

Villa Adriana

Escultura de los almacenes

Pilar León, Trinidad Nogales (Eds.)

con la colaboración de

Pilar Lapuente, M^a José Merchán, David Ojeda, Sebastián Vargas

y

Ángeles Castellano

Edición del volumen:

Pilar León
Trinidad Nogales

con la colaboración de

Pilar Lapuente, M^a José Merchán, David Ojeda, Sebastián Vargas y Ángeles Castellano

Créditos fotográficos:

M. Otero y T. Nogales
(Tratamiento digital Artes Gráficas Rejas)

Diseño y maquetación:

Artes Gráficas Rejas, S. L. Mérida (Spain)

Ilustración de la cubierta: fragmento de estatua femenina ornamental (Catálogo 136). Foto: Miguel Ángel Otero

Villa Adriana. Escultura de los almacenes
(Hispania Antigua, Serie Arqueológica, 9)

Copyright 2018- L'ERMA di BRETSCHNEIDER
Via Marianna Dionigi, 57-00193 Roma, Italia
<http://www.lerma.it>

Tutti diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi
e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore



FUNDACIÓN
DE
ESTUDIOS
ROMANOS



Villa Adriana. Escultura de los almacenes / Pilar León: Universidad de Sevilla, Trinidad Nogales: Museo Nacional de Arte Romano, 2018

430 p.; 21x29,7 cm. (Hispania Antigua. Serie Arqueológica, 9)

ISBN volume cartaceo: 978-88-913-1694-3

ISBN volume digitale: 978-88-913-1697-4

CDD 930.1

1. Spagna

ÍNDICE

9	AGRADECIMIENTOS
13	INTRODUCCIÓN. Pilar León y Trinidad Nogales
19	RESUMEN/ ABSTRACT. Pilar León
29	ESCULTURA IDEAL. Pilar León y Sebastián Vargas
	CATÁLOGO
35	Fragmentos de estatuas masculinas
79	Fragmentos de estatuas femeninas
108	Fragmentos de paños
115	Varios
119	Indeterminados
121	ESCULTURA ORNAMENTAL. Trinidad Nogales
	CATÁLOGO
129	Representaciones figurativas
168	Basas y pedestales de grupos escultóricos
185	Animales
221	Hermas
230	Máscaras
235	Fuentes
244	Mobiliario
247	ESTATUAS-RETRATO. David Ojeda
	CATÁLOGO
311	VARIA. María José Merchán
	CATÁLOGO
315	Fragmentos de estatuas
317	Fragmentos de cabezas
319	Extremidades: Brazos
336	Extremidades: Manos y dedos
344	Extremidades: Piernas
352	Extremidades: Pies
358	Soportes y basas
361	Paños
385	Fragmentos animales
387	Fragmentos vegetales
389	<i>Disiecta membra</i>
401	ANALÍTICAS MARMÓREAS. Pilar Lapuente
417	BIBLIOGRAFÍA

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas e instituciones a las que debemos agradecimiento por la ayuda prestada a este Proyecto. Entre ellas merecen mención especial las que de forma fehaciente han contribuido a su ejecución y desarrollo.

B. Adembri, directora del Sitio Arqueológico de Villa Adriana, no sólo nos encomendó esta investigación, sino que facilitó al máximo nuestro trabajo en la Villa y nos prestó toda clase de facilidades durante el proceso de estudio.

A.M. Reggiani, Soprintendente Archeologo per il Lazio y posteriormente Direttore Generale per i Beni Archeologici, es autora de la idea de incorporar un equipo de investigadores españoles a Villa Adriana. Bajo su tutela y ayuda ha discurrido siempre nuestra investigación.

A.M. Moretti, R. Sanzi di Mino, M. Sapelli responsables sucesivas de la Sovrintendenza Archeologica del Lazio nos concedieron los permisos obligados y nos abrieron las puertas de archivos y reservas de Roma y Tívoli para avanzar en nuestro proyecto.

El personal laboral del Sitio Arqueológico de Villa Adriana estuvo siempre dispuesto a facilitarnos la labor en los Almacenes y en la Villa.

X. Dupré permanece en nuestro recuerdo y a él estaremos siempre agradecidas, no sólo por la labor extraordinaria que llevó a cabo como secretario de la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma sino por la ayuda institucional y personal brindada a nuestros proyectos desde su inicio.

A. Castellano, conservadora del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, aportó su larga experiencia y conocimientos en la organización y tratamiento del material de almacén, labor tan eficaz como valiosa para la consecución de nuestros objetivos. En ella estuvo especialmente secundada por la colaboración de J. Almoguera y L. González de Andrés.

J. M^a Álvarez, L. Baena, J. Beltrán, A. Caballos, G.E. Cinque, M. Galli, P. Gros, R. Hidalgo, E. La Rocca, Z. Mari, C. Márquez, L. Muso, F. Raussa, P. Rodríguez Oliva, F. Slavazzi, W. Trillmich, L. Ungaro, A. Viscogliosi han enriquecido con sus críticas y opiniones la perspectiva de conocimientos aquí presentada.

En el plano institucional la Soprintendenza Archeologica del Lazio e la Campania, la Fundación Botín, la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, la Universidad de Sevilla y el personal del Departamento de Investigación del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida han sido el soporte fundamental de nuestra investigación y de este libro.

La Fundación Botín financió básicamente el Proyecto junto con el entonces Ministerio de Cultura.

La Editorial Universidad de Sevilla, en las personas de su anterior y actual directores, Antonio Caballos y José Beltrán, y a la sazón el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, han auspiciado la publicación de esta obra. A ellos se ha sumado generosamente la Real Maestranza de Caballería de Sevilla

Nuestro especial agradecimiento a los autores participantes en ella, cuya estrecha colaboración ha sido la faceta más grata de este trabajo.

INTRODUCCIÓN

Pilar León
Trinidad Nogales

El libro que ahora ve la luz es el resultado de un proyecto de investigación que ha seguido un largo proceso. Su origen remonta a las actividades arqueológicas encomendadas en el año 2002 a Pilar León, entonces directora del Seminario de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, por quien entonces era Soprintendente Archeologo per il Lazio, Anna Maria Reggiani. El *Teatro Greco* fue el lugar asignado a nuestra investigación, dirigida por Pilar León entre 2003-2006 (León (coord.), 2007) y por Rafael Hidalgo desde 2007 (Cf. última campaña Hidalgo *et al.* 2015, 143-156). Era la primera vez que un equipo español participaba en el estudio y recuperación de la Villa, que acababa de recibir en 1999 el título de Patrimonio de la Humanidad.

Durante el desarrollo del proyecto inicial surgió el interés por profundizar y completar la visión de la Villa y así se diseñaron dos nuevos proyectos sobre la Escultura y la Arquitectura decorativa. En el año 2005 a propuesta de la Directora entonces de Villa Adriana, Benedetta Adembri, y de conformidad con las sucesivas responsables, el objeto de estudio de los nuevos proyectos se concretó en los materiales arquitectónicos y escultóricos conservados en los Almacenes de Villa Adriana. El proyecto de Arquitectura decorativa quedó al cargo de Carlos Márquez (Márquez 2014, 197-212; Márquez 2015, 187-220) y el de Escultura a nuestro cargo. El mecenazgo de la Fundación Botín fue decisivo para la puesta en marcha y desarrollo de ambos proyectos, como también lo fue para el de Escultura la cooperación del Ministerio de Cultura tanto por la incorporación de Trinidad Nogales, conservadora a la sazón del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida y de Ángeles Castellano, conservadora del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, como por la participación del fotógrafo Miguel Ángel Otero en las dos últimas campañas. La campaña del año 2008 contó además con la colaboración de Pilar Lapuente y Hernando Royo, de la Universidad de Zaragoza, expertos en el estudio de materiales lapídeos y analíticas marmóreas.

El proyecto de Escultura se ejecutó durante tres campañas de un mes cada una entre los años 2006-2008; dio comienzo en 2006 en el Almacén del Canopo y prosiguió en 2007 y 2008 en los Almacenes de las Cento Camerelle, tras el traslado de los materiales. Durante las tres campañas de trabajo de campo se llevaron a cabo la revisión completa del material objeto de estudio y las campañas fotográficas, todo ello conforme a una metodología definida.

Resultados preliminares de nuestra investigación han aparecido en varios trabajos, (Lapuente *et al.* 2012 a, 364-375; Lapuente *et al.* 2012 b, 376-383; Lapuente – León – Nogales 2013, 199-223; León –Nogales 2008, 183-184; León – Nogales 2010, 91-96), en los que hemos puesto de relieve su interés y novedad, pues las aportaciones que en ellos se hacen, contribuyen al conocimiento de la escultura adrianea, ya que saca a la luz un material escultórico abundante, cuya importancia no desmerece a causa del estado de conservación fragmentario en que se encuentra. Se conseguía así dar un paso de aproximación válido antes de acometer un reto de mucha más envergadura, como es la publicación de conjunto que ahora ve la luz.

Conforme al carácter del encargo que se nos había hecho, objetivo primordial del nuevo reto era elaborar un catálogo del material depositado en los Almacenes de Villa Adriana, que facilitara en adelante la identificación y localización de las piezas; esta labor lleva aparejado un estudio arqueológico destinado a ofrecer una valoración de conjunto del material escultórico guardado en los Almacenes, del que algunas piezas habían sido dadas a conocer en estudios previos. El realizado por nosotros debía convertirse, por tanto, en un instrumento de trabajo útil para indagaciones ulteriores; así lo hemos planteado y así los hemos desarrollado.

Punto de partida para nuestra investigación ha sido el trabajo de J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Adriana bei Tivoli*, publicado en 1983 y todavía obra de referencia. De gran utilidad han sido igualmente estudios recientes debidos a especialistas como Elena Calandra y Benedetta Adembri (Calandra – Adembri 2014), Patrizio Pensabene (Pensabene 2009, 381-424), Federico Rausa (Rausa

2002, 43-51), A.M. Reggiani (Reggiani 2004; Reggiani 2006 b, 87-102), Fabrizio Slavazzi (Slavazzi 2002, 52-61), entre otros. Estos valiosos precedentes ponían de manifiesto la amplitud y heterogeneidad de nuestro cometido, de donde la necesidad de un procedimiento articulado cuyo principio estuvo en la clasificación del material por géneros y temas, de la que han resultado los cuatro capítulos o secciones integrados en el Catálogo. Conviene advertir desde un principio, que la asignación de piezas al capítulo o sección pertinente planteaba dudas en ocasiones, cuando se buscaba justificación en el contenido de la pieza; de ahí que haya sido necesario recurrir a aspectos como las dimensiones, para decidir la inclusión en uno u otro capítulo. Sin duda es un criterio problemático, aunque no perjudique gravemente el resultado científico.

De esta forma han quedado configurados un capítulo de escultura ideal, otro de escultura ornamental, otro de retrato y otro de elementos varios. Si las piezas incluidas en los tres primeros capítulos ofrecían posibilidades de análisis e interpretación más o menos explícitas según el estado de conservación, las piezas incluidas en el capítulo o apartado de *varia* -las más numerosas, dañadas y heterogéneas- no se prestaban a ese análisis, pero resultaban válidas a la hora de plantear cálculos y de aproximarse a una valoración numérica de las esculturas. Sistematizado en tablas y cuadros ese material resulta muy elocuente a efectos cuantitativos y estadísticos, pues adquiere gran valor a la hora de pergeñar una visión de conjunto de las esculturas dispersas por toda la Villa. Desde este punto de vista nuestro trabajo viene a corroborar los cálculos elevados que se suelen dar de la cantidad de esculturas existentes en Villa Adriana (Raeder 1983, 2). La cantidad amplísima de fragmentos indeterminados y amorfos es decisiva para penetrar en este aspecto de la cuestión, como también lo es para calcular el nivel de expolio y destrucción sufridos por las esculturas; se trata, por tanto de una valoración que va más allá de lo estrictamente cuantitativo.

El trabajo de campo ha consistido esencialmente en revisar, limpiar, catalogar y fotografiar el material escultórico de los Almacenes. Dos dificultades graves de distinta índole han condicionado el trabajo; el primero ha sido la imposibilidad de mover buen número de piezas a causa de su volumen y peso, lo que ha dificultado realizar un examen y análisis pormenorizado, dificultad extensible al trabajo fotográfico. Aun así es mérito de Trinidad Nogales haber obtenido resultados dignos y válidos en condiciones difíciles, a pesar de lo cual el material fotográfico de campo, obtenido sobre la marcha, es el que se reproduce en numerosas piezas del Catálogo. Se realizaron además dos campañas fotográficas por parte del fotógrafo del entonces Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Miguel Ángel Otero, para reproducción de una serie de piezas seleccionadas.

La segunda de las dificultades mencionadas es la falta de procedencias, es decir, la inexistencia de referencias seguras y concretas sobre la proveniencia de las piezas. En algunas ocasiones consta por toda indicación "Villa Adriana" y en otras se ven abreviaturas como "P.O", interpretada como Piazza d'Oro, o bien "Templo de Venus". La carencia de información merma las posibilidades de aproximación al contexto del hallazgo, así como a la posible ubicación y función de las esculturas; sin olvidar la necesidad de plantearse, si algunas piezas del Almacén no tendrían procedencia ajena a Villa Adriana, llegadas allí desde yacimientos limítrofes. Aunque en líneas generales la coherencia del material no deja lugar a dudas, tampoco se puede olvidar que el solar estuvo ocupado en tiempos anteriores al emperador Adriano. A este respecto se puede decir, no obstante, que el material ornamental es el que puede parecer más explícito, sobre todo, cuando se trata de piezas relacionables con la decoración de exteriores, sin que por ello se puedan dar juicios definitivos. Menor seguridad, pero en el fondo la misma problemática, afecta a la escultura ideal o al retrato, piezas a las que es imposible asignar una ubicación determinada, si no es de manera genérica.

La condición fragmentaria del material escultórico del Almacén ha supuesto una ayuda a la hora de aproximarse al proceso de elaboración, a las técnicas de trabajo del mármol, del ensamblaje de piezas y a aspectos relacionados con los procedimientos de taller. Precisamente esta última circunstancia ha

facilitado el contacto directo con las piezas y el conocimiento intrínseco del material en que habían sido elaborados. De esta forma ha sido posible aproximarse a cuestiones de interés, como las preferencias de los escultores por determinados mármoles, los imperativos de las modas, la formación de nuevos gustos, aspectos en los que aún hay que profundizar, pero que han salido a la luz con claridad. El avance más importante logrado en este sentido han sido las analíticas marmóreas, de cuyas novedades se ha informado en los trabajos previos antes mencionados; el estudio más amplio y específico que se realiza aquí supone una evolución importante en el estado actual de conocimientos. Se trata de una aportación fundamental, que permite extraer conclusiones de gran interés sobre circuitos y mercado artístico en época adrianea.

En cuanto a aspectos notables dentro de la producción escultórica, por seleccionar sólo algunos, se puede aludir a la existencia de obras de gran formato, que eran sobradamente conocidas, pero que se han visto corroboradas entre los materiales de los Almacenes; merece la pena señalar, sobre todo, que en algunos casos se puede plantear la posibilidad de que se trate de acrolitos. Respecto a la escultura ornamental se puede destacar el enorme repertorio tanto formal como temático hallado, lo que viene a corroborar la constante presencia escultórica en todos los ambientes de la Villa, especialmente los ámbitos de jardín, ocio y tránsito. Sin ser novedad, resulta notable constatar que el mayor número de fragmentos de retratos y bustos conservados en los Almacenes pertenecen a época antoniniana-severiana y que son representaciones de miembros de la casa imperial, como dan a entender la originalidad y la calidad artística elevada de estas piezas. Es un dato digno de ser valorado en relación con la evolución histórica de Villa Adriana. Por lo que se refiere a piezas varias e indeterminadas el aspecto más relevante sin duda es la ingente cantidad y la buena calidad, indicio claro del crecimiento del número de obras que hubo expuestas en la Villa y de una categoría artística por regla general homogénea.

Conforme avanzaba el trabajo de catalogación, se abrían nuevas interrogantes y se suscitaban cuestiones cuyo desarrollo en profundidad equivalía a superar con mucho el alcance que se había proyectado dar a este trabajo. Con intención de esbozar, al menos, esas cuestiones, aun cuando sólo fuera de forma sumaria, razones de viabilidad metodológica aconsejaron salvar esta situación por medio de estudios breves, que sirven de introducción al comienzo de cada capítulo o sección del Catálogo. En ellos se presenta una síntesis de las cuestiones más acuciantes suscitadas por el material objeto de estudio, en espera de volver sobre ellas con más detenimiento y hondura.

RESUMEN/ABSTRACT

Pilar León

Decir Villa Adriana es crear expectativas. La fama y el prestigio que la envuelven hacen que todo cuanto se relaciona con ella quede rodeado por ese halo deslumbrante. Las obras escultóricas, que de allí proceden, constituyen una de las pruebas más brillantes. Sin embargo, al hablar tanto de expectativas como de escultura de Villa Adriana hay que ir con prudencia, pues son muchos los niveles y matices que se pueden introducir. Así lo hemos tenido en cuenta los autores de este trabajo, conscientes de las limitaciones del material que constituía nuestro objeto de estudio, de las de nuestros objetivos y, en consecuencia, de las de los resultados de la investigación.

Este es el motivo por el que desde un principio se adoptó para ella un esquema sencillo, aplicable tanto al método de trabajo como a la publicación de resultados. Se trataba de elaborar un catálogo del material escultórico conservado en los almacenes de Villa Adriana, de distribuirlo en capítulos temáticos y de dotar a cada uno de ellos de un juicio valorativo breve. El carácter funcional de este planteamiento se adecuaba bien a un material escultórico integrado por fragmentos y por piezas incompletas en su inmensa mayoría. No por ello se mostraba el material carente de interés, ya que su alta calidad artística era evidente, además de que ostentaba temática rica y extensa, variedad de formatos y escalas, diversidad de clases de mármol y huellas o indicios claros del proceso de elaboración.

La situación resultaba, pues, muy favorable para indagar cuestiones nuevas de la escultura adrianea y para buscar respuesta en el material escultórico desconocido de los almacenes de la Villa. La investigación no podía pasar por alto cuestiones tradicionales relevantes, pero se proponía incidir especialmente en cuestiones nuevas, hoy imprescindibles a causa de la luz que arrojan sobre aspectos esenciales como la clase y procedencia del mármol utilizado, los detalles de técnica y procedimiento de los escultores, los talleres, el mercado artístico, la selección de encargos, etc. El trabajo se presentaba como un reto para descifrar el lenguaje específico de los fragmentos y valorar su aportación al conocimiento de la ornamentación escultórica de Villa Adriana, por una parte, y de la escultura adrianea, por otra.

La fragmentación lastimosa del material se convertía así en instrumento útil para acceder al interior de la pieza, por así decirlo, y para observar la estructura marmórea esculpida, sin olvidar las facilidades ofrecidas a las apreciaciones arqueométricas, concretamente, a las analíticas marmóreas. El estado fragmentario del material permitía, además, observaciones sobre antiguas roturas, añadidos, juntas, retoques, huellas de los distintos pasos dados a lo largo del proceso de elaboración llevado a cabo por el escultor.

Esta forma nueva y atractiva de afrontar la escultura de Villa Adriana presentaba una contrapartida grave centrada en el problema de la procedencia de los materiales marmóreos guardados en los almacenes. Por un lado, no existe documentación válida al respecto y la conservada es insignificante; tradicionalmente la procedencia se consideraba Villa Adriana y es natural que así sea para la inmensa mayoría de las piezas, pues existe una cierta homogeneidad en cuanto a mármol, calidad artística, detalles técnicos, etc.; sin embargo, no se puede descartar que algunas de las piezas conservadas en los almacenes tengan una procedencia ajena a la Villa. Por otro lado, la ausencia de información se hacía extensible a la procedencia dentro de la Villa misma, tanto más de lamentar por cuanto impide la aproximación a cuestiones primordiales como función y ubicación de las esculturas y de los ciclos escultóricos. Muy pocas son las ocasiones en las que se encuentra alguna indicación en este sentido, como por ejemplo las iniciales P.O. probablemente alusivas a Piazza d'Oro. Por citar un solo ejemplo de interés, piénsese en la repercusión que esta circunstancia tiene sobre un hecho tan frecuente en la ornamentación escultórica de Villa Adriana como los duplicados, triplicados y repeticiones de obras escultóricas. El contenido temático de los fragmentos da a entender que la uniformidad o disparidad de obras, temas y motivos escultóricos debe estar en función del rango del espacio al que las esculturas iban destinadas, del paisaje circundante y del ambiente que se quería evocar o recrear.

Un aspecto importante, que el estudio de los fragmentos ha venido a resaltar, es la relevancia que adquiere el color en la estética y en el gusto de época adrianea; en primer lugar por el interés concedido a

los materiales lapídeos de color, que supone la sustitución de la policromía añadida o aplicada a mármoles blancos por mármoles policromos, que permiten fórmulas y matices nuevos en las esculturas. Se intuye así un nuevo sentido del cromatismo, que entiende el color como algo intrínseco, no aplicado, además de combinable, lo que implica contar con el complemento cromático ambiental, interior y exterior. Es ésta una vía que conduce a un mundo artístico más vivo, más intenso, más rico en contrastes y, en definitiva, más barroco. Huellas y manchas atribuibles al color se han detectado en diversos fragmentos de mármol blanco.

El contenido y la organización del catálogo en cuatro bloques responden *grosso modo* al carácter de las piezas escultóricas. No siempre la distribución ha sido estricta, pues a veces ha primado algún otro criterio, como por ejemplo el formato; pero en líneas generales se puede decir, que esos bloques o capítulos se atienen a los géneros escultóricos presentes en Villa Adriana y que cada uno de ellos aporta novedades. Unos comentarios breves a este respecto pueden resultar útiles y orientativos.

Fragmentos y piezas de escultura ideal ayudan a repensar en qué consiste la vuelta a lo griego, no sólo desde el punto de vista de los modelos clásicos y helenísticos sino en relación con la participación activa de los artistas griegos del momento en la creación del arte adrianeo. La dualidad de lo dionisiaco y de lo apolíneo es una de las cuestiones mejor definidas dentro del panorama de los fragmentos, que en el caso de lo dionisiaco se manifiesta con la misma vitalidad en el campo de la decoración arquitectónica. La correlación que se observa en buena medida con la escultura ornamental pone de manifiesto la relevancia que adquiere en la decoración de la Villa el triunfo de la naturaleza en su vertiente dionisiaca o báquica, tema estrechamente vinculado a las preferencias y al gusto del emperador Adriano.

Las diversas modalidades de escultura ornamental o decorativa debieron invadir Villa Adriana, a juzgar por la profusión de fragmentos conservados. Temas y motivos sumamente variados revelan la preeminencia que llegó a tener el ornato escultórico, realizado por la calidad del mármol y por la categoría artística y técnica de los escultores. Si algo merece realce dentro de esta rica producción, son las piezas de pequeño formato, pues son las que más claramente acreditan un gusto exquisito y un nivel técnico altamente cualificado. Sorprende en estas piezas la suavidad de la textura del mármol, así como la apariencia aterciopelada, que presta a la superficie un aspecto peculiar y distintivo. La temática mitológica predomina e incrementa el valor del sentido decorativo y ornamental. La similitud advertida en fragmentos que ostentan estas características, sugiere la posibilidad de un taller especializado y posiblemente de una industria artística de importación.

Revelador es el panorama ofrecido por el retrato, sobre todo en atención a dos factores; uno es la abundancia y calidad excepcional de piezas o fragmentos pertenecientes a bustos, que hace suponer la frecuencia de esta modalidad para la formación de galerías iconográficas en la Villa; otro es el elevado número de fragmentos pertenecientes a retratos de miembros de la familia de los Antoninos, que lleva a pensar en la permanencia de la corte y en la persistencia de la función residencial Villa Adriana, situaciones a las que habrá que buscar explicación en estudios posteriores. Se trata sin duda de una cuestión crucial, para entender la evolución y la función de esta residencia imperial tras la muerte del emperador Adriano.

El contenido del capítulo dedicado a los fragmentos varios y amorfos es elocuente en su aparente mutismo. La labor realizada con este material es especialmente loable, tanto por haber puesto orden en él y haberlo sometido a clasificación, hasta donde ha sido posible, como por haber proporcionado una evaluación bastante aproximada a nivel cuantitativo. Como es sabido, el número de esculturas conocidas de Villa Adriana ha sido cuantificado en diversas ocasiones con general aceptación. Sin llegar a cifras concretas -labor imposible por la cantidad abrumadora de fragmentos-, la visión que se puede extraer de las tablas y cuadros elaborados ahora resulta útil y nueva, por cuanto alude no sólo a una cantidad ingente de obras escultóricas, sino por cuanto detecta el predominio de fragmentos relacionables con

representaciones de la figura humana, posiblemente de escultura ideal. Los paralelos establecidos con fragmentos o piezas claramente atribuidos a esculturas de este género llevan a considerarlo así. Cuestión de otra índole, pero digna de mención, es el daño irreparable causado por el expolio y por la destrucción, cuyos efectos revela este material con extraordinaria virulencia.

Las conclusiones obtenidas sobre cuestiones fundamentales, como son las de estilo, técnica, talleres, aportan novedad en la medida en que ayudan a desvelar un arte adrianeo alejado de las consabidas etiquetas de clasicista, frío y académico, en beneficio de un arte comprometido con la innovación, con la búsqueda de valores nuevos, con la introducción de cambios, entre los cuales los relacionados con el color. Con ser estos parámetros de gran interés para profundizar en el conocimiento de la ornamentación escultórica de Villa Adriana, la gran novedad contenida en este estudio es la abundante información sobre el mármol extraída de los fragmentos. Las analíticas realizadas y la interpretación de los datos aportados por ellas pergeñan un panorama, en el que las canteras y los talleres asiáticos, sin ser los únicos, cobran fuerte protagonismo. Göktepe y Afrodiasias son nombres traídos a primer plano por unos análisis arqueométricos, que demuestran el empeño de los escultores por trabajar mármoles cualificados, vistosos y finos, para conseguir resultados llamativos, espectaculares a veces, a la hora de buscar la filigrana escultórica y la bravura técnica. La moda y el incremento de la utilización de mármoles de color y negro, así como la preferencia por los buenos mármoles escultóricos blancos tradicionales aportan un valor nuevo a la obra escultórica, pues suponen la sustitución y la clara competitividad entre mármol coloreado y mármol de color, circunstancia que debió tenerse muy en cuenta en los talleres de escultura. Con alto margen de probabilidad se puede afirmar, que los nuevos materiales favorecieron la floración de una nueva estética, en la que se imponen nuevos gustos y modas. Ésta y otras apreciaciones confirman las impresiones de novedad que se empiezan a reconocer en la escultura adrianea.

Esta breve sinopsis del nuevo libro puede dar idea aproximada de los contenidos, objetivos y resultados recopilados en él. Claro debe quedar, que su finalidad y utilidad es sencillamente servir de catálogo-guía de un microcosmos arqueológico fabuloso, como es el de los *Magazzini* de Villa Adriana.