denominación original y separando de ella los ejemplos que posteriormente han recibido el mismo nombre por causas diversas.

6.3 LA FUENTE FUNCIONAL-DECORATIVA

Este tipo de fuente deriva de las fuentes urbanas griegas que en las polis servían para abastecer de agua a la población, las *krenai*. Los ejemplos griegos eran fundamentalmente funcionales aunque algunos elementos decorativos como los órdenes columnarios o los surtidores con formas de cabezas de animales.

En Roma con el progresivo desarrollo urbanístico y económico pasaron a formar parte del programa propagandístico del poder ganando en grandiosidad y ornamentación a la par que cumplían su función de abastecimiento hídrico de la ciudad.

Sólo en algunos casos eran denominadas ninfeos y, de acuerdo con la epigrafía y los textos clásicos, esto ocurría para edificaciones de gran monumentalidad y tan solo a partir del siglo II d.C. Por tanto su vinculación con los santuarios de las ninfas a través del nombre no tiene ninguna consistencia y es necesario buscar la causa de esa denominación en otra procedencia como ya se ha señalado (ver p. 343 y ss.). En Grecia parece haber existido una mayor resistencia a introducir el término, quizás por el gran arraigo del término tradicional, *krene*.

De estos ejemplos urbanos y públicos de distinto desarrollo arquitectónico y con diferencias en la importancia de sus vertientes funcional y decorativa, derivarían las estructuras en el interior de los edificios públicos y de los privados pero en todos los casos se caracterizan por esa doble funcionalidad que ya estaba presente en los originales griegos.

El interés por el embellecimiento de la ciudad produjo un innumerable grupo de fuentes por todo el imperio, sin apenas características comunes más allá de las funcionales, con una gran libertad de diseño por parte de los arquitectos que inventaron un sinfín de formas arquitectónicas gracias a la libertad compositiva que permitía la tipología. Esta variedad de

ejemplos, unida a la confusión terminológica, ha contribuido al desconcierto en el intento por clasificar estas edificaciones que, por otra parte, deberían ser las más familiares puesto que es la única de las tres tipologías que ha perdurado hasta la actualidad.

Su evolución histórica tuvo una gran incidencia en el renacimiento y el barroco italianos, evolución que ha continuado hasta nuestros días ya que las fuentes son parte esencial de la urbanística contemporánea, si bien, han perdido por completo su función de abastecimiento de agua que fue la causa determinante del origen de esta tipología.

6.4 EL *NYMPHAEUM-TRICLINIUM*

De las tres grandes tipologías que se han tratado en esta tesis, ésta es la única que en ningún momento de la historia recibió el nombre de ninfeo. Ya se ha discutido el origen del uso del término y las incoherencias bibliográficas y problemas interpretativos que éste ha acarreado.

Sin embargo, de las tres es sin duda la más interesante, no sólo por su riqueza funcional y arquitectónica sino por su capacidad representativa que posteriormente ha sido utilizada en la arquitectura aúlica de épocas posteriores.

Su composición arquitectónica, como en el caso anterior, es también muy variable dependiendo de la capacidad económica del promotor y de sus intenciones, pero desde los ejemplos más humildes a los más elaborados, se pueden identificar por su mayor decoración respecto a las estancias circundantes y la presencia de espacios auxiliares de servicio indispensables para la celebración de la cena, es decir, las cocinas para preparar los platos y las letrinas para que los comensales pudiesen hacer uso de ellas en el transcurso de una actividad que se prolongaba durante horas. La inclusión de fuentes en el interior como elemento decorativo y para refrescar el ambiente constituyen una aportación romana a la tipología griega del *andrón* que dio origen al espacio de forma mucho más modesta.

Respecto a su denominación y dada la cantidad de bibliografía que ya se refiere a estos edificios como ninfeos desde el siglo XVIII se considera que al menos es necesario matizar el término introduciendo la actividad a la que se dedicaban que, por otro lado, es la que determina todas las características del espacio debiendo denominarse *nymphaeum-triclinium*.

Lógicamente en esta descripción es posible incluir los primeros ejemplos domésticos que encontramos en ciudades como Pompeya y las suntuosas construcciones imperiales como las de *Villa Adriana*, pero no por ello dejan de ser parte de un mismo tipo que no puede ser confundido ni mezclado con los dos anteriores.

En lo que respecta a la escala, a pesar de que lógicamente el desarrollo arquitectónico es muy diferente se debe considerar que ejemplos domésticos y reales forman parte de un mismo grupo. No obstante se debe hacer una distinción entre los casos en los que este elemento forma parte de un conjunto mayor, ya sea vivienda o palacio, y cuando se desgaja por completo de la arquitectura circundante para crear un conjunto independiente como en el caso del *Canopo* y el *ninfeo di Egeria*. Esta escisión de la edificación del entorno permite una característica extra de relación con el ambiente exterior, pero no por ello puede separarse de ejemplos como la *Coenatio Iovis*, inserta en el *Palatino*.

7 CONCLUSIONES

Tras el análisis general de la bibliografía básica sobre ninfeos clásicos y el estudio detallado de los tres ejemplos que encarnan características funcionales, estructurales, constructivas, simbólicas, formales, históricas y tipológicas diferentes se han obtenido las siguientes conclusiones:

1. El análisis de las tipologías arquitectónicas históricas desde disciplinas más prácticas relacionadas con el patrimonio edificado como la conservación y restauración de edificios históricos contribuye, no solo a enriquecer la historiografía, sino a esclarecer aspectos poco claros o errores arrastrados a lo largo de los años debido a estudios focalizados en aspectos muy concretos de los edificios, ya sea sus propiedades formales, cronología, localización geográfica, etc. El estudio a través de los contextos que se desarrolla en esta tesis se considera un medio muy adecuado de análisis al incluir aspectos históricos, funcionales, constructivos, estructurales, decorativos, tipológicos y simbólicos, añadiendo además una variable de percepción subjetiva que debe estar presente de forma consciente en la investigación. Cada uno de los contextos aporta una visión que complementa a las demás permitiendo un análisis sistemático que favorece la precisión en la propuesta final.

2. Existen diferentes tipos arquitectónicos agrupados bajo la denominación “*ninfeo*” pese a que las fuentes literarias usaban nombres diferentes para designarlas.

2.1. En los textos griegos los santuarios de las ninfas no reciben un nombre específico, lo que se relaciona también con el carácter natural y sencillo de estos lugares de culto. Los términos son también genéricos como *ἄντρον*, antro (cueva o gruta), *σπέος*, speos (gruta o caverna) o *ἱερόν*, (templo), de las ninfas.

2.2. El uso de *νύμφαιον* y *nymphaeum* en los textos anteriores a finales del siglo I d.C. se asocia sobre todo a nombres propios de ciudades, ríos, puertos y, puesto que los santuarios no solían identificarse con esa denominación, es posible que ambos términos se asociaran directamente a las ninfas, y no a sus santuarios, o a doncellas, segunda acepción del vocablo *νύμφη*, en plural, *νύμφαι*. El término pudo ser objeto de influencia inversa, siendo adoptado por los romanos de forma incorrecta y desde el latín volver a Grecia con el nuevo uso para las grutas de las ninfas, a partir del siglo I d.C.

2.3. La denominación de las fuentes urbanas dedicadas al abastecimiento de agua de la población en los textos griegos es *κρήνη* (*krene*), incluso en el siglo II d.C. cuando ya se había instituido el uso del término *nymphaeum* para las fuentes monumentales urbanas y puesto que el origen arquitectónico de la tipología de la fuente urbana son las *krenai* la denominación *nymphaeum* no puede haber provenido de las fuentes griegas.

2.4. El uso del vocablo “*ninfeo*” tanto para las fuentes urbanas como para los espacios domésticos de mayor o menor rango social para la celebración de actividades ligadas al ocio, no viene derivado del término griego *νύμφαιον* ni del latino *nymphaeum*, empleados para designar las grutas-santuario de las ninfas. No hay relación terminológica entre las tres tipologías en la antigüedad. El poema de Estacio y la elegía de Propertio ofrecen una posibilidad de interpretación de la aparición del uso de la expresión *nymphaeum* aplicado a las fuentes funcionales-decorativas gracias a un proceso de desacralización y como una derivación de la poesía y, por tanto, sin connotación religiosa.

2.5. Los lugares para el ocio también llamado “*ninfeos*” se denominaban *triclinium* o *stibadium* dependiendo de la disposición de los lechos y las mesas o *coenatio*, como denominación general, nombres que se asociaban a la actividad principal de estos espacios, independientemente de la existencia o no de una fuente para refrescar el ambiente.

3. De acuerdo al análisis realizado en la primera parte de esta tesis se han propuesto tres tipos que se analizan en detalle en la segunda parte de la misma. Se propone entonces una nueva nomenclatura para separar claramente las tres tipologías y favorecer un estudio aislado de las mismas:

3.1. *Nymphaeum ad cultum*, o ninfeo para el culto de las ninfas (ver conclusiones específica en p. 280 y ss.).

3.2. Fuente funcional-decorativa, cuya función es el abastecimiento de agua y la decoración de un espacio público o privado. La preeminencia de la funcionalidad o la ornamentación fluctúa en los distintos casos pudiendo igualarse o llegar a casi desaparecer una de ellas (ver conclusiones específica en p. 346 y ss.).

3.2.1. Fuente urbana para abastecimiento de agua que en ocasiones incluye una importante función decorativa y propagandística. Proceden de las antiguas *krenai* griegas y son fuentes de carácter público:

Salientes

Castellum secundario

Nymphaeum urbano

3.2.2. Fuente en edificio público. Es una derivación de la fuente urbana. Su principal función es la decorativa, aunque puede incluir el abastecimiento de agua como objetivo. En algunos casos cuando tenían un desarrollo monumental se las denominó “*ninfeo*”.

3.2.3. Fuente en edificio privado. Combina utilidad con decoración y ostentación de las clases pudientes que podían permitirse el lujo del agua doméstica. Era símbolo de estatus.

3.3. *Nymphaeum-triclinium*, toda sala para actividades del *otium*, normalmente ligadas a la cena romana que contiene una fuente como parte esencial de la estructura (ver conclusiones específica en p. 525 y ss.).

4. Esos tipos arquitectónicos denominados comúnmente como “*ninfeos*” tienen un origen distinto y características propias que los definen por lo que no deben ser catalogadas dentro de la misma categoría tipológica ni incluirse dentro de un mismo estudio historiográfico.

4.1. Los santuarios de las ninfas o *νύμφαιον*. Eran espacios naturales o seminaturales en ambientes rurales dedicados al culto de las ninfas. Las intervenciones arquitectónicas eran leves y con el único objetivo de favorecer la actividad religiosa.

4.2. Las fuentes funcionales-decorativas. De diseños muy variados, su característica esencial es su función como sistema de abastecimiento de agua cediendo poco a poco protagonismo al aspecto decorativo gracias al aparato propagandístico del poder romano.

4.3. El *nymphaeum-triclinium* o grandes salas de banquete. En su versión más doméstica provenían del *ανδρον* griego (*andrón*), transformado mediante la inclusión de una fuente decorativa, y en la más monumental de un desarrollo de la arquitectura palaciega completamente orientada al lujo y la ostentación al modo más puramente oriental. Ejemplo de estos últimos es el *ninfeo di Egeria* analizado en esta tesis. Su configuración arquitectónica debía permitir el desarrollo de la cena romana, debiendo existir en el entorno los espacios auxiliares de servicios necesarios para el banquete. La inclusión de fuentes en el interior es una aportación a la tipología de la arquitectura romana.

The Roman *nymphaeum*. Typologies and features.

A study through the application of a methodology based on cultural heritage conservation

8 ENGLISH SUMMARY

INTRODUCTION

Nymphaeum, from the Greek word *νύμφαιον*, is the name that defines the cave consecrated to the nymphs. It has also been used as a name for monumental fountains in Roman architecture that are said to derive from those original mythical caverns. Some spaces in Roman archaeological architecture, which included a fountain inside, have been named in the same way as well.

The term has therefore been extended to different types of buildings. In fact, there is a generalized recent practice of identifying as a *nymphaeum* every Roman building that has a water system and spouts. This misunderstanding also led to calling *nymphaea* some thermal structures such as the temple of Minerva Medica, first catalogued as a temple, then as a *nymphaeum* and finally as part of a Roman bath.

This confusion is particularly obvious in monographs written about this subject, namely *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica* by Norman Neuerburg (1965) and *Romische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reischhalfte* by Wolfram Letzner (1990). These are the two main publications with a deep analysis of these types of elements. Both works include an extensive catalogue of *nymphaea*. The first text covers all of Italy and the second one the entire Roman Empire.

The aforementioned publications group the examples according to different categories, depending on their type of ground plan. This system leads to a mixture of completely different types of buildings, under the same classification.

All these buildings types were included in the same bibliography at a certain moment in time. Additionally, when artists from the 16th century discovered some of these structures, completely damaged after a long period of abandonment, they interpreted them as a deliberate reproduction of natural caves within Roman suburban *villae*. It then became fashionable to copy these elements inside wealthy Renaissance properties. The new constructions, based on the distorted image of the original Roman examples, first multiplied all around Italy and then expanded throughout Europe.

Following this practice, classical *nymphaea* have been mixed with Renaissance and Baroque *nymphaea* within the same bibliography. In addition some buildings are nowadays known as *nymphaea*, even though they were not called that way in the past. This has created important

mistakes and prevented a proper study of these historical buildings, which were of major importance during a long period covering the Roman Republic and the Empire.

It is therefore important to try to untangle the apparent confusion that has been created over time. Studies will continue to be inaccurate unless there is an attempt to identify and separate different types of structures based on clear categories. Moreover, the identification of archaeological remains, which is based on existing bibliography, will continue provoking mistakes until the problem is solved. It is necessary to propose a clearer classification based on wider criteria, and using an appropriate terminology that is not prone to producing misunderstanding, as well as understandable and comprehensive definitions and descriptions in order to foster research.

OBJECTIVES OF THIS DISSERTATION

This dissertation has three main objectives:

1. The first objective is to clarify the terminology and the different typologies associated with the common name *nymphaeum* within the classical Roman art from the 6th century BC to the 5th AD.

1.1. As part of this objective, the determination of the original terminology used in Antiquity is essential. It is also key to establish if the term was indeed in use from the beginning of the creation of each typology.

1.2. Since the origin of the issue lies in the aggregation of different types of structures under the same name, the moment of convergence will be searched through Classical sources.

1.3. The different existing typologies called with the same name, *nymphaea*, will be established.

1.4. A new classification and terminology will be proposed according to the features of each type.

2. The second objective of this study is to establish the characteristics of every typology and their evolution.

2.1. In this section, the functional, typological, decorative, structural, constructive, historical and symbolic features of every type identified so far as *nymphaeum* will be studied and the main characteristic defined.

2.2. The origin and evolution of the different typologies known as *nymphaea* will be explained, searching for sources before the Roman architecture and the development within it.

3. The third objective is to define a methodology of study based on the analysis of the architectural object as a complex system that contains a large amount of information. The method also allows the reinterpretation of historical buildings that had been mistakenly identified in the past and to properly classify new ones.

DISSERTATION STRUCTURE

This dissertation is divided in two main parts. The first one is an analysis of the previous classifications of *nymphaea* conducted by several authors, namely Mingazzini (1955), Neuerburg (1965), Ginoivès (1969), Aupert (1974), Walker (1979), Letzner (1990), Gros (1996) and Ricciardi (1996). Afterwards fifty-four examples of fountains, mostly quoted by the aforementioned scholars, and other relevant cases are studied to distinguish the different typologies coexisting under the name *nymphaeum*. The examples are mainly located in Italy and Greece. A review of the original Greek and Latin Classical texts related to fountains and *nymphaea* is included to complete this section. As a result, a new classification and terminology is proposed to continue the investigation.

The second part of the dissertation is the analysis according to the contexts of three case studies in order to better understand each type. These contexts are the conditions under which the buildings were constructed. Eight of these contexts have been considered to completely define the environment where the structure was created. They respond to all the circumstances related to the process of building construction and evolution, namely historical events, function, constructive techniques, structural systems of the moment, decoration trends, typological features, symbolic meanings and influences, and subjective perceptions that also affect the interpretation.

Therefore, the second section is actually divided in three subsections. The case studies are assessed following the same system: starting with a review of the eight contexts, followed by an analysis according to them, and finally a discussion and partial conclusions.

The final discussion and conclusions collect the main features of the three typologies as well as the terminology aspects and the definitions.

METHODOLOGY

The methodology for the analysis is based on conservation preliminary studies. It sets a systematic approach for the investigation by establishing eight different aspects or contexts related to the building, in order to assure a complete assessment.

The eight contexts are as follows:

The historical context

This is derived from the history of the building from its origin until the present day. It includes the chronology of destruction, decay and mutilation of the structure when this exists. Sometimes, it is possible to find the traces of the buildings history in its fabric. In other cases, the clues have disappeared for the most part or completely.

This historical framework is fundamental to understand the building and the historical background of the builder, but also the impacts of other societies that used, transformed, enlarged or reduced the building at later stages. Very often, the information obtained on the site needs the complement of other types of documents. The contribution of different sources helps to better understand the building. Therefore, the building is one of the source documents

necessary for the entire understanding of the history and only with all the vital information is it possible to achieve the best interpretation.

It is a cumulative process. It begins with the project of the building, sometimes even with the intention or the desire expressed by the promoter, and lasts until the entire disappearance of the structure.

The historical context is also essential for the interpretation of archaeological remains. It helps in identifying past alterations or interventions carried out as a response to specific historical events. It also contributes to link the case study with similar contemporary buildings and the possible influences that affected its configuration.

The functional context

The functional context is essential in architecture. It is the feature that distinguishes architecture from the rest of fine arts. While architecture always has a use, sculpture and painting are essentially contemplative. However, the function can change, suffer alterations or disappear with time. Changes in the function cause modifications of the building structure to adapt it to new activities that may only be identified if that function is identified.

When the function evolves substantially or disappears, the transformations may be too strong to identify previous states of the building.

The function is a cultural variable related to social groups who use the structure. There are very specific activities for certain communities, and there are other functions common to almost all cultures, such as residence. In any case, every civilization adds its peculiarities to the universal activities. These singularities depend on cultural, environmental and climatic factors, in such a way that the function develops in adaptation to local climate and the behavioural patterns of the community.

There are also certain activities that can be very important for some civilizations, but completely unknown for others. This is for example the case of theatre, a very significant pastime in Greek and Roman cultures, although with quite different features. However, the Islamic people, who inherited and adapted most of the classic art, did not know the concept of dramaturgy.

Therefore the comprehension of historical building functions both from global and partial perspectives is essential to understand the social environment of the community that created the building.

This context is also fundamental to interpret the spaces or the remains of these and thus, it helps to reveal false hypotheses in identifying the building. By understanding how a structure was used in the past it is possible to recognize all the areas related to its function. Consequently, when the key spaces do not exist, other possibilities must be investigated.

The construction context

This context is closely related to the structural context, although it has its own features. Different construction systems can produce similar structural solutions and one construction system can produce different structural solutions as well. For example, a double barrel vault

made with Roman concrete and a groin vault made with Gothic ashlar, both supported by columns or pillars, are similar structural solutions with different construction systems. However, with the same Roman concrete it is possible to construct a barrel vault supported by walls. Clearly, in the case of similar structures with different construction systems, the structural behaviour of the buildings could have small differences but essentially, it would be the same.

The construction context can change more easily than the structural one, as it depends on the availability of building materials, which are usually local. Therefore, it is a geographical variable. It changes significantly when moving from one location to another, but it remains stable in time, that is, it is a regional characteristic. It is common to find different cultures which developed different structural systems and styles with the same materials and construction system through time. For instance, in the Iberian Peninsula many different civilizations have used rammed earth, from the Roman period to the nineteenth century. There are even rammed earth structures documented from the Punic period of the Bronze Age.

The construction techniques used in historical buildings supply information about the environmental features of places, such as the availability of materials like wood or stone. This information proves the existence of quarries or an effort to import specific types of stones from remote locations. The absence of some materials, the use of local ones or the practice of local techniques all provide information about the community, its economical activities, its way of life, and inventiveness or exchanges with other nearby or distanced settlements.

Moreover, the knowledge of construction techniques is very important to identify and interpret archaeological remains because it allows understanding the original aspect of an element using only little evidence.

The structural context

An historic structure embodies the technical knowledge developed by a civilization. This knowledge comes from the constant tests and mistakes, made until an ideal technical solution is reached. Therefore, the constructors in the past continuously tried adjusted the dimensions to progressively achieve technical control in order to erect their buildings. Technical control means a good knowledge of available materials in the region and a good understanding of technology. This implies a rational process, which illustrates the intellectual level by showing the capacity to acquire and apply knowledge.

It is a temporal variable in a wide geographical area. Usually, populations used the same structural system within the same style. The structural system characterized long periods because structural changes are slower. For example, the barrel vault supported by thick walls typical of the early Romanesque period, and afterwards the rib vault supported by columns typical of the Gothic period were extensively spread in Europe despite the very different local governments. Therefore, structural systems are quite stable in the geographical location with small degrees of variability overtime.

As well as for the construction context, it allows analysis of relations and influences among different settlements. It also may provide other kind of information such as evidence of natural disasters in history, recorded in the structural movements, the economy of the society when it accomplishes great technical achievements, or very conservative designs, the respect for certain

buildings which instead of being substituted are continuously reinforced in order to guarantee their perpetuation.

The formal context

This is the context derived from the decoration of the structure and it is fundamental. In some cases, this element is of enormous importance because the strength of the architecture comes from its ornamentation. This is the case of Nasrid architecture, Hispanic-Muslim art developed in South Spain between the 13th and 15th centuries, where the structure is merely a support for embellishment.

Decoration qualifies all architecture. Even the deliberate lack of decoration has a particular significance and characterizes a specific period. The ornaments provide the most relevant cultural meaning of a building. They convey the clearest messages from the society which constructed the building. Without decoration, we wrongly interpret the building because ornamentation can offer a wide range of differing appearances for the same structural framework.

This suggests that the embellishment is fundamental to ensure a good interpretation of the building.

As in the case of the functional value, the formal one is a cultural variable, which often relates to the function. It belongs to a particular civilization that develops a decorative system, but introduces local features to the general convention. Sometimes, decoration also includes elements relating to the function for which the decorated space was intended. There are many samples such as the Egyptian tombs, painted with extracts from the Book of Dead. It provides data about influences from other regions and it is indicative of economical and artistic levels. When decoration is figurative, it also supplies very valuable information about social habits.

The knowledge of the architectural decoration trends at every moment is very relevant to properly interpret historical buildings. In cases where there are few material remains or where evidence has totally disappeared, the study will need to be based on contemporary examples that are also geographically close, for parallels to be reasonably linked.

The typological context

This is the context that is derived from the typology. It is the value of the architectural type, improved and refined through time to host a specifically defined activity. Its features change according to the historic period and the geographical position, within structures that may keep the same function. The typology is most often suited to meet the cultural requirement of a given society and so, particular civilizations can be recognized and differentiated through typology. It has associated spatial, environmental and light conditions with spatial and visual relationships.

The typological context is important because it helps in understanding the construction process and the techniques involved. It also explains the original context through its characteristics, which respond to specific social needs. Probably in conjunction with the formal context, it is the most representative of cultural values due to the fact that we can often identify and describe a civilization by observing their typologies and artistic forms.

It is a temporal and geographical variable because it changes according to the period and the place where it comes from. Even for the same activity, the typology can be different depending on the region and the time. For instance, Roman baths and Islamic baths have the same function. Both are buildings equipped for bathing but their typological development is completely different, as Roman habits were very different from the Islamic ones. Therefore, Roman and Islamic baths have differing characteristics despite the fact that Islam inherited the Roman typology and often built new Islamic buildings in the same regions where Romans had before. The lifestyle changed and so did the relevant architectural types. Nevertheless, the geographical position is also a deciding factor. Within the same period, an Hispanic-Muslim bath is different to an Ottoman one, because western customs were different to eastern ones. Obviously, there will always be more similarities between contemporary buildings belonging to the same culture but the differences are also noteworthy.

When the typology is properly described, it is of great help for a fast and initial identification and interpretation of a building. Nevertheless the description must be adapted to local features and their evolution over time to avoid mistakes.

The symbolic context

This value is the representative features that people give to a monument when identifying it with a relevant historical moment, religion, culture, feeling or any other tangible or intangible social sign, image or icon. As a symbol, the inherent associated image is very strong, and therefore any change will deeply affect the opinion of society. Once it turns into a symbol for any reason, the building becomes an important element of the community life and influences the artistic and craft production, and it may even significantly affect decisions such as urban design, for instance, in order to keep the symbol alive.

It is a collective-subjective variable. The community acquires it over time and it depends on that group of people. This value can modify its characteristics with the succession of generations for whom the previous meaning changes, gains or loses importance. The symbolism can even vanish if the community loses its common memories.

Regarding interpretation, it is a commonly underestimated context. Symbolism may have relevant effects on the building design and transformations, its way of use or its decoration. The structure may be inadequately or incorrectly interpreted without the symbolic context.

The aesthetic context or subjective perception

This context fits the general perception of the building, but it mainly concerns scholars studying it. In fact, an historical building is only recognizable when all the fundamental elements of the structure are preserved, or when the observer has prior knowledge of the building standing in front of him.

Aesthetics is a subjective and individual variable. It is connected with the previous spectator knowledge regarding a specific type of architecture. That spectator, who has studied it before, perceives the lack of some parts or the additions of others because he has a previous image of the building. A simple example of this is an arch that has lost the voussoirs, conserving only the skewbacks and the abutments. The spectator, who knows what an arch is and how it should look, will miss the lost voussoirs because he recognises the entire shape in his mind thanks to

his memories. However if the spectator has never seen an arch before, he will not be able to recognize the original shape among the infinite possible lines which may match the skewbacks.

Therefore a previous acquaintance is fundamental for a proper interpretation of historical buildings. This must be based on the knowledge of several similar structures. When these parallel buildings are incomplete, they may be complementary and will provide a whole perspective by adding different information according to their different state of conservation.

When other references or parallels are missing, the rest of the contexts provide the criteria to establish a coherent hypothesis of the original state of the building.

As the previous context, it is often underestimated when interpreting buildings. Previous knowledge, studies and considerations such as reconstruction drawings, may condition the researcher's approach. They could affect the way scholars understand and identify the conserved elements. Thus, this context must be considered as a part of the systematic analysis and taken into account to reject previous incorrect subjective perceptions inherited from previous proposals.

THE ANALYSIS OF BIBLIOGRAPHY AND SOME EXAMPLES

Most of the authors who studied the *nymphaea* proposed many different categories, trying to make all the examples fit somewhere in the catalogues. These classifications are mostly based on formal descriptions of ground plans. They barely pay attention to the context, leading to important mistakes such as placing together completely different buildings and the separation of similar structures in different groups.

An additional issue comes from the originality and free design in many of the structures forcing some authors like Letzner (1990) to create up to twenty categories in his classification system. The problem is particularly clear in the last group of his classification. Letzner was forced to create this category in order to include all the unclassifiable cases, given the large amount of structures that did not fit any other previous group in his system.

These classifications also intend to describe trends and evolutions of the typology, but they fail because they are for the most part exclusively focused on geometry. However, and even accepting certain tendencies in different periods, designs are frequently repeated and modified through time. Thus, a formal based analysis cannot be correct at any point.

Any possible classification should put together all the different aspects that affect such a complex object like the architectural one. Furthermore, an excessively subdivided classification does not help in research. On the contrary, it forces the exclusion of some parameters, in order to focus on the characteristics that allow such an association.

For this reason, a new categorization is proposed to separate the types that are clearly not related among them:

Nymphaeum ad cultum, for the cult of the nymphs

Functional-decorative fountain, for water supply and private and public ornamentation

Nymphaeum-triclinium, space to celebrate the roman banquet which include a fountain as an important part of the design

The second type, the so-called functional-decorative fountain, has also different subcategories depending on its public or private location, its task inside the water supply system and its decoration:

Urban fountain

Salientes, or simple water supply point

Secondary *castellum*, or fountain with water distribution system

Urban *nymphaeum*, or monumental fountain according to ancient criteria

Fountain inside public buildings

Fountain inside private buildings

THE TERMINOLOGY ISSUE

The terminology issue derives from Classical literature and epigraphy, where the denominations are not always clear.

It is commonly accepted that the Latin term *nymphaeum* comes from the Greek word *νόμφαιον*, which is associated with Greek caves of the nymphs since ancient times. These caves are first documented in Homeric texts in the 8th century BC. However, after reviewing the original sources, the use of *νόμφαιον* is not detected to name the antique sanctuaries of the nymphs.

When analysing the most ancient sources, namely the Iliad dated around the 730 BC, some caves are described but they are called *σπέος*, *ἄντρον* or *ἱερὸν*: “*τῶν δὲ καὶ ἀργύροισιν πλήτο σπέος*” (Iliad, XVIII, 49¹). The Odyssey, which is a later text dated from the 7th century BC, shows the same tendency to call the space of the nymphs with the words cave or cavern, namely *σπέος* of the nymphs, *νυμφέων*: “*νῆα μὲν ὠρμίσαμεν κοῖλον σπέος εἰσερύσαντες. ἔνθα δ’ ἔσαν νυμφέων καλοὶ χοροὶ ἠδὲ θόωκοι*” (Odyssey, XII, 316-318²), *ἄντρον* of the nymphs, *νυμφέων*: “*ἀγχόθι δ’ αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἠεροειδές, ἱερὸν νυμφάων αἰ νηϊάδες καλέονται*” (Odyssey, XIII, 103-104³) or *σπείους*: “*σπείους γλαφυροῖο*” (Odyssey, V, 68⁴).

Homer also uses *κρήνη* for urban fountains to supply water: “*ἄστεος ἐγγυς ἔσαν καὶ ἐπὶ κρήνην ἀφίκοντο*” (Odyssey, XVII, 205⁵) even when they have nearby altars for religious activities:

¹ “*With these [the Nereids] the bright cave was filled*”

² “*and made her fast in a hollow cave, where were the fair dancing-floors and seats of the nymphs*”

³ “*shadowy cave sacred to the nymphs that are called Naiads*”

⁴ “*hollow cave*”

⁵ “*they were near the city, and had come to a well-wrought, fair-flowing fountain*”

“**βωμὸς δ’ ἐφύπερθε τέτυκτο νυμφάων, ὅθι πάντες ἐπιρρέζεσκον ὀδῖται**” (Odyssey, XVII, 210-211⁶).

In the 5th century BC Herodotus names the Coricius cave, a well-known sanctuary of the nymphs, as “**Κωρύκιον ἄντρον**” (Histories, VIII, 36, 2⁷).

Much later, during the Roman Empire, Pausanias uses the same term to talk about the same cave: “**ἄντρον [...]** Κωρύκιον” and “**ἄντρον τὸ Κωρύκιον**” (Description of Greece, X, 32, 2 and 7⁸). In the same manner as Homer, he employs different denominations such as *σπήλαιον* to refer to the cavern of the Anigrades nymphs: “**σπήλαιον [...]** καλούμενον *Ἀνιγρίδων νυμφῶν*” (Description of Greece, V, 5, 11⁹) or *ἄντρον* for the cave of the Cithaeronian nymphs: “**νυμφῶν ἐστὶν ἄντρον Κιθαιρωνίδων**” (Description of Greece, IX, 3, 9¹⁰). Moreover, he writes “**νυμφῶν ἐστὶν ἱερόν**” (Description of Greece, VI, 22, 7¹¹), which means sanctuary of nymphs.

For springs he utilizes *πηγή* even when they are inside caves: “**καὶ σπήλαιον θαλάσσης ἐγγύτατα, ἐν δὲ αὐτῷ γλυκεὸς ὕδατος πηγή**” (Description of Greece, III, 23, 2¹²). He only uses *νύμφαιον* to talk about the port of a city: “**λιμὴν ἐστὶν ὀνομαζόμενον Νύμφαιον**” (Description of Greece, III, 23, 2¹³) which means the port called *Nymphaeum*.

Appian, in the 2nd century AD, talks about a city called *Νύμφαιον*: “**Χερρόνησός τε καὶ Θεοδοσία καὶ Νύμφαιον**” (Mithridatic wars, 16, 108¹⁴), and so does Strabo, who mentions another one in the 1st century BC: “**καὶ πόλιν εὐλίμενον τὸ Νύμφαιον καλούμενον**” (Geography, 7, 4, 4¹⁵). Before them Aeschines also refers to a place called *Νύμφαιον* in the 4th century BC: “**οὗτος προδοὺς τοῖς πολεμίοις Νύμφαιον τὸ ἐν τῷ Πόντῳ, τότε τῆς πόλεως ἐχούσης τὸ χωρίον τοῦτο**” (Against Ctesiphon, 3, 171¹⁶).

According to these sources the term *νύμφαιον* was not common to name the caves of the nymphs.

Early Latin sources also lack the term *nymphaeum* when talking about the sanctuary-caves. In the 1st century BC, Lucretius writes “***silvestria templa [...]* **nympharum**” (*De rerum natura*, V, 948-949¹⁷) or sanctuary of nymphs.**

Cities called *Nymphaeum* are frequently mentioned in Latin texts. They are believed to acquire this name due to the existence of sanctuaries of the nymphs in the surrounding areas. However

⁶ “from the rock above, and on the top was built an altar to the nymphs where all passers-by made offerings”

⁷ “Coricius cave”

⁸ “Coricius cave”

⁹ “called the Cave of the Anigrad Nymphs”

¹⁰ “is a cave of the Cithaeronian nymphs”

¹¹ “sanctuary of nymphs”

¹² “and a cave close to the sea; in it is a spring of sweet water”

¹³ “is a harbor called Nymphaeum”

¹⁴ “Chersonesus, Theodosia, Nymphaeum”

¹⁵ “as well as a city called Nymphaeum”

¹⁶ “This man betrayed Nymphaeum in the Pontus to the enemy, for the place at that time belonged to our city”

¹⁷ “the grottos of the Nymphs”

the name could also refer to the nymphs themselves. Pliny mentions some of them: “*in ora Nymphaeum promunturium*” (*Naturalis Historia*, III, 22, 144¹⁸), another one in Scythia, “*ultra fuere oppida Cytæ, Zephyrium, Acræ, Nymphaeum, Dia*” (*Naturalis Historia*, IV, 12, 86¹⁹), Cilicia, “*regio Celenderitis cum oppido, locus Nymphaeum*” (*Naturalis Historia*, V, 22, 92²⁰), Tigris, “*circa Nymphaeum redditur*” (*Naturalis Historia*, VI, 31, 128²¹), Rhodes, “*Merope vocata, Cea, ut Staphylus, Meropis, ut Dionysius, dein Nymphaea*” (*Naturalis Historia*, V, 36, 134²²) and Samos, “*adiacent insulae Rhypara, Nymphaea, Achillea*” (*Naturalis Historia*, V, 37, 135²³).

Pliny himself also alludes to a river *Nymphaeum*: “*sunt et in Nymphaeo parvae*” (*Naturalis Historia*, II, 96, 209²⁴) but some other references are more confuse. The first one talks about permanent fires: “*semper ardens Nymphaei crater*” (*Naturalis Historia*, II, 110, 237²⁵). Another quote related to fire says that the flames can be lit by rain: “*in Nymphaeo exit e petra flamma, quae pluviis accenditur exit*” (*Naturalis Historia*, II, 111, 240²⁶). These fires could be connected with religious practices but the text does not offer further information about these.

The only clear quotation to a *Nymphaeum* by Pliny is the one referring the *Peirene*'s fountain in Corinth, a water supply point. He says: “*eumque servatum in Nymphaeo, donec Mummius Corinthum everterit, tradunt*” (*Naturalis Historia*, XXXV, 43, 151²⁷) although it is not possible to define whether the author talked about the famous urban fountain, or the one located in the upper part of the city, where the temple of Aphrodite stood. Pausanias also talks about the same fountain using the term *σπήλαιον*, when describing the side rooms: “*καὶ πεποιημένα ἐστὶν οἰκήματα σπηλαίοις κατὰ ταῦτά*” (*Description of Greece*, II, 3, 3²⁸).

However there is no evidence in *Peirene*'s fountain which indicate the presence of a cave or significant religious activity. There is an overall confusion about the real location of the fountain of the nymph *Peirene*, when comparing the texts by Strabo and Pausanias. Therefore it is possible that the structure mentioned by Pliny could have been located in the upper sanctuary.

Pomponius Mela (1st century AD) does use the word *nymphaeum* with the meaning of cavern or *specus*. The author describes a cave of the nymphs: “*nymphaeo specu quod in arce eius nymphis sacratum est maxime inlustre*” (*De Chorographia*, II, 3²⁹).

Plutarch, at the end of the 1st or beginning of the 2nd century AD, also clearly writes “*Μιέζαν Νουμφαῖον*” (*Alexander*, 7, 3³⁰) when talking about the *nymphaeum* of Mieza. This cave was

¹⁸ “the hill of Nymphaeum”

¹⁹ “Beyond it there were, in former times, the towns of Cytæ, Zephyrium, Acræ, Nymphaeum, and Dia”

²⁰ “the region of Celenderitis with a town of similar name, the place where Nymphaeum stood”

²¹ “in the vicinity of Nymphaeum”

²² “It was formerly called Merope; according to Staphylus, Cea; Meropis, as Dionysius tells us; and, after that, Nymphaea”

²³ “There lie adjoining to it the Islands Rhypara, Nymphaea, and Achillea”

²⁴ “There are some small islands in the Nymphaeus”

²⁵ “There is also the crater of Nymphaeum, which is always burning”

²⁶ “In Nymphaeum there issues from a rock a fire which is kindled by rain”

²⁷ “This model, it is said, was preserved in the Nymphaeum at Corinth, until the destruction of that city by Mummius”

²⁸ “and there have been made chambers like caves”

²⁹ “The town is particularly famous for a nymphaeum in the form of a cave, which was dedicated on its citadel to the nymphs”

³⁰ “nymphaeum near Mieza”

assigned by Philip II of Macedon to be used as Aristotle's school. However this is a very late reference.

Therefore, according to the sources, the use of *νόμφαιον* and *nymphaeum* to designate the caves of the nymphs starts quite late, and apparently it happens first in the Latin culture. It seems that Romans started applying the transcript term *nymphaeum* because it was related to the nymphs, when Greeks did not use it yet. They could adopt it after they were conquered, and once they were under the Roman influence.

On the other hand the terminology for urban fountains has a completely different course. According to Frontinus (second half of the 1st century AD), the author of the most important text on water management in Rome, the name used to call monumental fountains is *munus*, in the plural form, *munera*: "*muneribus –ita enim cultiores appellant–*" (*De aquaeductu Urbis Romae*, 3³¹).

The treatise also includes other names related to water supply. Frontinus uses *fons* for natural springs which in Greek is *πηγή*. The term for water dispenser, from the functional point of view, is *lacus*, the Greek *κρήνη*. The general name for water supply point is *salientes*.

The text is completely technical when talking about the management and distribution system and the natural springs, origin of the aqueducts. However, some reminiscences from primitive religious cults are observable in some comments. Frontinus remembers that until the 4th century BC, before the aqueducts, Romans extracted water from wells and the Tiber river. He explains that they still respected and venerated them: "*Fontium memoria cum sanctitate*" (*De aquaeductu Urbis Romae*, 4³²). Nevertheless it is only a tradition as proved in another passage when he mentions a temple constructed at the origin point of the *Aqua Virgo* despite the fact that the discovery was casual. Inside the building a painting commemorates the moment of discovery: "*Aedicula fonti apposita hanc originem pictura ostendit*" (*De aquaeductu Urbis Romae*, 10³³). The practical and technical approach would prevail from the end of the 4th century BC when the first aqueduct of the city, the *Aqua Appia*, was completed.

The term *nymphaeum* does not appear in Frontinus' work neither for monumental fountains nor for caves with natural springs used for water supply. This author does not mention the nymphs either. Virgil (70–19 BC) instead does write about the nymphs when describing their house in the *Aeneid*, although he does not use the name either: "*horrentique atrum nemus imminet umbra, fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum; intus aquae dulces vivoque sedilia saxo, Nympharum domus*" (*Aeneid*, I, 161-168³⁴).

The word *nymphaeum*, used to describe monumental fountains, appears on epigraphic records at the beginning of the 2nd century AD. The first example appeared in *Soada Dionysiade*, currently known as *As Suwayda*, in Syria. The city dedicated this *nymphaeum* and aqueduct to Emperor

³¹ "munera -as the more polite call them-"

³² "To this day springs are revered for their sanctity"

³³ "A painting which represents this origin is displayed in a small shrine set up near the source"

³⁴ "A dark and shaggy grove casts a deep shade, while on the cliffside opposite, below the overhanging peaks, there is a cave with fresh water and seats in the living rock, the home of nymphs"

Hadrian: “*Ἡ πόλις τὸν ἀγωγὸν τῶν ὑδάτων καὶ τὸ νυμφαῖον ἀφιέρωσεν*” (IGR III, 1273³⁵). The *Nymphaeum Alexandri* (CIL VI, 31893 d 5) in Rome and the *Septizodium Lambaesis* (CIL VIII, 2657³⁶) in Algeria were also mentioned in contemporary inscriptions. It appears together with the aqueduct in the Algerian case as well: “*aqueductus et nymphaei opus*”.

Nevertheless, Greek epigraphy and Classical sources do not use the term *νυμφαῖον* for structures nowadays known as *nymphaea*. In the bibliographic records reviewed in this thesis, there are six examples and four of them were located at the end of a Roman aqueduct: Nikopolis, Lykabettos in Athens, Larissa in Argos and Herodes Atticus in Olympia. The fifth one is placed on the southeast corner of the Athenian Agora and the sixth stands in Butrint and it reassembles the exedra-shaped urban fountains of Ostia Antica.

There are no contemporary inscriptions or texts about Nikopolis, Larissa or of the southeast corner fountain-house. For Lykabettos there is an epigraphic record referring to the aqueduct but not the *nymphaeum*: “*aquaeductum in novis Athenis coeptum*” (CIL III 549³⁷). In the case of Olympia, Philostratus mentions again the aqueduct using the word *ὑδωρ* but with no reference to the *nymphaeum*: “*καὶ τῶ Διὶ τὸ ἐν τῇ Ὀλυμπίᾳ ὑδωρ*” (Lives of the Sophists, 2,1³⁸).

Other examples have also been stated as *nymphaea*, like the building in Hermione but in this other case Pausanias describes it as *κρήνη* once more, instead of *nymphaeum*: “*κρήνας δὲ τὴν μὲν σφόδρα ἔχουσιν ἀρχαίαν*” (Description of Greece, II, 35,3³⁹).

Therefore, Greek authors seem to offer resistance to using the term *nymphaeum*, given that their traditional word and typology, *κρήνη*, was completely alive in Greece during the Roman period. Probably other regions of the empire were more open to employing this designation, as proved by the examples from Syria, Algeria and Italy.

Interestingly though, all the contemporary authors still keep asserting a common origin between urban fountains and caves of the nymphs, based on the use of the same name, *nymphaeum*, and consequently suggesting the survival of a religious function. They often propose that a progressive transformation of the caves, which is in fact possible to trace in examples like the *Matermania* cave, would lead to the final Roman urban fountain. However there are no evidences of transition structures and both caves and water supply fountains have equally ancient origins.

Regarding the *nymphaea* identified in Rome through epigraphic records and the *Regionaries* from the 4th century AD, the catalogues of landmarks of ancient Rome known as *Curiosum urbis Romae regionum XIII* and *Notitia urbis Romae*, they all refer to three *nymphaea*: the already-mentioned *nymfeum Alexandri* or *nympheum divi Alexandri*, the *nymphaeum Iobis* or *nymphaeum Iovis* and the *nymphaea tria* or *nymfea tria*. All of them are urban structures.

The *nymphaeum Flavi Philippi*, gathered in a inscription at the *Barberini* palace, has been also listed as one of the *nymphaea* in Rome but it is actually a repair of an unidentified case:

³⁵ “*the city has dedicated the channel and the nymphaeum*”

³⁶ “*the works of the aqueduct and the nymphaeum*”

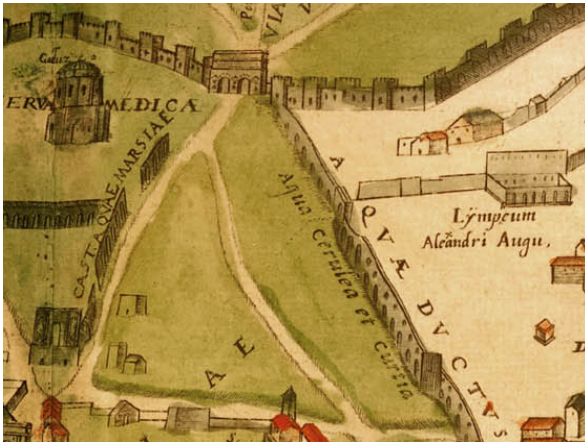
³⁷ “*completed and dedicated the aqueduct to New Athens*”

³⁸ “*and the aqueduct at Olympia to Zeus*”

³⁹ “*Of their wells, one is very old; nobody can see the water flowing into it*”

“*Nymphium sordium squalore foedatum et marmorum nuditate deforme ad cultum pristinum revocavit*” (CIL 6, 1728a⁴⁰).

Later, in the 16th century when artists and architects rediscovered the archaeological remains of Antiquity, they only called *nymphaeum* those buildings identified as such by epigraphic inscriptions. The map by Braun and Hogenberg (1575) for the *Civitates Orbis Terrarum II* includes the *Aqua Marcia castellum* as *Cast Aquae Marsia*, the *Nymphaeum Alexandri* as *Lympeum Alexandri Augu.* and the *Septizodium* of Septimius Severus as *Septizonium*.



Cast[ellum] Aquae Marsia, on the left, and *Lympeum Alexandri Augu[stus]*, on the right, map by Braun and Hogenberg, in 1575 for the *Civitates Orbis Terrarum II*. (Historic cities website)



Septizonium, in the middle, map by Braun and Hogenberg, in 1575 for the *Civitates Orbis Terrarum II*. (Historic cities website)

Afterwards, new fountains inspired by Roman remains were built in Italy but they were also called *fontana*. Some of those fountains are presently known as *nymphaeum*. This is the case of the *nymphaeum* at villa Giulia, which appears in contemporary depictions as *Fontana fatta da Papa Iulio Terzo*⁴¹. Other fountains from the 18th century are also described as *Fontana*, such as the *Fontana di Trevi* or the *Castello dell'Acqua Felice*. Piranesi's etchings of the so-called Bergantino *nymphaeum* and the Doric *nymphaeum* are named *spelunca*.

However, Piranesi does mention three *nymphaea* in his work *Le Antichità Romane* published in 1784. The first one is the *nymphaeum* of Septimius Severus, in fact the *Nymphaeum Alexandri*, and he also refers to the *nymphaeum* of Diocletian and the *nymphaeum* of Nero. The second one is identified through an epigraphic inscription discovered in the area of the Baths of Diocletian, which was quoted by Grutero (1784). This inscription has been excluded from the *Corpus Latinorum Inscriptionum* due to the inaccuracy of the transcription: “*ET IMPERAT NYMPHAEVM F C*” (PIRANESI, 1784). Even though the text is not exact, it is possible to infer that a *nymphaeum* was constructed inside the *Thermae Diocletiani*, which validates the use of the words for monumental fountains inside public buildings.

The last one, the *nymphaeum* of Nero, is the structure located on the hillside of mount Celio, under the temple of Divus Claudius. Piranesi attributed the remains to Nero based on a fragmented inscription on the aqueduct with the text “*onioniana*”, which he read as *Neronioniana*. The interpretation of the structure as *nymphaeum* comes from its location at the

⁴⁰ “the dirty *nymphaeum* and the naked distorted marble repaired to return to the original state”

⁴¹ “Fountain made by the Pope Julius the Third”

end of the *Aqua Claudia* aqueduct, which was indeed carried out by Nero according to Frontinus.

The classical name of this construction appears in Suetonius as “*stagnum maris instar*” (*De Vita Caesarum. Nero*, 31, 1⁴²) and in Martialis as “*stagna Neronis erant*” (*Epigrammata, De Spectaculis*, II⁴³) together with the lake placed in front of the *Domus Aurea*.

Therefore, the term was moderately used until the 18th century and it was always associated with important public works commonly linked to aqueducts. During the 19th century, the name started extending to other types of buildings. For instance Rossini uses *nymphaeum* in 1826 in his depictions of the Bergantino and Doric *nymphaea*.

Regarding the third type, there are no mentions in Classical sources to *nymphaea* inside the *domus* or the suburban *villae*, while references to *triclinia* and *stibadia* are quite common. Cicero describes, for instance, the dinner of Caesar in *Philippus*' villa: “*vix triclinium ubi cenaturus ipse Caesar esset vacaret*” (Letters to *Atticus*, 13, 52⁴⁴). In addition, the only text describing the water games related to dinners is the letter of Pliny the Young (63–113 AD): “*Ex stibadio aqua velut expressa cubantium pondere sipunculis effluit*” (*Epistularum*, 10, 5, 36⁴⁵).

The so-called *nymphaeum* of Nero (37–68 AD) in the *Domus Aurea* where the Emperor organized his banquets is another example. Suetonius names it as “*cenationum rotunda*” (*De Vita Caesarum. Nero*, 31, 2⁴⁶), which means the circular dining room.

Nevertheless, there is another term in Classical sources, which is of interest for this study: *musaeum*. It comes from the Greek word *μουσᾶειον*, the house of the muses, a specific type of nymphs. Pliny mentions it when talking about the use of pumice stone as decorative coating: “*appellantur quidem ita erosa saxa in aedificiis, quae musaea vocant, dependentia ad imaginem specus arte reddendam*” (*Naturalis Historia. XXXVI*, 42⁴⁷). According to the text, the spaces that Romans decorated faking caves were called *musaea*. Ovid also mentions this material related to caves: “*est specus exesi structura pumicis asper*” (*Fastorum. IV*, 495⁴⁸).

Pumice stone is often recorded in vaults cladding of Roman architectural spaces. It appears in the villa of Agrippa Postumo in Sorrento, in the villa of Cicero in Formia, in the villa of Brutus in Tivoli and in the Bergantino *nymphaeum*. It has been also documented in religious places like the *grotta dell'Arsenale*. However, in the case of leisure spaces in suburban *villae*, where long conversations took place during the banquets, it should have an important acoustic function, to reduce the level of noise generated by other reflective materials, such as marble, often used inside these constructions.

Nevertheless the term *musaeum* was not employed for these spaces either. Recent bibliography is responsible for the use of the word *nymphaeum* to refer to highly decorated rooms inside

⁴² “a lake like a sea”

⁴³ “was Nero's Lake”

⁴⁴ “the house was so crowded with soldiers, that there was scarce a room empty for Caesar”

⁴⁵ “From this semicircular couch, the water, gushing up through several little pipes”

⁴⁶ “circular dining room”

⁴⁷ “those porous pieces of stone, which we see suspended in the erections known as musæa, with the view of artificially giving them all the appearance of caverns”

⁴⁸ “There is a cave all fretted with the seams of scolloped pumice”

suburban *villae*. The misunderstanding is probably due to the richness of the materials and the decoration. Authors from the 19th century must have associated these spaces with monumental urban fountains certainly known as *nymphaea*.

THE EXAMPLES AND THEIR FEATURES

Three main typologies have been identified from the study of the bibliography and the examples. The analysis of the Classical sources also proved the existing conflict in terminology. Consequently it is necessary to establish the features of the typologies. This objective is accomplished through an extensive analysis of three examples, which illustrate those typologies.

These three examples have been selected to conduct an analysis following the methodology based on contexts, in order to properly study the different typologies. Some specific and general conclusions will be extracted from this research. The examples for each type are the following:

Nymphaeum ad cultum: the *Caruso* cave

Functional-decorative fountain: The *nymphaeum* I, II, 1 in Ostia Antica

Nymphaeum-triclinium: the *nymphaeum* of Egeria

The *nymphaeum ad cultum*

The *Caruso* cave

The *Caruso* cave in Locri Epizefiri, Reggio Calabria, in south Italy, is a cave of the nymphs located outside the walls of the Hellenistic city. However the cave is specially well-known for its group of twelve terracotta models which represent caves of the nymphs and fountains.



Caruso cave in Locri Epizefiri. After Costabile, 1991. p. 11.

A residential area was placed close to the sanctuary, but they were separated by the city wall, with no gate in the close vicinity. A second structure, called the Emperor's fountain, is located inside the walls. This fountain received drinkable water from an aqueduct.

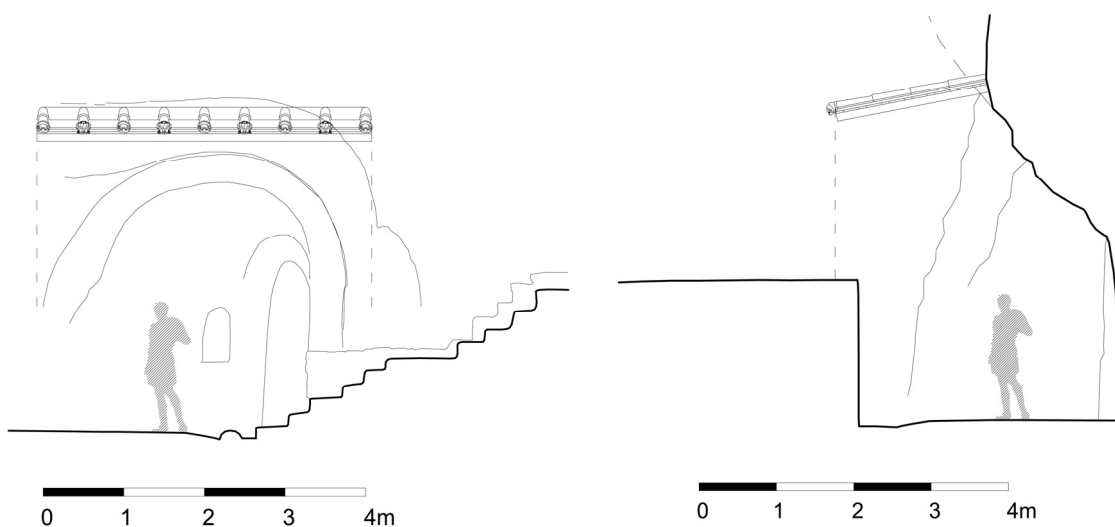
The *Caruso* cave is an irregularly shaped cavern, with three niches carved on the rock surface, and a pool with stepped borders. A big channel connects with the pool. There is a stair to go down into the pool, where a rough altar of piled stones and a squared base, maybe for a sculpture, still stands. The height of the cave is around 3 meters but part of the vault collapsed in Antiquity and therefore this data is only an estimation. The construction technique is crude, as could be expected in a rural environment. A horizontal pipe at the bottom of the pool arrives at the centre of the space from the channel. An older pipe was documented by archaeological excavations, some 70 cm under the current one.

The site was excavated between 1940 and 1946 and a publication based on 1940s data was published in 1991. A protome with a lion head and two antefixes with *silenus* face were found in the area. The lion protome dates from the end of the 5th century BC, and the antefixes from the first half and the second half of the 4th century BC, respectively. These findings, together with the terracotta cave models, were used to justify a possible façade in front of the cave.

The activity of the site has been dated from the 6th to the 2nd century BC, when a violent fire destroyed the area. The fire must have particularly affected the surroundings, since the cave had no flammable structures and it was full of water.

The first conclusions on the *nymphaeum ad cultum*

Caruso cave is one of the most referenced caves of the nymphs in specialized bibliography on *nymphaea*. However after studying the information, the main conclusion is that it has actually not been deeply analysed. This is due to the relevance awarded to the terracotta models found during the excavations conducted in the 1940s, which caught the attention of most of the scholars, with detriment of attention to the cave itself.



Section through the stairs of a hypothetical original state when the size of the pool was smaller.

Transverse section of an hypothetical original state when the size of the pool was smaller. The shelter is quite unlikely to have actually been there.

However it is possible to point out some new conclusions by analysing the published information:

1. Regarding the original configuration of the cave, the decorative findings have not been properly studied and consequently a shelter has been proposed. This roof is unlikely to have been there, according to the general configuration.

1.1. There was a first pool, deeper than the current one. This must have been the first intervention in the cave, simultaneously to the niches opened on the wall. This original pool was equal or smaller than the new one. The only possible shelter should appear in this first period

1.2. The current pool does not allow the construction of a shelter, because its size would have forced the creation of a 4 meter-wide roof. This shelter would have left traces on the cave surface that are not actually visible, unless they disappeared with the documented collapse of part of the cavern.

1.3. The antefixes could be part of the shelter of surrounding simple buildings that would have belonged to the pilgrim complex.

1.4. The lion protome must be part of a different building, probably located within the walls, but close to the sanctuary, and moved at a later date when the walls fell. Its dimension and typology fits with monumental buildings, and there is no such structure in the area of the cave, according to the data obtained during the excavations.

1.5. The use of the cave should be exclusively religious. The suggestion of a possible use of its water for drinking is excluded. There was no gate nearby in the city wall; therefore the accessibility from the town would have been very complicated. There is also another fountain fed by an aqueduct within the walls, which is a more likely water-supply point for the neighbourhood.

1.6. The most likely function is for the purification baths, as it has been documented in other caverns through the Classical sources.

2. Regarding the typology, it is possible to infer some general conclusions from the study of the *Caruso* cave. It is a type completely linked to natural environments, which remained in use for a long period without substantial variations, even when these cave-shrines were linked to urban areas.

2.1. Its link with the natural environment is due to the usually distant location of settlements. It has limited rock architectural intervention and it gave priority to the sacred natural features. When the location was not appropriate for a geological formation of caves, these were created by carving the rock in order to keep the natural essence.

2.2. When these caves are located in the surroundings of urban settlements, the access is separated from the busy roads to generate an isolated location, and favour the religious activity.

2.3. Even though the primitive function was the water supply for shepherds who worked in rural areas, the activity developed in these sites became specific for cult purposes in

the course of the time. The water supply function went to another specific architectural typology, the urban fountains.

2.4. There is a theory of a hypothetical evolution from the caves of the nymphs to the monumental urban fountains. It is based on the inheritance of the Roman term *nymphaeum* from the Greek *νύμφαιον* to name monumental fountains and the consideration of the terracotta models from *Locri* as the representation of the missing link between them. However there are two main objections to this hypothesis:

2.4.1. The use of the word *νύμφαιον* in contemporary Greek literature which commonly prefers terms like *ἄντρον*, (cavern or cave), *σπέος*, (speos) or *ἱερόν*, (sanctuary).

2.4.2. There are no archaeological remains of the hypothetical missing link represented by the terracotta models. The possible explanation for these could be as designs, oriented to produce spectacular water games to be sold as souvenirs or also offerings in the surrounding trade; they would therefore be idealistic representations and not real models of caves.

The functional-decorative fountain

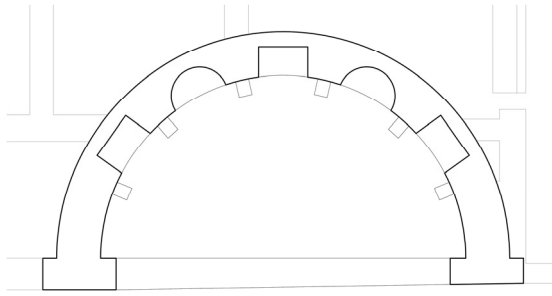
The *nymphaeum* I, II, 1 in Ostia Antica

The *nymphaeum* I, II, 1 in Ostia Antica is an urban fountain located in the *decumanus* of the harbour city of ancient Rome, dated in the 4th century AD. It is an exedra-shaped fountain of which only the lower part of the walls are preserved. The bottom of five alternating semicircular and rectangular niches is still visible, although they underwent extensive restorations in 1915 and in 1963. There are also six small pilasters between the niches.

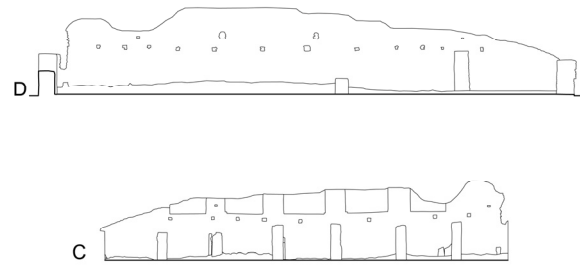


Decumanus maximus in Ostia Antica and *nymphaeum* I, II, 1. Front view of the *nymphaeum* I, II, 1.

There are some visible original remains, including some holes that have been identified as conduits for water supply, although they are clearly part of the scaffolding system for the construction. Some remains of mortars and marbles prove that the original cladding was made of marble sheets. During the excavations conducted in 1914, some pieces from an early inscription were found. These fragments, which were placed as part of the marble cladding, left an imprint of the message on the mortar.



Ground plan of the *nymphaeum*.

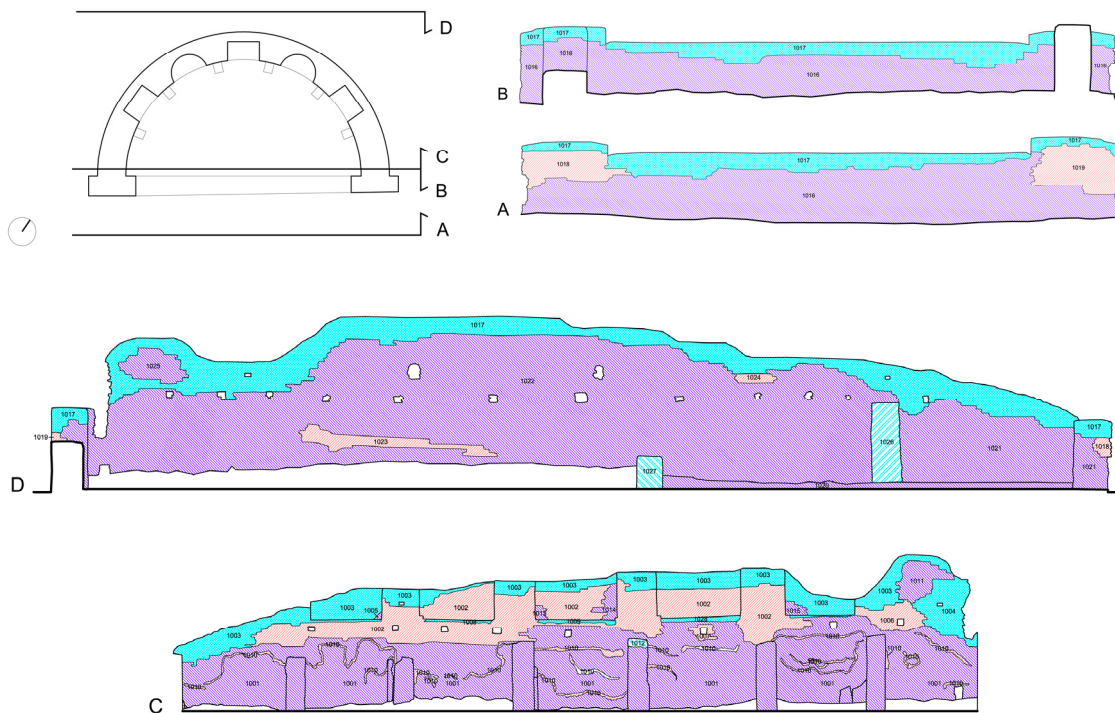


Unfolded interior and exterior elevations of the curved wall.

A group of earlier residential structures stands behind the fountain. These were partially transformed to build the *nymphaeum*.

The main problem when studying the building is the occasionally massive presence of restored structures. This issue is especially important in the front part, where most of the niches have been widely reconstructed.

One of the interesting aspects of this structure is the fact that it was built in a decadent period of the harbour city. The port of Portus located close by dealt with trade, but Ostia Antica still kept hosting an important number of residents and significant public works were accomplished in late Antiquity. Among all of these, the construction of several monumental fountains stands out and the *nymphaeum* I, II, 1 was part of this process of urban embellishment, even though the economy and society were in decline. This activity was especially focused on the main area of the city, the *decumanus* and the forum.



Nymphaeum elevations. Purple: original fabric. Orange: 1915 restoration. Blue: 1963 restoration.

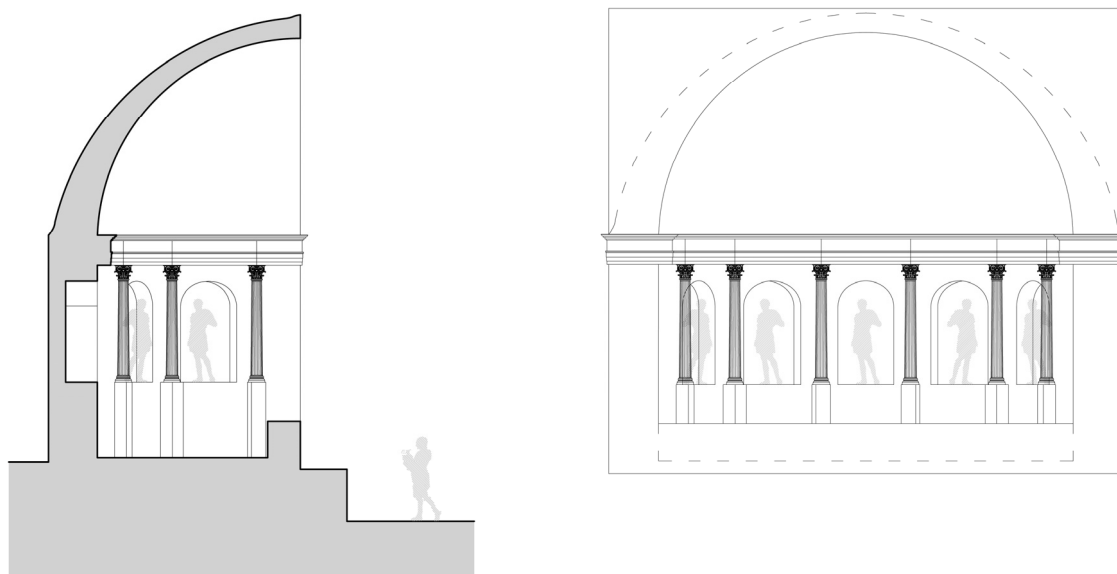
The first conclusions about the functional-decorative fountain

Even though the work conducted by Ricciardi (1996) and her colleagues is very important to understand the water supply and distribution system of Ostia Antica, the width of subject did not allow them to carry out a in-depth research of the elements identified as *nymphaea*. The technical form of elements such as the *nymphaeum* I, II, 1 does not offer enough information to understand the original state of these structures. The data are merely descriptive and they only point to a possible semi-dome covering this fountain.

A deeper study has allowed several new conclusions:

The fountain purpose seems to have been mainly decorative since abundant water supply points appear in the area. Nevertheless, a functional side is also relevant, as the water for some of those points came from wells or rainwater storage, which were often used for manufacturing practices and not for drinking purposes.

The group of monumental fountains constructed along the *decumanus*, together with some other public spaces, is also significant. It shows a special interest to guarantee the attractive appearance of the city and how these kind of fountains were considered appropriate to achieve urban enhancement and decoration.



Transverse section of the hypothetical original state of the *nymphaeum*.

Front view of the hypothetical original state of the *nymphaeum*.

1. Regarding the original configuration of the *nymphaeum*, it is possible to propose a quite accurate hypothesis of the state of the building in the 4th century AD.

1.1. A semi-dome and upper lateral walls should have existed, since the structure has the proper dimensions and it would protect and isolate the fountain from the residential buildings located behind.

1.2. The decoration which coated the structure consisted of reused marble sheets from other buildings. The pieces were cut to fit perfectly, producing a pleasant aspect. Sculptures decorated the niches and small columns standing over the small pilasters flanked them.

1.3. The spouts were probably located inside the niches spilling the water into the semi-circular lower basin.

2. Regarding the typology, it is possible to infer some general conclusions from the study of the *nymphaeum* I, II, 1.

2.1. The functional-decorative fountain both in public and private contexts has a double character, namely ornamentation and water supply. Functions may be polarized to one of those aspects depending on the goal of the constructor.

2.2. The origin of this typology is the ancient Greek *krene*, recorded from the 6th century BC, although the technology to construct them may be traced from Minoan culture. Roman architecture contributed to the decorative enrichment of the typology due to the propaganda programme, a very relevant part of Roman politics since the beginning of the Empire. The propagandistic use of water supply systems has precedents in Greece during the government of tyrants.

2.3. The link between the *krenai* and the caves of the nymphs that occasionally is referred to in Classical sources seems to respond more to a tradition than to a real bond. There were no cult activities associated to urban fountains whose main and original function was water supply.

2.4. The origin of the roman term *nymphaeum* used from the 2nd century AD to name some monumental fountains cannot come from the Greek word *νύμφαιον*, because this expression relates to the nymphs and it was never employed to refer to their caves. A metaphorical use, as applied by Statius in the 1st century AD or Propertius in the 1st century BC, is most likely. The context of progressive demystification recorded by Cicero in the 1st century BC or Seneca in the 1st century AD would favour a poetical use of mythical beings names.

2.5. Monumental public fountains, both in the urban streets and in public buildings such as *thermae*, which reach a considerable size and retain significant decoration and propagandistic intentions from the builder, may be called *nymphaea* according to ancient criteria.

2.6. Functional-decorative fountains constructed inside the roman *domus* and suburban *villae* located in access points and representative areas formally and conceptually derive from public urban fountains. In this case, the propagandistic purposes are substituted by the family status demonstration.

The *nymphaeum-triclinium*

The *nymphaeum* of Egeria

The *nymphaeum* of Egeria is a Roman structure from the 2nd century AD located in the so called *Parco della Cafarella*, in the *Via Appia Antica*, Rome. It was part of a greater *villa* of *Herodes Atticus*, one of the most powerful and rich men of his time.

The original *villa*, named *Pago Triopio*, was the suburban residential complex of *Atticus*, personal friend of the emperor Hadrian. It must have been an impressive construction, according to the conserved remains, but almost everything disappeared when a new Emperor, Maxentius, built his own *villa* on the previous structures. The *nymphaeum* is one of the few buildings that stood after Maxentius intervention.

It has been known since the 16th century, when Renaissance artists discovered it and started doing depictions, proposing its original configuration and representing the situation of the building at that moment. Abundant significant information may be extracted from the illustrations through time.

The conserved remains consist of two spaces. The first one is a vaulted rectangular room with an important amount of material evidence allowing an accurate understanding of the original interior. The second space, located in front of the first one, is also rectangular and presents two smaller side vaulted rooms and a pool in the middle. This second space is much more damaged and the information about its original decoration is almost lost. However we can assume it should follow the same features as the previous one. Finally, a 3 meter wide platform extending to the sides was found in the frontal area, during the excavations carried out in 1999.

The first conclusions about the *nymphaeum-triclinium*



Reconstruction of the main room according to the decorative remains inside the structure.

After the study of the *nymphaeum* of Egeria it is obvious that its features are radically different from previous cases, namely the cave of the nymphs and the functional-decorative fountain both in public and private environments. It was a space dedicated to the celebration of banquets with

a large number of guests. Until now, no extensive studies about the building were conducted and, consequently, all the results concerning its original state are new.

Thereafter based on the analysis of the different contexts of the so-called *nymphaeum*, it is possible to conclude:

1. Regarding the original configuration of the building, it is possible to propose a hypothesis of its state at the beginning of the 2nd century AD, with different levels of accuracy for each one of the three areas of the structure.

1.1. The building consisted of three clearly different spaces: the principal one to host the main figure, viz. Herodes Atticus, and his closest friends and family laying down on permanent or furniture *triclinia*; the second open area, located in front of the previous one, where entertainment activities such as poetry, music, dance or theatre would be celebrated to delight the guests; the last one is a large portico to accommodate a high number of visitors when organizing great banquets. It would also act as a promenade.

1.2. The decoration of the building was very rich and made of marble sheets, mosaics and pumice stone, producing an impression of luxury and magnificence. Herodes Atticus flaunted his wealth and social position to impress the rest of the members of Roman society. The similarities between Egeria and the imperial *Canopus* of Hadrian, whom Herodes considered a friend, are noteworthy, and they are not happenstance but rather a mean of expressing his high status.

1.3. Within its typological group, the *nymphaeum* of Egeria is, together with Hadrian's *Canopus*, the highest expression of luxury in architectural spaces for banquets. It also introduces a landscape component that did not exist in previous examples. The extreme luxury was indeed part of other imperial constructions from the beginning of the 1st century AD. However, its combination with the landscape relationship might have an eastern influence, mainly from the palaces of Judea.

2. Regarding the typology, this must be definitely separated from other types of constructions such as the fountains. It is possible to infer some general conclusions from the study of the *nymphaeum* of Egeria. The features are always the same regardless of the dimensions or the luxury of the structure:

2.1. In the domestic version, the *nymphaeum-triclinium* is a room to celebrate the Roman banquet with capacity for nine people, that also included a fountain to decorate and refresh the environment. It was called *triclinium aestivo*, for the summer, when it was located outside in the garden but its functions remained the same. The change of context responds to climate reasons.

2.2. Palaces and suburban *villae* of upper classes included these spaces. They developed this type of building by enlarging the dimensions to accommodate a higher number of guests and increased the decoration that gained more and more splendour and scenographic character. Since the *triclinium* was the space for the main social activity during the Roman period, it was also the place to display richness and consequently arranged to symbolically express the owners status and social level.

2.3. The use of the work *nymphaeum* for this kind of structures is only used by recent scholars, while in Antiquity they were known as *coenatio*, to wit, dining room, or *triclinium* without making differences between the examples with or without fountains inside.

2.4. Since the whole bibliography from the 20th century uses the term *nymphaeum* to define these spaces, a complete change of the terminology is not considered realistic nor practical. It is proposed to use the same name to call them, although it is necessary to add a second designation to distinguish this type from the caves of the nymphs and the monumental fountains. The proper way proposed to identify this type is *nymphaeum-triclinium*, containing the original Latin name of the space and clearly retaining the meaning and significance of its function.

2.5. The traditional association between these spaces and the caves of the nymphs is not appropriate. It is based on the common name and the use of a pumice coat hanging from the vaults as a type of decoration that reminds the caverns aspect. The primitive typology from which this one developed is the Greek room for the *symposium*, the *ανδρον* or *andron*, regardless of whether some examples could be decoratively inspired by or even constructed inside caves.

2.6. The historical evolution of this typology continues in the architecture of medieval and overall Islamic palaces which integrates the use of water in their main and most representative spaces.



The remains of the *nymphaeum* of Egeria in 2005.



The hypothetical original configuration of the *nymphaeum*.

GENERAL CONCLUSIONS

Three main objectives were defined at the beginning of the thesis, namely to clarify the terminology and the typologies, to establish the characteristics of every type and to define the methodology based on the contexts. According to these, the conclusions are summarized as follows.

The first objective is divided in two parts, numbers 1 and 2, one regarding the terminology and the second explaining the types. The second objective relates to point 3 but it is also more

extensively detailed in the previous partial conclusions. The third objective recapitulates the methodology that is also extensively described above:

1. There are different types of buildings grouped under the name of *nymphaeum*. However, the Classical sources used different names:

1.1. Greek texts do not use a specific name to refer to the sanctuaries of the nymphs. This matches with the natural and humble character of these places of cult. The common denominations are *ἀντρον*, (cavern or cave), *σπέος*, (speos) or *ἱερόν*, (sanctuary) of the nymphs.

1.2. The use of the terms *νύμφαιον* and *nymphaeum* in Greek and Latin texts written before the 1st century AD refers mostly to the proper names of cities, rivers and ports. Since the sanctuaries were not usually called in that way, those names could be related to the nymphs themselves, instead of the shrines or to maidens, the second definition of *νύμφη*. The term could have suffered a reverse influence, if it was incorrectly adopted by Roman language. Later it could have gone back from Latin to Greek, with the new meaning of sanctuary of the nymphs from the 1st century AD.

1.3. The name for urban fountains responsible for water supply in Greek texts is *κρήνη* (*krene*) even in the 2nd century AD, when the new term, *nymphaeum*, has already been established for monumental fountains in the cities. Since the architectural origin of urban fountains is the *krene*, the Latin name *nymphaeum* cannot come from Greek sources related to caves of the nymphs.

1.4. The use of the word *nymphaeum* both for urban fountains and domestic environments of different social rank to celebrate leisure activities does not come from the Greek term *νύμφαιον* or the original Latin version *nymphaeum* used to call the sanctuary-caves of the nymphs. There is no terminological relation between the three typologies in Antiquity. As indicated above, the use of the term *nymphaeum* for non-sacred buildings such as fountains should appear in a different context when the religious meaning lost its importance. The poetic significance identified in texts by Propertius or Statius, in a moment of general demystification, as proved by other authors like Cicero and Seneca, suggests a transfer from poetry to architecture with nymphs as synonym of water.

1.5. The leisure places for banquets, currently known as *nymphaea*, were called *triclinia* or *stibadia* depending on the arrangement of beds, *lectus*, and tables. It could be also named *coenatio* or dining room. The inclusion of fountains inside these areas and the profuse decoration of some of the examples led scholars to a misinterpretation applying the same denomination of urban fountains.

2. The first analysis of this dissertation induced the proposal of three different types, grouped under the name *nymphaeum*. The second part conducted a detailed analysis of three examples, in order to extract specific and general conclusions. The new terminology proposed is as follows:

2.1. *Nymphaeum ad cultum*, or *nymphaeum* for the cult of the nymphs.

2.2. Functional-decorative fountain, for water supply and private and public ornamentation. Functionalism and decoration pre-eminence fluctuates according to the builder intentions and aspirations.

2.2.1. Urban fountain for water supply which may include important decorative attributes and propaganda message. The origin of this type is the ancient Greek *krene*, a public structure.

Salientes, or simple water supply point

Secondary *castellum*, or fountain with water distribution system

Urban *nymphaeum*, or monumental fountain

2.2.2. Fountain inside public buildings. It is a derivation of urban fountains. Its main purpose is to be part of the decoration system, although it may supply drinkable water as well. The ancient use of the word *nymphaeum* has been documented when these fountains located inside public buildings were monumental.

2.2.3. Fountain inside private buildings. It combines the supply of water with decoration and an expression of status by the upper classes. They were located near the entrances or in other visible places of the house.

2.3. *Nymphaeum-triclinium*, space to celebrate the Roman banquet, which includes a fountain as an important part of the design.

3. All these types, commonly named *nymphaea*, have different origins and their own features that defined them. Therefore, they cannot be catalogued under the same typological category and consequently neither included in the same historical study.

3.1. The sanctuary of the nymphs also called *νύμφαιον* during the Roman Empire were natural or semi-natural spaces in rural areas devoted to the nymphs. Architectural interventions were limited and oriented to improve the religious activity.

3.2. The functional-decorative fountain has widely varied designs. Its main and original purpose is the urban water supply, although it gained an important ornamentation as part of the propaganda system performed by the Roman Empire.

3.3. The *nymphaeum-triclinium* or dining room may be a domestic room inside the Roman house that comes from the Greek *ανδρον* or *andron* for the *symposium*, or drinking party. It was transformed by the Roman culture through the addition of an interior fountain. It could also be a monumental space inside the palaces with an oriental conception of luxury and brandish.

4. The analysis of historical architectural typologies from more practical fields such as conservation and restoration of cultural heritage contributes to enrich historiography. It also illuminates unclear aspects or mistakes accumulated over time due to studies conducted by focussing on specific aspects, like chronology, formal features and geographical location. The systematic investigation based on the eight contexts defined in the methodology is considered very appropriate, because it includes historical, functional, constructive, structural, decorative,

typological and symbolic conditions of the building. In addition it is supplemented with the subjective perception factor that must be a systematized part of the research. Every context contributes with a different point of view and, therefore, the system guarantees a complete study and a better final proposal.

9 REFERENCIAS

9.1 BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Il Parco della Caffarella* – Comitato per il Parco della Caffarella, 1996.
- AA.VV. *Roma, la città dell'acqua* - Ministero beni ambientali e culturali - Ed. de Luca – 1994.
- AA.VV. *Segovia: Symposium de Arqueología Romana (1974)*. Ed. Instituto de Arqueología y Prehistoria. Ed. Universidad de Barcelona y Caja de Ahorros. Barcelona, 1977.
- AA.VV. *Tra Lazio e Campania: ricerche di storia e di topografia antica*. Ed. Arte tipografica. Napoli, 1957.
- AA.VV. Papers of the British School at Rome. Vol. 3. Ed. Macmillan & Co., Limited. London, 1906. (Reprinted Johnson reprint Corporation. New York, London, 1971).
- AA.VV. *Piazza Armerina. La villa romana del Casale. Morgantina*. Ed. Affinità Elettive. Messina, 2003.
- ACCETTELLA, L. CUNEO, L. D'AMBROGI, S. DI SARRA, A. FEDERICI, R. GERACI, S. GIULIANI, A. LEIGHEB, M. MACCHIAVELLI, M. MIRA, T. ODORISIO, L. PELLIS, S. PULSONI, G. ROGGERO, F. *La Valle della Caffarella - la storia ci racconta*, Comitato per il Parco della Caffarella, Roma 1994.
- ACCETTELLA, L. BARBATO, F. CIRILLI, C. CUNEO, L. DE STEFANI, R. DI SARRA, A. FEDERICI, R. FERRANTI, M. GIONNE, F. GIULIANI, A. LEIGHEB, M. MIRA, A.M. MONTELLA, F. PULSONI, G. ROGGERO, F. SANTORO, C. *La Valle della Caffarella: spiccioli di natura*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1997.
- ACCETTELLA, L. BORELLI, T. CIRILLI, C. CUNEO, L. DE STEFANI, R. DI SARRA, A. FEDERICI, R. GIONNE, F. GIULIANI, A. LEIGHEB, M. MONTELLA, F. PULSONI, G. ROGGERO, F. SANTORO, C. SCARPINO, G. *Archi di storia: visita archeonaturalistica alle tombe della via Latina e agli Acquedotti*, Comitato per il Parco della Caffarella, Roma 1999.
- ACCETTELLA, L. BERTONI, S. BORELLI, T. BRAVIN, D. CUNEO, L. DE STEFANI, R. DI SARRA, A. FEDERICI, R. GIONNE, F. LEIGHEB, M. MESSINA, C. MIRA, A. M. PULSONI, G. QUARANTA, F. ROMANO, M. SANTONOCITO, G. ZENGA, A. ZENGA, C. ZIBELLINI, S. *La Valle della Caffarella: spiccioli di natura*, Comitato per il Parco della Caffarella, Roma 2002a.
- ACCETTELLA, L. BERTONI, S. BORELLI, T. BRAVIN, D. DE STEFANI, R. FEDERICI, R. GIONNE, F. LEIGHEB, M. MESSINA, C. PULSONI, G. QUARANTA, F. ROMANO, M.

ZENGA, A. ZENGA, C. ZIBELLINI, S. *La Valle della Caffarella: la Storia ci racconta*, Comitato per il Parco della Caffarella, Roma 2002b.

ACIDINI LUCHINAT, CRISTINA, MAGNANI, LAURO y POZZANA, MARIA CHIARA; *Arte delle grotte: per la conoscenza e la conservazione delle grotte artificiali. Atti del convegno, Firenze, Palazzo Pitti - Rondo di Bacco, 17 giugno 1985*. Ed. Sagep. Genova, 1987.

ADAM, JEAN-PIERRE. *L'arte di costruire presso i Romani: materiali e tecniche*. Ed. Longanesi, Milán, 2002.

ADEMBRI, B. *Villa Adriana*. Ed. Mondadori-Electa. Milán, 2005.

ALBERTI, L. B. *De re aedificatoria*. Ed. Edizioni il Polifilo. Milano, 1966.

ALCHERMES, JOSEPH. Spolia in Roman Cities of the Late Empire: Legislative Rationales and Architectural Reuse. *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 48 (1994), pp. 167-178.

ALEJANDRE SÁNCHEZ, F. J. *Los morteros en la antigüedad*. La técnica de la arquitectura en la antigüedad. Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1999.

ALVAREZ, FRANK JOSEPH. *The Renaissance nymphaeum: its origins and its development in Rome and vicinity*. Ed. University Microfilms Internationals. Ann Arbor, 1984.

AMANDRY, PIERRE.

- Les fouilles de l'antré corycien près de Delphes. *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 116e année, N. 2, 1972. pp. 255-267.

- Appendice. La visite de William Gell à l'Antré corycien. *Bulletin de correspondance hellénique*. Supplément 7, 1981. pp. 55-74.

- Chapitre X: Le culte des Nymphes et de Pan à l'Antré corycien. *Bulletin de correspondance hellénique*. Supplément 9, 1984. pp. 395-425.

ANDERSON, J. C. Roman Architecture and society. Ed. The John Hopkins University Press. London, 1997.

ANDRESEN, ANDREAS. *Der Deutschen Maler-Radierer des 19 Jahrhunderts*, 5 vols, Leipzig, 1878.

ANDRONICOS, MANOLIS. *Delphi*. Ed. Ekdotike Athenon S.A. Athens, 2007.

ANGELAKIS, A. N., KOUTSOYIANNIS, D. Urban Water Engineering and Management in Ancient Greece. *The Encyclopedia of Water Science*, B. A. Stewart and T. Howell, 999-1007, Dekker, New York, 2003.

ANGELAKIS, A. N., KOUTSOYIANNIS, D. y TCHOBANOGLIOUS, G. Urban wastewater and stormwater technologies in ancient Greece. *Water Research*, 39 (1), (Jan. 2005), pp. 210-220.

ANÍBARRO, M. A. *La construcción del jardín clásico. Teoría composición y tipos*. Ed. Akal. Madrid, 2002.

ARIAS, P. E. La fonte sacra di Locri dedicate a Pan ed alle Ninfe. *Le Arti*. III (1941) 5, pp. 177-180.

ASHBY, T. *The Roman Campagna in classical times*. Ed. E. Benn. London, 1927.

AULT, BRADLEY A. Living in the Classical Polis: The Greek House as Microcosm. *The Classical World*, Vol. 93, No. 5, The Organization of Space in Antiquity (May - Jun., 2000), pp. 483-496.

- AUPERT, PIERRE. *Le nymphée de Tipasa et les nymphées et septizonia nord-africains*. Ed. Ecole française Rome, 1974.
- BAGNANI, G. *The Roman Campagna and its treasures*. Ed. Methuen & Co. London, 1929.
- BAKER, RENAN. Epiphanius, on weights and measures §14: Hadrian's journey to the east and the rebuilding of Jerusalem. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Vol. 182 (2012) pp. 157–167.
- BALDASSARRE, I., PONTRANDOLFO, A., ROUVERET, A., SALVADORI, M. *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo antico*. Ed. Federico Motta. Roma, 2006.
- BALL, L. F. *The Domus Aurea and the Roman Architectural revolution*. Ed. Cambridge University Press, 2003.
- BALLAND, A. Une transposition de la grotte de Tibère à Sperlonga; le Ninfeo Bergantino de Castelgandolfo. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*. T. 79, 1967. pp. 421-502.
- BANU UĞURLU, NUR.
- *The roman nymphaea in the cities of Asia Minor: Function in context*. Thesis submitted to the Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University, 2004.
 - *The roman nymphaea in the cities of Asia Minor: Function in context*. Ed. Vdm Verlag, 2009.
- BARBERA, MARIAROSARIA, DI PASQUALE, SABINA y PALAZZO, PAOLA. Roma, studi e indagini sul cd. Tempio di Minerva Medica. *The Journal of Fasti Online*. Associazione Internazionale di Archeologia Classica. (2007) pp. 1-21.
- BARRINGER, JUDITH M. The Temple of Zeus at Olympia, Heroes, and Athletes. *Hesperia* 74 (2005), pp. 211-241.
- BEDAL, L. A.
- Paradise Found: Petra's Urban Oasis, *Expedition*. University Museum of the University of Pennsylvania, 2000.
 - A Pool Complex in Petra's City Center. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, No. 324, Nabataean Petra (Nov., 2001), pp. 23-41.
 - Desert Oasis: Water Consumption and Display in the Nabataean Capital. *Near Eastern Archaeology*, Vol. 65, No. 4, Petra: A Royal City Unearthed (Dec., 2002), pp. 225-234.
 - *The Petra Pool-Complex: A Hellenistic Paradeisos in the Nabataean Capital*. Gorgias Dissertations: Near Eastern Studies 4. Gorgias Press, 2003.
- BELLAFFIORE, GIUSEPPE. *La Zisa de Palermo*. Ed. Flaccovio. Palermo, 2008.
- BEN ABED, AÏCHA. *Stories in stone. Conserving mosaics in Africa*. Ed. Getty Publications. Los Angeles, 2006.
- BENDALA GALÁN, M. Hispania y la "romanización". Una metáfora: ¿crema o menestra de verduras? *Zephyrus*, 59, 2006. Universidad de Salamanca. pp. 289-292.
- BERLAN-BAJARD, ANNE. *Les spectacles aquatiques romains*. Ed. École française de Rome. Roma, 2006.
- BERLIN, A. M. Archaeological Sources for the History of Palestine: Between Large Forces: Palestine in the Hellenistic Period. *The Biblical Archaeologist*, Vol. 60, No. 1, Hellenistic Palestine: Between Large Forces (Mar., 1997), pp. 2-51.

- BIANCHI BANDINELLI, R. Y PARIBENI, E. *El arte de la Antigüedad Clásica. Grecia*. Ed. Akal. Madrid, 1998.
- BIERMANN, HARTMUT. Der runde Hof. Betrachtungen zur Villa Madama. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 30. Bd., H. 3 (1986), pp. 493- 536.
- BLOCH, HERBERT. *Bolli laterizi e la storia edilizia Romana, Rome*. Ed. Comune di Roma. Roma, 1947.
- BOËTHIUS, AXEL. *Etruscan and early Roman architecture*. Ed. Penguin Books. Midlesex, 1970.
- BONI, GIACOMO. Notizie degli Scavi. Il sacrario di Juturna. *Notizie degli Scavi di Antichità*. R. Accademia del Lincei perordine di S. E. il ministro della Pubbl. Istruzione (1901). pp. 41-144.
- BONIFACIO, GIOVANNA y SODO, ANNA MARIA. *Stabiae. Guide Archeologica alle Ville*. Ed. Nicola Longobardi. Nápoles, 2001.
- BRANDA, FRANCESCO, COSTANTINI, ANIELLO, LUCIANI, GIUSEPPINA, y PICCIOLI, CIRO. A note on incrustations on a mosaic floor fragment from Punta Epitaffio in Baia. *Studies in conservation*, Vol. 45, N. 3, 2000. pp. 211-213.
- BRUCE, LORNE. Palace and Villa Libraries from Augustus to Hadrian. *The Journal of Library History* (1974-1987), Vol. 21, No. 3 (Summer, 1986), pp. 510- 552.
- BRUUN, CHRISTER. “Adlectus Amicus Consiliarius” and a Freedman “Proc. Metallorum et Praediorum”: News on Roman Imperial Administration. *Phoenix*, Vol. 55, No. 3/4 (Autumn - Winter, 2001), pp. 343-368.
- BURTON, P. J. Amicitia in Plautus: A Study of Roman Friendship Processes. *The American Journal of Philology*, Vol. 125, No. 2 (Summer, 2004), pp. 209-243.
- CAETANI LOVATELLI, E. Il triopio e la villa di Erode Attico, *Nuova Antologia*. Quarta serie, anno XXXI, vol. LXVI. Roma, 1896.
- CALAMA RODRÍGUEZ, J. M. *Las fábricas en la antigüedad*. La técnica de la arquitectura en la antigüedad. Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1999.
- CALZA, G.
- Notizie degli Scavi. III. Ostia. Continuazione dello scavosul decumano. Scoperta di nuove scholae nel portico dietro il teatro. *Notizie degli Scavi di Antichità*. R. Accademia del Lincei perordine di S. E. il ministro della Pubbl. Istruzione. Fasc. 1. (1914). pp. 69-74.
 - Scavi di Ostia. *Topografia Generale*. Ed. Libreria dello Stato. Roma, 1953.
- CAMPS, JOHN MCK, y DINSMOOR, WILLIAM B. *Ancient Athenian Building Methods*. Ed. American School of Classical Studies at Athens. Princeton, 1984.
- CAMMARATA, ENZO. *L'antica Villa Romana del Casale: verità storiche e curiosità*. Ed. Avvenire Messina, 2000.
- CANINA, L.
- *Gli edifici antichi dei contorni di Roma*. Roma, 1856.
 - *La prima parte della via Appia dalla Porta Capena a Boville*. Ed. G. A. Bertinelli. Roma, 1853.

- CARBONARA, GIOVANNI y PIETRAFITTA, FRANCA IOLE. *Dieci tesi di restauro (1982-1985)*. Ed. Università degli studi di Roma "La Sapienza", Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti. Roma, 1987.
- CARCOPINO, J. *La vita quotidiana a Roma all'apogeo dell'Impero*. Ed. G. Laterza. Bari, 2005 (1939).
- CARETTONI, GIANFILIPPO. Roma (Palatino). Costruzioni sotto l'angolo sud-occidentale della Domus Flavia (triclinio e ninfeo occidentale). *Atti della accademia nazionale. Notizie degli scavi di antichità*. Roma, 1949.
- CAREY, S. A Tradition of Adventures in the Imperial Grotto. *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 49, No. 1 (Apr., 2002), pp. 44-61.
- CARRETERO LEÓN, I. *La piedra como material de construcción en la antigüedad*. La técnica de la arquitectura en la antigüedad. Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1999.
- CASADO, F. *Ingeniería Hidráulica Romana*, Madrid 1983.
- CASSIERI, NICOLETTA. *La grotta di Tiberio e il museo archeologico nazionale. Sperlonga*. Ed. Istituto poligrafico e zecca dello stato. Roma, 2006.
- CASKEY, MIRIAM ERVIN. News Letter from Greece. *American Journal of Archaeology*, Vol. 75, No. 3 (Jul., 1971), pp. 295-317.
- CATALANO, R. *Acqua e acquedotti romani: fontis Augustei aquaeductus*. Ed. Arte tipografica. Napoli, 2003.
- CAZZATO, V., FAGIOLO, M., GIUSTI, M. A.
- *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia: Toscana, Lazio, Italia meridionale e isole*. Ed. Electa. Milán, 2002a.
 - *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia: Italia settentrionale, Umbria e Marche*. Ed. Electa. Milán, 2002b.
- CECCHERELLI, A. *L'Auditorium di Mecenate*. Ed. Sydacò. Roma, 1997.
- CERCHIAI, L., JANIELI, L. y LONGO, F. *Città Greche della Magna Grecia e della Sicilia*. Ed. Arsenale. Verona, 2001.
- CERUTTI, STEVEN y RICHARDSON, JR., L. Vitruvius on Stage Architecture and Some Recently Discovered Scaenae Frons Decorations. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 48, No. 2 (Jun., 1989), pp.172-179.
- CHADWICK, JOHN. y VENTRIS, MICHAEL *Documents in Mycenaean Greek*. Ed. Cambridge University Press. Cambridge, 1973.
- CHAMBERS, WILLIAM. GWILT, JOSEPH, HARDWICK, THOMAS. *A treatise on the decorative part of civil architecture*. Ed. Lookwood and Co. London, 1862.
- CHAMONARD, JOSEPH. Fouilles de Délos (1904) : fouilles dans le quartier du Théâtre. *Bulletin de correspondance hellénique*. Volume 30, 1906. pp. 485-606.
- CHANCEY, M. A. y PORTER, A. L. The Archaeology of Roman Palestine. *Near Eastern Archaeology*, Vol. 64, No. 4 (Dec., 2001), pp. 164-203.
- CHINA, F., GIAMMUSSO, A. GOZZI, M. y VIOLINI, P. Interventi di restauro per il recupero del ninfeo della villa di Giulio III a Roma. *Superfici dell'architettura: le finiture*. *Atti del*

convegno di studi, Bressanone, 26-29 giugno 1990. A cura di Guido Biscontin e Stefano Volpin. Ed. Libreria Progetto Editore. Padova, 1990. pp. 395-400.

CHURCHILL SEMPLE, Ellen. Ancient Mediterranean Pleasure Gardens. *Geographical Review*, Vol. 19, No. 3 (Jul., 1929), pp. 420-443

CIFARELLI, F. M.

- Un Ninfeo repubblicano a Segni con la firma di Q. Mutius architetto. *Tra Lazio e Campania*, Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità Università di Salerno, 16, Napoli 1995, pp. 159-188.

- Mutius Architetto a Segni: Alcune nuove riflessioni. *Atti del II Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Roma, 5-7 dicembre, 1994. Ed. Istituto Internazionale di Studi Liguri. Bordighera, 1995. pp. 39-48.

- *Una Guida Archeologica*. Ed. Comune di Segni. Segni, 2002.

- *Il tempio di Giunone Moneta sull'acropoli di Segni. Storia, topografia e decorazione architettonica*. Studi su Segni antica, 1, Roma, 2003.

CLEMENTI, R.

- *Il ninfeo di Erode Attico detto Grotta della Ninfa Egeria e la valle della Caffarella*. Ed. L'universo - Istituto Geografico Militare, 1980.

- *Il ninfeo di Erode Attico, detto grotta Egeria e la valle della Caffarella*. Ed. Rotaract Club Romano, 1973. p. 21

- *Roma imperiale nelle XIV regioni Augustee secondo gli scavi e le ultime scoperte*. Ed. Ugo Sofia-Moretti. Roma, 1935.

COARELLI, F.

- *Guida archeologica di Roma*. Ed. Mondadori. Roma, 2002.

- *Roma*. Ed. Laterza. Roma, 1995.

CONNOR, W. R. Seized by the Nymphs: Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece. *Classical Antiquity*, Vol. 7, No. 2 (Oct., 1988), pp. 155-189.

COSTABILE, FELICE. *I ninfei di Locri Epizefiri: architettura, culti erotici, sacralità delle acque*. Ed. Rubbettino. Soveria Mannelli, 1991.

COSTAMAGNA, LILIANA y SABBIONE, CLAUDIO. *Una Città in Magna Grecia, Locri Epizefiri. Guida archeologica*. Ed. Laruffa. Reggio Calabria, 1990.

CREMA, LUIGI. *L'architettura romana*. Ed. Società editrice internazionale. Turin, 1959.

CROUCH, DORA P. Water management in ancient Greek cities. Ed. Oxford University Press. New York, 1993.

CURATOLA, G et al. *The art and architecture of Mesopotamia*. Ed. Abbeville Press. New York, 2007.

CURRIE, B. Euthymos of Locri: a case study in heroization in the Classical period. *Journal of hellenic studies*, N° 122, 2002, pags. 24-44.

CURTIS, J. E. y TALLIS, N. *Forgotten Empire. The World of Ancient Persia*. Ed. University of California Press. Los Angeles, 2005.

DE CARO, STEFANO. *Il Museo Archeologico di Napoli. Guide Artistiche*. Ed. Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli e Caserta y Electa Napoli. Itali, 2003.

DE CAROLIS, ERNESTO y ESPOSITO, FRANCESCO. Il restauro dei mosaici parietali nel ninfeo della Casa dello scheletro e di pavimenti in opus sectile di Ercolano. *Atti del V colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Roma, 3-6 novembre 1997*. AISCOM. Edizioni del Girasole. Ravenna, 1998. pp. 351-360.

DE CRISTOFORO, A. *Valle della Caffarella, indagini al ninfeo di Egeria*. BCOM 2002, pp-233-237.

DE FRANCESCHINI, M.

- *Villa Adriana: mosaici-pavimenti-edifici*. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 1991

- *Ville dell'Agro romano*. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 2005

DE LUCA, S. DI CESARE, F. *Ninfeo di Egeria al Parco della Caffarella in Roma*, Tesina in Restauro Architettonico 1 (Facoltà di Architettura) Univ. di Roma "La Sapienza", A.A. 1996/97

DES GAGNIERS, JEAN, DEVAMBEZ, PIERRE, KAHIL, LILLY y GINOUVÈS, RENÉ. *Laodicée du Lycos: le nymphée: campagnes 1961-1963. Relevés et plans de Holger Schmidt; avec des études de Louis Robert, Xavier de Planhol*. Ed. Les Presses de l'Université Laval y E. de Boccard. Québec; Paris, 1969.

DE ROSSI, G. B. *Inscriptiones christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*. vol. II, Roma, 1888.

DILLON, MATTHEW. *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*. Ed. Routledge. New York, 1997.

DINSMOOR WILLIAM BELL, y ANDERSON, WILLIAM JAMES. *The architecture of ancient Greece: an account of its historic development*. Ed. Biblio and Tannen. New York, 1973.

DI MATEO, F. *Villa di Nerone a Subiaco: il complesso dei Simbruina stagna*. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 2005.

DINSMOOR, WILLIAM B.

- *The Architecture of Ancient Greece: An Account of Its Historic Development*. Ed. Biblio and Tannen. Moser. 1950.

- *The Temple of Poseidon: A Missing Sima and Other Matters*. *American Journal of Archaeology*, Vol. 78, No. 3 (Jul., 1974), pp. 211-238.

- *The Roof of the Hephaisteion*. *American Journal of Archaeology*, Vol. 80, No. 3 (Summer, 1976), pp. 223-246.

DI PALMA, MARIA. *Analisi critico-interpretativa dei recenti interventi di restauro nel parco archeologico di Baia*. Tesi di dottorato. Inedito, 2006.

DONDERER, MICHAEL. Auf der Suche nach Architekten in der römischen Welt erneut fündig geworden. Nachträge und Klarstellungen. *Archeologia Veneta – Padova*. T. 21-22, 1998-1999. pp. 59-74.

DUNAND, FRANÇOISE. *Le Culte D'Isis Dans Le Bassin Oriental De La Mediterranee: Le Culte D'Isis En Asie Mineure - Clerge Et Rituel Des Sanctuaires Isiaques*. Ed. Brill Academic Publishers. Netherlands, 1973.

- DUNBABIN, K. M. D. *The roman banquet. Images of Conviviality*. Ed. Cambridge University Press. Cambridge, 2003.
- DUNKLEY, B. Greek Fountain-Buildings before 300 B.C. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 36 (1935/1936), pp. 142-204.
- DÜRR, J. *Die Reisen des kaisers Hadrian*. Ed. C. Gerold's Sohn. Wien, 1881.
- DVOŘÁK, MAX. *Katechismus der Denkmalpflege*. Ed. Institut für Österreichische Kunstforschung. Wien, 1918.
- ELDERKIN, KATE MCK. Jointed Dolls in Antiquity. *American Journal of Archaeology*, Vol. 34, No. 4 (Oct. - Dec., 1930), pp. 455-479.
- EVANS, ARTHUR J. The Palace of Knossos: Provisional Report for the Year 1903. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 9 (1902/1903), pp. 1-153.
- FABBRICOTTI, E. Rilievi culturali del mondo astorale cirenaico. *Libya antiqua. Annual of the department of Antiquities of Libya*. New series, Volume 3. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 1998. pp. 75-82.
- FACCHINI, GIULIA. I mosaici di Nora (CA) e il cosiddetto Ninfeo: interventi e nuove acquisizioni. *Pavimentazioni storiche, uso e conservazione: atti del convegno di studi, Bressanone, 11-14 luglio 2006*. Edizioni Arcadia Ricerche. Venezia, 2006. pp. 551-559.
- FAHLBUSCH, H. *Fahlbusch*. Municipal water supply in antiquity. En *International Association for Hydraulic Research, International Symposium, Roma: Water for the Future, Water Resources Development in Perspective* (1987) 113-123.
- FAGIOLO, M. *Roma delle delizie: teatri dell'acqua, grotte, ninfei, fontane*, Milano, 1990.
- FAKLARIS, P. B. Determining the Site of the First Capital of the Macedonians. *American Journal of Archaeology*, Vol. 98, No. 4 (Oct., 1994), pp. 609-616.
- FARIELLO, F. *La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX*. Ed. Mairea/Celeste. Madrid, 2000.
- FATÁS, G. y BORRÁS, G. M. *Diccionario de términos de arte*. Ed. Del Prado. Madrid, 1993.
- FAURE, PAUL.
- Grottes crétoises. *Bulletin de correspondance hellénique*. Volume 80, 1956. pp. 95-103.
 - Cavernes et sites aux deux extrémités de la Crète. *Bulletin de correspondance hellénique*. Volume 86, livraison 1, 1962. pp. 36-56.
- FEA, C. *Descrizione di Roma antica e moderna e suoi contorni*. Ed. L. de Romanis. Roma, 1834.
- FEDELI, P. Uomo, acque, paesaggio nella letteratura di Roma Antica. *Uomo acqua e paesaggio*. atti dell'Incontro di studio sul tema Irreggimentazione delle acque e trasformazione del paesaggio antico. S. Maria Capua Vetere, 22-23 novembre, 1996. Ed. Erma di Bretschneider. Roma, 1997.
- FERNÁNDEZ, F. J., GARCÍA, M. V., MELERO, A. y TSIOLIS, V. Grecia Clásica. *Historia de la Humanidad*. V. 8. Ed. Arlanza. Madrid, 2000.
- FICACCI, L. *Piranesi*. Ed. Taschen. China, 2006.
- FINA, GIUSEPPE M. DELLA. *Etruschi. La vita quotidiana*. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 2005.

FIGLIORE CAVALIERE, MARIA GRAZIA. *Un ninfeo riutilizzato: scavi in un piccolo monastero di Subiaco*. Ed. Soprintendenza archeologica per il Lazio. Roma, 1996.

FLOWER, HARRIET I. *Roman Republics*. Ed. Princeton University Press. Oxford, 2010.

FRASER, P. M. Archaeology in Greece, 1970-71. *Archaeological Reports*, No. 17 (1970 - 1971), pp. 3-32.

FRAZER, J. G. Pausanias's Description of Greece. Ed. The Macmillan Company. New York, 1898.

GARCÍA Y BELLIDO, ANTONIO. *Arte romano*. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2004.

GALASSI PALUZZI, C. *Atti del IV Congresso nazionale di studi romani*. Ed. Istituto di studi romani. Roma, 1938.

GARBRECHT, G y PELEG, Y. The Water Supply of the Desert Fortresses in the Jordan Valley. *The Biblical Archaeologist*, Vol. 57, No. 3 (Sep., 1994), pp. 161-170.

GATTI, SANDRA y AGNOLI, NADIA. *Palestrina. Santuario de la Fortuna Primigenia. Museo archeologico prenestino*. Ed. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Roma, 2001.

GIACOBELLO, F. y SCHRRIPA, P. Ninfe nel mito en ella città dalla Grecia a Roma. Ed. Viennpierre. Milano, 2009.

GIANFROTTA, PIERO ALFREDO. *Baia. Il Ninfeo imperiale sommerso di Punta Epitaffio*. Ed. Banca Sannitica. Benevento, 1983.

GIBBON, E. *Decline and fall of the Roman Empire*. Ed. Dent & Sons. Londres, 1802.

GIOVANNONI, GUSTAVO. ZUCCONI, GUIDO. *Dal capitello alla città*. Ed. Jaca Book SpA. Milano, 1997.

GIULIANI, C. F. *L'edilizia nell'antichità*. Ed. Carocci. Roma, 1998.

GLEASON, MAUD W. Making Space for Bicultural Identity: Herodes Atticus Commemorates Regilla. *Princeton/Stanford Working Papers in Classics*. July, 2008.

GÓMEZ-ROBLES, L.

- Los valores del monumento restaurado. *Revista ph, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Nº 75, agosto 2010a, pp. 80-93.

- A methodological approach towards conservation. *Conservation and Management of Archaeological Sites*. Vol. 12 No. 2, May, 2010b, 146-169.

- *El arco romano de Sesto Prisco*. (en prensa).

- *La influencia de los palacios palestinos de Jericó en Villa Adriana* (sin publicar).

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, J. L. *El legado oculto de Vitruvio*. Ed. Alianza. Madrid, 1993.

GRAHAM, J. W.

- A Banquet Hall at Mycenaean Pylos. *American Journal of Archaeology*, Vol. 71, No. 4 (Oct., 1967), pp. 353-360.

- Origins and Interrelations of the Greek House and the Roman House. *Phoenix*, Vol. 20, No. 1 (Spring, 1966), pp. 3-31.

- Houses of Classical Athens. *Phoenix*, Vol. 28, No. 1, Studies Presented to Mary E. White on the Occasion of Her Sixty-Fifth Birthday (Spring, 1974), pp. 45-54.

GRAINDOR, PAUL. *Hérode Atticus et sa famille*. Ed. Imprimerie Misr, Spcoète Anonyme Egyptienne. Le Caire, 1930.

GRANDJOUAN, CLAIREÈVE. Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period. *The Athenian Agora*, Vol. 6, Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period(1961), pp. iii-v+vii+ix+xi-xii+1-106.

GRAY, WILLIAM D.

- The Founding of Aelia Capitolina and the Chronology of the Jewish War under Hadrian. *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, Vol. 39, No. 4 (Jul., 1923a), pp. 248-256.

- New Light from Egypt on the Early Reign of Hadrian. *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, Vol. 40, No. 1 (Oct., 1923b), pp. 14-29.

GREGOROVIVUS, F. *Vita di Adriano. Memorie dell'età d'oro dell'Impero*. Ed. Fratelli Melita. Genova, 1988.

GRIMAL, P. *I giardini di Roma antica*. Ed. Garzanti. Milano, 1990.

GROS, PIERRE. *L'architettura romana: dagli inizi del III secolo alla fine dell'Alto Impero*. Ed. Longanesi, Milán, 2001.

GUATTANI, G. *Roma descritta ed illustrata*. Ed. Pagliarini. Roma, 1805.

GÜNTHER, H. *Insana aedificia thermarum nomine extracta*. Ed. Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften. After, 1994.

GÜNTHER, R. T. *Pausilypon, the imperial villa near Naples*. Ed. Oxford University Press. Oxford, 1913.

GUIDOBALDI, M. P. *Ercolano, guida agli scavi*. Ed. Electa Napoli. Nápoles, 2006.

HACHLILI, R. *Ancient Jewish art and archaeology in the land of Israel*. Ed. Brill Academic Pub 1997.

HALLAM, G. H. y ASHBY, THOMAS. Horace's Villa at Tivoli. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 4, Part 2 (1914), pp. 121-138.

HARRIS, RENDEL. Hadrian's Decree of Expulsion of the Jews from Jerusalem. *The Harvard Theological Review*, Vol. 19, No. 2 (Apr., 1926), pp. 199-206.

HAVELOCK, CHRISTINE MITCHELL. Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period. *American Journal of Archaeology*, Vol. 68, No. 1 (Jan., 1964), pp. 43-58.

HELLMANN, MARIE-CHRISTINE. *L'architecture grecque. Les principes de la construction*. Ed. Picard. París, 2002.

HEMSOLL, DAVID. Reconstructing the Octagonal Dining Room of Nero's Golden House. *Architectural History*, Vol. 32 (1989), pp. 1-17.

HERES, T. L. 1982, Paries: A Proposal for a Dating System of Late-Antique Masonry Structures in Rome and Ostia (A.D. 235-600). *Studies in Classical Antiquity*, 5. Amsterdam 1982.

HERVA, VESA-PEKKA. Flower Lovers, after All? Rethinking Religion and Human-Environment Relations in Minoan Crete. *World Archaeology*, Vol. 38, No. 4, Debates in "World Archaeology" (Dec., 2006), pp. 586-598.

HEYMAN, J. *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica*. Ed. Instituto Juan de Herrera. Madrid, 1999.

HIGGINBOTHAM, JAMES. *Piscinae: Artificial Fishponds in Roman Italy*. Ed. University of North Carolina Press. Chapel Hill, NC, 1997.

HILL, BERT HODGE.

- Corinth, Vol. 1, No. 6, The Springs: Peirene, Sacred Spring, Glauke *American School of Classical Studies at Athens* (1964), pp. iii-ix+xi -xix+1-235.

- Corinth, Vol. 1, No. 6, The Springs: Peirene, Sacred Spring, Glauke. Illustration Plates. *American School of Classical Studies at Athens* (1964b), pp. 4-5+7+9+11+13+15+17+19+21+23+25+27+29+ 31+33.

HOEPFNER, W. *Geschichte des Wohnens, I 5000 v. Chr.-500 n. Chr. Vorgeschichte, Frühgeschichte, Antike*. Stuttgart, 1999.

HOLDER, MEIR. *History of the Jewish people: from Yavneh to Pumbedisa*. Ed. ArtScroll y Mesorah Publications. New York, 1986.

HOLLAND, MARIAN, HOOD, M. S. F. y WOODHEAD, A. G. Mycenae, 1939-1952: Part II. The Perseia Fountain House. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 48 (1953), pp. 19-29.

HOLLOWAY, R. ROSS. Archaeological News from South Italy and Sicily. *American Journal of Archaeology*, Vol. 75, No. 1 (Jan., 1971), pp. 75-81.

HOUSTON, G. W. Tiberius on Capri. *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 32, No. 2 (Oct., 1985), pp. 179-196.

HUERTA, S. *Arcos, bóveda y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*. Ed. Instituto Juan de Herrera. Madrid, 2004.

HÜLSEN, CHRISTIAN, Das Septizonium des Septimius Severus. *Programm zum Winkelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin* (Band 46). Berlin, 1886.

HUTCHINSON, R. W. Prehistoric Town Planning in Crete. *The Town Planning Review*, Vol. 21, No. 3 (Oct., 1950), pp. 199-220.

IACOPI, I. *La casa di Augusto. Le pitture*. Ed. Electa. Milán, 2007.

IWANOFF, ANDREJEWITSCH. *Architektonische Studien von Sergius*. Berlin, 1892.

JACKSON, RALPH. Waters and spas in the classical world. *Medical History*, Supplement No. 10, 1990, pp. 1-13.

JASHEMSKI, WILHELMINA F., SALZA PRINA RICOTTI, E. Y FOSS, JOHN. *American Journal of Archaeology*, Vol. 96, No. 4 (Oct., 1992), pp. 579-597.

JOKILEHTO, JUKKA. *A History of Architectural Conservation*. Ed. Butterworth-Heinemann. China, 2008.

KELLUM, BARBARA A. The Construction of Landscape in Augustan Rome: The Garden Room at the Villa ad Gallinas. *The Art Bulletin*, Vol. 76, No. 2 (Jun., 1994), pp. 211-224

KENYON, K. M. Some Aspects of the Impact of Rome on Palestine. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 2 (1970), pp. 181-191.

KIESOW, GOTTFRIED. *Eine Einführung in die Denkmalpflege*. Ed. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt, 1995.

KLEIN, NANCY L. Excavation of the Greek Temples at Mycenae by the British School at Athens. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 92 (1997), pp. 247-322.

KOSSO, CYNTHIA y SCOTT, ANNE. *The nature and function of water, baths, bathing and hygiene from antiquity through the Renaissance*. Ed. Leiden. Boston, 2009.

KOUTSOYIANNIS, D., ZARKADOULAS, N., ANGELAKIS, A. N., y TCHOBANOGLOUS, G. (2008). Urban water management in Ancient Greece: Legacies and lessons. *Journal of Water resources planning and management*. 134.1 (2008) pp. 45-54.

KRIMKEVICH, *Saving the State: Roman Resistance to Greek Influence*. The Boothe Prize Essays. Ed. VPUE, Stanford University. Stanford, 2008.

LANCASTER, LYNNE C. *Concrete Vaulted Construction in Imperial Rome: Innovations in Context*. Ed. Cambridge University Press. New Yor, 2005.

LANCIANI, R.

- *Pagan and Christian Rome*. Ed. Houghton, Mifflin and Company Boston. New York, 1892.

- *Forma Urbis Romae*. Milán, 1893-1901.

http://sights.seindal.dk/sight/290_Lanciani_Forma_Urbis_Romae.html

LA ROCCA, E., DE VOS, M. y DE VOS, A. *Guida archeologica di Pompei*. Ed. Mondadori. Roma, 2004 (1976).

LAPERROUSAZ, E. M. Encore l'“Acra des Séleucides”, et nouvelles remarques sur les pierres a bossage préhérodiennes de Palestine. *Syria*, T. 56, Fasc. 1/2 (1979), pp. 99-144.

LAPI BALLERINI, I., MEDRI, L. M. *Convegno internazionale sui parchi e giardini storici: atti del 5. Convegno Internazionale sui parchi e giardini storici*. Ed. Centro Di. Florencia, 1999.

LAPI BALLERINI, ISABELLA y MEDRI, LITTA MARIA. *Artifici d'acque e giardini: la cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa: atti del 5. Convegno internazionale sui parchi e giardini storici*. Ed. Centro Di. Firenze, 1999.

LARSON, JENNIFER. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*. Ed. Oxford University Press. New York, 2001.

LAVAGNE, H. *Operosa Antra. Recherches sur la grotte à Rome, de Sylla à Hadrien*. Ed. Ecole française de Rome. Rome, 1988.

LEFEVRE, R. *Alla scoperta di un “fiume” fantasma: l'Almone*. Ed. Lunario Romano. Roma, 1974.

LEIGH, SHAWNA. *The aqueduct of Hadrian and the water supply of Roman Athens*. (January 1, 1998). *Dissertations available from ProQuest*. Paper AAI9913489.

<http://repository.upenn.edu/dissertations/AAI9913489>

LETZNER, W. *Romische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte*. Muster, 1990.

LIVINGSTON, R. A. Materials analysis of the Masonry of the Hagia Sophia Basilica, Istanbul. *Transactions on the Built Environment*, vol 3, 1993. WIT Press. pp. 849-865.

LOLOS, YANNIS A. The Hadrianic aqueduct of Corinth (with an appendix on the Roman aqueducts in Greece). *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 66, No. 2 (Apr. - Jun., 1997), pp. 271-314.

LONGFELLOW, BRENDA. *Roman Imperialism and Civic Patronage: Form, Meaning, and Ideology in Monumental Fountain Complexes*. Ed. Cambridge University Press Cambridge. New York, 2011.

LOUDON, JOHN CLAUDIUS. *A treatise on forming, improving, and managing country residences*. Vol. 1. Ed. Longman, Hurst, Rees, and Orme. London, 1806.

LUCE, STEPHEN BLEECKER. Etruscan Shell-Antefixes in the University Museum, Philadelphia. *American Journal of Archaeology*, Vol. 24, No. 4 (Oct. - Dec., 1920), pp. 352-369.

LUGARI, ALESSANDRO, TEDESCHI, CLAUDIA y D'UGO, MAURIZIO. Il ninfeo di Anzio: il recupero di un'opera d'arte. *Atti del VI colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico. Venezia, 20-23 gennaio 1999*. Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico (AISCOM), Italy. Edizione del Girasole. Ravenna, 2000, pp. 739-748.

LUGLI, G.

- *Il suburbio di Roma. Introduzione alle note tipografiche intorno alle antiche ville suburbane*. Ed. Tip. della R. Acc. Naz. dei Lincei. Roma, 1924.

- Il teatro della villa albana di Domiziano. *Studi Romani*. n1, 1914, pp. 21-53.

- Lo scavo fatto nel 1841 nel ninfeo detto Bergantino sulla riva del lago Albano. *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*. n° 41, 1913, pp. 89-148.

- La villa di Domiziano sui Colli Albani. 1. Topografia generale. *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*. n° 45, 1917, pp. 29-78.

- La villa di Domiziano sui Colli Albani. 2. Le costruzioni centrali. *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*. n° 46, 1918, pp. 3-68.

- La villa di Domiziano sui Colli Albani. 3. Le costruzioni sparse. *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*. n° 47, 1919, pp. 153-205.

- La villa di Domiziano sui Colli Albani. 4. Movimenti figurati e decorativi. *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*. n° 48, 1920, pp. 3-69.

- Studi topografici intorno alle antiche suburbane. Villa Adriana: una villa di età repubblicana. *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*, n° 55, 1927, pp. 139-204.

- La pianta dell'antica casa della Farnesina. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*. T. 55, 1938. pp. 5-27.

- *La tecnica edilizia romana: con particolare riguardo a Roma e Lazio*. Vol. 2. Ed. Giovanni Bardi. Roma 1957.

LUSNIA, SUSANN S. Urban Planning and Sculptural Display in Severan Rome: Reconstructing the Septizodium and its Role in Dynastic Politics. *American Journal of Archaeology*, Vol. 108, No. 4 (Oct., 2004), pp. 517-544.

MACDONALD, W. L.

- Some Implications of Later Roman Construction. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 17, No. 4 (Winter, 1958), pp.2-8.

- *The architecture of the Roman Empire*. Volume I: An introductory study. Ed. Yale University Press. New Haven, 1982a.

- *The architecture of the Roman Empire*. Volume II: An urban appraisal. Ed. Yale University Press. New Haven, 1982b.

MACINTOSH TURFA, JEAN y STEINMAYER, JR., ALWIN G. The Comparative Structure of Greek and Etruscan Monumental Buildings. *Papers of the British School at Rome*, Vol. 64 (1996), pp. 1-39.

MAC VEAGH, CHARLES. *Fountains of Papal Rome*. Ed. Charles Scribner's Sons. New York, 1915.

MACDOUGALL, ELISABETH B. *Ancient Roman villa gardens*. Ed. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington, 1987.

MCGETTIGAN, MARY R. The earliest depiction of an armed acrobatic dance: the Lambros oinochoe. The 91st General Meeting of the Archaeological Institute of America. *American Journal of Archaeology*, Vol. 94, No. 2 (Apr., 1990), pp. 304.

MAIURI, A.

- *Capri, histoire et monuments*. Ed. Libreria dello Stato. Roma, 1981.

- *La casa pompeiana. Struttura, ambienti, storia nella magistrale descrizione d'un grande archeologo*. A cura di Anna Maria Ragozzino. Ed. Generoso Procaccini, 2000.

MALISSARD, A. *Los romanos y el agua*. Ed. Herder. Barcelona, 1996.

MALTESE, C. Introduzione a Francesco di Giorgio Martini, vol. 1, 1967.

MANIERI ELIA, GIOVANNI. Restauro strutturale: fruizione e sicurezza di un manufatto archeologico. Ninfeo Repubblicano nel cortile delle biblioteche a Villa Adriana (Tivoli). *Manutenzione e recupero nella città storica: conservazione e sicurezza. Atti del III convegno nazionale, Roma, 7 - 8 maggio 1999*. ARCO. Roma, Italy. Ed. Fratelli Palombi Editori. Roma, 1999, pp. 461-472.

MANISCALCO, F. *Ninfei ed edifici marittimi severianidel Palatium imperiale di Baia*. Ed. Massa. Nápoles, 1997.

MARCHETTI, R. *Acque di Roma antiche e moderne*. Ed. Sinimberghi. Roma, 1887.

MARI, Z. La villa di Traiano ad Arcinazzo Romano. *The Journal of Fasti Online*. Associazione Internazionale di Archeologia Classica. (2004) pp. 1-6.

MARINUCCI, G. *Tecniche costruttive romane*. Ed. Gruppo archeologico romano. Roma, 1988.

MARTA, ROBERTO, *Architettura romana. Tecniche costruttive e forme architettoniche del mondo romano*. Ed. Kappa, Roma, 1990.

MARZANO, A. *Roman villas in central Italy: a social and economic history*. Ed. The Trustees of Columbia in the city of New York. Netherlands, 2007.

MASSARI, GIOVANNI, y MASSARI, IPPOLITO. *Risanamento igienico dei locali umidi*. Ed. Hoepli. Milano, 1985.

- MERTENS-HORN, M. Una nuova antefissa a testa femminile da Akrai ed alcune considerazioni sulle Ninfe di Sicilia. *Boletino di Archeologia* 66, (1991) pp. 9-28.
- MATTEINI, MAURO. L'insegnamento di Brandi e il moderno approccio multidisciplinare alla conservazione. Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita. Roma, *Atti delle giornate di studio*, 18-19 ottobre 2006. A cura di Caterina Bon Valsassina. Firenze, 2008.
- MARTINELLI, MAURIZIO, y PAOLUCCI, GIULIO. *Luoghi etruschi*. Ed. Scala. Foligno, 2006.
- MAY, JAMES M. Seneca's Neigh, the Organ Tuner. *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 37, No. 1 (1987), pp. 240-243.
- MAYS, L. W., KOUTSOYIANNIS, D. Y ANGELAKIS, A. N. A Brief History of Urban Water Supply in the Antiquity. *Water Science and Technology: Water Supply*, 7 (1), 1-12, 2007.
- MEIGGS, RUSSELL. *Roman Ostia*. Ed. At the Clarendon Press. Oxfors, 1960.
- MIELSCH, *La villa romana: con una guida archeologica a cura di Gianluca Tagliamonte*. Ed. Giunti. Firenze, 1987.
- MICHELI, M. E. y SANTUCCI, A. *Il santuario delle nymphai chthoniai a Cirene. Il sito e le terracote*. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 2000.
- MILLER, M. C. *Athens and Persia in the Fifth Century BC. A study in cultural receptivity*. Ed. Cambridge University Press. Cambridge, 2004.
- MILLER, STEPHEN G. *The Berkeley Plato*. Ed. University of California Press. Los Angeles, 2009.
- MINGAZZINI, P.
- *Forma Italiae. Regio I. Vol. II. Surrentum*. Ed. Sansoni. Florencia, 1946.
 - Le Grotte di Matermanie e dell'Arsenale a Capri, *Archeologia classica*, VII, (1955), pp. 139-63.
- MOMMSEN, THEODOR. *The history of Rome*. Vol. 1. Ed. Cambridge University Press. New York, 2009.
- MONTENOVESI, O. *La chiesa di S. Urbano alla Caffarella e il culto a lui tributato fuori d'Italia come protettore delle campagne, dell'uva e dei bevitori*. Atti del III Congresso Nazionale di Studi Romani, vol II, Roma, 1935.
- MORA ALONSO-MUÑOYERRO, SUSANA. *Del restauro estilístico al restauro crítico. Teoría e historia de la rehabilitación*. T. 1. Ed. Munilla-Lería. Madrid, 1999.
- MOREL, J. P. *Céramique campanienne: les formes*. Ed. De Boccard. Roma, 1981.
- MUELLER, P., VEREENOGHE, T., VERGAUWEN, M., GOOL, L. V., AND WAELKENS, M. Photo-realistic and detailed 3D modeling: The Antonine nymphaeum at Sagalassos (Turkey). *Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology (CAA'04)*. 13-17 April, 2004, Prato, Italy.
- MUNTEANU, Roof Tiles from the Ancient Greek Shipwreck 'Mangalia B', Black Sea Coast, Romania. *International Journal of Nautical Archaeology*. Volume 39, Issue 2, Article first, August 2010. pp. 407-412.
- MYLONAS, G. E. The Olynthian House of the Classical Period. *The Classical Journal*, Vol. 35, No. 7 (Apr., 1940), pp. 389-402.

NAJOVITS, S. *Egypt, Trunk of the Tree*, Vol. 2: The Consequences. Ed. Algora Publishing, 2004.

NETZER, E. The Winter Palaces of the Judean Kings at Jericho at the End of the Second Temple Period. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, No. 228 (Dec., 1977), pp. 1-13.

NEUERBURG, N.

- *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Napoli, 1965

- *Due ninfei pompeiani*. Ed. Arte tipografica. Napoli, 1957.

NEGEV, A., GIBSON, S. *Archaeological encyclopedia of the Holy Land*. Ed. The Continuum Publishing Group Inc. New York, 2001.

NIBBY, ANTONIO. *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*. Parte II. Roma, 1839.

NIELSEN, I. *Hellenistic palaces. Tradition and renewal*. Ed. Aarhus University Press. Aarhus, 1994.

NORTON, R. The excavations at Cyrene, first campaign, 1910-1911. *Bulletin of the Archaeological Institute of America*, II, pp. 141-163.

O'DONNELL, JAMES. J. *The ruin of the Roman Empire*. Ed. Profile Books LTD. Great Britain, 2009.

OHLIG, CHRISTOPH. *Cura Aquarum in Jordanien. Proceedings of the 13th International Conference on the History of Water Management and Hydraulic Engineering in the Mediterranean Region (Petra/Amman, 31 March–9 April 2007)*, edited by C. Ohlig. Schriften der Deutschen Wasserhistorischen 12. Siegburg: Babesch, 2008.

OLESON, JOHN. An Etruscan Satyr Mask in the Fogg Art Museum. *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 76 (1972), pp. 259-269.

OWENS, E. J. The Enneakrounos Fountain-House. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 102 (1982), pp. 222-225.

PACKER, J. E. The Domus of Cupid and Psyche in Ancient Ostia, *American Journal of Archaeology* Vol. 71, No. 2 (Apr., 1967), pp. 123-131.

PADILLA MONGE, A. Algunas notas sobre canteras y mármoles en los siglos III y IV. *Gerion*. Vol. 17. 1999. pp. 497-518.

PANOFSKY, E. The Promoter of a New Cooperation between the Natural Sciences and the History of Art. *Homage to Paul Coremans. Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, Vol. 8 (1965).

PAOLI, U. E. *Vita romana : usi, costumi, istituzioni, tradizioni*. Ed. Mondadori. Milano, 1990.

PARRA, MARIA CECILIA. Per la definizione del rapporto fra teatri e ninfei. *Studi classici e orientali. A cura degli Istituti per le Scienze dell'Antichità della Università degli Studi di Pisa, XXV*. Ed. Giardini Editori e Stampatori. Pisa, 1976. pp. 89-118.

PASPALAS, S. A. On Persian-Type Furniture in Macedonia: The Recognition and Transmission of Forms. *American Journal of Archaeology*, Vol. 104, No. 3 (Jul., 2000), pp. 531-560.

PASSARO, C. Il sistema di raccolta delle acque nella villa romana di Bellona. *Uomo acqua e paesaggio*. atti dell'Incontro di studio sul tema Irreggimentazione delle acque e trasformazione del paesaggio antico. S. Maria Capua Vetere, 22-23 novembre, 1996. Ed. Erma di Bretschneider. Roma, 1997.

PAVIA, C. *Le fontane ed i ninfei nel mondo romano*. Ed. Sydaco. Roma, 1996.

PAVOLINI, C.

- *La vita quotidiana a Ostia*. Ed. LaTerza. Roma, 1986.

- *Ostia*. Ed. LaTerza. Roma, 2006.

PERUCCHIO, R. y BRUNE, P. Concrete vaulting in Imperial Rome: A structural analysis of the Great Hall of Trajan's Markets. *Proceedings of the 6th International Conference on Computation of Shell and Spatial Structures IASS-IACM 2008: "Spanning Nano to Mega"* 28-31 May 2008, Cornell University, Ithaca, NY, USA.

PERSIO FLACO. *The satires of A. Persius Flaccus*. Translation by John Conington, M. A. Ed. Clarendon Press. Oxford, 1893.

PICARD, GILBERT. *Imperio romano*. Ed. Garriga. Barcelona, 1966.

PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA.

- *Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo, descritte ed incise da Giovambatista Piranesi*. Roma, 1764.

- *Le Antichità Romane*. Tomo I. Roma, 1784.

PLATNER, SAMUEL BALL y ASHBY, THOMAS. *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Ed. Oxford University Press London, 1929.

PLATON, M., 1990. Νέες ενδείξεις για τα προβλήματα των καθαρτηρίων δεξαμενών και των λουτρών στο Μινωϊκό κόσμο (New indications for the problems of purgatory cisterns and bathrooms in Minoan World). *Proceedings of the Sixth International Cretologic Congress*, Literary Association Chrysostomos, Chania, Greece, vol. A2. pp. 141-155.

PÖTSCHER, WALTER. *Aspekte und Probleme der minoischen Religion: ein Versuch*. Religionswissenschaftliche Texte und Studien, 4. Ed. Georg Olms Hildesheim, Zurich and New York, 1990.

PRITCHARD, J. B. The 1951 Campaign at Herodian Jericho. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, No. 123 (Oct., 1951), pp. 8-17.

PRITCHARD, J. B. *The Excavation at Herodian Jericho, 1951*. Ed. American Schools of Oriental Research. New Haven, 1958.

PURCELL, N. Rome and the Management of Water: Environment, Culture and Power. En Shipley y Salmon, *Human Landscapes in Classical Antiquity: Environment and Culture*. Ed. Routledge. London, 1996.

QUILICI, LORENZO.

- *La valle della Caffarella ed il fondo di Erode Attico*. Ed. Associazione Nazionale Italia Nostra. Roma, 1965.

- *La valle della Caffarella ed il Triopio di Erode Attico*. Ed. Edizioni del Comune. Roma, 1968.

- *La grotta di Paris a S. Vittorino*. Ed. "Erma" di Bretschneider. Roma, 1969.

- RAMALLO ASENSIO, S. F. La *porticus post scaenam* en la arquitectura teatral romana. Introducción al tema. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, No 16 (2000). pp. 87-120.
- RAMIERI, A. M. La fonte della ninfa Egeria. *Forma Urbis*, anno II - n° 5. Ed. Sydaco. Roma, 1998.
- RAMSAY, W. M. Colonia Caesarea (Pisidian Antioch) in the Augustan Age. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 6 (1916), pp. 83-134.
- RANELLUCCI, S. Le valche della Caffarella, *Studi Romani* n. 4 anno XXVIII. Roma, 1980.
- RICCIARDI, M. A. *La civiltà dell'acqua in Ostia Antica*. V.1 y v. 2. Ed. Palombi. Roma, 1996.
- RICHARDSON, H. N.
- A Decade of Archaeology in Palestine. *Journal of Bible and Religion*, Vol. 27, No. 2 (Apr., 1959), pp. 91-101.
- The Excavation at Herodian Jericho, 1951. *The Annual of the American Schools of Oriental Research*, Vol. 32, The Excavation at Herodian Jericho, 1951 (1952 - 1954), 1958, pp. 1-58.
- RICHMOND, O. L. The Augustan Palatium. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 4, Part 2 (1914), pp. 193-226.
- RIEGL, ALOÏS. *El culto moderno a los monumentos*. Ed. Visor. Madrid, 1999.
- RINALDI, ENRICO. L'integrazione delle lacune e la protezione delle creste nei restauri storici di Ostia. *Restauro Archeologico. Bollettino del Gruppo di Ricerca sul restauro archeologico. Conservazione e manutenzione di edifici allo stato di rudere*, 2-3/2007. Ed. Alinea Editrice. Firenze, 2007. pp. 21-25.
- ROBADOR GONZÁLEZ, M. D. *Los revestimientos en la antigüedad*. La técnica de la arquitectura en la antigüedad. Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1999.
- ROBINSON, DAVID M. A Preliminary Report on the Excavations at Pisidian Antioch and at Sizma. *American Journal of Archaeology*, Vol. 28, No. 4 (Oct. - Dec., 1924), pp. 435-444.
- ROBINSON, HENRY S. Excavations at Corinth, 1960. *Hesperia*, Vol. 31, No. 2 (Apr. - Jun., 1962), pp. 95-133.
- ROBERTSON, M. Greek Mosaics. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 85 (1965), pp. 72-89.
- ROBERTSON, D. S. *Arquitectura griega y romana*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, R. *El huerto en la Roma Antigua*. Ed. Dykinson S. L. Madrid, 2008.
- ROGERS, ROBERT SAMUEL. *The Roman Emperors as Heirs and Legatees*. Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 78 (1947), pp. 140-158.
- ROSS, O. L. *Reisen des Königs Otto und der Königin Amalia in Griechenland*. Ed. Schwetschke und Sohn. Salle, 1848.
- ROSSI, ALDO. *The Architecture of the City*. Ed. The MIT Press. Cambridge, 1984.
- ROSSINI, LUIGI. *Le antichità dei contorni di roma ossia le più famose città del Lazio*. Ed. Presso l'autore. Roma, 1824-26.
- RUTKOWSKI, B. *The cult places of the Aegean*. Ed. Yale University Press. New Haven, 1986.
- SALZA PRINA RICOTTI, E.

- Il gruppo di Polifemo a Sperlonga - Problemi di sistemazione. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Vol. XLII, 1968-1970, pp.118-134.
 - *La villa laurentina di Plinio il Giovane: un'ennesima ricostruzione in Lunario romano 1983*, Rome, December 1982, pp. 229-251.
 - *L'arte del convito nella Roma antica*. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 1983.
 - La c.d. Villa Magna: il Laurentinum di Plinio il Giovane. *Atti Acc. Naz. dei Lincei*, Anno CCCLXXXI, 1984, Serie ottava, Vol. XXXIX, fasc. 7-12 (July-December 1984), pp. 339-358.
 - *La Villa Magna a Grotte di Piastra in Castelporziano I, I^a Campagna di scavo e di restauro 1984*, in *Castelporziano 1*, Rome 1985, pp. 53-66.
 - Le tende conviviali e la tenda di Tolomeo Filadelfo, Ed. R.I. Curtis *Festschrift in Honour of Wilhelmina F. Jashemsky*, New Rochelle 1988-1989, pp. 199-231.
 - L'importanza del pesce nella vita, nel costume e nell'industria del mondo antico in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Vol. LXXI, 1998-1999 pp. 111-165.
 - Sistemazione paesaggistica del fronte a mare e giardini nelle ville marittime di epoca romana. *Stabiae: Storia e Architettura. 250° anniversario degli Scavi di Stabia*. Ed. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2002 pp. 137-169.
 - *L'arte del convito nell'antica Grecia. L'evoluzione del gusto da Achille ad Alessandro Magno*. Ed. L'Erma di Bretschneider, Rome, 2005.
 - Le Grotte di Polifemo. *Palladio*, n°37, Gennaio - Giugno 2006, pp 1-29.
 - *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 2001.
- SABBIONE, CLAUDIO. Découvertes récentes à Locres Épyzéphyrienne. *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148^e année, N. 1, 2004. pp. 383-397.
- SETTIS, SALVATORE.
- *Il Ninfeo di Erode Attico a Olimpia e il problema della composizione della Periegesi di Pausania*. Ed. Scuola Normale Superiore. Pisa, 1968.
 - *Esedra e ninfeo nella terminologia architettonica del mondo romano. Dell'età repubblicana alla tarda antichità*. Ed. Walter de Gruyter. Berlín, 1973.
 - Per l'interpretazione di piazza armerina. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité T. 87, N°2*. 1975. pp. 873-994.
 - *Civiltà dei Romani. La città, il territorio, l'impero*. Ed. Electa. Milano, 1990.
 - *La villa di Livia. Le pareti ingannevoli*. Ed. Electa. Roma, 2008.
- SEAR, FRANK. *Roman architecture*. Ed. Cornell University Press. New York, 1989.
- SHAW, J. W. y LOWE, A. The "Lost" Portico at Knossos: *The Central Court Revisited*. *American Journal of Archaeology*, Vol. 106, No. 4 (Oct., 2002), pp. 513-523.
- SHAW, M. C. The Aegean Garden. *American Journal of Archaeology*, Vol. 97, No. 4 (Oct., 1993), pp. 661-685.
- SIGNANI, L. *Le fontane ed i ninfei nel mondo romano*. Ed. Sydaco. Roma, 1998.
- SILK, M. S. *Homer. The Iliad. A Student Guide*. Ed. Cambridge University Press. Cambridge, 2004.

- SMALL, D. B. Late Hellenistic Baths in Palestine. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, No. 266 (May, 1987), pp. 59-74.
- SMALLWOOD, E. MARY. Atticus, Legate of Judaea Under Trajan. *Journal of Roman Studies*. Volume 52. Issue 1-2. November 1962, pp 131-133.
- SMITH, A. T. The Making of an Urartian Landscape in Southern Transcaucasia: A Study of Political Architectonics. *American Journal of Archaeology*, Vol. 103, No. 1 (Jan., 1999), pp. 45-71.
- SOLIS BURGOS, J. A. *La economía de la construcción en la antigüedad*. La técnica de la arquitectura en la antigüedad. Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1999.
- SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA. *Dati sui scavi archeologici nel Ninfeo di Egeria, Restauro di 1999*. Scavo diretto da Rita Paris e Antonio Mucci.
- SPANO, GIUSEPPE. *Il teatro delle Fontane in Pompei: memoria letta alla R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli*. Ed. Tipografia della R. Università A. Cimmaruta. Napoli, 1912.
- SPAWFORTH, TONY. *Los templos griegos*. Ed. Akal. Singapur, 2007.
- STEVENS, GORHAM PHILLIPS. The Fountain of Peirene in the Time of Herodes Atticus. *American Journal of Archaeology*, Vol. 38, No. 1. (Jan. - Mar., 1934), pp. 55-58.
- STEWART, A. F. To Entertain an Emperor: Sperlonga, Laokoon and Tiberius at the Dinner-Table. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 67 (1977), pp. 76-90.
- STEWART, JOHN DONALD. *The conservation of porous building materials at Ostia Antica*. Ed. ICCROM. Rome, 1982.
- STIERLIN, HENRI. *El Imperio Romano desde los etruscos a la caída del Imperio Romano*. Ed. Taschen. Colonia, 2002.
- STINESPRING, WILLIAM F. Hadrian in Palestine, 129/130 A. D. *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 59, No. 3 (Sep., 1939), pp. 360-365.
- SYME, R. Journeys of Hadrian. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 73 (1988), pp. 159-170.
- TARQUINI, FRANCESCO. *Notizie storiche e territoriali di Civita Castellana: già capitale dei Falisci Ciscimini e delle tre falerie l'una successiva all'altra. Scritte da Francesco Tarquini nello scoprimento di un delubro fonte sagra ninfeo dei primitivi Falisci Argivi Pelasgi Ciscimini, avvenuto nell'anno 1873*. Ed. Flaminia. Castelnuovo di Porto, 1874.
- TAYLOR, R. *Los constructores romanos. Un estudio sobre el proceso arquitectónico*. Ed. Akal. Madrid, 2006.
- TEDESCHI GRISANTI, GIOVANNA. *I "trofei di Mario": il Ninfeo dell'Acqua Giulia sull'Esquilino*. Ed. Istituto di studi romani. Roma, 1977.
- THOMPSON, HOMER A. y WYCHERLEY, R.E. *The Agora of Athens: the history, shape, and uses of an ancient city center*. Ed. American School of Classical Studies at Athens. Princeton, N. J., 1972.
- THOMPSON, HOMER A. Excavations in the Athenian Agora, 1952. *American Journal of Archaeology*, Vol. 57, No. 1 (Jan., 1953), pp. 21-25.

- TOBIN, JENNIFER. *Herodes Attikos and the city of Athens: patronage and conflict under the Antonines*. Ed. J. C. Gieben. Amsterdam, 1997.
- TOCCO SCIARELLI, G. *Baia: il ninfeo imperiale sommerso di Punta Epitafio*. Ed. Banca Sannitica, 1983.
- TÖLLE-KASTENBEIN, RENATE. *Archeologia dell'acqua. La cultura idraulica nel mondo classico*. Ed. Longanesi & C. Milano, 2005.
- TOMASELLO, FRANCESCO. *Fontane e ninfei minori di Leptis Magna*. Ed. L'Erma di Bretschneider. Roma, 2005.
- TOMEI, MARIA ANTONIETTA. Nota sui giardini antichi del Palatino. *Mélanges de l'Ecole française de Rome*. Antiquité T. 104, N°2. 1992. pp. 917-951.
- THOMPSON, HOMER A. Excavations in the Athenian Agora, 1952. *American Journal of Archaeology*, Vol. 57, No. 1 (Jan., 1953), pp. 21-25.
- TREISTER, MICHAEL YU. *The Role of Metals in Ancient Greek History*. Ed. Brill Academic Publishers. Mnemosyne Supplement. 156. New York, and Cologne, 1996.
- USTINOVA, YULIA. *Caves and the Ancient Greek Mind: Descending Underground in the Search for Ultimate Truth*. Ed. Oxford University Press. Oxford, 2009.
- VALENTI, MASSIMILIANO. Il "ninfeo ponari" di Cassino (FR) analisi stilistica e cronologica delle decorazioni. *Archeologia Classica*. XLIV, (1992), pp. 51-80.
- VAN AKEN, A. R. A. Late Roman Domus Architecture. *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 2, Fasc. 3 (1949), pp. 242-251.
- VAN GOL, L., WAELKENS, M., MUELLER, P. VEREENOOGHE, T. VERGAUWEN, M. Total recall: a plea for realism in models of the past. *Proceedings of the XXth ISPRS congress, Istanbul Turkey*. 2004.
- VASARI, G. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Ed. Cátedra. Madrid, 2002.
- VENUTI, R. *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma*. Ed. presso Pietro Piale e Mariano De Romanis. Roma, 1824. V. 1 y 2.
- VOLLGRAFF, WILHELM. Inscriptions d'Argos. *Bulletin de correspondance hellénique*. Volume 68-69, 1944. pp. 391-403.
- VON HESBERG, H. Nutzung und Zurschaustellung von Wasser in der Domitiansvilla von Castel Gandolfo: Fragmente der Ausstattung von Brunnen und Wasserkünste. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, vol. 120, (2005), pp. 373-421.
- WACE, A. J. B.
- Excavations at Mycenae 1952. *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 97, No. 3 (Jun. 30, 1953), pp. 248-253.
 - Mycenae 1939-1953: Part I. Preliminary Report on the Excavations of 1953. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 49 (1954), pp. 231-243.
- WALKER, S. 1979. *The Architectural Development of Roman Nymphaea in Greece*. Diss. Institute of Archaeology. University of London, 1979.
- WALL, JAMES. Architecture. *Graham's magazine*. Vol. XLIV. Philadelphia, April, 1854.

WARDEN, P. G. The Domus Aurea Reconsidered. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 40, No. 4 (Dec., 1981), pp. 271- 278.

WARD-PERKINS, J. B.

- *The Severan buildings of Lepcis Magna: an architectural Survey*. Ed. Society for Libyan Studies. London, 1993.

- *Architettura romana*. Ed. Electa. Milano, 2006.

WEBSTER, T. B. L. Homer and Attic Geometric Vases. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 50 (1955), pp. 38-50.

WELLER, CHARLES HEALD.

- The Cave at Vari. I. Description, Account of Excavation, and History. *American Journal of Archaeology*, Vol. 7, No. 3 (Jul. - Sep., 1903a), pp. 263-288.

- The Cave at Vari. II. Inscriptions. *American Journal of Archaeology*, Vol. 7, No. 3 (Jul. - Sep., 1903b), pp. 289-300.

WELLS, COLIN M.. *The Roman Empire*. Ed. Library of the Congress. United States, 2004.

WESTERMANN, W. L. Hadrian's Decree on Renting State Domain in Egypt. *The Journal of Egyptian Archaeology*. Vol. 11 No. 3/4 (October, 1925), pp. 165-178.

WHC Nomination Documentation. File name: 780.pdf UNESCO Region EUROPE. DATE OF INSCRIPTION 7/12/96.

WHEELER, M. *L'art romain*. Ed. Thames &Hudson SARL. París, 1992.

WICKENS, J. *The Archaeology and History of Cave Use in Attica, Greece, from Prehistoric thru Late Roman Times*. PhD Dissertation, Indiana University, 1986.

WILKINSON, A. Symbolism and Design in Ancient Egyptian Gardens. *Garden History*, Vol. 22, No. 1 (Summer, 1994), pp. 1-17.

WISEMAN, T. P. *Lacus Iuturnae I.* by E. M. Steinby, Review. *The Journal of Roman Studies* , Vol. 82, (1992), pp. 229-230.

WILSON JONES, M. *Principles of roman architecture*. Ed. Yale University Press. U. S., 2000.

WINNEFELD, H. *Villa des Hadrian bei Tivoli*. Ed. Georg Reimer. Berlín, 1895.

WOOLF, GREG. Beyond Romans and Natives. *World Archaeology*, Vol. 28, No. 3, Culture Contact and Colonialism (Feb., 1997), pp. 339-350.

WINTER, NANCY A. Defining Regional Styles in Archaic Greek Architectural Terracottas. *Hesperia*, Vol. 59, No. 1 (Jan. - Mar., 1990), pp. 13-32.

YEGÜL, Fikret K. The Thermo-Mineral Complex at Baiae and De Balneis Puteolanis. *The Art Bulletin*, Vol. 78, No. 1 (Mar., 1996), pp. 137-161.

YOURCENAR, M. *Memorias de Adriano*. Ed. Orbis, D. L. Barcelona, 1988.

ZANKER, PAUL. *Augusto y el poder de las imágenes*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 2008.

ZARKADOULAS, N. KOUTSOYIANNIS, D. MAMASSIS, M. Y ANGELAKIS, A. N. A brief history of urban management in ancient Greece. En Angelakis, A. N., Mays, L. W. Koutsoyiannis, D. y Mamassis, N. *Evolution of Water Supply Through the Millennia*. Ed. IWA Publishing. Londo, 2012.

ZARKADOULAS, N., KOUTSOYIANNIS, D. MAMASSIS, N. y PAPALEXIOU, S.M. Climate, water and health in ancient Greece, *European Geosciences Union General Assembly 2008, Geophysical Research Abstracts, Vol. 10*, Vienna, 2006, European Geosciences Union, 2008.

9.2 DOCUMENTOS INTERNACIONALES

Venice charter. http://www.icomos.org/venice_charter.html

The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance (the Burra Charter) http://www.icomos.org/burra_charter.html

European Charter of the Architectural Heritage http://www.icomos.org/docs/euroch_e.html

Ostia, the harbour city of ancient Rome. Not-for-profit scientific website. <http://www.ostia-antica.org/index.html>

9.3 FUENTES

AMMIANI MARCELLINI. *Rerum Gestarum libri qui supersunt*.

<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Ammian/home.html>

ANÓNIMO. *Historiae Augustae*.

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Historia_Augusta/Septimius_Severus*.html

APIANO.

- *The Foreign Wars*. L. Mendelssohn. Ed. Teubner Leipzig, 1879.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0229>

- *The Civil Wars*. L. Mendelssohn. Ed. Teubner Leipzig, 1879.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0231>

- *The Mithridatic wars*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0229%3Atext%3DMith.%3Achapter%3D1%3Asection%3D1>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0230%3Atext%3DMith.%3Achapter%3D1%3Asection%3D1>

ARISTÓTELES. *Política*.

<http://el.wikisource.org/wiki/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC>

http://www.laeditorialvirtual.com.ar/Pages/Aristoteles_LaPolitica/Aristoteles_LaPolitica_000.htm

ATENEO DE NÁUCRATIS, *Deipnosofistas o El banquete de los eruditos*. English Translation by Charles Burton Gulick Ed. London, Harvard University Press.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?jsessionid=F4F4212402626493882EA67954502DB1?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0405>

AULO GELLIO. *Noctes Atticae*.

<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Gellius/home.html>

BOECIO, A. M. *De consolacione philosophiae. La consolación de la filosofía*. Ed. Aguilar. Buenos Aires, 1964.

http://la.wikisource.org/wiki/De_philosophiae_consolacione

http://it.wikisource.org/wiki/Della_consolazione_della_filosofia

CICERO, MARCUS TULLIUS.

- *Actionis in C. Verrem Secvndae*.

<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/ver.shtml>

- *De Amicitia*.

<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/amic.shtml>

- *Epistvlae ad familiares*.

<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/fam.shtml>

- *De re publica*.

http://la.wikisource.org/wiki/De_re_publica

- *De legibus*.

http://la.wikisource.org/wiki/De_legibus

- *De natura deorum*.

http://la.wikisource.org/wiki/De_natura_deorum

- *De divinatione*.

http://la.wikisource.org/wiki/De_divinatione

- *Pro Milone*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0011>

- *Cato maior, sive De Senectute. Cato the Elder, on the Old Age*.

<http://archive.org/details/catomaiorsivede00cicegoog>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0039>

- *Epistularum ad Atticum*.

<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/epis.shtml>

http://oll.libertyfund.org/index.php?option=com_staticxt&staticfile=show.php%3Ftitle=541&Itemid=27

COLUMELA. *De Re Rustica*.

<http://www.thelatinlibrary.com/columella.html>

http://books.google.es/books?id=qcNbAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=columella&hl=en&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

DEMÓSTENES. *Discurso 59. Apolodoro contra Nerea.*

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0079%3Aspeech%3D59>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0080%3Aspeech%3D59>

DIODORO SÍCULO. *Bibliotheca Historica.*

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus_Siculus/home.html

DION CASIO, Historia de Roma.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0593>

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/home.html

ELIOS ESPARCIANO. *Historiae Augustae.*

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Historia_Augusta/home.html

EUSEBIO DE CESAREA. *Demonstratio Evangelica.*

<http://www.tertullian.org/fathers/>

EUSEBIUS SOPHRONIUS HIERONYMUS. *Chronicon.* Donalson, 1996;

<http://www.tertullian.org/fathers>

EPIFANIO, *De mensuris et ponderibus. Epiphanius' treatise on weights and measures.* The Syriac version. Edited by James Elmer Dean.

http://www.tertullian.org/fathers/epiphanius_weights_03_text.htm

ESQUINES. *Aeschines with an English translation by Charles Darwin Adams.* Ed. Harvard University Press y William Heinemann Ltd. London, 1919.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0001>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0002:speech=3>

ESTACIO. *Silvarum.*

<http://books.google.es/books?id=0XFAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=Silvarum+libri+V&hl=es&sa=X&ei=dgtPub6pGsmV7AbCyoC4Dg&ved=0CDIQ6AEwAA>

ESTRABÓN. *Geographica.* Ed. A. Meineke. Leipzig, 1877.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0197>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0239%3Abook%3D1%3Achapter%3D1%3Asection%3D1>

EURÍPIDES. *Electra.*

<http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/electre.htm>

FILOSTRATO. *Vidas de los sofistas.*

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0596>

<http://thriceholy.net/Texts/Lives.html>

FRONTINO, S. I. *De aquaeductu Urbis Romae*. Edición crítica y traducción por Tomás González Rolán. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1985.

<http://www.thelatinlibrary.com/frontinus/aqua1.shtml>

<http://www.uvm.edu/~rrogers/Frontinus.html>

GELLIUS. *Noctes Atticae*.

<http://www.thelatinlibrary.com/gellius.html>

<http://remacle.org/bloodwolf/erudits/aulugelle/index.htm>

HERODOTO. *Los nueve libros de historia*.

<http://www.sacred-texts.com/cla/hh/>

<http://www.dominiopublico.es/libros/H/Herodoto/>

HESÍODO. *Teogonia*.

<http://archive.org/stream/hesiodhomerichym00hesiuoft#page/78/mode/2up>

HOMERO.

- *Iliada*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0133>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0134>

- *Odisea*. English Translation by A.T. Murray. Ed. London, Harvard University Press.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0135>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0136>

JENOFONTE. *Anábasis*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=2D2ABC851A8780B4E1BD1B9AB250DCF0?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0202>

JULIO CESAR. *De Bello Civili*.

http://la.wikisource.org/wiki/Commentarii_de_bello_civili

http://www.cayocesarcalgula.com.ar/grecolatinos/cesar/civil/01.html#_Toc37669023

IUVENALIS. *Satvrae*.

<http://www.thelatinlibrary.com/juvenal.html>

http://www.tertullian.org/fathers/index.htm#Juvenal_Satires

LEÓNIDAS DE TARENTO. *Antología griega*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0474%3Abook%3D9%3Achapter%3D1>

http://sirio.ua.es/libros/BEducacion/antologia_griega/index.htm

LIVIO. *Ab Vrbe Condita*.

http://la.wikisource.org/wiki/Ab_Urbe_Condita

http://en.wikisource.org/wiki/From_the_Founding_of_the_City

LUCIUS APULEIUS, *De magia pro se liber*.

http://la.wikisource.org/wiki/Apologia_sive_pro_se_de_magia

LUCRECIO CARO, T. *De rerum natura*. Ed. Cátedra. Madrid, 1999.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0130>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0131>

MARTIALIS, M. V. *Epigrammata*. Ed. W. Heraeus/J. Borovskij, Leipzig 1976/82

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost01/Martialis/mar_ep00.html

http://www.tertullian.org/fathers/index.htm#Martial_Epigrams

MARCO ANNEO LUCANO. *Pharsaliae Libri X*. Sir Edward Ridley. Ed. London. Longmans, Green, and Co. 1905.

<http://www.thelatinlibrary.com/lucan.html>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0134>

MENANDRO. *Dyskolos*.

<http://el.wikisource.org/wiki/%CE%94%CF%8D%CF%83%CE%BA%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CF%82>

<http://faculty.fairfield.edu/rosivach/cl103a/dyskolos.htm>

NEPOTE, *Atticus*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0136%3alife%3dmilt>

http://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Corn%C3%A9lius_N%C3%A9pos

OVIDIO NASON.

- *Fastorum*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0547>

http://archive.org/stream/ovidfasti00oviduoft/ovidfasti00oviduoft_djvu.txt

- *Metamorfosis*.

<http://la.wikisource.org/wiki/Metamorphoseon>

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1_

PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. Ed. Gredos. Madrid, 1994.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0159%3Abook%3D1%3Achapter%3D1%3Asection%3D1>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0160%3Abook%3D1%3Achapter%3D1%3Asection%3D1>

PETRONIO ARBITRO, C. *Satiricón*.

<http://la.wikisource.org/wiki/Satyricon>

<http://www.gutenberg.org/files/5225/5225-h/5225-h.htm>

PLATÓN.

- *El banquete*. Ed. Labor. Barcelona, 1983.

http://el.wikisource.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CE%BC%CF%80%CF%8C%CF%83%CE%B9%CE%BF%CE%BD_%28%CE%A0%CE%BB%CE%AC%CF%84%CF%89%CE%BD%29

- *Fedro*. Ed. Labor. Barcelona, 1983.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0173%3Atext%3DPhaedrus>

- Minos. *Platón, Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, tomo 11, Madrid, 1872.

<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/minosgrec.htm>

PLAUTO. *Comedias I*. Introducciones, traducción y notas de Mercedes González-Haba. Ed. Gredos. Madrid, 1992.

<http://www.thelatinlibrary.com/plautus/asinaria.shtml>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0093>

PLINIO SEGUNDO, C. *Historia Natural*. Ed. Visor Libros. Madrid, 1998.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0138>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0137>

PLINIO, G. *Epistulae (Plinius Caecilius Secundus, Gaius, 61-114)*. Ed. Gredos. Madrid, 2005.

<http://epistol.glossa.dk/plinius.html>

<http://ancienthistory.about.com/od/authorsps/a/Letters-Of-Pliny-The-Younger-Book-I-1.htm>

PLUTARCO. *Vidas paralelas. Alejandro*.

http://el.wikisource.org/wiki/%CE%92%CE%AF%CE%BF%CE%B9_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BB%CE%BF%CE%B9/%CE%91%CE%BB%CE%AD%CE%BE%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%BF%CF%82

http://es.wikisource.org/wiki/Vidas_paralelas:_Alejandro

POLIBIO, *Historias*. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Tirant Lo Blanch, Madrid, 1972-2008.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0233>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0234>

POMPONIO MELA. *De Chorographia Libri Tres*. Ed. G. Ranstand, 1971.

<http://www.thelatinlibrary.com/pomponius.html>

<http://books.google.es/books?id=uvSUXEn23BkC&printsec=frontcover&dq=Pomponius+Mela&hl=es&sa=X&ei=5LRIUYPeEsyQ7AbFzYHQBA&ved=0CEsQ6AEwBA>

PORFIRIO. *La gruta de las ninfas*. Ed. Ediciones Clásicas. Madrid, 1992.

PROPERCIO, S. A. *Elegías. Elegiarum libri quattuor*. Ed. Universidad Nacional Autónoma. México, 1974.

<http://www.thelatinlibrary.com/prop.html>

<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Prophome.htm>

SÉNECA, L. A. *Diálogos*. Ed. Altaya. Barcelona, 1994.

- *Hercules furens*. Tragoediae. Rudolf Peiper. Gustav Richter. Leipzig. Teubner. 1921.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0003>

- *Hercules Oetaeus*. Tragoediae. Rudolf Peiper. Gustav Richter. Leipzig. Teubner. 1921.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0004%3Acard%3D1>

- *Ad Lucilium epistulae morales. With an English translation by Richard M. Gummere*. Ed. London Heinemann. New York, 1925.

<http://www.thelatinlibrary.com/sen.html>

http://es.wikisource.org/wiki/Cartas_a_Lucilio

SERVIO. *Servii grammatici in Vergilii Aeneidos*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0053>

PRUDENTIUS, *Contra Symmachum*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0558>

SERVIO, *Servii grammatici in Vergilii Aeneidos*. G. Thilo & H. Hagen, *In Vergilii carmina comentarii*, Leipzig, 1881.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0053>

SIDONIUS APOLLINARIS. Letters of Sidonius. *The Letters of Sidonius*, trans. O. M. Dalton, (Oxford: Clarendon, 1915), 2 vols.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0549>

http://www.tertullian.org/fathers/sidonius_letters_00_0_epreface.htm

SUETONIO. *De Vita Caesarum. Divus Augustus*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0061>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0132>

TIMARETE. Antología griega.

<http://www.ancientlibrary.com/greek-anthology/>

TITO LIVIO. *Ab Vrbe Condita*. Books XXXVIII-XXXIX with an English Translation. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1936.

TUCÍDIDES. *Guerra del Peloponeso*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0199>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0200>

VIRGILIO MARON, P. *La Eneida*. Ed. Planeta. Barcelona, 1982.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0055>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0054>

VITRUVIO, M. L. *Los diez libros de arquitectura*. Ed. Iberia. Barcelona, 2000.

<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Vitruvius/home.html>

9.4 REFERENCIAS GRÁFICAS DEL *NINFEO DI EGERIA*

ANÓNIMO. Dibujo a lápiz, 1820 (circa)

ANÓNIMO. Imagen del siglo XVII.

ANÓNIMO. La Albertina. Viena. Siglo XVII

ANÓNIMO. Imagen del siglo XVIII

ANÓNIMO. *Königliches Museum*. Bruselas.

BARBAULT. Imagen de 1761.

BREENBERGH (1584-1657), Imagen de la primera mitad del s. XVII.

CANINA, L. Dibujos de 1856.

DUBOURG, M. Litografía entre 1820 y 1844.

EBERLEIN, J. C. Imagen de 1810.

FEA. Levantamiento para la restauración del Ninfeo di Egeria, 1816.

FOSSATI, G. Litografía de 1831.

GOETHE. Imagen de 1786.

GOTTHARDT, G. L. Imagen del siglo XVIII.

GUATTANI. Imagen de principios del siglo XIX.

HAMMEL, R. Imagen de 1919.

HOLANDA, F. Imagen del siglo XVI.

LIGORIO, P. Planta y perspectiva de mediados del siglo XVI.

LORRAIN, C. Imagen de entre 1625 y 1650.

MOREAU, L. G. Imagen de la segunda mitad del siglo XVIII.

NATOIR, C. J. Dos acuarelas del siglo XVIII.

PERELLE, G. Imagen del siglo XVII.

PERUZZI (1481-1536). Dibujo del S. XVI.

PIRANESI, G. B. Imagen de 1766.

ROSSI, C. Imagen de 1939.

ROSSINI, L. Imagen de 1822.

SANGALLO (1483-1546). Imagen del siglo XVI.

SCHIRMER, J. W. Imagen de 1840.

VAN OSSENBEECK, J. Imagen de mediados del siglo XVII.

VAN SUANEVELT, H. (1600-1655) Imagen del siglo XVII.

VENUTI, R. (1705-1763) Imagen de mediados del siglo XVIII.

9.5 REFERENCIAS EN WEBSITES

Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte. Periodici Italiani Digitalizzati.
<http://periodici.librari.beniculturali.it/>

CAPUTO, P. *Il Ninfeo sommerso di Punta Epitaffio*. Castello di Baia. Soprintendenza Archeologica di NA e CE. <http://www.baiasommersa.it/>

DE FRANCESCHINI, M. 2003. *Villa Adriana. La Villa Adriana di Tivoli. Interpretazione della Villa Adriana*. <http://www.villa-adriana.net>

FRISHER, B. 2002. UCLA – CVRLab. *Cultural VR Lab. Roman Forum*.
<http://www.cvrlab.org/research/research.html>

