

EL PROGRAMA DECORATIVO DE LA CASA DE OCTAVIANO EN EL PALATINO

Ricardo Mar, *Universitat Rovira i Virgili, Tarragona*
Patrizio Pensabene, *Università di Roma "La Sapienza"*

1. INTRODUCCIÓN

Después de más de doscientos años de estudios, la arqueología ha logrado reconstruir una parte importante del plano de Roma en la antigüedad. Hoy por hoy conocemos con cierto detalle los innumerables templos, foros, basílicas, arcos de triunfo, termas gigantescas y grandes edificios de espectáculos que ocupaban el extenso centro de la ciudad. Fueron construidos a medida que las conquistas romanas iban alcanzando todos los rincones del Mediterráneo. Los barrios periféricos, mal conocidos arqueológicamente, estaban ocupados por los edificios residenciales en los que vivía una masa de población que sobrepasó el millón de habitantes. Todo ello fue el resultado de un largo proceso de adaptación cultural en el que la figura de Augusto, el primer emperador, jugó un papel destacado. Su obra urbanística supo recoger las tendencias que se habían desarrollado en el último siglo de la República (GROS, SAURON 1988), incorporando nuevos elementos que sirvieron de base al desarrollo de la gran capital imperial. La paradoja es el profundo conservadurismo que siempre demostró el *Princeps* y que sin embargo no le impidió proyectar sobre la *Urbs* una nueva ideología del poder destinada a condicionar después de su muerte toda la historia del *principado* de Roma.

Para comprender el potencial del urbanismo augusteo y también sus límites, es necesario comenzar con las raíces profundas del concepto de ciudad en la mentalidad romana. Entre los siglos VI y III aC. el viejo Foro Republicano era el único espacio público digno de tal nombre y se hallaba aún rodeado por las fachadas de las casas habitadas por la élite de la ciudad. Esta situación fue cambiando poco a poco. Los continuos triunfos militares produjeron un flujo continuo de riquezas y también de ideas que condujeron a una desmesurada multiplicación de edificios públicos. Naturalmente, sus fachadas estaban dominadas por las letras doradas con el nombre de los generales victoriosos que habían ordenado su construcción. El centro de Roma era a fin de cuentas un escenario de lucha política, en el que las grandes familias buscaban prestigio leván-

tando edificios –públicos y privados– cada vez más suntuosos.

Pompeyo y Julio Cesar, los últimos líderes que encabezaron las facciones de la Guerra Civil, por su posición política, tuvieron en sus manos los mayores recursos económicos de la entera República. Por ello, su obra urbanística, aunque seguía las reglas de la tradicional *aemulatio* entre nobles, pudo proyectarse a una escala desconocida en el urbanismo de Roma. El primero construyó su inmenso teatro, casi una montaña artificial, imponiéndose en el espacio plano y horizontal del Campo Marzio (ALBERS 2013). El segundo, transformó las funciones del viejo Foro Republicano, reformando radicalmente su imagen y triplicando materialmente su superficie con dos nuevas plazas: la vieja explanada de las elecciones fue monumentalizada a la vez que adquiría un nuevo nombre (*saepta iulia*), además, se construyó un nuevo foro presidido por una gran estatua ecuestre del dictador.

Augusto en su testamento político nos da la clave para comprender la transformación de Roma (FAVRO 1992). El texto de las *res gestae*, los hechos de la vida de Augusto, estaba grabado en bronce junto a la puerta de su mausoleo, aunque sólo tenemos una copia, en griego y en latín, procedente del templo de Ankara (Turquía). Redactado por el propio Augusto, nos recuerda que encontró una ciudad de ladrillo y la transformó en una de mármol (GROS 1976). Es naturalmente una exageración propagandística. Sin embargo, la lista de sus construcciones públicas, incluida en el texto, refleja la importancia que el primer emperador concedió a la construcción de la capital del nuevo Imperio de los romanos. Augusto se mostraba heredero de la tradición republicana: las familias nobles se afirmaban gracias a los edificios públicos donados a la ciudad (LA ROCCA 1987). Augusto comprendió muy bien sus implicaciones políticas. Después de hacerse con el poder absoluto, sólo permitió construir edificios públicos en el centro de la ciudad a algunos de sus lugartenientes, aquellos que en plena guerra civil eran casi sus iguales. A Balbo menor se le permitió construir un teatro en el Campo de Marte. Al lugarteniente Taurus se le concedió la dedicación del

anfiteatro “tauriano”. Sin embargo, cuando Sosius consiguió el permiso para reconstruir el templo de Apolo in Circo, se vio obligado a decorar su interior con los triunfos del propio Augusto.

Un importante espacio urbano recibió un particular interés: la colina del Palatino. Era el lugar del nacimiento mítico de Roma. Conseguir una casa junto a las reliquias del fundador Rómulo había sido objeto de duras luchas entre la aristocracia republicana. Augusto decidió trasladarse a la colina y acabó construyendo el mayor palacio aristocrático de toda la ciudad. Con el tiempo esta gran casa acabó ocupando toda la colina. Fue ampliada con la *Domus Aurea* de Nerón, reformada por la dinastía Flavia y por el emperador Adriano. Finalmente, Septimio Severo y sus sucesores consolidaron los Palacios Imperiales como el auténtico centro administrativo del Imperio (MAR 2005).

2. EL PALATINO Y LOS ORÍGENES DE ROMA: DE LOS SANTUARIOS ARCAICOS A LAS CASAS DE LA ARISTOCRACIA

El Palatino alberga uno de los conjuntos arqueológicos más complejos de toda Roma. La presencia humana se remonta a la época fundacional de la ciudad y sus vestigios se superponen en un registro continuo que abarca casi tres milenios de historia. A partir de Augusto, la progresiva construcción de los Palacios Imperiales hizo crecer artificialmente la colina, que acabó extendiéndose desde la plaza del viejo Foro Republicano hasta la misma arena del Circo Máximo. Era el lugar de la mítica fundación y donde se conservaban las reliquias de aquella época pasada.

El historiador Tito Livio explica en su historia de Roma que el siglo VIII aC., Rómulo y Remo fundaron la ciudad en el Palatino siguiendo un complejo ceremonial. La arqueología ha descubierto los restos de una aldea de cabañas que se instaló en la colina en el siglo IX aC. y algunos vestigios de la muralla que la defendía en el siglo VIII aC. Son las pruebas de que los mitos de fundación de Roma reflejaban, al menos en parte, una historia que realmente había sucedido. Las fuentes llaman Rómulo al jefe que dirigió la ceremonia fundacional, aunque más probablemente fuese simplemente un título sinónimo de “romano”. En cualquier caso parece demostrado que el Palatino fue uno de los lugares en que nació Roma.

La ciudad olvidó con el tiempo los acontecimientos fundacionales. Los escuetos registros de los anales políticos y religiosos, las actas de los pontífices o simplemente la memoria oral se fueron

perdiendo. Cuando Roma comenzó a convertirse en la potencia hegemónica del Mediterráneo consideró necesario recuperar el pasado. Así, la memoria de los orígenes fue reinventada elaborando viejas tradiciones. El protagonismo de la historia fue asignado al Palatino, independientemente de la veracidad de las tradiciones. Es probable que después de la batalla de Sentino y la victoria sobre los Samnitas, las clases dirigentes romanas adquiriesen absoluta consciencia del alcance político de esta “invención”. Era necesario que Roma contase con una tradición mítica comparable a la de cualquier ciudad griega como Atenas, Esparta o Tebas.

Un gran santuario ocupaba el extremo meridional de la colina. Allí, junto a los templos de la diosa Vitoria y de Cibeles estaba la cabaña de Rómulo, restaurada piadosamente todos los años por los propios pontífices, allí se reunía el colegio de los Salios, hermanos del propio Rómulo y devotos de Marte, el padre de los milagrosos gemelos. Tenían una sala de reuniones, la *curia saliorum*, donde se custodiaba el bastón ritual (*lituus*) del padre fundador, que según la leyenda se había salvado milagrosamente en el incendio de Roma por los galos. Desde el santuario unas escaleras descendían al Lupercal, la gruta donde la loba había amamantado a Rómulo y Remo. Las escaleras llevaban el nombre de Caco, el bandido que intentó robar los bueyes de Gerión a Hércules, cuando este descansaba al borde del río Tiber con Evandro, un griego procedente de Arcadia que se asentó en el Palatino antes de la llegada de Rómulo. La Eneida de Virgilio narra el encuentro de Evandro con Eneas, el último superviviente de la caída de Troya y antepasado de los gemelos fundadores.

Cualquier sociedad con una larga historia urbana desarrolla mitos y leyendas con el paso de los siglos. Muchas de ellas nacen asociadas con acontecimientos históricos. Otras son invenciones destinadas a justificar decisiones políticas. En la Roma de la Republica el Palatino fue el escenario de la progresiva invención de los mitos del origen. Algunos recuerdos transmitidos oralmente se mezclaron con explicaciones interesadas y con préstamos tomados a los vecinos etruscos y griegos. Fue el propio Augusto, consciente de la fuerza de los mitos para persuadir a la población romana, quien encargó a Virgilio la redacción de una versión oficial, la Eneida. Estaba destinada a demostrar que la familia del propio Augusto, los Julios, era descendiente de uno de aquellos personajes míticos en particular: Eneas. Cada gran familia patricia debió contar con sus propias leyendas, pero fue la fortuna del primer emperador la que hizo que sólo conozcamos la de los *Julii*.

Una decisión tomada por Octaviano al comienzo de su carrera política prueba que mucho antes de vencer a Marco Antonio y Cleopatra, la idea de reivindicar a Eneas como su antepasado estaba ya en la mente del futuro emperador: trasladó su casa junto al templo de la diosa Cibeles. La Magna Mater de todos los dioses, traída desde Asia Menor al final de la II Guerra Púnica, había sido la diosa tutelar de Troya y por tanto del mismo Eneas. No olvidemos que el primer refugio del héroe troyano fue precisamente el Santuario de Cibeles sobre el monte Ida.

3. LA MODERNA INVESTIGACIÓN EN TORNO A LA CASA DE AUGUSTO

Entre los años 42-40 a.C., después de la victoria de Filipos y en pleno terror por las proscripciones políticas, el príncipe regresa a Roma y aparece residiendo en lo alto del Palatino, en la casa de Hortensius, “que no se distinguía ni por sus dimensiones ni por su lujo” (Suet., Aug. 72). Para entonces, el joven César era ya uno de los personajes más poderosos de la República y sus ambiciones políticas requerían una residencia en la parte más alta del Palatino, junto a las casas más prestigiosas de la aristocracia. Narra Veleyo Patérculo (2,81,3) que, tras su victoria sobre Sexto Pompeyo (batalla de Nauloco, 36 a.C.), el triunviro prometió construir un templo a Apolo y adquirió otras casas en la cima de la colina: *complures domos*. Durante este mismo año se produjo la oportuna caída de un rayo sobre la zona. Consultados los auspicios, se consagró la parte dañada a Apolo, destinándola a “servicios públicos”. Dión Casio (49,15, 5-6) añade que cuando Octaviano consagró su residencia a Apolo, convirtiéndola en *domus publica*, el pueblo agradecido le compensó con nuevos terrenos y casas en la propia colina. El templo fue dedicado el 9 de octubre del año 28 a.C.

Cuando en 1968 las excavaciones de Carettoni bajo el podio del templo de Apolo descubrieron los restos de una lujosa casa de peristilo de tradición republicana, no fue difícil identificarla con la primitiva casa de Octaviano. En 1983, a pesar de su importancia histórica, los restos arquitectónicos de la casa solo merecieron una publicación sumaria (CARETTONI 1983b), mientras toda la atención se dirigía a los elementos decorativos (CARETTONI 1973; STRAZZULLA 1990; TORTORELLA 1981; PENSABENE 1997; TOMEI 2000). Solamente en 2005, Iacopi y Tedone, continuadoras de las excavaciones, publicaron finalmente una relación arqueológica que incluía la documentación arquitectónica. Los trabajos de síntesis realizados antes de esa publicación

(ROYO 1999; CECAMORE 2002; MAR 2005) fueron elaborados con los datos e interpretación que había publicado Carettoni.

En los últimos años Carandini y Bruno (2007 y 2008; vid. BRUNO 2013 con la bibliografía completa; vid. Atlante CARANDINI, CARAFFA 2012) han publicado dos interpretaciones sucesivas, con aspectos no siempre coincidentes, de los restos del edificio situado bajo el templo de Apolo. Han sido duramente contestadas por Coarelli (2013) en una voluminosa publicación que examina en conjunto los antecedentes republicanos de la colina. Por su parte, Bruno y Caraffa han respondido en un extenso artículo publicado en *Archeologia Classica* (2013). Paralelamente, el Seminario de Topografía Antigua de la Universidad de Tarragona “Rovira i Virgili” (www.setopant.com) ha continuado el estudio arquitectónico de los Palacios Imperiales comenzado hace veinte años (MAR, cit.; 2006; 2009), incluyendo los elementos decorativos descubiertos en las excavaciones, en el contexto de la interpretación global de la colina, y el equipo de Patrizio Pensabene (Università di Roma “La Sapienza”) prosiguiendo el estudio de los santuarios palatinos (Victoria, Cibeles y Apolo: PENSABENE, FALZONE 2001; PENSABENE et al. 2006), ha afrontado el examen de la Casa de Octaviano-Augusto, el templo de Apolo y su relación con el santuario de Victoria y Cibeles (PENSABENE, GALLOCCCHIO 2013). Presentaremos en esta sede algunas conclusiones del trabajo conjunto que venimos desarrollando en los últimos años.

El debate científico en torno a la Casa de Augusto sigue estando abierto y es probable que así continúe en los próximos años, en tanto no se completen los trabajos de campo. Recordemos que las excavaciones Carettoni proseguidas por los trabajos de Iacopi-Tedone no han descubierto completamente el conjunto. Falta por excavar el peristilo situado a oriente del templo de Apolo y no existe todavía pleno consenso respecto al registro arqueológico y las fases de la casa.

4. EL PROGRAMA DECORATIVO DE LA PRIMERA CASA DEL PRINCEPS EN EL PALATINO

Para comprender las componentes arquitectónicas y decorativas que confluyeron en la casa de Octaviano en el Palatino es necesario subrayar que su construcción coincide con las últimas fases de la evolución de las élites urbanas del final de la República y el comienzo de una etapa histórica nueva, el principado. Tenemos que pensar además, que aunque esta casa constituyó un episodio efímero en la vida de Octaviano, los seis años que estuvo en uso

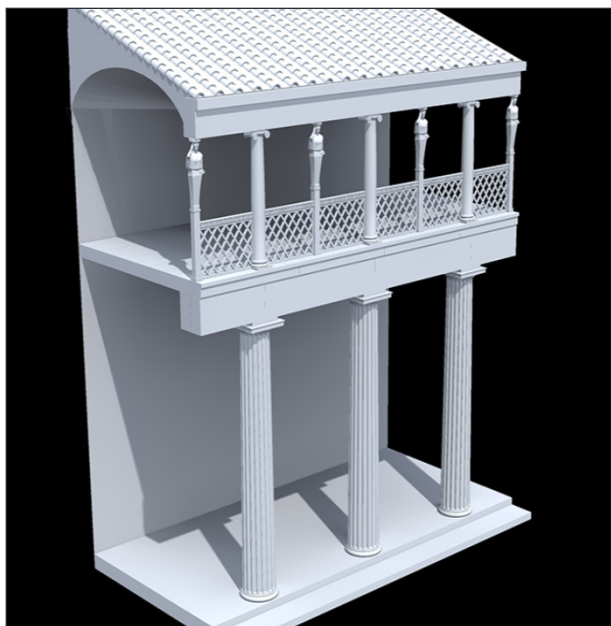


Figura 1. Recomposición del peristilo de la casa de Augusto.

fueron fundamentales en su carrera política: entre el 42 *circa*, y el 36 aC. Es por ello que esta residencia culmina la evolución de los palacios urbanos de la aristocracia tardo-republicana, y a la vez, muestra el camino que seguirá la creación de los espacios representativos y ceremoniales del nuevo poder político encarnado en Augusto.

Contamos dos importantes series de elementos arquitectónicos que formaban parte de los alzados de esta casa y que nos ilustran sobre los cambios que se estaban produciendo en la arquitectura. Por una parte contamos con una importante colección de fragmentos de mármol de distintos colores aparecidos en los rellenos de tierra que inutilizan la casa y por otra la gran serie de terracotas arquitectónicas (lastras Campana) que formaban frisos decorativos en distintos puntos del edificio.

4.1 LOS FRAGMENTOS DE MÁRMOL

Se trata de una serie de 52 fragmentos de distintas variedades de mármol, pertenecientes a varios órdenes arquitectónicos que aparecieron en los vertidos de tierra que recubren los restos de la casa de Octaviano. Fueron publicados en 1997 por Patrizio Pensabene. Incluyen partes de columnas, capiteles, fragmentos de entablamento y distintos tipos de cornisas. Formaban, al menos, un alzado dórico y otro jónico, este último de tamaño menor, que pueden ser atribuidos al alzado de los pórticos del peristilo de la casa y a la decoración de nichos y puertas que daban forma al frente de las habitaciones de la casa. Apare-

cieron en los vertidos que obliteran la casa de peristilo atribuida a Octaviano por lo que presumiblemente formaron parte de sus alzados. En la fig. 1 proponemos la recomposición del peristilo (PENSABENE 1997, reelaborado por MAR 2005; dibujo David Vivó).

4.2 DANAIDES Y CANÉFORAS

En este sentido, un elemento escultórico de particular importancia, las hermas femeninas de mármol negro, que en ocasiones ha sido identificadas como las Danaides citadas por las fuentes (TOMEI 2000), deberían ser reexaminadas en la línea propuesta por PENSABENE (1997; reelaborado en MAR 2005, fig. 40). Sus características formales permiten identificarlas mejor como canéforas y por ello deberían ser consideradas como elementos arquitectónicos portantes que encajan bien en la ornamentación de las balaustradas del segundo piso del peristilo (fig. 1 y 2). Recordemos que las esculturas recuperadas presentan un encaje cuadrado en su cabeza (fig. 1), posiblemente para insertar la pieza que sostenían y que debía permitir anclar la escultura en el arquiteabe de madera del pórtico. El cromatismo que resulta de esta reconstrucción del porticado con dos pisos se adecua bien con la fuerte policromía de las pinturas que decoraban las paredes de la casa. La combinación de un entablamento decorado con piezas cerámicas y un orden de columnas de mármol nos indican que estamos ante una solución arquitectónica innovadora y que responde a la consciente introducción de los nuevos materiales de prestigio (mármoles de color) en la solución tradicional de los peristilos de tradición republicana.

4.3 LAS TERRACOTAS Y LAS LASTRAS CAMPANA

La primera casa que tuvo el *Princeps* en el Palatino, por las circunstancias históricas que envolvieron su construcción tuvo un corto periodo de uso, apenas 6 años. Debe ser entendida como un fenómeno de transición, que nos explica las tendencias que envolvieron la arquitectura residencial oficial en la transición de la vieja República al principado. Hemos visto los elementos de mármol de esta casa que nos refieren a la génesis formal de las fachadas teatrales realizadas en piedra. La casa nos ha restituido además una extraordinaria colección de terracotas arquitectónicas. Son parte de los materiales de excavación encontrados antes y durante los trabajos de Carettoni: a partir de 1950 en la denominada Casa de Livia y las llamadas casas

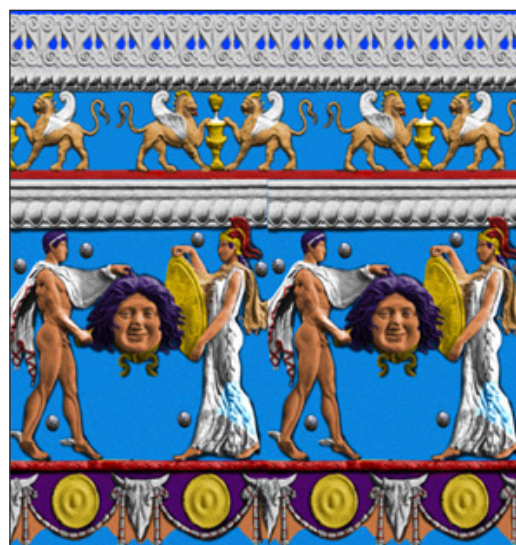


Figura 2. Reconstrucción del alzado del peristilo de la casa, a partir del color de sus distintos elementos.

republicanas, y entre 1956-77 en la denominada Casa de Augusto. Como hemos observado ya, esta era la casa del *Princeps* años antes de ser nombrado Augusto. En su mayor parte aparecieron en las capas de abandono de las estructuras que hemos descrito. De hecho, una parte importante de ellos fue recuperada en ambientes cerrados, es decir, sellada en rellenos cuyo vertido precedió la construcción del templo. Incluyen la célebre colección de lastras Campana con temática arcaizante. Los estudios realizados sobre estas piezas (CARETONI 1973; STRAZZULLA 1993; TORTORELLA 1981) han puesto el acento en el carácter ecléctico de su composición, que combina trazos áticos y etrusco-itálicos. Con todo, sobresale la temática heroica que alude a los mitos gentilicios de la vieja elite romana. Existe un aspecto de particular importancia que es su fuerte policromía y el hecho que algunas de las más importantes series presentan los orificios para su fijación sobre vigas de madera. Este hecho, combinado con los elementos arquitectónicos realizados con mármoles de distin-

tos colores (PENSABENE 1997; MAR 2005) nos permite reconstruir el alzado del peristilo de la casa, a partir del color de sus distintos elementos, en coincidencia con la fuerte policromía de los espacios interiores de la casa (fig. 2 y 10).

Todas las terracotas atribuidas a las denominadas producciones “Campana” aparecidas en la casa se encuadran entre el 50-25 aC. Un dato cronológico más exacto es aportado por el período 36-35 aC. cuando se comienza a realizar el proyecto de la construcción del Templo de Apolo y de la nueva casa de Augusto. Con este nuevo proyecto los revestimientos de cerámicas arquitectónicas son amortizados como material de construcción. En cualquier caso, queremos destacar que junto a las terracotas ya publicadas procedentes de las excavaciones Caretoni, contamos con cientos de fragmentos inéditos, que se guardaron en diferentes depósitos de la zona, junto a las cajas de materiales cerámicos, estucos y fragmentos de pinturas. Ha sido precisamente el examen de estos fragmentos



Figura 4. Piezas republicanas datadas entre los siglos IV-II aC. Aparecidas entre la *scala Caci* y el podio del templo de Victoria.



Figura 5. Grupo 2 de lastras Campana, que corresponde a fragmentos encontrados en los rellenos de tierra vertidos en las habitaciones de la casa de Octaviano para su obliteración.

lo que nos ha permitido adquirir una imagen más completa del valor simbólico de las decoraciones en terracotas figuradas que decoraron la casa. Naturalmente, la comprensión más profunda del significado histórico-cultural de la casa solo podrá ser alcanzada integrando además el estudio de las decoraciones pintadas de las paredes y los estucos que ornamentaban los techos.

El primer grupo corresponde a fragmentos y piezas republicanas datadas entre los siglos IV-II aC. Aparecieron entre la *scala Caci* y el podio del templo de Victoria (Cat. n. 178-200). Por su cronología, se trata de piezas sin relación con la casa de Octaviano (fig. 4). Un gran lote fue descubierto en los rellenos de tierra de dos habitaciones (republicanas) situadas en la parte superior de las *Scalae Caci*. Estaban sellados por un sistema de bóvedas (“concamerazioni”) destinadas a sostener la pavimentación del nuevo edificio a la cota de la plataforma del templo de Apolo. En los estratos de tierra depositados antes de verter el *caementicium* de las bóvedas, se encontraron fragmentos de antefijas con palmetas y placas Campana, asociadas con cerámicas del siglo primero antes de Cristo y ladrillos con el sello rectangular de *Naevi*, que se atribuyen

generalmente al periodo tardo-republicano o proto-augusteo.

El segundo grupo (fig. 5, Cat. n. 178-200) corresponde a fragmentos encontrados en los rellenos de tierra vertidos en las habitaciones de la casa de Octaviano para su obliteración. Contamos en particular con cientos de fragmentos de remates, simas, lastras de friso y de coronación de tamaño medio y con escenas mitológicas, representaciones de deidades vegetalizadas, motivos marinos como tridente entre delfines, etc. En su mayoría aparecieron en la habitación de las máscaras, la sala de las guirnaldas de pino y en el espacio que precede la rampa.

El tercer grupo (fig. 6, 7, 8 y 9) incluye los fragmentos de lastras reutilizados como *tegulae fractae* para construir el cierre de las puertas en la denominada “Galería de las bóvedas derrumbadas” (CARETTONI 1971-72, 126; STRAZZULLA 1990, 9; Cat. n. 201-302). A este subgrupo pertenecen las lastras más grandes (alt.cm 70/76) y que por su grosor fueron fácilmente utilizadas como *tegulae fractae*. Tal como se deduce del modo en que fueron reutilizadas como material de construcción: rotura de cada lastra y colocación en obra de los fragmentos juntos. Gracias a ello, los fragmentos se han junta-



Figura 6. Tercer grupo de lastras Campana, que incluye los fragmentos de lastras reutilizadas como *tegulae fractae* para construir el cierre de las puertas en la denominada “Galería de las bóvedas derrumbadas”.

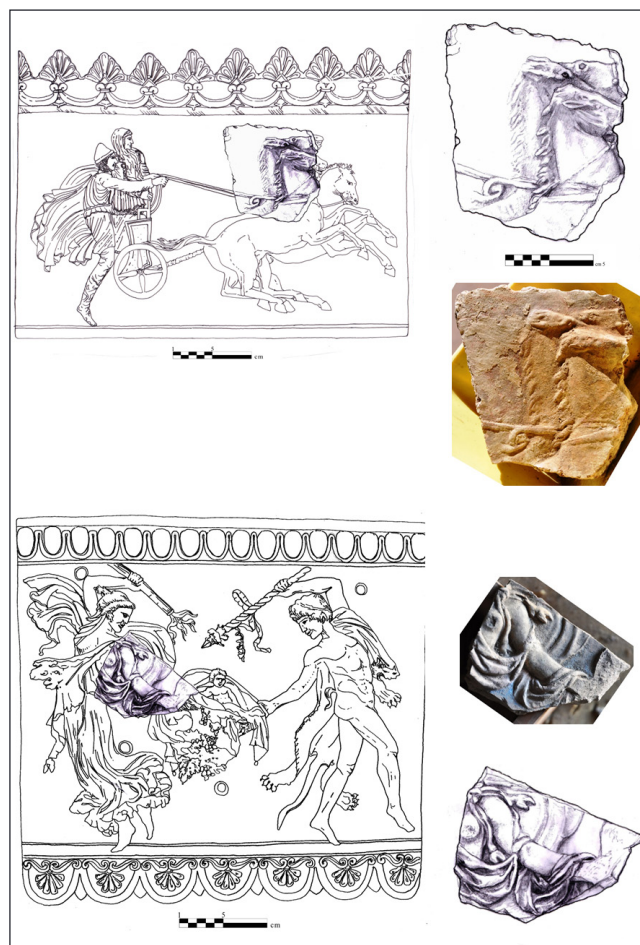


Figura 7. Tercer grupo de lastras Campana, que incluye los fragmentos de lastras reutilizadas como *tegulae fractae*.

do de nuevo fácilmente, recuperándose numerosos ejemplares de las lastras originarias. Son las únicas piezas que han sido publicadas hasta la fecha y sus temas ya ha sido mencionados anteriormente: la lucha de Apolo y Hércules por el trípode, la entrega Gorgona por parte de Perseo a Atenea y escenas de adoración de *omphalos* y candelabros. Por su tamaño considerable, debían estar colocados en las partes altas de la casa, formando una arquitectura bien expuesta a la vista. Junto a las lastras Campana también se encontraron varios ladrillos con el sello Asinio Polión –*Fig(linae) Asini(i) Pol(lionis)*– datadas en el periodo (42-36 a.C.) donde los sellos de esta producción aún no aparece el nombre de su *officinator* Gayo Cosconio. En la habitación de las “Guirnaldas de Pino” y de las “Máscaras”, situadas en la planta baja de la casa de Octaviano, las lastras aparecieron en el relleno de abandono, junto a cientos de fragmentos de simas y cimacios, también de producción Campana, junto con fragmentos de placas de frisos cerámicos y de coronación del tipo

Campana, antefijas con palmetas y cerámica. También en el relleno de *caementicium* correspondiente a la anulación de la rampa de la casa de Octaviano y que fue incorporado en las subestructuras de la plataforma delante del templo de Apolo, en el lado oeste del peristilo occidental, se encontraron numerosos fragmentos de lastras Campana y antefijas con palmetas y elefantes. Por último, los muros que sirvieron para cerrar las puertas de la “casa interrumpida” hacia el Circo Máximo, incluían numerosos ejemplares de placas Campana casi enteros con la lucha por el trípode entre Apolo y Hércules, con Perseo que entrega la Gorgona a Atenea y con escenas de adoración del *omphalos* y candelabros vegetales (fig. 9). Junto con estas piezas, casi enteras, fueron encontrados numerosos fragmentos de bipedales con el sello rectangular de Asinio Polión, atribuibles al periodo de Octaviano, ya que más tarde el nombre de Asinio Polión en esta figlina fue sustituido por el de su *officinator* Cosconio. Más de 60 de sellos Cosconio se encuentran todavía *in situ*



Figura 8. Tercer grupo de lastras Campana, que incluye los fragmentos de lastras reutilizados como *tegulae fractae*.

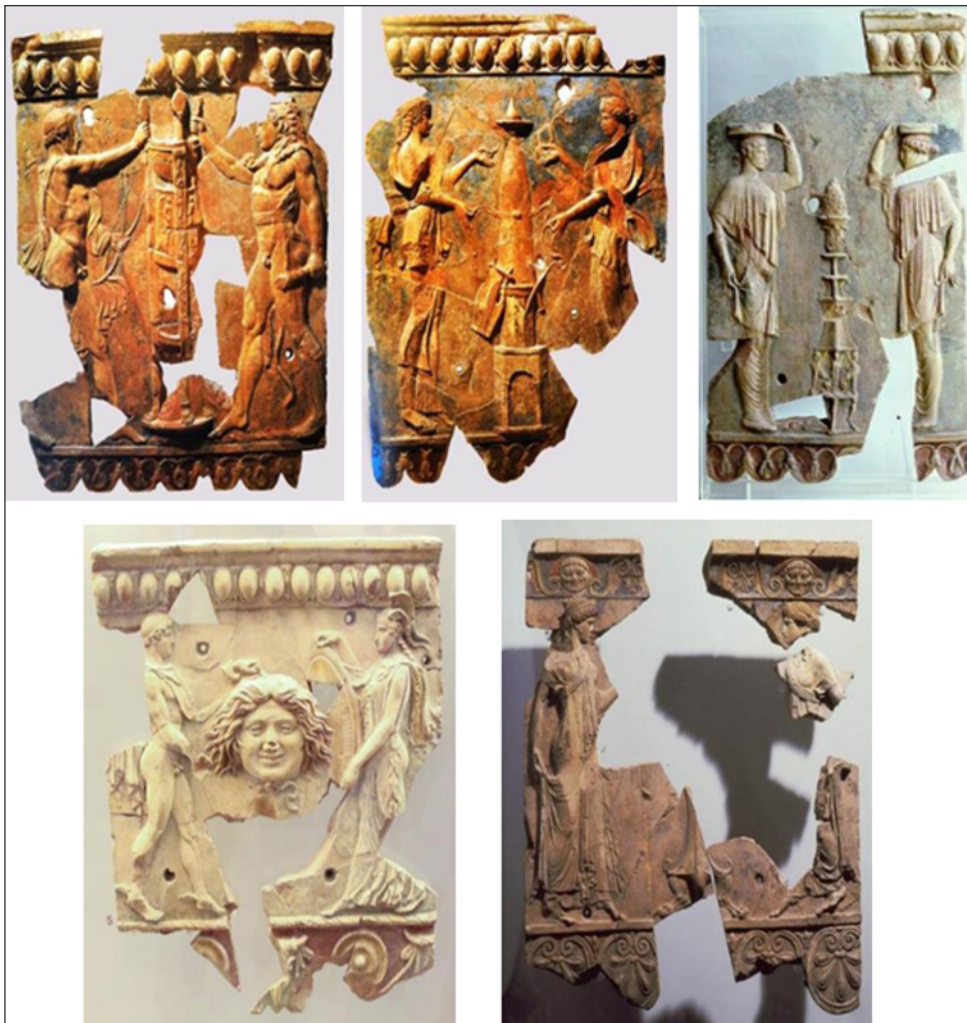


Figura 9. Placas Campana casi enteras con la lucha por el trípode entre Apolo y Hércules, con Perseo que entrega la Gorgona a Atenea y con escenas de adoración del *omphalos* y candelabros vegetales.

en las subestructuras de la plataforma del templo de Apolo.

El cuarto grupo está formado por las terracotas aparecidas en la demolición de un muro adosado a una de las habitaciones republicanas situadas a SW de la casa de Livia. Se encontraron antefijas con palmetas y máscaras de teatro e incluso fragmentos de placas Campana (CARETTONI 1967, 312-315, n. 56, 57, 64 a e b; Cat. n. 524 e 546). Entre estos el conocido tipo de Gorgona entre volutas (CARETTONI 1967 n.64b; para la reconstrucción del tipo ver RHODEN 1911, fig. 90, 450, tav. 47 e 122).

El quinto grupo está formado por los fragmentos aparecidos en la llamada casa de Livia: tanto en las excavaciones del siglo XIX como las del siglo XX. Las lastras figuradas presentan temas de iniciación eleusina (MONACO 1990, 79 ss.; STRAZZULLA 1990; Cat. n. 42 y 962). Los fragmentos de sima presentan decoración “estrigilada” y decoraciones relacionadas con las piezas del segundo grupo. Otro grupo importante de terracotas proviene de los sondeos realizados fuera y dentro de la casa de Livia, para completar las exploraciones realizadas por el arquitecto Ciacchi (1909-1912). Aparte de una breve noticia dada por él mismo (CIACCHI 1914, 73), los datos de excavación están resumidos por Carettoni (1957, 72-80). En la excavación del gran pozo cuadrangular “P” (1,79 x 1,60 m, vaciado hasta los 16 m) se encontró en la parte superior “una descarga de fragmentos arquitectónicos”. Los materiales cerámicos, incluyendo las terracotas del pozo P fueron dejados en el cubículo 8 de la casa (CARETTONI 1957, 78, fig. 1, habitación a SW). También se cita (CARETTONI 1967, 309) el hallazgo de numerosos fragmentos de bipedales con sellos rectangulares augusteos: *C. naevus Philomusi* (CIL, XV1, 1333), *Naevus Bal...* (CIL, XV1, 1324); *P. Nae* (CIL XV, 1318).

El sexto grupo está formado por fragmentos de lastras con relieve acentuado y de tamaño considerable, que permiten reconstruir escenas de ceremonias romanas: un fragmento encontrado en la Casa de Livia restituye una carrera de adolescentes identificados hipotéticamente con los *Luperci*, (RHODEN 1911, 152, tav. 48,1; TORTORELLA 2000, 251; Cat. n. 941) y otros fragmentos encontrados al este de la *Scalae Caci*, reutilizados en el colector de una alcantarilla, representan una procesión triunfal (RHODEN 1911, 135, fig. 253; TORTORELLA 2008, 148; Cat. n. 989, 998-1000 e 1508).

El séptimo grupo está formado por los fragmentos encontrados durante el vaciado de un túnel que conecta la Casa de Livia

con las subestructuras del Templo de Apolo. Estos fragmentos, estilísticamente, son los más recientes. Su iconografía muestra vínculos directos, estilísticos e iconográficos con el Ara Pacis (Cat. n. 936). Por otra parte, la representación del Palladio (Cat. n. 935), al estar relacionada con el templo de Vesta que fue duplicado en el Palatino sólo después de la asunción por Augusto el título de *Pontifex Maximus*, deberían datarse después del año 12 a.C.

4.4 LA INTERPRETACIÓN DE LAS TERRACOTAS

Si dejamos de lado el grupo 1, claramente anterior a los problemas que aquí nos interesan, debemos destacar la importancia de los grupos 2-6: son los fragmentos que podemos asociar con la decoración de las distintas partes de la casa. El grupo 7 nos refiere ya a un periodo posterior a la construcción del templo de Apolo. Las buenas condiciones en que se encuentran los fragmentos de los grupos 2-6, se explican por su corto período de vida. Por otra parte las dimensiones de algunas piezas, alcanzan entre 70 y 75 cm, sugieren una colocación elevada. Los numerosos motivos documentados permiten reconstruir varios frisos de distintos tamaños, que junto con las simas, remates y crestería nos hablan de su articulación en varios pisos superpuestos.

Los datos arqueológicos nos permiten afirmar que la casa en la ladera de la colina dio lugar a varios pisos superpuestos (fig. 3). Sus porticados superpuestos, reconocibles en las distintas columnas de mármol que hemos podido reconstruir (fig. 1), estuvieron asociados con entablamentos de madera. Esto lo sabemos por la separación excesiva que

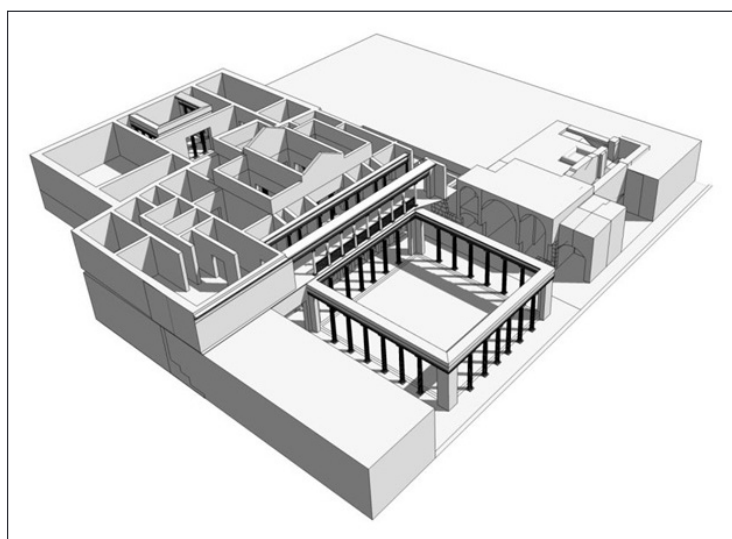


Figura 3. Vista de la casa en la ladera de la colina, que dio lugar a varios pisos superpuestos.

existía entre las columnas del porticado. Las vigas de madera debían estar revestidas con elementos cerámicos y sostenían el remate de mampostería correspondiente al desarrollo del techo del pórtico. Naturalmente, en la fachada, esta mampostería debía estar tapada por un friso de cerámica decorada. Debemos tener en cuenta, además, que la casa estuvo organizada en base a tres terrazas (desde la base del peristilo y hasta alcanzar la cota del piso superior de la casa de Livia) y que estas terrazas debieron generar, al menos, tres porticados. Si consideramos además la presencia en los niveles superiores de salones y *oeci*, actualmente desaparecidos, podemos comprender la identificación de casi veinte motivos decorativos que debían estar organizados en frisos y aplicados, unas veces sobre madera y otras sobre mampostería.

Como conclusión, las terracotas nos explican que la casa de Octaviano fue construida en un momento particular de experimentación arquitectónica: entre el final de la República y principios del periodo de Augusto. Aún no se había abandonado la decoración de terracota tradicional de las casas republicanas, aunque los nuevos estilos reflejaban ya una mezcla de formas neo-áticas y medio-itálicas, propia del final del siglo I aC. (fig. 10). Un panorama que incluye además los elementos de mármol de colores, en particular las columnas dóricas importadas para ser colocadas en el peristilo, los pavimentos de lujo, las pinturas y los techos estucados asociados con las salas de representación. En definitiva, la casa de Octaviano lleva a su último extremo la *luxuria* de la *nobilitas* republicana y son precisamente los temas recogidos en las terracotas figuradas, sagas míticas de los héroes griegos mezcladas con temas propiamente romanos, lo que mejor refleja la ambigua posición política del personaje que se convertiría en muy pocos años en dueño absoluto de Roma.

5. LA ICONOGRAFÍA DE LAS LASTRAS CAMPANA: APROPIACIÓN DE LOS MITOS GRIEGOS POR LA ÉLITE ROMANA

La producción de lastras Campana enlaza con la tradición medio-itálica de producción de terracotas arquitectónicas republicanas, aunque con motivos iconográficos que combinan eclécticamente temáticas heroicas griegas. Su difusión se generaliza a partir de mediados del siglo I aC. y refleja el uso arquitectónico de frisos decorativos basados en la repetición de un mismo motivo figurado. Si en la tradición republicana este tipo de terracotas habían nacido asociadas como el revestimiento de vigas de

madera, identificables por los orificios para los clavos de fijación, la difusión de las lastras Campana genera otra forma contemporánea de uso arquitectónico: como frisos decorativos revistiendo muros (“lastre di coronamento”). Ambos usos arquitectónicos determinarán algunas de las pautas empleadas en las nuevas composiciones. Por ejemplo, continúa el uso de decoraciones vegetales como palmetas y espirales en el que se reconocen los antecedentes medio-itálicos. Asimismo, la estructura repetitiva de los frisos hará que prevalezcan las composiciones simétricamente organizadas a ambos lados de una figura central, siguiendo una pauta extraña a la tradición griega. Por otra parte, el uso de las lastras como aplacado de pared obligará a reducir el tamaño de las crestas, en la parte superior de las lastras, y de las cortinas formadas por series de palmetas colgantes en la parte inferior. Ambos motivos quedarán atrofiados, formando pequeñas franjas decorativas a lo largo del margen de las piezas. De este modo, se subyugará la importancia del motivo figurativo principal.

En la representación de las figuras individuales domina el estilo neoático, lo que contrasta con la tradición helenística no directamente ática (Pérgamo, Rodas y Alejandría), empleada precedentemente en los frisos de placas de cerámica. También hay que señalar, que en el periodo medio y tardorepublicano, anterior por tanto a la producción de las lastras Campana, era frecuente en los frisos figurados la conocida dicotomía entre representaciones de carácter mítico y la representación de escenas históricas y/o rituales romanos, como procesiones triunfales y sacrificios. Las primeras se representan esculpidas siguiendo los clásicos modelos compositivos griegos, mientras que las segundas siguen las tradiciones iconográficas itálicas que en ocasiones han sido descritas como “estilo plebeyo o popular”. El mejor ejemplo es ilustrado por los relieves del denominado altar de Domicio Ahenobarbo (COARELLI 1969; FRONNING 1981, 112). Es interesante, que la iconografía de las lastras Campana del siglo I aC. intente resolver esta dicotomía mediante la fusión de ambos estilos y tradiciones. Con todo, el carácter popular que acabaron teniendo al tratarse de una solución decorativa económica, determinó la pervivencia de algunos tipos itálicos como las escenas de espectáculos, en particular la representación del Circo y de las carreras.

En la casa de Octaviano, la iconografía de las escenas representadas en los frisos de lastras Campana se resume en dos tradiciones. Por una parte, nos encontramos la proyección de episodios míticos relacionados con los héroes griegos (Hércules, Teseo, Perseo, Ulises, Icaro y Orfeo) y por otra, la



Figura 10. Reconstrucción del alzado del peristilo de la casa, a partir del color de sus distintos elementos, en coincidencia con la fuerte policromía de los espacios interiores de la casa.

representación de objetos de culto relacionado con los mitos de la fundación de Roma (betilo, Palladio). Una primera explicación a este hecho la encontramos en la ubicación de la casa en el contexto del Palatino (MAR 2005): situada junto a los lugares de la memoria de la fundación de Roma, propone a Octaviano con las aspiraciones de un nuevo Rómulo (PENSABENE 2002; AZARA, MAR, SUBIAS 2001). Sin embargo, el programa iconográfico va más allá de un mero significado topográfico. No es difícil reconocer en los motivos heroicos una referencia directa a la presentación religiosa del *Princeps* como el hombre providencial aportado por el destino. En definitiva, es el descendiente del héroe Eneas, ancestro de la gens Iulia y sobre todo, del mismo Rómulo, el fundador de Roma. Debemos destacar que Rómulo no podía aparecer representado directamente como rey en las lastras que decoraban su casa. Era necesaria una estrategia más sutil: su alusión a través de otros personajes que recuperan la narración estándar del mito fundacional, tal como fue recogido en la tradición antigua (AZARA, MAR, SUBIAS 2001). Al igual que en los casos de Sargón, Moisés o Ciro el Grande, la narrativa de los infantes divinos como Hércules y Telefo que fueron abandonados y salvados milagrosamente nos refiere directamente a la historia de Rómulo y Remo.

Para acercarnos al significado general que el mundo de los héroes griegos pudo tener en el contexto romano, es todavía fundamental la obra de FARNELL (1921) sobre las ideas de inmortalidad en la tradición heroica griega y el ensayo de NOCK (1985, 203-208) sobre funcionalidad religiosa en el mundo antiguo. También son útiles las obras de HALL (1999) y MALKIN (2001). Debemos subrayar el contexto cultural que hace referencia al papel de los héroes como pacificadores de los territorios, previos a las fundaciones de los hombres, donde Hércules y Ulises son quizás los casos más notables (LÉTOUBLON 1987). Las lastras Campana de la casa de Octaviano incluyen también en este grupo a Teseo y Dedalo.

La figura de Teseo es un paradigma del héroe fundador (DÉTIENNE 1990). Un personaje de oscuros orígenes, pero de ascendencia real, que tras atravesar las pruebas de un recorrido simbólico, renuncia al poder dinástico para lograr la constitución de la ciudad de Atenas a partir del *syneicismo* de las poblaciones áticas (DURAND 1990, 271-87). Es el gran reformador que coloca la ciudad (Atenas) en el centro del espacio político del Ática (VALDÉS GUÍA 2009). Del Palatino provienen varios fragmentos relacionados con la escena del reconocimiento de Teseo por el padre Egeo (Cat. n.1082, 1083; STRAZZULLA 1996, 554). Respecto a su iconografía es to-

davía fundamental la obra de J. BOARDMAN (1982), aunque contamos con otras aproximaciones más modernas como RIEDEMANN (2010). Entre los fragmentos de lastra del Palatino podemos citar representaciones de Teseo y un fragmento de la lucha entre griegos y amazonas en clara alusión a la que tuvo lugar bajo la Acrópolis de Atenas y en la que participó el mismo Teseo.

La figura de Dédalo (Cat. n. 1093) es menos conocida que la de Teseo, pero no por ello carece de su significado heroico (FRONTISI-DUCROUX 1975; Id. 2001; MEULDER 2006). Se trata también de un héroe ateniense, famoso por la actividad constructora y escultora de *agalmata* divinas. Dédalo colaboró con Teseo para destruir el Minotauro: su *techné* permitió encerrar el monstruo en el laberinto, que no olvidemos, es la contraparte monstruosa de la tiranía de Minos. Su inclusión en un programa iconográfico del contexto final de la guerra civil, ha sido interpretada como una referencia en apoyo de los programas políticos de Octaviano/Augusto. La misma motivación que explicaría otros temas míticos como las amazonas en lucha con los griegos (HÖLSCHER 2000) o la presencia de grifos (IVANTCHIK 2013).

En el momento de las guerras civiles que preceden y acompañan a la toma del poder por parte de Octaviano, se renuevan las viejas tradiciones gentilicias de la élite romana, que se había proclamado descendiente de héroes míticos como los compañeros de Eneas y otros personajes vinculados a la saga troyana. Un buen ejemplo es el programa iconográfico que resumen las Lastras Campana que hemos descrito: estaban destinadas a presentar, a través de las imágenes repetitivas de los frisos figurados, la pertenencia del príncipe a una descendencia heroica que justificaba en forma abierta sus aspiraciones al poder. Esta exaltación de la figura de los héroes está muy bien reflejada en dos de las más conocidas series de terracotas: la célebre escena de la lucha entre Hércules y Apolo por el trípode y la entrega de la cabeza de Gorgona a Atenea por parte de Perseo. En ambos casos, se exalta la figura de los héroes colocándolos en el mismo nivel iconográfico de los dioses. Por ello, es sintomática la ausencia explícita de otras divinidades olímpicas en los frisos de terracota de la casa.

6. CONCLUSIÓN

A partir de mediados del siglo II aC. se desarrolla una profunda transformación de la arquitectura religiosa en Roma. Los nuevos modelos arquitectónicos comportaron la sustitución progresiva de los

arquitrabes de madera por arquitrabes de piedra. Este proceso implicó en primer lugar la alteración del ritmo de la columnata, ya que los fustes debían de acercarse para sostener el entablamento de piedra, mucho más pesado que el de madera. El proceso, sin embargo, fue gradual. Efectivamente, contamos con santuarios y conjuntos arquitectónicos ya de época imperial, donde las excavaciones han aportado lastras Campana de frisos que presuponen, por lo tanto, entablamentos de madera.

En cualquier caso, es importante recordar que en la arquitectura pública proto-augústea fue limitado el uso de entablamentos sobre columnas y pilares exentos. La imagen que tenemos de la arquitectura oficial de Augusto se apoya especialmente en el aparato de las fachadas exteriores de los templos, que permanecieron fieles a la tradición de los grandes entablamentos sobre columnatas lineales o con órdenes empotrados en la materialidad de las paredes. Sólo en el interior de la *cella* se introdujeron paredes articuladas con edículos, como era ya bien conocido en el Templo de la Fortuna Augusta en Pompeya y en la *cella* del Templo de Apolo Sosiano. En todo caso, debemos recordar que respecto a la decoración interior de los templos, actuó también la influencia de la vieja tradición griega que organizaba el interior de la *naos* mediante columnatas con dos órdenes superpuestos.

Se ha dicho que el lugar privilegiado para el uso de las lastras Campana fueron los recintos porticados, como parece que ocurría en el templo de Quirino en Roma (MANCA MORES 1982), en el pórtico del Foro de César en su primera fase constructiva, a juzgar por los numerosos fragmentos de lastra Campana descubiertos en las excavaciones (D'AMELIO 2007, 420-423) y en el santuario Hércules en Tivoli (COARELLI 2011, 32), aunque tenemos también indicios de su uso en habitaciones interiores como son las “*celle donarie*” del Santuario de Nemi.

Estos resultados implican la coexistencia de diferentes materiales en un solo conjunto arquitectónico. En particular el uso de columnas de piedra con arquitrabes de madera (y revestimiento cerámico) Es cierto que el uso de arquitrabes de piedra modificó las proporciones de los alzados con columnas aportando una mayor flexibilidad compositiva en las proporciones de los alzados con columnas. Este cambio “revolucionó” en particular las fachadas en los templos, precisamente porque el uso de la piedra determina unas necesidades de apoyo distintas que en el caso de los dinteles de madera. Un factor que se refleja en el interés de los tratados de arquitectura, hacia la consideración

de las proporciones correctas que debería tener un porticado en piedra (éústilo) y que se aplica en función del diámetro de la columna: la obra de Vitruvio nos propone, en efecto, las diferentes soluciones compositivas aplicadas en los ritmos de columnatas y la decoración de placas de cerámica es presentada como una vieja solución que debe ser reemplazada por otra modulada en piedra. Por supuesto, Vitruvio es menos claro cuando se trata de las proporciones del friso y cornisa ya que la experiencia práctica derivada de los templos que analiza, se centra en el prestigio y valor de la columna de piedra.

Además de Vitruvio, son los datos arqueológicos los que documentan el cambio producido en la arquitectura de los templos en Roma después de la conquista de Oriente: la adopción del orden corintio canónico, los arquitrabes de piedra, el frontón cerrado con decoración figurada y el consiguiente abandono de frontón abierto; las antefijas de palmetas, la ordenación corintio-italica y jónico itálica y las antefijas figuradas. Todo ello se resume en la reducción progresiva de los revestimientos de cerámica en los arquitrabes de madera. Ésta, fue muy lenta cuando se trató de los viejos y venerables templos republicanos. En cambio, fue muy rápida en las construcciones realizadas entre finales del siglo II y principios del I aC., como son los templos de la Concordia, de los Castores o de Victoria y Cibele.

Lo que se estaba creando en estos años, era una arquitectura que no imitaba la griega, aunque tomaba de ella algunas formas, y por supuesto, adoptaba los materiales. Sin embargo, se mantuvo fiel a la tradición medio-italica basada en la frontalidad de las fachadas y el alto podio de los templos. Una tradición que se reflejó también en una discreta continuidad en el uso de revestimientos de cerámica en los pórticos de los santuarios y en las casas, tal como pone de manifiesto los numerosos ejemplos pompeyanos.

Insistimos en estos aspectos, que podemos definir eclécticos, porque los encontraremos precisamente en las lastras Campana con significados similares a los que motivan a los cambios en los alzados arquitectónicos de los templos entre los siglos II y I aC. Se trata de la auto-representación de la clase dominante romana que había tomado el poder en Italia y en el Mediterráneo y que buscaba una justificación ideológica, como veremos, en la referencia al origen mítico común de los acontecimientos relacionados con las guerras de Troya. En esta línea, la las leyendas de la fundación de las ciudades griegas, especialmente Atenas, se colocan en paralelo con las de Roma.

La paradoja, es que el papel dado a la arquitectura y a su decoración respecto a la celebración del poder, contiene los gérmenes que producirán la desaparición de las decoraciones de cerámica de revestimiento: el material en el que se realizó (terracota) no era el más adecuado a las necesidades de lujo y prestigio de la sociedad romana. Como consecuencia, los revestimientos de cerámica todavía se utilizaron en los pórticos de los conjuntos religiosos y santuarios fuera de Roma y en las casas hasta, al menos, una buena parte del primer siglo de nuestra era. Sin embargo, este material ya no se considerará adecuado para la nueva residencia de Augusto que acompaña después de 36 aC. la construcción del Templo de Apolo: la moda de las lastras Campana será condenada por la preferencia dada a la decoración arquitectónica de piedra y sobre todo de mármol. Sin embargo, los supuestos ideológicos que determinaron la elección de los temas en las lastras Campana figuradas son los mismos que continúan animando, esta vez los relieves de mármol, de matriz neo-ática que ya caracterizan el nuevo conjunto arquitectónico augusteo del Palatino. Las fuentes escritas lo recuerdan cuando focalizan en la *porticus Danaidum* la imagen del nuevo conjunto residencial en torno al templo de Apolo. Varios fragmentos de relieves de mármol neo-áticos de proveniencia palatina, probablemente de esta zona, nos confirman que los temas que recogía la decoración en terracota se presentan ahora en mármol. Podemos citar los relieves con Dédalo e Ícaro en Villa Albani, el de una ninfa que nutre un sátiro bebé en el Vaticano (Helbig 4, n. 565); varias piezas con la muerte del Minotauro por Teseo (un fragmento se conserva en el Museo Nacional Romano y otro en el Museo Británico), una réplica en el relieve de Diomedes-Odisseo del Palazzo Spada (el fragmento está ahora en el Antiquarium Palatino) y un relieve con Hermes, Orfeo y Eurídice procedente de los Horti Farnesiani, ahora también está en el Antiquarium palatino (PARIBENI 1953, 66, 120; TOMEI 1997, 145, 125). Todo este material indica la existencia de un ciclo de relieves con representaciones mitológicas en el Palatino, atribuido a la decoración del Palacio de Domiciano (CAIN 1988, 405-408, 128, en particular, 406), pero también que también podrían proceder del entorno del Pórtico de las Danaides. CAÍN (1988, 296, 297, n. 94, fig. 172, 173) recoge el relieve con las bailarinas con *kalathiskos* y un relieve en mármol de Villa Albani que todavía presenta el genio masculino desnudo, con grandes alas y cuerpo vagamente afeminados, que también se encuentra en las lastras Campana (CAIN 1988, 44-48, 8, fig. 11-13).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERS, J. (2013). *Campus Martius. Die urbane Entwicklung des Marsfeldes von der Republik bis zum mittleren Kaiserzeit*, Wiesbaden.
- AZARA, P.; MAR, R.; SUBIAS, E. (ed.) (2001). *La Fundació de la Ciutat. Mesopotamia, Grecia, Roma* (Actes Col·loqui), Barcelona.
- BOARDMAN, J. (1982). "Herakles, Theseus and Amazons", en KURTZ, D.; SPARKES, B. (ed.), *The Eye of Greece: Studies in the art of Athens*, Cambridge, p. 1-28.
- BORRELLO, L. (2009). "La Casa di Augusto sul Palatino: Storia degli scavi e degli studi", *Bollettino d'arte* 94 (2), p. 1-20.
- CAIN, H.U. (1988). "Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs", *BJ* 188, p. 107-221.
- CARANDINI, A.; BRUNO, D. (2008). *La casa di Augusto: dai "Lupercalia" al Natale*, Laterza.
- CARANDINI, A.; BRUNO, D. (2010). *Le case del potere nell'antica Roma*.
- CARETTONI, G. (1957). *Roma (Palatino): saggi nell'interno della casa di Livia*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma.
- CARETTONI, G. (1961). "Due nuovi ambienti dipinti sul Palatino", *BdA* 46, p. 188-199.
- CARETTONI, G. (1973). "Nuova serie di grandi lastre fittili Campana", *BdA* 58, p. 75-87.
- CARETTONI, G. (1983a). "La decorazione pittorica della Casa di Augusto", *RM* 90, p. 373-419.
- CARETTONI, G. (1983b). *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mainz.
- CECAMORE, C. (1995). "Apollo e Vesta sul Palatino fra Augusto e Vespasiano", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* XCVI, 1994-95, p. 9-32.
- CECAMORE, C. (2002). *Palatium. Topografia storica del Palatino tra III sec. aC e I sec. dC*, Roma.
- CIACCHI, P. (1914). "Cronache delle Belle Arti", en *Bollettino d'Arte*, 1914.
- COARELLI, F. (1989). "La casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio", *Munus non ingratum*, p. 178-187.
- COARELLI, F. (1969). "L'ara di Domizio Enobarbo e la cultura artistica in Roma nel II secolo aC.", *DdA*. I-II, p. 1 ss.
- COARELLI, A. (2013). *Palatium. Il Palatino dalle origini all'imperio*, Roma.
- CORBIER, M. (1992). De la maison d'Hortensius a la curia sur le Palatin, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 104(2), p. 871-916.
- D'AMELIO, A. M. (2007). "El Foro de César", en LEONA, R.; MARGIOTTA, A. (ed.) *Fori Imperiali*.

- Demolizioni e scavi. Fotografie 1924/1940*, Milano, p. 420-423.
- DEGRASSI, N. (1966-67). “La dimora di Augusto sul Palatino e la base di Sorrento”, *RendPontAcc* 39, p. 77-116.
- DÉTIENNE, M. (ed.) (1990). *Tracés de fondation*, Paris.
- DURAND, J. L. (1990). “Formules attiques du fonder”, en DÉTIENNE, M. (ed.) *Tracés de fondation*, p. 271-287.
- FARNELL, L. (1921). *Greek hero cults and ideas of immortality*, Oxford.
- FAVRO, D. (1992). “Pater Urbis. Augustus as City Father of Rome”, *The Journal of the Society of Architectural Historians* 51, 1, p. 61-84.
- FAVRO, D. (1996). *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge.
- FRONING, H. (1981). *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr: untersuchungen zu Chronologie und Funktion*, Mainz.
- FRONTISI-DUCROUX, F. (1975). *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris.
- GROS, P. (1976). *Aurea Templā. Recherches sur l'architecture religieuse de Roma à l'époque d'Auguste*, Roma.
- GROS, P. (2010). “La nouvelle Rome de César. Réalité et utopie”, en *Cesare, precursore o visionario?*, Actas del congreso en Cividale del Friuli (2009), Pisa, p. 265-284.
- GROS, P.; SAURON, G. (1988). “Das politische Programm der öffentlichen Bauten”, en *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (Catalogo de la exposición de Berlín 1988), Mainz am Rhein, p. 48-68.
- HALL, M. (1999). “Beyond la polis: the multi-locality of heroes”, en HAGG, R. (ed.), *Ancient Greek Hero cult*, Stockholm, p. 49-59.
- HASELBERGER, L. (2007). “*Urbem adornare*. Die Stadt Rom and ihre Gestaltumwandlung unter Augustus”, en *Rome's Urban Metamorphosis under Augustus*, (JRA Suppl. 64).
- HÖLSCHER, T. (2000). “Feindwelten-Glückswelten: Perser, Kentauren und Amazonen”, en *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms*, Leipzig, p. 287-320.
- IACOPI, I.; TEDONE, G. (2005). “Bibliotheca e porticus ad Apollinis”, *RM* 112, p. 351-78.
- IVANTCHIK, A. (2013). “Amazonen, Skythen und Sauromaten: Alte und moderne Mythen”, en SCHUBERT; WEISS (ed.) *Amazonen zwischen Griechen und Skythen. Gegenbilder in Mythos und Geschichte* (Beiträge zur Altertumskunde, 310) Berlin, New York, p. 73-87.
- KRAUSE, C. (2001). “In conspectu totius urbis (Cic. dom. 100): Il tempio della Libertae il quartiere alto del Palatino”, *Eutopia* I/1-2 Nuova Serie, p. 169-201.
- LA ROCCA, E. (1987). “L'adesione senatoriale al consensus. Il programma augusteo e liberiano nei monumenti in Circo Flaminio”, en *L'Urbs. Espace urbain et Histoire*, Roma, p. 347-372.
- LÉTOUBLON, F. (1987). *Fonder une cité*, Paris.
- LIVERANI, P. (2008). “Cesare urbanista”, en (Gentili ed.) *Giulio Cesare. L'uomo, le imprese, il mito*, catálogo de la exposición (Roma 2008), Milano, p. 42-51.
- MALKIN, I. (2001). “Heroes and foundation of Greek cities”, en AZARA, P.; MAR, R.; SUBIAS, E. (ed.) *Mites de Fundació de ciutats al món antic* (Actes del Col·loqui, Barcelona), p. 123-129.
- MAR, R. (1994). “La *Domus Aurea* de Nerón y los Palacios Imperiales en Roma”, *Butlletí Arqueològic RSAT* 16, p. 45-83.
- MAR, R. (2005). *El Palatí: la formació dels palaus imperials a Roma*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.
- MAR, R. (2006). “Contribución a la topografía de los palacios imperiales en Roma (Excavaciones españolas junto al Arco de Tito)”, *Giornate di studio sull'Palatino, Scienze dell'Antichità. Storia Archeologia Antropologia* 13, p. 157-198.
- MAR, R. (2009a). “El Palatino con la dinastía Flavia: Usos y funciones del palacio imperial”, en *Lex de imperio Vespasiani e la Roma dei Flavi (Acta Flaviana I)*, Roma, p. 311-356.
- MAR, R. (2009b). “La *Domus Flavia*, utilizzo e funzioni del palazzo di Domiziano”, en *Divus Vespasianus: Il bimillenario dei Flavi*, Roma, p. 250-263.
- MEULDER, M. (2006). “Dédale serviteur des trois fonctions”, *Mythos* 1, p. 1000-1027.
- NOCK, A. D. (1985). *Essay on religion and the ancient world*, Oxford.
- PENSABENE, P. (2002). “Venticinque anni di ricerche sul Palatino: i santuari e il sistema costruttivo dell'area sud ovest”, *Archeologia classica* 53, p. 65-136.
- PENSABENE, P.; FALZONE, S. (ed.) (2001). *Scavi del Palatino I: l'area sud-occidentale del Palatino tra l'età protostorica e il IV secolo aC, scavi e materiali della struttura ipogea sotto la cella del Tempio della Vittoria* (vol. 1), L'Erma di Bretschneider.
- PENSABENE, P. (1997). “Elementi architettonici dalla Casa di Augusto sul Palatino”, *RM* 104, p. 149-92.
- PENSABENE, P. et al. (2006). “Topografía del sacro sul colle Palatino”, *Scienze dell'antichità* 13, p. 303-535.

- PENSABENE, P., GALLOCHIO, E. (2013), "Alcuni interrogativi sul complesso augusteo palatino", *ArchCl.* LXIV, p. 557-582.
- RHODEN, H.; WINNEFELD, H. (1911). *Architektonische römischetorreliefs der Kaiserzeit. Die antiken terrakotte*, IV, 1-2, Stuttgart.
- RIEDEMANN, V. (2010). "Amazonomaquia: Mito y visualidad en el periodo clásico", *Historias del Orbis Terrarum* 5, p. 10-19.
- ROCCOS, L. J. (1989). "Apollo Palatinus: The Augustan Apollo on the Sorrento Base", *American Journal of Archaeology*, p. 571-588.
- ROYO, M. (1999). *Domus imperatoria. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin*. (vol. 303), École Française de Rome.
- RUMSCHEID, F. (1994). *Untersuchungen zur Kleinasiatischen Bauorriamentik des Hellenismus*, Mainz a R.
- STRAZZULLA, M. J. (1990). *Il principato di Apollo: mito e propaganda nelle lastre "Campana" dal tempio di Apollo Palatino*, Roma.
- TAMM, B. (1963). *Auditorium and Palatium: A Study on Assembly-rooms in Roman Palaces during the 1st Century BC and the 1st Century AD*, Stockholm.
- TOMEI, M. A. (2000). "I resti dell'arco di Ottavio sul Palatino e il Portico delle Danaidi", *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 112(2), p. 557-610.
- TOMEI, M. A.; MORGANTI, G. (1991). "Ancora sulla via Nova", en *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 103(2), 551-574.
- TORTORELLA, S. (2008). "Processione trionfale e circense sulle lastre Campana", en *Le perle e il filo: A Mario Torelli per isuoi settanta anni*, Venosa, p. 301-21.
- TORTORELLA, S. (1981). "Le lastre Campana. Problemi di produzione e di iconografia", *L'art décoratif à Rome a la fin de la République et au début du Principat*, Roma, p. 61-99.
- TUCCI, P. L. (2009). "Antium, the Palatium and the Domus Tiberiana again", *Journal of Roman Archaeology* 22, p. 398-401.
- VALDÉS GUÍA, M. (2009). "La recreación del pasado en el imaginario griego: el mito de Teseo y su utilización como fuente histórica", en *Dialogues d'histoire ancienne* 351(1), p. 11-40.
- VON HESBERG, H. (1992). "Publica Magnificentia. Eine anticlassizistische Intention derfrühen augusteischen Baukunst", *Jdl* 107, p. 125-147.