

EL SANTUARIO DE SERAPIS EN OSTIA

Editado por Ricardo Mar

Textos de Ricardo Mar, Isabel Rodà, Joaquín Ruiz de Arbulo,
Eva Subias y Fausto Zevi
Revisión de textos: Joaquín Ruiz de Arbulo

Grup de Recerca "Seminari de Topografia Antiga"
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

4

DOCUMENTS D'ARQUEOLOGIA CLÀSSICA

Tarragona, 2001



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI



Consejo Superior
de Investigaciones Científicas
Escuela Española de Historia
y Arqueología en Roma



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Archeologica di Ostia

Copyright de los textos: los respectivos autores

Primera edición: setiembre de 2001

Impresión: Ind. Gráf. Gabriel Gibert, SA - Cartagena, 12 - Tarragona

Depósito Legal: T. 1.290. 2001

ISBN: 84-8424-009-6

Volumen editado como resultado de los trabajos realizados en el marco de los
Proyectos de Investigación "El Santuario de Serapis en Ostia Antica"
(CICYT, PB 87-379) y "El Santuario de Cibeles en Ostia Antica"
(CICYT, PB 93-1276) de la DGCYT.

PRESENTACIÓN

Il Serapeo costituisce uno dei santuari più significativi della Ostia di età adrianea, il solo di cui si conosca, grazie ai Fasti Ostiense, il nome del dedicante e, quel che più importa, la data della dedica avvenuta il 27 Gennaio del 127, giorno natalizio dell'imperatore Adriano. Del complesso, raggiunto dai Grandi Scavi del 1938-1942 e immediatamente riconosciuto, l'esplorazione è stata proseguita e completata nel dopoguerra. Dopo la prima edizione del monumento e della sua planimetria nel I volume degli *Scavi di Ostia* del 1953 (*Topografia Generale*, di G. Calza, I. Gismondi, G. Becatti, G. De Angelis d'Ossat, H. Bloch), lo studio approfondito dei bolli laterizi ha consentito a H. Bloch (1959) una penetrante puntualizzazione storica del significato dei bolli stessi e delle modalità di produzione dell'*opus doliare* nel momento più intenso della attività edilizia ostiense. M. Floriani Squarciapino (1962), ha evidenziato il ruolo dei culti orientali, egizi in particolare, nella città portuale di Roma; altri studi hanno preso in esame aspetti diversi: i mosaici, esaminati dal Becatti nel quadro complessivo dei pavimenti musivi e marmorei di Ostia (1961); le evidenze epigrafiche raccolte dal Vidman (1969) con integrazioni di A. Pellegrino (1988); singoli monumenti di scultura ad opera di vari studiosi; da ultimo le questioni relazionate con l'acqua presentate da M.A. Ricciardi (1996). Tuttavia, anche per il Serapeo, pur studiato a vario titolo in tanti lavori specialistici, mancava ancora una pubblicazione d'insieme che ne esaminasse compiutamente gli aspetti urbanistico-topografici, edilizi e monumentali, epigrafici e decorativi fornendone una edizione critica.

Va ascritto a merito di Ricardo Mar, che ormai da molti anni dedica la sua attenzione di architetto e archeologo ai monumenti ostiensi -soprattutto quelli di carattere religioso, visti come elementi formativo del tessuto urbano- l'aver affrontato con competenza specifica lo studio dettagliato delle fasi architettoniche del monumento, coordinando inoltre una équipe di specialisti che, lavorando in stretta intesa con i colleghi italiani, ha ripreso in modo esauriente tutta l'evidenza archeologica dell'importante complesso. Ben consapevole della rilevanza scientifica della iniziativa, la Soprintendenza di Ostia ha favorito con ogni disponibilità la realizzazione del lavoro che vede ora la luce, nel quadro di una piena apertura a collaborazioni internazionali che contribuiscano alla migliore conoscenza scientifica di un sito archeologico eccezionale, come è Ostia. Al coordinatore e agli autori rivolgo pertanto il mio ringraziamento e mi congratulo per il risultato ottenuto.

Anna GALLINA ZEVI
Soprintendente ai Beni Archeologici di Ostia

PRÓLOGO

Mi excelente amigo, colega y discípulo, este es el orden real de los lazos que me unen personal e intelectualmente con Ricardo Mar, con el consentimiento de todos los que han formado parte del equipo investigador, con los que en todo momento mantuve contactos y relación exquisitas, y que aprovecho esta ocasión para agradecerse también, me ha pedido Ricardo Mar, y en nombre de todos, que escriba unas líneas introductoras a los textos de su investigación sobre el *Serapeum* ostiense. No voy a entrar aquí en detalle sobre lo que es y significa este espacio arqueológico, puesto que esto es su competencia, pero a lo que sí me voy a referir es al hecho arqueológico —este tratar vestigios que pasan a ser raíces de algo que ya no existe y que, por consiguiente, su presencia no alude a lo que han significado, permaneciendo en su “estar ahí” signos insignificantes o, mejor, con sus significantes a disposición de quien se sirva de ellos, de quien los utilice.

Ineludiblemente, ello me lleva a aquella expresión atribuida a Picasso, y nunca desmentida por él por la verosimilitud de la atribución, que dice que “no busca sino que encuentra”. Parece una contradicción porque si no se busca, ¿qué se puede encontrar? Buscar es ir detrás de algo que se espera encontrar; uno no sale a buscar “nada” sino algo concreto, porque lo que uno “encuentra” sin buscar es una sorpresa inesperada, cuya relación parte desde aquel momento, pero no forma parte de relaciones anteriores, que son aquellas con las que actuaba antes de encontrar. Esto es lo que hacía Picasso: en su proyecto de especulación estética no sacaba deducciones acerca de lo ya sabido sino que se encontraba con propuestas inesperadas. Con un símil agrícola, no iba a buscar setas sino que se encontraba con paraguas. Un auténtico caso de deconstrucción: el bidón pasa a ser un flotador o es una chapa para crear hogar. En esa nueva situación todas las cosas son posibles. De ello es de lo que se dio cuenta Picasso: el valor, el tratamiento del reflejo, se le convirtió en espacio.

Después de decir esto no puedo evitar el referirme a uno de los más atinados filósofos que han existido: Georges Berkeley, nació en Irlanda el 1685 —¿fue cura en Londonderry?, esa curiosa ciudad de Irlanda del Norte en donde, en su escudo, un enigmático esqueleto espera algo— y murió en Oxford el 1735, después de habernos asombrado con sus ideas sobre el ojo como creador visual del mundo. Estableció muy atinadamente que solo existe lo que se percibe. Si cierro los ojos, no existen las formas. Luego, para que exista todo lo que percibimos cuando abrimos los ojos o los sentidos en general, tiene que existir un gran perceptor o percipiente perpetuo: este es Dios. El mundo existe gracias a que existe Dios, que es el gran sensorio, el sensualista por excelencia. Dios no es un concepto, como quería y necesitaba que fuera San Anselmo, sino un sensor, un glotón de mundo.

Así, ¿cómo se puede saber que un vestigio arqueológico es tal y no otra cosa si el dios de Berkeley no estuviera ahí presente, para mostrarnos lo que no vemos hasta que nosotros no abramos los ojos y que será lo que aquel dios haya establecido? Berkeley, que era sacerdote, debió saber mucho de la concupiscencia y, por consiguiente, debía ser bien consciente que el mundo lo han creado y pertenece a los con-

cupiscentes, los deseos de sensaciones. Tanto es así que, contrariamente a todos sus colegas filósofos, Berkeley establece que para apreciar debidamente las cualidades llamadas primarias, extensión, temporalidad, forma, sucesión, es necesario que éstas se presenten asociadas a las llamadas secundarias, color, textura, sabor, impacto. Así es como parece que los hombres se acercan a las cosas, en tanto que simples consumidores de lo que se les eche. Picasso, pues, no sabe lo que busca, se lo encuentra; y es entonces cuando lo ve y, por consiguiente, también crea lo insólito inesperado.

Pero todo ello resulta bastante complejo y, puesto que tratamos de vestigios, de restos, reliquias o desperdicios, aquello ante lo que nos encontramos, si no sin esperararlo cuando menos sin saber a que atendernos, antes de proseguir me asalta la idea de aquel complejo que, de pronto, aquejó a los antropólogos, que se hallaron ante la cuestión de saber si sus tesis correspondían a las teorías del colonizador o más bien eran las del colonizado. ¿Cómo empezaban a mirar lo que tenían ante sí y si sus conceptos de captación y ordenación venían desde la metrópoli o se los estaba insuflando el dominado, o lo que era aun más sombrío, si surgían de su complejo de servidor de alguien? Tal vez, como resultado de todo ello, cabrá también considerar si su intervención no iniciaba un posible tratamiento neutro de los datos. La Arqueología, ¿podría permitirse este ideal o a ella le está vedada la neutralidad lectiva?

El hombre situado ante unos vestigios, ¿qué es lo primero que tiene que hacer? ¿cómo iniciar la captación de lo dado? Porque quizá a lo único a que se limita el dios de Berkeley es a ofrecernos material, sensaciones, teniendo que ser los humanos los dadores de sentido a las sensaciones. Porque el *Coloseo* romano, hasta que los arqueólogos de Napoleón no pararon su desmoche, era visto como el túmulo de la inmolación de los innumerables mártires cristianos y una cantera o cementera de fácil acceso y con productos de buena calidad. No revestía la dignidad del monolito del *Médol*, la cantera de Tarragona que, desde su inicio es consecuencia y resultado de un proyecto establecido. Si no se sabe en qué lengua leemos u oímos, nada es posible saber de los morfemas o de los fonemas, a parte esa su cualidad de signos. Aunque para iniciar un proceso se impone aun otra condición: distinguir lo que es un signo de lo que no lo es; darse cuenta de lo que puede reunir la condición de comunicación, de lo que no va más allá de lo mostrenco, simple naturaleza. Para que sean entendidos, los signos tienen que estar codificados. Sin un contexto, las cosas son mudas; el contexto, empero, no garantiza la correcta lectura.

En este trabajo sobre el *Serapeum* tenemos varios ejemplos de ello, del que mencionamos la pieza epigráfica con la inscripción *Iovi Serapi*, que por su lugar de encuentro plantea la cuestión del significado funcional correcto atribuible. Pero es que hay infinidad de formas, de cuestiones y aspectos materiales que inducen a pensar de una manera o a decidirse por otra. Solo una constelación de circunstancias puede proporcionar la trama correcta desde la que cabría proceder a la interpretación o lectura adecuada del signo, del vestigio. Esa excavación del *Serapeum* se inicia como una cuestión de estricta estructura arquitectónica y toda la analítica se orienta en torno a esos datos objetivos. El *laterizio* habla y comunica a quien saber leer en él y permite, casi a partir solo de los fundamentos, calcular la altura y el tipo de la construcción. Otros vestigios permiten sugerir funcionalidad precisa al conjunto. Pero la lectura y la orientación de la misma, el interés con el que la excavación haya podido emprenderse, ¿serían los que podemos considerar como más correctos si no impulsara el trabajo investigador el deseo de saber cuál fue la implantación de otras creencias o prácticas religiosas en la Roma imperial?

Ricardo Mar lo dice bien claro: se trata “de estudiar el conjunto monumental reinsertando en su respectivo contexto cada uno de los elementos aparecidos”. Entre ellos, además de los estructurales hay los ideológicos, o religiosos para el caso. Y en todo eso hay que acertar de inicio porque si no la investigación sale viciada, se orienta hacia lo que no es, con lo que puede aportar comprensiones indebidas, orientar mal lo que se quería saber. En Arqueología, como en todo, hay que saber confusamente hacia donde se va para que tenga sentido de dónde se viene y en dónde se está. El *post* condiciona, aclara y ordena el *ante*. Claro que puede darse, y se da, el error. Machado dijo que “el camino se hace al andar”, pero eso no vale en Arqueología. Porque lo que pretende la Arqueología es saber lo que ha sido, encender las llamas apagadas del pasado. Que luego estas caldeen el presente o alumbren el futuro pertenece ya a la intención del usuario.

Lo que no priva que haya sido esta intención la que iniciara u orientara la excavación. Claro que pueden darse también casos puros de curiosidad que provoquen o hagan renacer lo insospechado.

¿Por qué se desarrolló un culto egipcio en Roma? ¿Por qué su estudio se ha intentado también llevarlo a cabo en Ostia? En este puerto de Roma debía haber bastante gente procedente de tierras egipcias, fenicias, siriacas i sus ciudades (Alejandría, Jerusalén, Tiro, Sidón, Antioquía, Damasco). En Roma en el siglo II se había desarrollado muy fuertemente el culto al emperador. Un tercer personaje, el Mesías cristiano, seguramente entre otros ahora desconocidos o no considerados, también asumía el rol de un culto centralizado. Otra frase de Ricardo Mar intenta explicar las cosas: “la tradición religiosa egipcia consideraba que la divinidad residía en los propios *simulacra*... (que eran considerados como) si de imágenes vivientes se tratara”. Si no hasta ese extremo la “tradición clásica” –añade– (considera que) “las imágenes de culto requerían una particular manipulación”. A parte de que todo esto se induzca como resultado de una estricta y rigurosa investigación, el contexto no deja de ser favorable a ello. La necesidad humana afectuosa y viva de los *simulacra* no se halla lejos de la otra necesidad del dios padre y protector, que favorecen el culto al emperador y el Mesías cristiano, arquetipos todos ellos que facilitan el que se marquen distancias respecto de las arbitrariedades demasiado humanas de los dioses griegos y romanos. Porque el hombre necesita tactilidad y afecto personalizados al mismo tiempo que respeto y consideración. Y en aquel entonces Isis debía encontrarse mucho más cercana al hombre que los valetudinarios dioses paganos. Todo ello, se dice aun en el texto que prologamos, debía suceder “entre los límites de la marginalidad y la integración”, es decir, que las creencias iban flotando entre la comodidad y el respeto afectivo, que es lo que demuestra que necesita en todo momento el personaje humano y asnino de Apuleyo, en sus *Metamorfosis* o *Asno de Oro*, para superar la realidad y la parafernalia oficial, esas si presencias objetivas de los “intereses económicos”, porque el *horreum* es inseparable del *templum*. Con el aditivo que se deduce: que todo lo que conocemos se refiere a la sociedad bienestante, establecida, la que goza de las posibilidades del hacer y del vivir más o menos en la libertad o en lo tolerado, porque la otra, la “popular” o “marginal” –ahí hay la auténtica marginalidad y no en los cultos o las sectas místicas– ésa, como dice el autor del ensayo, “no deja huella reconocible arqueológica”.

¡Vaya frase esta última! Se puede decir que invalida todo lo dicho hasta ahora acerca de los signos en general o de los vestigios arqueológicos en particular. Porque con ella se afirma que la única arqueología positiva es la de los poseedores; la de los desposeídos es una Arqueología negativa, que se induce a través de lo que falta, puesto que no es lo vacío lo que sustenta lo lleno. Es aquella cuestión que se planteaba Brecht: “César conquistó la Galia. ¿Él solo?”. Y es que, también en Arqueología, la ciencia positiva de los datos, las pruebas incontrovertibles, si no se tienen ideas acerca del trabajo que se emprende, a nada se llega. Eso no evita que, haciendo camino, todo se trastrueque y cambie. Pero ¿por dónde habría que empezar? No puedo estarme de sacar a colación la impresión que tuve, después de muchos años de haber leído a Carlos Marx y de verificar lo bien fundado de su reflexión sobre el determinismo histórico, cuando leí la explicación que Adam Smith daba de lo mismo: como que los hombres actúan según sus intereses personales y la naturaleza según sus procesos naturales, no hay otras leyes que las que de todo ello se deduce, que las cosas funcionan solas. Quedé horrorizado: ambos habían observado la misma realidad. Las teorías para comprenderla surgían absolutamente opuestas. Las explicaciones: las que cada uno elaborara para su coleteo y en función con su voluntad de incidir en los hechos.

Solo añadiré una cosa. En 1874 Frank Brentano, un filósofo austríaco, decía: “el físico abandona a la especulación del filósofo la investigación del cómo y del por qué”. Es decir, que los hechos van con, asumen el sentido de la intencionalidad que los conceptúa. “A falta de concepto –se atreve a decir Brentano– que aparezca una palabra oportuna”. Yo me permito añadir, “o una pincelada”. La realidad, la que sea, hay que vivirla, sorberla, tratarla dramáticamente, como una poética; no para purgarnos o librarnos de ella sino para poseerla. ¡Qué lectura tan apasionada provoca el *Serapeum* ostiense! ¡Y qué inicio de una dialéctica constante entre objeto, palabra, sensación, imagen, en donde todo vale y el sentimiento y la razón esperan al acecho!

La Arqueología está aquí para invitarnos a saber lo que pasó y, quizá, conocerlo mucho mejor que los que vivieron los hechos, puesto que somos capaces de leer los vestigios y no solo servirnos de ellos. La Arqueología, ¿podría ser una lectura fría y frígida? Me parece que solo si conocemos o barruntamos lo que sucedió y, eso, lo establecemos desde lo que el hombre ha vivido ya, con todos sus impulsos, contradicciones y deseos. Como decíamos al principio, sin proyección no es posible ver ni comprender nada. Lo que me hace pensar que la Arqueología siempre será una práctica viva para el saber arcano, puesto que siempre habrá necesidad de ver más y mejor.

Un inciso: el arte contemporáneo nos está ayudando mucho a saber de nosotros mismos. Su insistencia en permitir que el hombre se exprese de otra manera hace factible que seamos capaces de ver y captar mejor lo que se hizo antes de nosotros. Conforme el hombre avanza se recupera más integralmente.

Arnau PUIG

ExDirector de la Escuela Española
de Historia y Arqueología de Roma.
Profesor Emérito y Catedrático de la
Universitat Politècnica de Catalunya.

BIBLIOGRAFÍA

(correspondiente a las partes I, III, IV y V)

Abreviaturas de revistas según la *Archäologische Bibliographie*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin.

ANRW = Aufstieg und Niedergang der römischen Welt.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

Dar.-Sagl = C. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, I-IX, Paris, 1887-1919.

EAACO = *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, Roma, 1958-.

EPRO = *Études Préliminaires des Religions Orientales dans l'Empire Romain*.

IG = *Inscriptiones Graecae*.

HAD = Hrvatsko Arheolosko Društvo.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

VAHD = Vjesnik za Arheologiju i Historiju Dalmatinsku.

ADAMS, J.N. 1982: *The latin sexual vocabulary*, London.

ADRIANI, A. 1940: Sanctuaire de l'époque romaine a Ras el Soda, *Annuaire du Musée Greco-Romaine* (Alexandria 1935-39), 136-148.

- 1948: Alla ricerca di Briasside, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, ser.VIII, 1, 435-473.

- 1959: *Divagazioni intorno ad una copia paesistica al Museo di Alessandria*, Roma.

- 1961: *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, serie A. vols. I y II, Palermo.

- 1966: *Topografia e architettura*, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, Serie C, I-II, Palermo.

AKURGAL, A. 1961: *Die Kunst Anatoliens*, Ankara.

ALFÖLDI, A. 1956-57: Die alexandrinischen Götter und die vota publica am Jahresbeginn, *JbAC*, 8-9, 59-68.

ALVAR, J. 1995: Exhibición pública y ocultamiento en los misterios, ALVAR, J., BLANQUEZ, C. y WAGNER C.G. eds., *Ritual y conciencia cívica*, ARYS n.7, Madrid, 186 ss.

- 1991: Marginalidad e integración en los cultos místéricos, GASCO, F. y ALVAR, J. (eds.), *Heterodoxos, reformadores y marginados en la Antigüedad Clásica* (Sevilla, 1991), La Rabida.

AMBROGI, A. 1995: *Vásche di età romana in marmi bianchi e colorati*, *Studia Archaeologica* 79, Roma.

AMELUNG, W. 1903: Le Sarapis de Bryaxis, *Revue Archéologique*, II, Paris, 177-204.

- 1908: Saggio sull'arte del IV secolo av. Cristo, *Ausonia*, III, 91-135.

ANDERSON, J.C. 1997: *Roman Architecture and Society*, Baltimore.

ANDERSON, M.L. y NISTA, L. eds. 1989: *Radiance in Stone. Sculptures in Colored Marble from the Museo Nazionale Romano*, Roma.

ANDREAU, J. 1974: *Les affaires de Monsieur Jucundus. Un banquier à Pompéi*, Col. EFR, 19, Roma.

ARSLAN, E.A. ed. 1997: *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Milano.

ASHMOLE, B. 1929: *A Catalogue of the Ancient Marbles at the Ince Blundell Hall*, Oxford.

AUPERT, P. 1985: Un Sérapieion argien?, *CRAI*, 151-175.

- AURIGEMMA, S. 1984: *Villa Adriana*, Roma.
- AYMARD 1934: Venus et les impératrices sous les derniers Antonins, *MEFRA*, 178-196.
- BACCINI LEOTARDI, P. 1979: *Scavi di Ostia X. Marmi di cava rinvenuti ad Ostia e considerazioni sul commercio dei marmi in età romana*, Roma.
- BALLAND, M. 1965: "Nova Urbs et Neapolis". Remarques sur les projets urbanistiques de Néron, *MEFRA* 77, 349 ss.
- BALMELLE, C. 1990: Images de mosaïques à xenia hors de Tunisie, *Recherches Franco-Tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique Antique*, I, *Xenia*, Roma,
- BALTY, J. 1991: Notes d'iconographie dionysiaque: la mosaïque de SarrTn (Osrhoène), *Religion, Mythologie, Iconographie*, Roma, 19-33.
- BARBIERI, G. 1952: *L'Albo senatorio da Settimio Severo a Carino (193-285)*, Roma.
- BARGAGLI, B. y GROSSO, C. 1997: *I fasti Ostienses. Documento della storia di Ostia*, Itinerari Ostiensi VIII, Roma.
- BECATTI, G. 1938: Una stele ostiense del tardo impero, *La Critica d'Arte* III, 49-56.
 - 1939: Sul costume isiaco in una stele ostiense, *ibidem* IV, 1, 40-41.
 - 1948: Case Ostiensi del tardo Impero, *Bollettino d'Arte*, 33, 117-221.
 - 1954: *I mitrei. Scavi di Ostia II*, Roma.
 - 1961: *Mosaici e pavimenti marmorei, Scavi di Ostia IV*, Roma.
 - 1963: s.v. Ostia, *EAACO*, V, Roma, 782-796.
 - 1965: *L'età classica*, Firenze.
 - 1968: Una statua di Eracle con cornucopia. Problemi iconografici e stilistici, *Bollettino d'Arte*, 53, 1-11.
 - 1971: *Ninfe e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche, Studi Miscellanei* 17, Roma, 1970.
 - 1975: Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia, *La mosaïque gréco-romaine* II, (Vienne 1971), Paris, 173-190.
- BEK, L. 1982: Questiones Conviviales. The idea of the triclinium and the standing of convivial ceremony from Rome to Byzantium, *Anal. Rom.*, 12, 81-105.
- BEMMANN, K. 1997: s.v. Cornu copiae, *LIMC*, VIII, Zürich-Düsseldorf, 551-552.
- BEN OSMAN, W. 1990: Thème des xenia et autres thèmes dans certaines mosaïques de Tunisie, *Recherches Franco-Tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique Antique*, I, *Xenia*, Roma, 73-78.
- BENDORFF y SCHÖNE 1867: *Die antiken Bildwerke des lateranischen Museums*.
- BERGQUIST, B. 1967: *The archaic Greek Temenos*, Lund.
- BERGMANN, M. 1977: *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn.
- BISSING, Fr. von 1928: Eine Statuette des Nil aus Alexandrien, *Antike Plastik (Festschrift W. Amelung)*, Berlin-Leipzig, 25-30.
- BLAKE, M. 1936: Roman mosaics of the Second Century in Italy, *MAAR*, 13, 67-214.
- BLANCO, A. 1971: El Nilo de Igabrum, *Habis*, 2, 251-256.
- BLEEKER, C.J. 1965: Initiation in ancient Egypt, *Studies in the History of religions*, supp. X, Leiden, 49-58.
 - 1967: *Egyptian festivals enactments of Religious Renewel*, Leiden.
- BLOCH, H. 1947: *I bolli laterizi e la storia edilizia romana*, Roma.
 - 1953 a: Ostia, Iscrizioni rinvenute tra il 1930 e il 1939, *NSc*, VII.
 - 1953 b: Nuovi documenti della gens Egrilia in Ostia, *NSc*, VII, 254-266.
 - 1959: The Serapeum of Ostia and Brick-stamps of 123 A.D., A new Landmark in the history of Roman Architecture, *AJA*, 63, 225-240.
- BOARDMAN, J. - PALAGIA, O. 1988: s.v. Herakles, *LIMC*, IV, Zürich-München, 728-838.
- BOESLAGER, D. von 1983: *Antike mosaiken in Sizilien*, Roma.
- BOETHIUS, A. 1932: The Neronian Nova Urbs, *Skrifter utgivna av Svenska Institutet in Roma*, 2, 84-97.
 - 1937: Appunti sul carattere razionale dell'architettura domestica di Roma imperiale, *Scritti B. Nogara*, 21-32.
 - 1960: *The Golden House of Nero. Some aspects of Roman Architecture*, Ann Arbor.

- BONNEAU, D. 1964: *La crue du Nil, divinité égyptienne, à travers mille ans d'histoire (332 av.-641 ap.J.C.)*, Paris.
- BORCHARDT, L. 1906: Nilmesser und Nilstandsmarken, *AbhBerlin*, pt.1, 1-55.
- 1934: Nachträge zu "Nilmesser und Nilstandsmarken", *SBBerlin*, 194-207.
- BORGHINI, G. ed. 1989: *Marmi antichi*, Roma.
- BOYANCÉ, P. 1965-66: Dionysos et Sémélé, *RendPontAcc*, 38, 79-104.
- BOYCE, G.K. 1937: *Corpus of the Lararia of Pompeii*, MAAR, 14, Roma.
- BRAEMER, F. 1959: *Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux*, Paris.
- BRECCIA, E. 1934: *Monuments de l'Égypte gréco-romain. Terracotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria*, vol. II, fasc. 1 y fasc. 2, Bergamo 1930-.
- BROWN, F., RICHARDSON, L. y WILL, E. 1960: *Cosa II: the temples of the Arx*, MAAR, 26, Roma.
- BRUGI, B. 1897: *Le dottrine giuridiche degli agrimensori romani comparate a quelle del Digesto*, Verona-Padova.
- BRUNEAU, Ph. 1970: *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris.
- 1975: *Le sanctuaire et le culte des divinités Égyptiens à Erétria*, EPRO, 45, Leiden.
- 1978: Les cultes de l'établissement des Poseidoniastes de Berytos à Delos, *Hommages à M. J. Vermaseren*, I, EPRO, 68, Leiden, 160-190.
- 1990: Deliac, n° 58, *BCH*, 114, 559-563.
- BRUNN, H. 1879: *Die griechische Bukoliker und die bildende Kunst*, München.
- BURFORD, A. 1969: *The Greek temple builders at Epidaurus. A social and economic study of building in the Asklepian sanctuary, during the fourth and early third centuries B.C.*, Liverpool.
- BURKERT, W. 1987: *Ancient Mystery cults*, Harvard.
- CAHN, H.A. 1997: s.v. Oceanus, *LIMC*, VIII, Zürich-Düsseldorf, 907-915.
- CAIN, H.U. 1988: Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs, *BJ*, 188, 107-221.
- CALZA, Guido 1920: *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma.
- 1943: La popolazione di Roma Antica, *BullCom*. 69, 142ss.
- 1946: Il santuario della Magna Mater a Ostia, *Mem.Pont.Acc*, 6, 183-206.
- CALZA, G. - BECATTI, G. 1970: *Ostia*, Roma, 10ª ed.
- CALZA, Raissa 1947: *Museo Ostiense*, Roma.
- 1971: *Museo Ostiense. Nuove immisioni*, Ostia.
- 1978: *I ritratti, parte II. Ritratti romani dal 160 circa alla metà del III sec. d.C.*, *Scavi di Ostia*, IX, Roma.
- CALZA, R. y FLORIANI SQUARCIAPINO, M. 1962: *Museo Ostiense*, Roma.
- CALZA, R. y NASH, E. 1959: *Ostia*, Firenze.
- CAMBI, N. 1965: Nove poferde egipatskih kultova u antickoj provinciji Dalmaciji, *VAHD*, LXV-LXVII, 1963-, 85-112.
- 1980: Anticka Narona. Urbanisticka topografija i kulturni profil grada. Ancient Narona. Its Urban Topography and Cultural Features, *Doblina rijeke Neretve od prehistorije do ranog srednejev vijeka (Metkovic 1977)*, Split 1980 (=HAD 5), 127-153.
- CAMODECA, G. 1994: Puteoli porto annonario e il commercio del grano in età imperiale, *Le ravitaillement en blé de Rome*, Napoli-Roma, 103-128.
- CAMPBELL, L.A. 1968: *Mithraic Iconography and Ideology*, EPRO, 11, Leiden.
- CAMPBELL, Sh. 1988: *The mosaics of Antioch*, Louisville.
- CANIVET, P. y DARMON, J.P. 1989: Dionysos et Ariane. Deux nouveaux chefs-d'oeuvre inédits en mosaïque, dont un signé, au Proche-Orient ancien (III-IV siècle apr.J.-C.), *Mon Piot* 70, 1-28.
- CANNATA, C.A. 1964: Su alcuni problemi relativi alla *locatio horrei* nel diritto romano, *Studia e Documenta Historiae et Iuris*, 30, 235 ss.
- CARANDINI, A. 1986: Domus e Insulae sulla pendice settentrionale del Palatino, *BullCom*, 91.2, Roma.
- 1988: Domus e Horrea in Palatio, *Schiavi in Italia*, Roma.

- CARCOPINO, J. 1919: *Virgile et les origines d'Ostie*, BEFAR, Paris-Roma.
- CASTIGLIONE, L. 1958: La statue de culte hellénistique du Serapieion d'Alexandrie, *Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux Arts*, 12, Budapest, 17-39.
- 1959: rec. de V. von GONZENBACH 1957, *Gnomon*, 31, 539-543.
- 1971: Fragment einer thronenden Sarapis-Statue in dem Sarapieion von Gortyn, *Acta Archeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 23, 229-230.
- 1978: La genese du culte de Sarapis, *Hommages à M.J. Vermaseren*, I, EPRO, 68, Leiden, 208-232.
- CATALANO, P. 1960: *Contributi allo studio del diritto augurale*, I, Torino.
- 1978: Aspetti spaziali del sistema giuridico-religioso romano, *ANRW*, 16.1, 466 ss.
- CEBEILLAC-GERVASONI, M. 1994: Ostie et le blé au IIe siècle ap. J.-C., *Le ravitaillement en blé de Rome*, Napoli-Roma, 47-59.
- CLARKE, J.R. 1979: *Roman black and white figural mosaics from the first through the third centuries A.D.*, Ann Arbor-London.
- CLEMENTE, G. 1972: Il patronato nei "collegia" dell'impero romano, *Studi Classici e Orientali*, XXI, 142 ss.
- CLERC, G. y LECLANT, J. 1994: s.v. Sarapis, *LIMC*, VII, Zürich-München, 666-692.
- COARELLI, F. 1987: *I santuari del Lazio in età Repubblicana*, Roma.
- 1993: Note sui ludi saeculares, *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Roma, 211-245.
- 1994: Iside e Fortuna a Pompei e a Palestrina, *La Parola del Passato*, XLIV, 119-129.
- 1997: *Il Campo Marzio*, Roma.
- COARELLI, F. y LA REGINA, A. 1984: *Abruzzo-Molise*, Guide Archeologiche Laterza, Bari.
- CORBIER, M. 1974: *L'aerarium Saturni et l'aerarium militaire*, Roma.
- CORSWANDT, I. 1982: *Oscilla. Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung*, Berlin.
- CORSWANDT, I. y STUBBE OSTERGAARD, J. 1996: *Catalogue Imperial Rome Ny Carlsberg Glyptothek*, Copenhagen.
- CROOK, J. 1967: *Law and Life of Rome*, London.
- CUMONT, F. 1926: *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris.
- CURTIUS, L. 1931: *Zeus und Herneis*, *RM* suppl. 1, München.
- D'AMBROSIO, A. y DE CARO, S. 1983: *Fotopiano e documentazione della Necropoli di Porta Nocera*, Napoli.
- DARMON, J.P. 1987: Les images dans la maison romaine, *Bulletin de liaison de la Société des Amis de la Bibliothèque Salomon Reinach*, 5, 57-67.
- DELIVORRIAS, A., BERGER-DOER, G. y KOSSATZ-DEISSMANN, A. 1982: s.v. Aphrodite, *LIMC*, II, Zürich-München, 2-151.
- DELLA CORTE, M. 1965: *Casa ed abitanti di Pompei*, Napoli.
- DE ROBERTIS, F. 1938: *Diritto associativo romano*, Roma.
- 1971: *Storia delle corporazioni del regime associativo nel mondo romano*, Bari.
- 1981: *Il fenomeno associativo nel mondo romano*, Roma.
- DE RUYT, J. 1983: *Macellum, marché alimentaire des Romains*, Louvain-la-Neuve.
- DE VOS, M. 1980: *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, EPRO, 84, Leiden.
- DEGRASSI, A. (ed) 1954: *Fasti Consulares et Triumphales*, *Inscrip. Italiae*, XIII, fasc. 1, Roma.
- 1963: *Fasti anni Numani et iuliani*, *Inscriptiones Italiae*, XIII.2, Roma.
- DEL FRANCIA, L. 1986: Elementi dionisiaci e loro significato nella produzione figurata dell'Egitto tardo-antico, *Gli interscambi culturali e socio-economici fra l'Africa settentrionale e l'Europa Mediterranea*, 1.
- DOLCI, E. y NISTA, L. 1992: *Marmi antichi da Collezione. La Raccolta Grassi del Museo Nazionale Romano*, Carrara.
- DONADONI, S. 1955: Una statuette egiziana da Ostia, *Studi in memoria di I. Rosellini*, vol. II, Pisa, 59-71.
- DOW, S. y UPSON, E.S. 1944: The Foot of Sarapis, *Hesperia*, 13, 58-77.

- DUNAND, F. 1973: *Le culte de Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée, vol. I Le culte d'Isis et les Ptolémées; vol. II Le culte d'Isis en Grèce; vol. III Le culte d'Isis en Asie Mineure. Clergé et rituel des sanctuaires isiaques*, EPRO, 26, Leiden.
- 1983: Cultes Egyptiens hors d'Égypte, *Egypt and the Hellenistic World*, (Leuven 1982), Leuven.
 - 1986: s.v. Boubastis, *LIMC*, III, Zürich-München, 144-145.
 - 1990: *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte. Musée du Louvre*, Paris.
- DUNBABIN, K.M.D. 1989: Baiarum Grata Voluptas: Pleasures and dangers of the baths, *BSR*, 57, 6-46.
- 1990: Ipsa deae vestigia. Footprints divine and human on graeco-roman monuments, *JRA*, III, 85 ss.
- DUVAL, N. 1980: Couronnes agonistiques sur des mosaïques africaines d'Althiburos (IV s.?) au Cap Bon (V s.?), *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 12-14, fasc. B, 195-216.
- 1988: Les concours sur les mosaïques de Piazza Armerina: prix et tirage au sort. L'influence de l'agonistique grecque, en *La Villa Romana del Casale, CronA*, 23, Catania, 157-169.
 - 1990: Les prix des concours agonistiques en Afrique du Nord au Bas Empire, en *Colloque Histoire et archéologie de l'Afrique du Nord*, V, Paris.
- DYGGVE, E. 1941: *Ravennatum Palatium Sacrum*, Ravenna.
- DWYER, E.J. 1981: Pompeian Oscilla Collections, *RM*, 88, 247-306.
- EDELSTEIN, E. y L. 1975: *Asclepius. A collection and interpretation of the testimonies*, New York.
- EDLUND, I. 1987: *The Gods and the Place. Location and Function of sanctuaries in the Countryside of Etruria and Magna Graecia*, Stockholm.
- EINGARTNER, J. 1991: *Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit*, *Mnemosyne*, suppl. 115, Leiden.
- EL-KALZA, S. 1988: Neilos in Alexandrian Art. A Study of a Recently Discovered Statue of the God Neilos in Alexandria, *Praktika. Actes du XII Congrès International d'Archéologie Classique (Athina 1983)*, vol. II, Athina, 243-249.
- EL KHACHAB, A. 1978: "Ta Sarapieia" a Sakha et au Fayum. *Les bains thérapeutiques*, Suppl. Anales du Service des Antiquités de l'Égypte, 25, El Cairo.
- ENGELMANN, H. 1975: *The Delian Aretalogy of Serapis*, EPRO, 44, Leiden.
- ENGREEN, F. 1943: The Nilometer in the Serapeum at Alexandria, *Medievalia et humanistica*, 1, 3-13.
- ENSOLI, S. 1992: Indagini sul culto di Iside a Cirene, *L'Africa Romana*, 9-1, (Sassari 1991), Ozieri, 167-250.
- FELLETTI MAJ, B.M. 1951: Afrodite pudica. Saggio d'arte ellenistica, *Archeologia Classica* III, 1, 33-65.
- 1953: *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, Roma.
 - 1960: La "Casa delle Volte Dipinte", *Boll. d'Arte*, 45, 51-52.
- FELLMETH, U. 1991: Die Hafen von Ostia und ihre wirtschaftliche Bedeutung für die Stadt Röm, *MünstBeitr*, 10,1, 1-31.
- FISHWICK, D. 1966: The *cannophori* and the march festival of Magna Mater, *TAPhA*, 97, 193-202.
- 1967: Hastiferi, *JRS*, 57, 142-160.
- FLORIANI SQUARCIAPINO, M. 1956: Lastra fittile con intarsio in pomice, *Notizie degli Scavi ser.* 8^a, vol. X, 59-61.
- 1956-58: Piccolo Corpus dei mattoni scolpiti Ostiensi (I), *BullCom*, 76, 1956-58, 183 ss.
 - 1961-62: Piccolo Corpus dei mattoni scolpiti Ostiensi (II), *BullCom*, 78, 112 ss.
 - 1962: *I culti orientali ad Ostia*, EPRO, 3, Leiden.
 - 1962 b, en *Fasti Archaeologici* 17 (b), 337.
 - 1985-86: Nuovi mosaici ostiensi, *RendPontAcc*, 58, 87-114.
 - 1986-87: Un altro mosaico ostiense con atleti, *RendPontAcc*, 59, 161-179.
- GAGÉ, J. 1934: *Recherches sur les jeux séculaires*, Paris.
- 1976: L'empereur romain devant Sérapis, *Ktéma*, I, 145-166.
- GAGGIOTTI 1985: Atrium regium – basilica (Aemilia). Una insospettata continuità storica e una chiave ideologica per la soluzione del problema dell'origine della basilica, *ARID*, 14, 53-80.

- GAIS, R.M. 1978: Some Problems of River-God Iconography, *AJA*, 82, 356-370.
- GARCÍA SANZ, O. 1990: *Baco en Hispania. Economía y religión a través de las fuentes epigráficas, arqueológicas y literarias*, Madrid.
- GASPARRI, C. 1986: s.v. Dionysos; s.v. Dionysos/Bacchus, *LIMC*, III, Zürich-München, 414-514 y 540-566.
- GATTI, G. 1944: Topografia dell'Iseo Campense, *RendPontAcc*, 20, 1943-, 117-163.
- GAUCKLER, P. 1910: *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, 3 vols., Paris.
- GERCKE, W. 1968: *Untersuchungen zum römischen Kinderporträt*, Hamburg.
- GERMAIN, S. 1969: *Les mosaïques de Timgad*, Paris.
- GIANNINI, S. 1970: Ostia, *Quaderni Inst.Elementi di Archit. e Rilievo dei Monumenti*, 4.
- GILBERT, P. 1955-57: Un trait de parenté entre les Serapeia de Delos et l'Égypte, *La nouvelle Klio*, 7-9, 296 ss.
- GIULIANO, A., dir. 1979: *Museo Nazionale Romano. Le sculture I*, 1, Roma.
- 1983: *Museo Nazionale Romano. Le sculture I*, 5, Roma.
- 1985: *Museo Nazionale Romano. Le sculture I*, 8, Roma.
- GLASER, F. 1983: *Antike Brunnenbauten (KPHNAI) in Griechenland*, Österreichische Akademie der Wissenschaften 161, Wien.
- 1987: Brunnen und Nymphäen, *Die Wasserversorgung antiker Städte*, I, 2, Mainz, 103-131.
- GNOLI, R. 1971: *Marmora romana*, Roma.
- GOETTE, H.R. 1988: *Mulleus-Embas-Calceus*. Ikonographische Studien zu römischen Schuhwerk, *JdI* 103, 401-464.
- 1990: *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz.
- GONZENBACH, V. von 1957: *Untersuchungen zu den Knabenweihen im Isiskult der römischen Kaiserzeit*, Bonn.
- 1969: Der griechisch-römische Scheitelschmuck und die Funde von Thasos, *BCH*, 93, 885-945.
- GÖRG, M. 1988: Neilos und Domitian. Ein Beitrag zur spätantiken Nilgott-Ikonographie, *Religion im Erbe Ägyptens. Beiträge zu Ehnen von A. Böhlig*, Wiesbaden, 65-82.
- GOUDINEAU, Ch. 1967: Ieraí Trápezai, *MEFRA*, 79, 77-134.
- GOZLAN, S. 1981: A propos de quelques pavements africains: les *xenia* et l'iconographie dionysiaque, *Mosaïque romaine tardive*, Paris.
- 1990: La mosaïque de "La langouste" à Acholla, en *Recherches Franco-Timisiennes sur la mosaïque de l'Afrique Antique*, I, *Xenia*, Roma, 29-40.
- GRAF, F. 1993: Heiligtum und Ritual. Das Beispiel der griechisch-römischen Asklepieia, *AAVV, Le Sanctuaire Grec*, (Gèneve 1990), Fond. Hardt, 37, Gèneve, 159-199.
- GRAINDOR, P. 1915: Les cosmètes du Musée d'Athènes, *BCH*, XXXIX, 241-401.
- GRANDJEAN, Y. 1975: *Une nouvelle aréologie d'Isis à Mavonée*, *EPRO*, 49, Leiden.
- GRENIER, J.C. 1989: La décoration statuaire du 'Serapeum' du 'Canope' de la Villa Adriana, *MEFRA* 101.2, 925-1019.
- GRIFFITHS, J.G. 1970: *Plutarch's de Iside et Osiride*, Cardiff.
- 1975: *Apuleius of Madauros the Isis-Book*, *EPRO*, 39, Leiden.
- GRIMM, G. 1972: Ein Kopf des Ammon-Sarapis in Elephantina, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Kairo* 28,1, 141-144.
- GROS, P. 1976: *Aurea templa*, Roma.
- GUARDUCCI, M. 1942-43: Le impronte del *quo vadis* e monumenti affini, figurati ed epigrafici, *RendPontAcc*, 19, 305-344.
- GUIDOBALDI, F. y G.A. 1983: *Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo*, Città del Vaticano.
- HABICHT, Ch 1969: *Altertümer von Pergamon VIII*, Berlin.
- HACKENS, T. y DACOS, N. 1962: Ostie. Découvertes et recherches récentes (1957-1962), *L'Antiquité Classique*, XXXI, 303-320.

- HACKLÄNDER, N. 1986: *Der archaische Dionysos*, Frankfurt.
- HAHL, L. 1960: Zur Erklärung der niedergermanischen Matronendenkmäler, *BJ*, 160, 9-49.
- HAMDORF, F.W. 1986: *Dionysos-Bacchus. Kult und Wandlungen des Weingottes*, München.
- HANOUNE, R. 1990: Le dossier des *Xenia* et la mosaïque, en *Recherches Franco-Tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique Antique*, I, *Xenia*, Roma,
- HAVÉ-NIKOLAUS, F. 1998: *Untersuchungen zu den kaiserzeitlichen Togastatuen griechischer Provenienz*, Mainz.
- HEINTZE, H. von 1963: Vir sanctus et gravis. Bildniskopf eines spätantiken Philosophen, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 6, 35-53.
- 1971: *Römische Kunst*, 1969, ed. inglesa, *Roman Art*, London.
- HELBIG, W. y SPEIER, H. 1972: *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, vol. IV, Tübingen.
- HELEN, T. 1975: *Organization of Roman Brick production in the first and second centuries A.D. An Interpretation of Roman Brick Stamps*, Ann. Acc. Scient. Fennicae Diss. Hum. Litt., 5, Helsinki.
- HERMARY, A. 1979: À propos de l'Hermes Propylaios de Delos, *BCH*, 103, 137-149.
- HERMANSEN, G. 1975: Nero's Porticus, *Grazer Beiträge* 3, 159-176.
- 1981: *Ostia, Aspects of a roman city life*, (1909-), Edmonton.
- HEUZEY, L. 1969: s.v. Calceus, *Dar.-Sagl.* II.
- HEYOB, Sh., K. 1975: *The cult of Isis among women in the Graeco-roman world*, Leiden.
- HIRSCH-DYCZEK, O. 1974: Rzymskie Rzezby Dekoracyjne z Muzeum Narodowego w Krakowie, *Archaeologia*, Polskiej Akademii Nank XXV, 85-103.
- HÖLBL, G. 1981: Andere ägyptische Gottheiten, *Die orientalischen Religionen im Römerreich*, *EPRO*, 93, Leiden 1981, 157-192.
- HOMO, L. 1971: *Rome impériale et l'urbanisme dans l'antiquité*, Paris (1 ed. 1951).
- HORN, R. 1938: Archäologische Funde in Italien, Tripolitaniern, der Kyrenaika und Albanien, *JdI*, 53, 616-744.
- HORNBOSTEL, W. 1973: *Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes*, *EPRO*, 32, Leiden.
- 1978: *Sarapica I, Hommages Vermaresen*, vol. II, Leiden, 501-518.
- HOWARD, S. 1978: *The Lansdowne Herakles*, J. Paul Getty Museum, 2^a ed., Malibú.
- HUNDSALZ, B. 1987: *Das dionysische Schmuckrelief*, München.
- INSALACO, A. 1989: I mosaici degli Atleti dalle Terme di Caracalla. Una nuova indagine, *Archeologia Classica*, 41, 293-327.
- IPPEL, A. 1922: *Der Bronzefund von Galjüb. Modelle eines hellenistischen Goldschmieds*, Berlin.
- IRC III: FABRE, G., MAYER, M., RODA, I. 1995: *Inscriptions Romaines de Catalogne III. Gerone*, Paris.
- JAPPELLA CONTARDI, L. 1980: *Propaganda imperiale e protezionismo commerciale nei collegia professionali di Roma e di Ostia*, Torino.
- JARDIN, J. Du 1932-33: Del simulacro tiberino di Marforio e delle statue affini, *MemPontAcc*, III, 35-80.
- JATTA, M. 1908: *Le rappresentanze figurate delle province romane*, Roma.
- JEQUIER, G. 1924: *Les temples Ptolemaïques et romains*, Paris.
- JESI, F. 1961: Iside in figura di Koré?, *Aegyptus*, XLI, 74-87.
- JUCKER, H. 1960: Ein Kopf des Sarapis, *Genava*, VIII, 113-121.
- 1961: *Das Bildnis im Blätterkelch*, Lausanne.
- 1969: Die Frühesten Reproduktionen des kanonischen Sarapistypus auf alexandrinischen Münzen, *Schweizer Münzblätter*, 19, 78-94.
- KÄHLER, H. 1950: *Hadrian und seine Villa bei Tivoli*, Berlin.
- 1962: *Rom und sein Imperium*, Berlin.
- KAMPEN, N. 1981: *Image and Status: Roman Working Women in Ostia*, Berlin.
- KANE, J.P. 1975: The mithraic cult meal, *Mithraic Studies*, vol. II, Manchester, 313-351.

- KAPOSSY, B. 1969: *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich.
- KAUFMANN, H. 1964: *Die altrömische Miete*, Köln.
- KATER-SIBBES, G.J.F. 1973: *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*, EPRO, 36, Leiden.
- KOCH, L. 1994: *Weibliche Sitzstatuen der Klassik und des Hellenismus und ihre kaiserzeitliche Rezeption. Die bekleideten Figuren, Charibdis*, bd. 4, Münster-Hamburg.
- KOPPEL, E. 1985: *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlin.
 - 1986-89: Los relieves decorativos de Cataluña, *Empíries*, 48-50, II, 8-20.
- KHANOUSSE, M. 1991: Les spectacles de jeux athlétiques et de pugilat dans l'Afrique romaine, *MDAI (R)*, 98, 315-322.
- KRAUS, Th. 1960: Sarapiskopf aus Oxyrhynchos, *JdI*, 75, 88-99.
 - 1976: Prolegomena ad un'indagine sulle sculture in scisto verde del Uadi Hammamat, *RendPontAc*, 48, 1975-, 165-189.
- LANCHA, J. 1980: Une frise nilotique inédite au Musée National de Naples, *MEFRA*, 92-1, 249-276.
- LATTIMORE, S. 1975: Two Statues of Herakles, *The J. Paul Getty Museum Journal* 2, 17-26.
- LAUER-PICARD 1959: *Les statues ptolémaïques du Sarapicium de Memphis*, Paris.
- LAUNEY, L. 1959: Le sanctuaire et le culte d'Herakles a Thasos, *Et. Thasiens* I, 1959.
- LAURENZI, L. 1939: Rilievi e statue di arte rodia, *RM*, 54, 42-65.
 - 1956: Sculture inedite del Museo di Coe, *ASAtene*, XXXIII-XXXIV, 1955-, 59-156.
- LAUTER, H. 1971 a: Heiligtum oder Markt, *AA*, 1971, 5 ss.
 - 1971 b: Ptolemaide, *JdI*, 86, 171 ss.
 - 1986: *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt.
 - 1997: Bemerkungen zur späthellenistischen Baukunst in Mittelitalien, *JdI*, 94, 391-459.
- LAVAGNE, H. 1990: Fontane e ninfei, *Civiltà dei romani. La città, il territorio, l'Impero*, ed. S. SETTIS, Milano, 125-138.
- LE GALL, J. 1953: *Le Tibre fleuve de Rome dans l'antiquité*, Paris.
- LECLANT, J. 1956 a: Notes sur la propagation des cultes et des monuments égyptiens en Occident, à l'époque impériale, *BIFAO*, 55, 173-179.
 - 1956 b: Fouilles et travaux en Égypte, 1954-1955, *Orientalia* 25, 251-268.
 - 1968: Histoire de la diffusion des cultes égyptiens, *Problèmes et méthodes d'histoire des religions*, Paris, 87-96.
 - 1970: Fouilles et travaux en Égypte et au Soudan, 1968-1969, *Orientalia* 39,2, 320-374.
 - 1984: Aegyptiaca et milieux isiaques. Recherches sur la diffusion du matériel et des idées égyptiennes, *ANRW* II, 17, 3, Berlin-New York, 1692-1709.
 - 1986: Isis, déesse universelle et divinité locale dans le monde romain, *Iconographie classique et identités régionales (Paris 1983)*, *BCH* suppl. XIV, 341-352.
- LE GALL, J. 1953: *Recherches sur le culte du Tibre*, Paris.
- LE GLAY, M. 1978: Un 'pied de Sarapis' à Timgad en Numidie, *Hommages Vermaseren*, vol. II, Leiden, 573-589.
- LEHMANN, Ph.W 1946: *Statues on Coins of Southern Italy and Sicily in the Classical Period*, New York.
- LEMBKE, K. 1994: *Das Iseum Campense in Rom. Studie Über den Isiskult unter Domitian*, Heidelberg.
- LICHOCKA, B. 1997: *L'iconographie de Fortune dans l'Empire romain*, Varsovia.
- LING, R. 1983: The insula of the Menander at Pompeii: interim report, *Ant. Journal*, 63, 33-57.
- LOZA, M.L. 1992: *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Tesis Doctoral leída en la Universidad de Málaga.
- LUGLI, G. 1957: *La tecnica edilizia romana*, Roma.
- LULLIES, R. 1931: *Die Typen der griechischen Herme*, Königsberg.
- LYTTELTON, M. 1974: *Baroque Architecture in classical Antiquity*, Ithaca.
- MACDONALD, W. 1965: *The Architecture of the Roman Empire*, New Haven-London.
 - 1982: *The Architecture of the Roman Empire II. An Urban appraisal*, New Haven-London.
- MAIURI, A. 1942: *L'Ultima fase edilizia di Pompei*, Napoli.

- MALAISE, M. 1972 a: *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, EPRO, 21, Leiden.
- 1972 b: *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, EPRO, 22, Leiden.
- 1975: Problèmes soulevés par l'iconographie de Serapis, *Latomus*, 34, 383-391.
- 1978: Documents nouveaux et points de vue récents sur les cultes isiaques en Italie, *Homn. Verma-seren*, EPRO, 68, Leiden, 627-717.
- 1984: La diffusion des cultes égyptiens dans les provinces européennes de l'empire romain, *ANRW*, II, 17.3, 1616 ss.
- 1985: Ciste et hydrie, symboles isiaques de la puissance et de la présence d'Osiris, *Le symbolisme dans le culte des grandes religions (Louvain-la-Neuve 1983)*, Louvain-la-Neuve, 125-155.
- MANGANARO, G. 1988: La Sicilia da Sesto Pompeo a Diocleziano, *ANRW*, II-11.1, 3-89.
- MANNZMANN, A. 1962: *Griechische Stiftungsurkunde*, Berlin.
- MAR, R. 1991 a: El santuario de Hércules y la urbanística de Ostia, *AEspA*, 63, 147-160.
- 1991 b: La formazione dello spazio urbano nella città di Ostia, *RM*, 98, 81-109.
- 1992: El Serapeum ostiense y la urbanística de la ciudad. Una aproximación a su estudio, *Bollettino di Archeologia*, 13-15, 31-51.
- 1995: Riflessioni sull'urbanistica di Pompei, *Napoli Nobilissima*, 34, I-II, 19-36.
- 1996: Santuarios e inversión inmobiliaria en la urbanística ostiense del siglo II d.C., ZEVI, A.G. y CLARIDGE, A. (eds.), *Roman Ostia revisited. Archeological and Historical Papers in Memory of R. Meiggs*, Roma, 115-164.
- MARTIN, S.D. 1989: *The Roman Jurists and the Organization of Private Building in the Late Republic and Early Empire*, Col. Latomus, 204, Bruxelles.
- McKENZIE, J. 1990: *The Architecture of Petra*, Oxford.
- MATZ, F. 1963: Dionysiake Telete, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz* 15, 1385-1454.
- MEIGGS, R. 1973: *Roman Ostia*, 2ª ed., Oxford.
- MERKELBACH, R. 1995: *Isis Regina – Zeus Sarapis*, Ed. Teubner, Stuttgart / Leipzig.
- MERTENS, J. et alii 1969: *Alba Fucens I*, Bruxelles/Roma.
- MEUNIER, M. (trad.) 1996: PLUTARCO, *Isis y Osiris*, ed. Obelisco, Barcelona.
- MIELSCH, H. 1985: *Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin*, Berlin 1985.
- MILLEKER, E.J. 1985: Three Heads of Sarapis from Corinth, *Hesperia* 54, 121-135.
- MITROPOULOU, E. 1975: *Libation Scene with Oinochoe in Votive Reliefs*, Athina.
- MOELLER, W. 1972: The Building of Eumachia: A Reconsideration, *AJA*, 76, 323 ss.
- MORA, F. 1990: *Prosopografía isiaica*, EPRO, 113, Leiden.
- MORRICONE, M.L. 1965: Mosaici romani a cassettoni del secolo I a.C., *Archeologia Classica*, XVII-1, 79-91.
- MÜFID, A. 1932: *Stockwerkebau der Griechen und Römer*, Berlin.
- MUTHMANN, F. 1951: *Statuenstützen und dekorativen Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken*, Heidelberg.
- NASH, E. 1968: *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, London.
- NAUMANN, F. 1983: *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*, Tübingen.
- NOCERA, G. 1983: La struttura urbana al limite fra interesse pubblico e utilità privata, *La Città antica come fatto di cultura (Como 1979)*, Como, 247 ss.
- Ostia I-IV*: AAVV., *Ostia I-IV. Le Terme del Nuotatore*, Studi Miscellanei n.13, 1968; n.16, 1970; n.20, 1973; n.23, 1977.
- PACKER, E. 1971: *The Insulae of Imperial Ostia*, MAAR, 31, Roma.
- PAILLER, J.M. 1982: "Les *oscilla* retrouvés. Du recueil des documents à une théorie d'ensemble", *MEFRA* 94,2, 743-820.
- PARIBENI, E. 1953: *Museo Nazionale Romano. Sculture greche del V secolo, originali e repliche*, Roma.
- PARLASCA, K. 1959: rec. de V. von GONZENBACH *Orientalistische Literatur-Zeitung* 54, cols. 473-478.

- 1966: rec. A. DELATTE-Ph. DERCHAIN, *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Paris 1964, *Bibliotheca Orientalis* 23, 282-285.
- PASCETTO, L. 1912: *Ostia colonia romana, storia e monumenti*, Diss. Pontificia Accademia Romana di Archeologia, serie II 10, 2, Roma.
- PAVOLINI, C. 1982: *Itinerari Ostiensi IV: Ostia vita quotidiana II*, Roma.
- 1986: *La vita quotidiana a Ostia*, Bari.
- PEARSE, J.L.D. 1974: *The Organisation of Roman Building during the Late Republic and Early Empire*, diss., Cambridge.
- PELLEGRINO, A. 1988: Note sul culto di Serapis ad Ostia, *Miscellanea Greca e Romana XIII*, 225 ss.
- PENSABENE, P. 1972: Considerazione sul trasporto di manufatti marnorei in età imperiale a Roma e in altri centri occidentali, *DdArq*, 6, 317-362.
- 1973: *Scavi di Ostia VII. I capitelli*, Roma.
- 1993: *Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egiziani*, Repertorio d'arte dell'Egitto Greco-Romano, Serie C, III, Roma.
- 1994: *Le vie del marmo. I blocchi di cava di Roma e di Ostia: il fenomeno del marmo nella Roma Antica*, Itinerari Ostiensi, VII, Roma.
- 1996: Committenza pubblica e committenza privata a Ostia, ZEVI, A.G. y CLARIDGE, A. (eds.), *Roman Ostia revisited. Archeological and Historical Papers in Memory of R. Meiggs*, Roma, 185 ss.
- PERDRIZET, P. 1921: *Les terres cuites grecques de l'Égypte de la collection Fouquet*, Nancy-Paris-Strasbourg.
- PEROZZI, S. 1928: *Instituzioni di Diritto Romano*, I, Roma, 756 ss.
- PESCE, G. 1950: *Il Palazzo delle Colonne in Tolemaide di Cirenaica*, Roma.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. W. 1946: *The Theatre of Dionysos in Athens*, Siracusa.
- PIGANIOL, A. 1923: *Recherches sur les jeux romains. Notes d'archéologie et d'histoire religieuse*, Paris.
- PLATNER, S. B. y ASHBY, T. 1929: *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Roma.
- POHL, I. 1978: Piazzale delle corporazioni ad Ostia, tentativo di ricostruzione del portico Claudio e la sua decorazione, *MEFRA*, 90, 334 ss.
- 1983: Was early Ostia a colony or a fort?, *La Parola del Passato*, 123-130.
- Pompei 79*: ZEVI, F. (coord.) 1984: *Pompei 79. Raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana*, Napoli.
- POINSSOT-LANTIER, F. 1924: Les mosaïques de la Maison d'Ariadne à Carthage, en *Mon Piot*, XXVII, 69-86.
- PRATESI, R. 1989: I romani e lo sport. I mosaici con scene di palestra nel Lazio, *Archivio della Società romana di Storia Patria*, 112, 5-37.
- PRICE, W. 1987: *Rituals and Power. The Imperial Cult in the Asia Minor*, Cambridge.
- RAKOB, F. 1976: Bautypen und Bautechnik, ZANKER, E. (ed), *Hellenismus in Mittelitalien* (Göttingen), 370 ss.
- RAUSA, F. 1997: s.v. Fortuna, *LIMC*, VIII, Zürich-Düsseldorf, 125-141.
- RICCI, G. 1939: Regione I. III Ostia, *NSc*, XV, 59-78.
- RICCIARDI, M.A. y SCRINARI, V.S.M. 1996: *La civiltà dell'acqua in Ostia Antica* (2 Vols.), Roma.
- RICHLIN, A. 1983: *The garden of Priapus: sexuality and aggression in Roman Humour*, New Haven-London.
- RICKMAN, G.E. 1980: *The Corn Supply of Ancient Rome*, Oxford.
- RISTOW, G. 1969: Denkmäler hellenistischer Mysterienkulte in Kölner Museumsbesitz. Ägyptische Kultgruppe, *Kölner Jahrbuch*, 10, 68-75.
- RIZZO, G.E. 1910: Rilievo 'ellenistico' di Genova, *RM*, XXV, 298-304.
- RODGER, A. 1972: *Owners and Neighbours in Roman Law*, Oxford.
- ROLLEY, C. 1968: "Les cultes égyptiens à Thasos: À propos de quelques documents nouveaux", *BCH* 92, 1, 187-219.
- 1970: Nattes, rubans et pendeloques, *BCH* 94, 551-563.
- ROMANELLI, P. 1931: Nuovi frammenti degli atti dei Ludi secolari di Settimio Severo, *NSA*, 313-341.

- ROSE, H.J. 1933: The cult of Volkanus at Rome, *JRS*, 23, 46 ss.
- ROSS TAYLOR, L. 1912: *The cults of Ostia*, Bryn Mawr.
- ROUGÉ, J. 1962: *Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Méditerranée sous l'Empire Romain*, Paris.
- ROULLET, A. 1972: *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, *EPRO*, 20, Leiden.
- ROUSSEL, P. 1916 a: *Delos Colonie Athenienne*, *BEFAR*, 111, Paris.
- 1916 b: *Cultes égyptiennes à Delos*, Nancy.
- RUIZ DE ARBULO, J. 1995: El santuario de Asklepios y las divinidades alejandrinas en la Neapolis de Ampurias (s. II-I a.C.). Nuevas hipótesis, *Verdolay*, 7, Murcia, 327-338.
- SABOURIN, L. 1973: *Priesthood, a comparative study*, London.
- SALCEDO, F. 1996: *Africa. Iconografía de una provincia romana*, Roma/Madrid.
- SALOMONSON, J.W. 1965: *La maison aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, La Haya.
- SAUNERON, S. 1962: *Les pretres de l'ancienne Egypte*, Paris.
- SAURON, G. 1994: Sémélé ou Ariane?, en *L'Afrique, la Gaule, la religion à l'époque romaine. Mélanges offerts à M. Leglay*, Bruxelles, 501-511.
- SCAGLIARINI, D.C. 1974-76: Spazio e decorazione nella pittura pompeiana, *Palladio*, 22-25, 3-44.
Scavi di Ostia I 1953: CALZA, G., BECATTI, G., GISMONDI, I., DE ANGELIS D'OSSAT, G., BLOCH, H., *Scavi di Ostia I, Topografia Generale*, Roma.
- SCHREIBER, Th. 1888: *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, Leipzig.
- SCHUCHHARDT, W.H. 1977: *Alkamenes, 126. Winckelmanns Programm*, Berlin.
- SETÄLÄ, P. 1977: *Private Domini in Roman Brick Stamps of the Empire*, *Ann. Acc. Sc. Fennicae*, 10, Helsinki.
- SIARD, H. 1998: La crypte du Serapieion A de Délos et le procès d'Apollonios, *BCH*, 122, 470-486.
- SIEBERT, G. 1990: Hermes, *LIMC*, V, Zürich-München, 285-387.
- SIRIS*: VIDMAN 1969.
- SOLIN, H. 1982: *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, 3 vols., Berlin-New York.
- SPANO, G. 1961: L'edificio di Eumachia in Pompei, *Rendiconti Acc. Napoli*, Nuova Serie, 36, 5-35
- STAMBAUGH, J.E. 1972: *Sarapis under the Early Ptolemies*, London.
- 1978: The functions of Roman Temples, *ANRW*, 16.1, 554-614.
- STAVRIDIS, A. 1985: Römische Porträts von Kindern und Jugendlichen in Griechenland, *RM*, 92, 333-341.
- STEFANIDOU-TIBERIOU, Th. 1979: *Neoattika*, Athína.
- 1993: *Trapezofora me plastike diakosmese. Attiké omada*, Athína.
- STEINBY, M. 1982: I senatori e l'industria laterizia urbana, *Epigrafa e ordine senatorio, Tituli*, 4, Roma.
- STERN, G. 1967: *Recueil général des mosaïques de la Gaule II, 1 (Lyonnaise)*, Paris.
- 1975: Introduction au Colloque, *Le Mosaïque Gréco-romaine II* (Vienne 1971), 23-30.
- STEWART, A. 1977: *Skopas of Paros*, Park Ridge.
- 1982: *Skopas in Malibu*, The J. Paul Getty Museum, Malibu.
- STIERLING, H. 1984: *Hadrien et l'Architecture romaine*, Freiburg.
- STUVERAS, R. 1969: *Le putto dans l'art romain*, *Col. Latomus XCIX*, Bruxelles.
- SUBIAS, E. 1994 a: Las sedes colegiales en época romana. Problemas de Tipología arquitectónica, *Bulletí Arqueològic*, 16, Tarragona, 85 ss.
- 1994 b: *La Domus dels Dioscurs (Ostia Antica)*, Tarragona.
- SWOBODA, K.M. 1969: *Römische und romanische Paläste*, Wien/Köln/Graz.
- TAKZÁCS, S. 1995: *Isis and Sarapis in the Roman World*, *Religions in the Roman World*, 124, Leiden.
- THELAMON, F. 1974: Serapis et le baiser du soleil, *Antichità Altoadriatiche*, V, 227-250
- THOMAS, J.A. 1959 y 1966: *Custodia and Horrea*, *Rev.Int.Droit Antique*, 6, 371 ss. y 13, 353 ss.
- THOMPSON, D.J. 1988: *Memphis under the Ptolemies*, Princeton.
- THOUVENOT, R. 1975: Divinité des eaux, *Bulletin Archéologique*, 10-11, 1974-, 93-97.

- TIUSSI, C. 1999: *Il culto di Esculapio nell'area nord-adriatica*, Roma.
- TOBIN, V.A. 1991: Isis and Demeter: symbols of divine Motherhood, *JARCE*, 28, 187-200.
- TÖLLE-KASTENBEIN, R. 1992: Okeanos als Inbegriff, *Mousikos aner. Festschrift M. Wogner*, Bonn, 445-454.
- TORELLI, M. 1980: Innovazioni nelle tecniche edilizie romane tra il II sec. a.C. e il I d.C., *Tecnologia, economia e società nel mondo romano* (Como 1979), Como, 139-162.
- TOTTI, M. 1985: *Ausgewählte Texte der Isis- und Sarapis- Religion*, Subsidia Epigraphica, 12, Hildesheim.
- TOYNBEE, J.M.C. 1973: *Animals in Roman Life and Art*, London 1964, reimpr.
- TRAMTANTINH, V. 1964: *Essai sur le culte d'Isis a Pompei*, Paris.
- 1971: *Le culte des divinités orientales à Herculanum*, EPRO, 17, Leiden.
 - 1972: *Le culte des divinités orientales en Campanie*, EPRO, 27, Leiden.
 - 1973: *Isis lactans*, EPRO, 37, Leiden.
 - 1981: Quelques représentations insolites de Sérapis, *Mythologie gréco-romaine-Mythologies périphériques. Études d'iconographie* (Paris 1979), Paris, 145-150.
 - 1983: *Sérapis debout*, EPRO, 94, Leiden.
 - 1984: Etat des études iconographiques relatives à Isis, Sérapis et Sunnaoi Theoi, *ANRW*, II, 17.3, Berlin, 1710-1737.
 - 1986: s.v. Besit, *LIMC*, III, Zürich-München, 112-114.
 - 1990: s.v. Isis, *LIMC*, V, Zürich-München, 761-796.
- TURCAN, R. 1989: *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris.
- VALETON, I.M.J. 1895: De Templis Romanis, *Mnemosyne*, 23, 26-44.
- VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J.M. 1997: *La Villa de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia.
- VERDENIUS, M. J. et alii 1968: *Antieke Jeugd*, Amsterdam.
- VERMASEREN, M.J. 1956: *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae (CIMRM)*, vol. I, La Haya.
- 1977a: *Corpus cultus Cybelae Attidisque*, III, EPRO, 50, Leiden.
 - 1977b: *Cybele and Attis: the Myth and the Cult*, London.
- VERZAR, M. 1985: L'Ara di Lucius Munius a Rieti, *MEFRA*, 7, 295 ss.
- VIDMAN, L. 1957: *Fasti Ostienses*, Praha.
- 1963: rec. M. FLORIANI SQUARCIAPINO, 1962 (a), *Listy Filologické* 86, 337-339.
 - 1969: *Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Serapiacae (SIRIS)*, Berlin.
 - 1970: *Isis und Serapis bei den Griechen und Römern*, Berlin.
 - 1971: Quelques remarques sur les inventaires des Sérapées de Délos, *Acta of the Fifth Int. Congress of Greek and Latin Epigraphy* (Cambridge 1967), Oxford, 93-99.
- VIOLANTE, A. 1983: Armí e armature di Heracles, *Acme*, XXXVI, 2-3, 189-202.
- VOGT, J. 1924: *Terrakotten. Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin* 2, ed. E. von Sieglin, Leipzig.
- VOIGT, M. 1964: *Die Römischen Baugesetze*, München.
- VON GERKAN, A. 1940: Die Einwohnerzahl Roms in der Kaiserzeit, *RM*, 149-195.
- VON HESBERG, H. 1994: *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano.
- WALKER, S. 1979: A sanctuary of Isis on the south slope of the Athenian Acropolis, *BSA*, 74, 243-258.
- WALTER, H. 1965: *Das Griechische Heiligtum: Heraion von Samos*, München.
- WALTERS, E.J. 1988: *Attic Grave Reliefs that Represent Women in the Dress of Isis*, *Hesperia*, suppl. XXII, Princeton.
- WATTEL DE CROIZANT, O. 1986: Mosaiques de Gaule et d'Espagne relatives à l'enlèvement d'Europe, en *Iconographie classique et identité regionale*, Paris, 173-191,
- WEBER, M. 1990: *Baldachine und Statuenschrine*, Roma.
- WEGNER, M. 1976: Bildnisbüsten im 3. Jahrhundert n. Chr., *Festschrift für G. Kleiner*, Tübingen, 105-132.
- WEISS, C. 1988: s.v. *Fluvii*, *LIMC*, IV, Zürich-München, 139-148.

- WESTHOLM, A. 1936: *The Temples of Soli*, Stockholm.
- WHEELER, T. 1936: *Verulamium: a Belgic and two roman cities*, Oxford.
- WILD, R.A. 1981: *Water in the cultic worship of Isis and Serapis*, *EPRO*, 87, Leiden.
 - 1984: The Known Isis-Sarapis Sanctuaries of the Roman Period, *ANRW*, 17.4, 1801 ss.
- WILLERS, D. 1967: Zum Hermes Propylaios des Alkamenes, *JdI* 82, 37-109.
 - 1975: *Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland*, *AM*, Beih. 4.
- WILSON, R.J.A. 1988: Trade and industry in Sicily during the Roman Empire, *ANRW* II, 11.1, 207-305.
 - 1990: *Sicily under the roman Empire. The archaeology of a Roman Province 36 BC-535 AD*, Warminster.
- WISSOWA, G. 1971: *Religion und Kultus der Römer*, (1912), 2^a ed., München.
- WONTERGHEM, F. van 1973: Le culte d'Hercule chez les Paeligni, *L'Antiquité Classique*, 42, 1973, 36 ss.
- WOODFORD, S. y SPIER, J. 1992: s.v. Kerberos, *LIMC*, VI, Zürich-München, 24-32.
- WREDE, H. 1986: *Die antike Herme*, Mainz.
- YACCOUB, M. 1982: *Guide du Musée du Bardo*, Tunis.
- ZACCARIA, C. 1977: Religione egiziana e propaganda imperiale romana: a proposito delle monete di Valeriano Cesare con la ciocca di Horus, *Annali Istituto Italiano di Numismatica* 23-24, 1976-, 161-198.
- ZANKER, P. 1987: *Augustus und die Macht der Bilder*, München.
- ZEVI, F. 1963-64: *Fasti Archaeologici* 18-19, n. 7429.
 - 1967: *Fasti Archaeologici* 22, n. 5002.
 - 1969-70: Tre iscrizioni con firme di artisti greci. Saggi nel Tempio dell'Ara Rotonda a Ostia, *RendPontAc*, 42, 95 y ss.
 - 1970 a: Nuovi documenti epigrafici sugli Egrilii Ostiensi, *MEFRA*, 82, 279-320.
 - 1970 b: Caserma dei Vigili. Scavo sotto il mosaico del vano antistante il Cesareo, *Not. Scav. Suppl.* I, 7.
 - 1971: Miscellanea ostiense, II. Il tempio del collegio dei "fabri tignuarii" e una dedica a Pertinace divinizzato, *RendLincei*, 26, 472 ss.
 - 1973: P. Lucilio Gamala e i quattro tempietti, *MEFRA*, 85, 555ss.
 - 1978: *La taberna dell'Invidioso*, *NotScav*, XXXII, suppl.

INTRODUCCIÓN

Durante el mes de diciembre del año 1939, en la última etapa de la gran campaña arqueológica de los años treinta en las ruinas de Ostia Antica, los trabajos de excavación dirigidos por G. Calza alcanzaron un conjunto de edificios situados al sur de la via della Foce (fig. 1; láms. 1 y 2). Inicialmente, el lugar fue descrito en los diarios de excavación como el "Cortile delle due base". Sin embargo, la aparición de un pequeño templo rodeado de un área sacra porticada decorada con mosaicos de temática nilótica, junto a diversas evidencias epigráficas permitieron identificar este edificio como el *templum Sarapi* citado en los *Fasti ostienses*, mencionando su construcción por [.] Caltilius P[---] y su dedicatoria el día 24 de enero del año 127 d.C.¹

El monumento se convirtió pronto en una referencia básica para entender la difusión de los cultos alejandrinos en el Imperio romano. Su planta, aunque de un modo esquemático, fue pronto publicada² (fig. 2); una parte importante del material epigráfico quedó incluida en los principales repertorios sobre religiones orientales³; los pavimentos decorados se estudiaron en el gran catálogo de los mosaicos de Ostia publicado por G. Becatti⁴; las principales esculturas se presentaron en los trabajos de R. Calza⁵; una breve síntesis general se incluyó en el trabajo sobre los cultos orientales ostienses de F. Squarciapino⁶ y su arquitectura quedó recogida en el catálogo de R.A. Wild⁷.

Sin embargo esta riqueza bibliográfica tuvo siempre un carácter particularizado y en general incompleto. Por citar un solo aspecto, los límites del área de culto y la definición del santuario permanecen aun poco claros⁸. Era necesaria por tanto una revisión de toda la información aparecida en la excavación para completar el estudio de este importante santuario.

1. *Fasti*, 127: *VIII kalendas Febr(uarias) templum Sarapi quod [.] Caltilius P[---] sua pecunia extruxit, dedicatum [est]*. cf. DEGRASSI 1954, 205 y 234; BLOCH 1957. Los estudios de ROSS TAYLOR 1912, 66 y ss. y PASCHETTO 1912, 165-167 fueron los primeros, mucho antes de producirse el hallazgo arqueológico, en mencionar la problemática de los cultos egipcios en la colonia ostiense desde la óptica de los hallazgos epigráficos.

2. La primera edición del monumento, con la planta a escala 1:500, se encuentra en *Scavi di Ostia I*, 1953, 138 y 225, la documentación gráfica es obra de I. GISMONDI. Esta misma planta del área sacra, ligeramente retocada se puede encontrar en SQUARCIAPINO 1962, 19-22; los sucesivos autores que se han ocupado del monumento en general han seguido, para la documentación gráfica estas dos fuentes iniciales, ver por ejemplo HERMANSEN 1982, fig. 15 y WILD 1984, figs. 29 y 30.

3. La mayor parte de los *tituli* están recogidos en el catálogo de VIDMAN 1969, el resto del material epigráfico publicado se incluye en PELLEGRINO 1988, 225 y ss.

4. BECATTI 1961, 143-153, figs. 18, 39, 64, 74, 79, 101, 103, 104, 117, 119 Y 121.

5. MALAISE 1972, 72 ss.

6. SQUARCIAPINO 1962.

7. WILD 1984.

8. Respecto a la delimitación del Santuario, la referencia más completa procede de SQUARCIAPINO 1962, 21, donde se reconoce la relación originaria de la Domus accanto al Serapeo y del Caseggiato de Baco y Ariadna con el Serapeum, opinión parcialmente negada por WILD 1984, 1.805, nota 132.

En 1988 la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, bajo la dirección de Arnau Puig, obtuvo un permiso de estudio y excavación en el conjunto de Serapeo Ostiense. Nació así la misión española que desde entonces trabaja de forma estable en esta importante ciudad antigua. Desde 1993 la misión arqueológica depende de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona. La idea de estudiar el Serapeo ostiense había nacido en los años precedentes. Durante las campañas de trabajo en el santuario ostiense de Hércules⁹, en 1987, nos planteamos la necesidad de afrontar el estudio de los santuarios ostienses desde una perspectiva global, incorporando en un único sistema urbano los grandes conjuntos religiosos. Implicaba ello ampliar el ámbito de trabajo al Serapeo y al Campo de la Magna Mater. Nació así el trabajo que presentamos en estas páginas.

El desarrollo de esta investigación pudo realizarse gracias a un proyecto de investigación, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y dirigido por J. Arce (CICYT-PV-87-0379), que compaginaba el estudio de ambos santuarios ostienses con las nuevas excavaciones emprendidas por la Escuela Española de Historia y Arqueología en torno al denominado templo de Júpiter Stator en el Foro de Roma. Nuestro trabajo fue posible gracias en primer lugar a la confianza y franca colaboración que siempre nos prestó la soprintendente Anna Gallina-Zevi, y también al interés y ayuda que en todo momento nos brindaron Fausto Zevi y Patricio Pensabene.

Durante diversas campañas, a lo largo de los años 1988 y 1990 se procedió a la limpieza, dibujo y fotografía de los restos arquitectónicos y pavimentales descubiertos en la campaña de excavaciones de 1939. Al mismo tiempo se efectuó la revisión de los diarios de excavación y el archivo fotográfico ostiense reuniendo toda la documentación disponible sobre los hallazgos en este área de la ciudad. En estos trabajos colaboraron un buen número de compañeros, becarios en aquellos años de la Escuela Española o desplazados expresamente para las campañas. Queremos recordar aquí, con agradecimiento, a I. Camiruaga, L. De Frutos, L. De Miguel, X. Fabrega, E. Hernández, M.A. de la Iglesia, C. Márquez, P. Martínez Quirce, G. Mora, Ll. Palahí, N. Pascual, J. Ruiz de Arbulo, F. Salcedo, E. Subias y D. Vivó.

En los años 1990 y 1991 una beca postdoctoral del Ministerio de Asuntos Exteriores nos permitió trabajar en el Deutsches Archäologisches Institut de Berlín. Buena parte del estudio arquitectónico y urbanístico del Santuario ha podido realizarse gracias a las facilidades que allí contamos en todo momento, a los consejos de A. Hoffinan y a la eficiencia de A. Peschlow.

Un primer avance de este estudio fue ya publicado en el *Bolletino di Archeologia*, mientras que diversas cuestiones relativas a la valoración de los edificios integrados en los santuarios ostienses, incluyendo el Serapeo, quedaron incluidas en nuestra colaboración en *Roman Ostia Revisited*, el volumen dedicado a la memoria de R. Meiggs¹⁰.

Pero la publicación de un complejo santuario urbano que agrupa edificios de distintas características corresponde necesariamente a un equipo de trabajo pluridisciplinar. Fausto Zevi ha investigado con la erudición ostiense que solo él posee los diferentes personajes y familias protagonistas de las reformas del santuario a partir de los documentos epigráficos (Parte II). Isabel Rodà nos ha permitido conocer la lógica iconográfica del recargado y exótico aparato decorativo de los cultos egipcios a través del estudio del material estatuario (Parte III). Eva Subias, que compartió con nosotros el trabajo de campo, ha revisado en profundidad la iconografía y datación estilística de los ricos mosaicos que pavimentan buena parte de los ámbitos, permitiéndonos entender la lógica funcional de los distintos edificios (Parte IV). Con Joaquín Ruiz de Arbulo hemos analizado el contexto histórico del Serapeo en el contexto de la evolución del espacio urbano de la ciudad de Ostia (Parte V). A todos ellos quiero agradecer sinceramente su colaboración.

9. MAR 1991a.

10. MAR 1992; 1996.

La Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, donde impartimos docencia desde 1992, es ahora coeditora de este trabajo enmarcado en las actividades del grupo de investigación "Seminari de Topografia Antiga". Como actividades de este seminario, continuamos desde 1994 el estudio de los santuarios ostienses mediante un nuevo proyecto de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia (CICYT, PB 93-1276) dedicado al estudio del Campo della Magna Mater en el que colaboran con nosotros Josep Maria Nolla y David Vivó (Universidad de Girona) y Joaquin Ruiz de Arbulo (Universidad de Lleida).

Todos estos trabajos y la edición del presente libro no habrían podido realizarse sin la colaboración de la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma, institución a la que queremos agradecer el apoyo prestado a lo largo de todos estos años por los sucesivos directores Arnau Puig, Javier Arce y Manuel Espadas y el subdirector y responsable de estudios arqueológicos Xavier Dupré. Tampoco puedo dejar de agradecer a la Academia de España en Roma su apoyo siempre entusiasta e incondicional. El recuerdo particular y afectuoso de Trinidad Sánchez Pacheco, a pocos meses de su desaparición, estará siempre unido a aquellos cuatro años, entre 1986 y 1990, que compartimos en Roma, ella como directora y yo como becario. Quisiéramos también agradecer a Felipe Garín, actual director de la Academia, el que sigamos contando con dicho apoyo.

En las páginas que siguen vamos a presentar y analizar la historia del Serapeo ostiense desde diferentes vertientes. Para facilitar la lectura a los investigadores de otras lenguas hemos decidido mantener directamente en esta descripción la toponimia italiana (sin utilizar cursivas ni entrecomillados) que en la bibliografía científica internacional define cada uno de los viales, edificios o conjuntos ostienses. Así, hablaremos de la via della Foce y no de la vía de la desembocadura o de las bocas (del Tíber), o bien del Caseggiatto di Bacco e Arianna en lugar del Edificio (del mosaico) de Baco y Ariadna.

La bibliografía es común para toda la obra excepto la parte II, ya que hemos preferido mantener sin cambios el sistema de citas utilizado por F. Zevi en su original. Las partes I y IV comparten un sistema de ilustraciones con referencias a figuras (plumas), con numeración árabe, y láminas (fotos) con numeración latina. En las partes II, III y IV, cuyas ilustraciones son en su totalidad fotografías, hemos preferido utilizar simplemente figuras con numeración árabe. Con estos cambios nos hemos propuesto, únicamente, que el lector pueda leer o consultar esta obra colectiva de la forma más clara posible.

Hemos creído también conveniente añadir un capítulo de Conclusiones en lengua italiana. Agradecemos a Anna Maria Rossetti la revisión de su traducción.

Ricardo MAR
Tarragona, junio del 2001

PARTE I

ESTUDIO ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICO

Ricardo Mar

INTRODUCCIÓN

1. La definición de los límites del Serapeo

La primera tarea a la que nos enfrentamos al estudiar el santuario de Serapis fue el reconocimiento de sus límites para poder identificar así todas las dependencias del mismo. Para ello, disponíamos en primer lugar de las escuetas noticias que habían publicado los propios excavadores del templo. En el texto incluido en el volumen *Scavi di Ostia I Topografia Generale* publicado en 1954, se describía el Serapeo y se reconocía que había existido una estrecha relación de uso entre el templo propiamente dicho y los edificios adyacentes: al norte el Caseggiato di Bacco e Arianna y al sur el gran edificio organizado en torno a una gran sala triclinar (Caseggiato accanto al Serapeo).

Algunos años más tarde, G. Becatti, en su trabajo sobre las casas tardoantiguas de la ciudad, interpretaba el gran edificio situado junto al templo como una casa particular (Domus accanto al Serapeo) construida sobre antiguas dependencias del santuario, reconociendo un conjunto de intervenciones realizadas con la técnica del *opus vittatum mixtum* que incluían un ninfeo, dos fuentes y dos habitaciones dotadas de hipocausto¹¹. A pesar de ello, el autor italiano reconocía que el templo y este edificio vecino estuvieron relacionados funcionalmente desde el momento de su construcción. Becatti subrayaba en su estudio que algunas reformas arquitectónicas de este edificio se databan en época tardía cuando el culto pagano se había extinguido. Su conclusión final era que este edificio, inicialmente parte del santuario, fue después privatizado.

La investigación descubría los problemas de la delimitación del santuario y buscaba una solución de compromiso: se proponía que en el momento fundacional el *Serapeum* ostiense era un conjunto extenso que incorporaba edificios situados a norte y sur del templo, pero que en el curso del siglo III d.C. se había reducido al templo con su patio y pórtico delantero. En casi toda la bibliografía ostiense esta interpretación fue aceptada sin discusión. Así ocurre con autores tan significativos como R. Meiggs¹², G. Hermansen¹³ o C. Pavolini¹⁴. Incluso estudios monográficos sobre las divinidades orientales y egipcias como el R. Wild¹⁵ han limitado su reflexión topográfica a este mismo esquema ya reconocido.

Sorprendentemente, el texto incluido en *Scavi di Ostia I* aportaba ya las claves necesarias para la comprensión del problema topográfico, vital para entender la proyección urbana del Serapeo. En dicho texto, G. Calza observa que "...tra il quartiere delle Casette-tipo, il lungo muraglione a contraforti dei grandi

11. BECATTI 1948, 117-221. Estas conclusiones están retomadas en BECATTI 1961.

12. MEIGGS 1960, 367-368.

13. HERMANSEN 1982, 66-7.

14. PAVOLINI 1986, 157-158.

15. WILD 1984, 1801 ss.

*Horrea traianei e la via della Foce rimaneva una vasta area trapezoidale dove negli ultimi anni del periodo adrianeo si attuò un organico piano costruttivo...*¹⁶. En este texto se habla de la homogeneidad constructiva y cronológica de los edificios que ocupaban una extensa parcela triangular al borde de la via della Foce, insinuando que el conjunto sacro tenía unos límites más extensos. Tan sólo llevando esta reflexión a sus conclusiones lógicas es posible comprender la dimensión urbana del Serapeo de Ostia.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial hizo que se abandonasen los trabajos de campo en su momento más fructífero. Los estudios tuvieron que continuarse fuera de Ostia e incluso fuera de la propia Italia. H. Bloch, un científico de categoría excepcional, testigo de todo el proceso arqueológico, tuvo que concluir en América su fundamental estudio sobre las marcas de fabricación aparecidas en los ladrillos ("bolli laterizi" o *lateres signati*) de los distintos edificios que conforman la zona del santuario¹⁷. Su trabajo suministró la prueba documental de que los edificios de esta gran parcela triangular habían sido construidos simultáneamente y con materiales que provenían de las mismas fábricas. Las Termas de la Trinacria, el Caseggiato di Bacco e Arianna, el Templo, la gran sala triclinar (Caseggiato accanto al Serapeo) y el resto de las construcciones presentan ladrillos fabricados en las mismas fechas y por los mismos fabricantes. Bastaba un análisis funcional de los edificios y el estudio de las circulaciones entre los edificios para comprender que toda el área formaba parte de un conjunto único.

En nuestra opinión es posible sostener que la zona triangular delimitada por la fachada con contrafuertes de los grandes *horrea* trajaneos (pendientes de excavación), la via delle Casette Tipo, la via della Foce y la via degli Aurighi, fue edificada simultáneamente y organizada en un proyecto único, sobre un eje que dividía la zona en dos áreas diferenciadas: la primera contenía los edificios de culto y la segunda las termas de la Trinacria. En el frente de este gran espacio triangular se construyó un edificio dedicado a viviendas de varios pisos de altura con una gran portada en su centro (Caseggiato di Bacco e Arianna). Esta portada daba acceso a la via del Serapide sirviendo de entrada monumental a todo el conjunto. Al fondo de la via del Serapide se situó una zona de almacenes integrada, como el resto de los edificios, en este gran conjunto urbano.

Puede parecer arriesgado afirmar que un santuario dedicado a una actividad religiosa, como era el culto del dios egipcio Serapis, poseyera unas termas, unos almacenes y casas de alquiler. Sin embargo, las servidumbres constructivas que encadenan todos estos edificios entre sí y con los edificios de culto obligan a pensar que se trataba de una propiedad única. Algunos autores han sugerido que parte de estos edificios podían pertenecer a las corporaciones de los fieles y no al propio templo. Con la documentación disponible, es inútil pretender distinguir los edificios que eran propiedad del santuario de los que podrían haber pertenecido a una cualquiera de las asociaciones religiosas que participaban en las ceremonias. Todo el conjunto de edificios estaba dedicado en un modo u otro al culto de Serapis¹⁸.

2. Los antecedentes a la construcción del Serapeo

Hemos apuntado ya que el santuario de Serapis fue masivamente excavado al final de la gran campaña de época fascista durante los años 1939-41 (láms. 1 y 2). En aquel momento los trabajos se limitaron a descubrir los pavimentos del siglo II d.C. sin profundizar en el terreno. Diez años después, a comienzos de los 50, aprovechando la ocasión ofrecida por la restauración de los mosaicos, se realizaron sondeos que alcanzaron los dos metros de profundidad respecto al nivel del santuario. Las áreas de excavación fueron tres: el patio del Caseggiato di Bacco e Arianna, la gran Aula Triclinar y el denominado "largo del Serapeo", la zona situada al fondo

16. *Scavi di Ostia I*, 138.

17. BLOCH 1959, 225-40 y 329.

18. MAR 1992.

de la vía del Serapide. En las tres zonas se descubrieron restos de edificios que fueron arrasados para el terraplenado de toda la zona en el siglo I d.C. (época flavia). Los pavimentos y niveles de circulación de estos se sitúan a dos metros de profundidad respecto a la cota del Serapeo.

Estos datos coinciden con la información proveniente de otros lugares de la ciudad. En la segunda mitad del siglo I d.C. se modificó la cota del suelo urbano. Con la aportación de grandes cantidades de tierra y escombros fue elevado el nivel de las calles en una altura que varía entre 1,5 y 2,5 m. La causa de esta comprometida actuación urbanística fue probablemente la amenaza que representaban las inundaciones periódicas del Tíber.

2.1. La formación urbanística de Ostia

La historia urbana de Ostia puede ser explicada en tres etapas claramente diferenciadas¹⁹, tres situaciones que podrían definirse como "horizontes topográficos" y que corresponden a tres momentos significativos de su evolución urbana. Con el término de "horizonte topográfico" nos referimos a una situación histórica en la que edificios, calles, monumentos y casas construidos en diferentes momentos confluyen en la formación de un paisaje urbano²⁰. Estos tres "horizontes" característicos de la evolución ostiense son sucesivamente la fase del *castrum* o fortín militar (s. IV-III a.C.), la ciudad tardo-republicana (s. II-I a.C.) y por último la ciudad alto-imperial a partir de la elevación del suelo urbano realizada a lo largo del siglo I d.C.

Entre los siglos IV y II a.C. Ostia fue tan solo un fortín militar (*castrum*) situado junto a la desembocadura del río Tíber, rodeado por algunas edificaciones dispersas. En su época fundacional el asentamiento se reducía a una muralla de planta rectangular²¹ aislada en el centro de un paisaje de marismas costeras ocupado por asentamientos agrícolas dispersos²². El lugar fue escogido para controlar la confluencia de las dos vías dedicadas al transporte de la sal: la Salaria Sabina que se dirigía al centro de Italia y la Salaria Albana que partía hacia los montes Albanos²³. Posteriormente la primera se convirtió en la vía Ostiense y la segunda en la vía Laurentina. En torno al *castrum* un sistema de caminos, fosilizado en el posterior sistema de calles de la colonia²⁴, permitía circular en la zona rural de la desembocadura del río²⁵ (fig. 1).

La segunda situación urbana que podemos describir se desarrolla desde finales del s. II a.C. y dura hasta época flavia. Es la fase de expansión urbana en torno al primitivo fortín. Las reducidas dimensiones del interior del rectángulo amurallado hicieron que el *castrum* se saturase pronto de construcciones. Por ello se documenta con relativa rapidez el comienzo de la edificación *extra moenia*, más allá de la muralla del asentamiento y siguiendo el sistema de caminos existente.

19. MAR 1991 b, 81-109.

20. MAR 1991 b, 92.

21. Los sondeos estratigráficos realizados bajo los niveles de época imperial han permitido demostrar que el origen de la antigua ciudad se sitúa en un asentamiento de carácter militar, probablemente pensado para el control de la desembocadura del río y de la zona de costa circunstante. Estos datos confirman que se trataba de un "fortín" de planta rectangular protegido por una muralla en *opus quadratum* al que la literatura científica ha denominado por comodidad con el nombre de *castrum*. La documentación arqueológica básica está resumida por G. Calza en *Scavi di Ostia I*, 63-68. Dos hipótesis diferentes de la distribución en el interior del *castrum* se pueden encontrar en CICERCHIA 1983, 45 ss y en VON HESBERG 1985, 129-137.

22. POHL 1983, 123 ss, argumenta sobre bases jurídicas, históricas y arqueológicas que este primer asentamiento constituía simplemente un puesto militar y no la colonia de la que nos hablan las fuentes escritas.

23. CARCOPINO 1919.

24. Ver GIANNINI 1970, 9 ss., para una propuesta interpretativa de la formación del parcelario de Ostia en función del sistema de caminos que rodeaba el *castrum*.

25. Completa esta visión del primer asentamiento ostiense las tesis planteadas por CARCOPINO 1919 a partir de la interpretación histórica del texto de la Eneida; una revisión más reciente a este punto de vista se encuentra en MEIGGS 1960, 16 ss.



Fig. 1.- Planta general de Ostia en época republicana, antes de la construcción de la denominada muralla silana. Fuera del *castrum* que dio origen al asentamiento, situado en la margen del río Tíber (arriba), junto a su desembocadura en el mar (izquierda), se aprecia la urbanización suburbana apoyada en los caminos rurales que daban acceso al primitivo fortín, con la posición de la parcela que será ocupada por el Serapeo en el siglo II d.C.

Las parcelas agrarias originarias fueron edificadas, dando forma de este modo a un peculiar sistema de calles que pervivirá en las sucesivas reconstrucciones de la ciudad. La parcelación rural de esta fase quedó conservada en los límites y medianeras de los edificios posteriores²⁶ (fig. 3). Existe un momento especialmente importante en este proceso de expansión urbana: la construcción de una nueva muralla para proteger el asentamiento ya expandido fuera del *castrum*²⁷.

El tercer horizonte topográfico es el que más nos interesa en relación con el origen del Serapeo. Esta fase urbanística comenzó a gestarse cuando se levantó el nivel de la ciudad en uno ó dos metros según la topografía de las diferentes zonas²⁸. La causa de una operación de tal envergadura se ha de buscar en los problemas que generaba la cota elevada del manto freático, en la proximidad del río y en las periódicas inundaciones causadas por las crecidas del Tíber.

26. MAR 1991 b.

27. Se trata de la denominada muralla silana, posterior al saqueo de la ciudad por las tropas de Mario durante la guerra civil del 87 a.C. cuando la ciudad, convertida en un importante enclave estratégico para el aprovisionamiento en grano de Roma, estaba defendida por tropas de caballería y no por una guarnición amurallada. En función de la técnica constructiva, su cronología ha sido situada en época silana, CALZA 1925, 232; *Scavi di Ostia I*, 79. Posteriormente MEIGGS 1960, 35-41, revisa sobre bases históricas la interpretación precedente. Los trabajos estratigráficos realizados en 1995 y 1996 por R. Mar, J.M. Nolla, D. Vivó y J. Ruiz de Arbulo en el sector de la Porta Laurentina, ligados al estudio del Campo della Magna Mater parecen probar sin embargo una datación de la muralla más tardía a mediados del siglo I a.C. En el mismo sentido, F. Zevi ha propuesto una nueva restitución de la inscripción de la *Porta Romana* en la que identifica al mencionado Clodius Pulcher con el conocido tribuno de la plebe de época ciceroniana.

28. Para las excavaciones realizadas en las termas de Neptuno véase ZEVI 1963-64, n.7429 y ZEVI 1967, n.5002; para las realizadas en la Caserna dei Vigili v. ZEVI 1970, 7 ss; para las realizadas en las termas del Nuotatore v. *Ostia I-IV*. Todos estos trabajos han demostrado estratigráficamente la cronología del nivel flavio. Este nivel de sobreelevación ha sido reconocido a lo largo de todo el *Decumanus Maximus*, en el Santuario de Hércules y en el Santuario de Serapis.



Fig. 2.- Planta del Serapeo y de las estructuras arquitectónicas situadas en su entorno inmediato según la planta general de Ostia realizada por I. Gismondi (*Scavi di Ostia I*).

Un factor que indirectamente intervino en este proceso fue el incendio de Roma del año 64 d.C. Sabemos por las fuentes escritas que los escombros de los edificios incendiados sirvieron para rellenar las marismas de Ostia; las naves que remontaban el Tíber para descargar en el puerto fluvial de Roma, regresaban a Ostia cargadas de escombros. Sin duda el régimen hidrográfico de toda la desembocadura del Tíber se vio afectado por una operación de este tipo. La zona de marismas habría podido jugar el papel de válvula de seguridad con las grandes crecidas cíclicas del río. La desaparición de estas marismas aumentaría el riesgo de inundación en los márgenes de la desembocadura, incrementando consecuentemente el riesgo de inundación en Ostia.

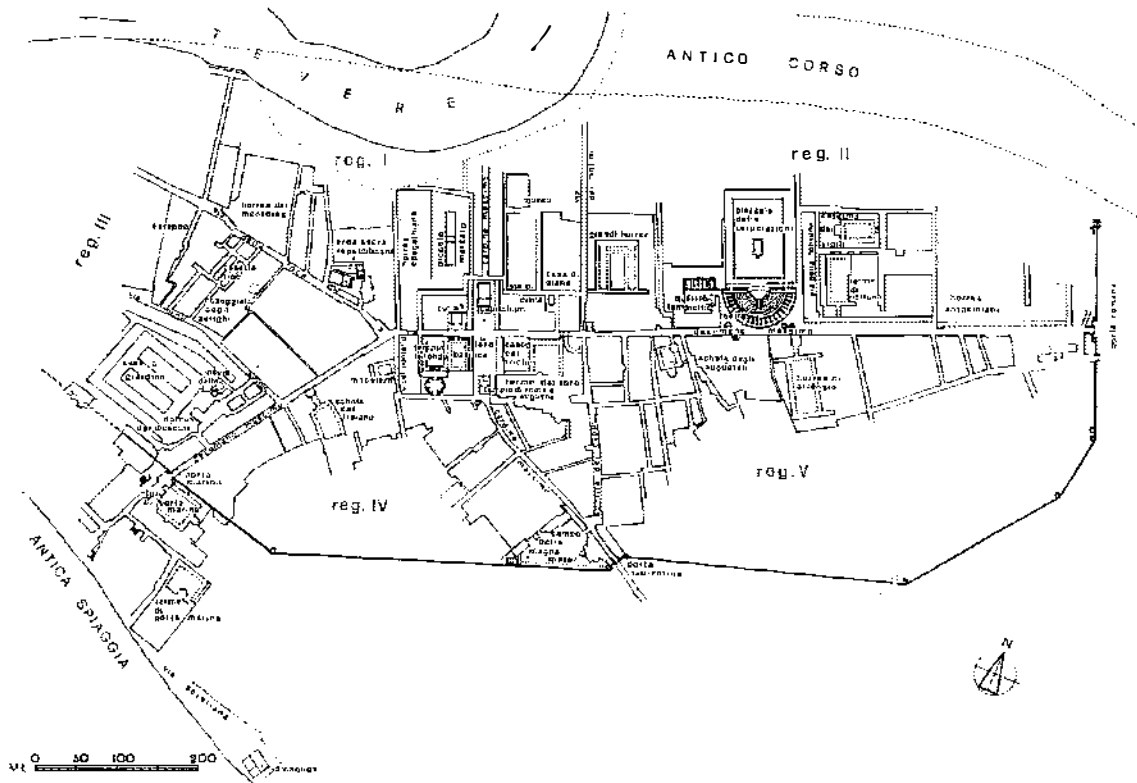


Fig. 3.- Planta general de Ostia en época imperial (de C. PAVOLINI 1986, fig. 4), con la posición del Serapeo ocupando una amplia parcela entre la vía della foce y la vía degli aurighi.

El incendio de Roma del año 64 d.C. con la posterior reconstrucción de la ciudad, provocó indirectamente la generalización de nuevos sistemas de construcción. Se trata de la técnica denominada “brick faced concrete”²⁹ surgida de la necesidad de reconstruir velozmente la *Urbs* tras el desastre y la voluntad de hacerlo sobre nuevas bases arquitectónicas que impidiesen en el futuro nuevos incendios.

La nueva situación topográfica creada en Ostia por la elevación de cota del suelo urbano, provocó la reconstrucción de la ciudad a lo largo del siglo II d.C. En poco más de 50 años se reconstruyó casi toda la edificación con una nueva técnica constructiva. Se utilizaron muros construidos con núcleo de *caementicium* revestidos de ladrillos y combinados con un sistema de bóvedas como solución de cubierta. Es un horizonte topográfico que se caracteriza por el mantenimiento del parcelario de la vieja ciudad tardo-republicana, pero ofreciendo una nueva imagen urbana como resultado de una arquitectura completamente renovada.

2.2. Los sondeos en profundidad en el entorno del Serapeo (láms. III-VI)

En el Serapeo las excavaciones en profundidad han puesto al descubierto parte de las estructuras que se extienden bajo todo el santuario. La cota de pavimentación de estos edificios se halla a dos metros de profundidad respecto a la cota del Serapeo. Este cambio de nivel se soluciona con un relleno homogéneo de tierras que incluye abundantes restos constructivos procedentes de derribos. Carecemos de datos

29. BOETHIUS 1932, 84-97; 1960, 155-6.

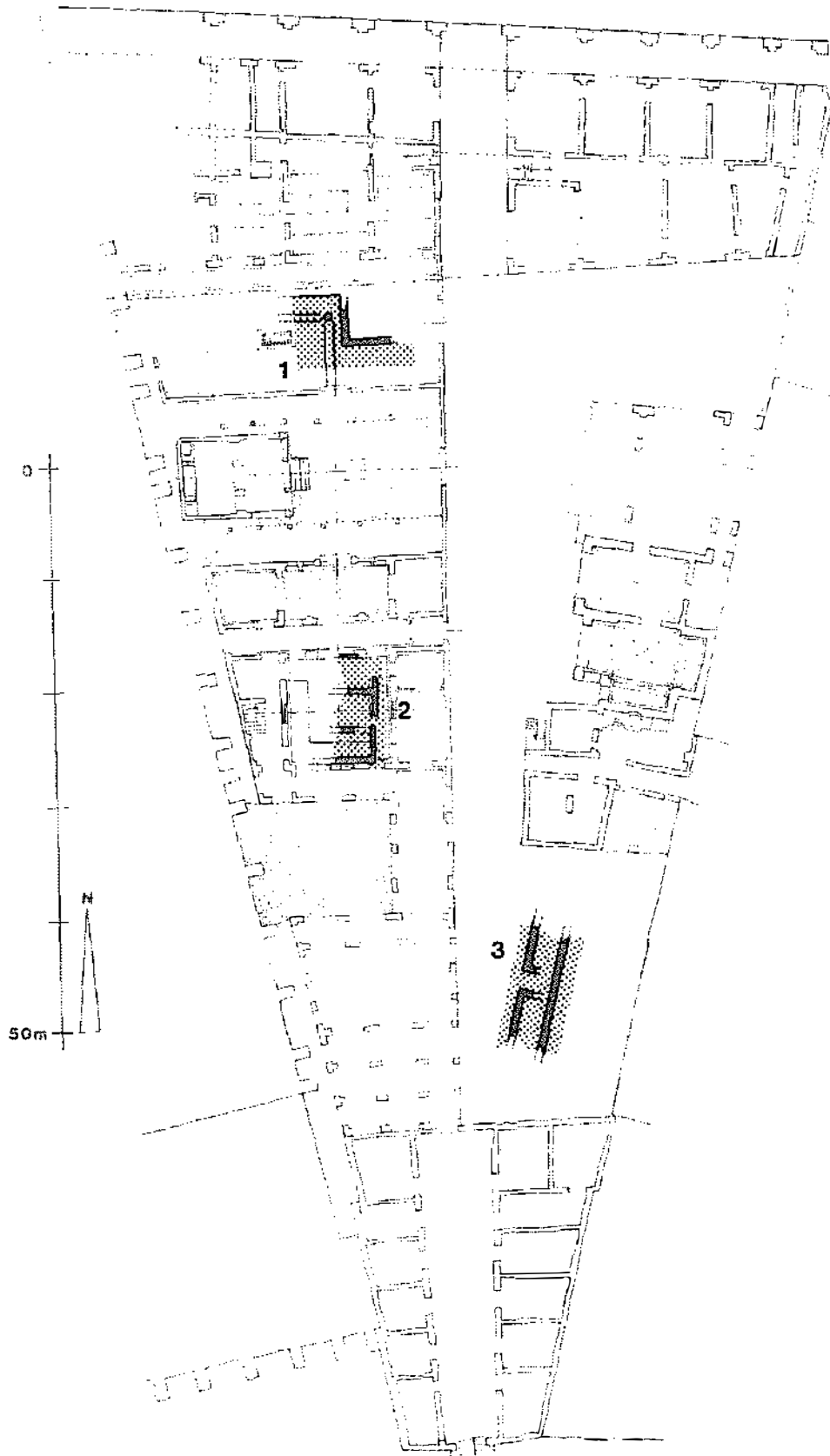


Fig.4.- Planta del Serapeo con la indicación de los restos anteriores a su fundación y que han sido descubiertos mediante sondeos en profundidad. 1: Patio de Baccho e Arianna; 2: Estructuras debajo del mosaico de la Gran Aula Triclinar; 3: Via del Serapide.

estratigráficos fiables que permiten precisar la cronología de este nivel, sin embargo la datación de esta operación urbanística se puede precisar a partir de datos externos: las estructuras inferiores (edificios julio-claudios), las superiores (Serapeo, año 123 d.C.) y la comparación con lo que ocurre en otros lugares de la ciudad; en particular la comparación con las estratigrafías excavadas por F. Zevi en el templo del Ara Rotonda, en la Caserna dei Vigili y en las Termas de Neptuno³⁰.

Las excavaciones de estos niveles del siglo I d.C. se han realizado en tres zonas separadas del santuario:

- Patio del Caseggiato di Bacco e Arianna (fig. 4, 1).
- Gran Aula triclinar (fig. 4, 2).
- Largo del Serapeo (fig. 4, 3).

Bajo el patio posterior del Caseggiato di Bacco e Arianna apareció la esquina de un edificio de patio, con un pórtico en uno de sus lados, rodeado por una serie de habitaciones de dimensiones regulares. Los pavimentos de las habitaciones y las canalizaciones de desagüe situadas en el interior del patio, hacen pensar que el edificio estaba destinado a una función de almacenaje. Estaríamos por tanto ante un *horreum* que en esta parte del santuario habría precedido a la construcción del Serapeo. La posición de la *via della Foce* permite delimitar una de las fachadas del edificio.

La excavación realizada bajo la gran Aula Triclinar fue mucho más limitada que la realizada bajo el patio de Baco y Ariadna. Se descubrió únicamente una habitación, parcialmente excavada, de la que se identificó la puerta de acceso que abría hacia el este. Aparentemente se trata de un edificio diferente al anterior.

En la zona del denominado Largo del Serapeo, se documentan una serie de muros, que sin llegar a delimitar habitaciones constituyen elementos del tejido construido de época julio-claudia y destruidos al realizar la elevación flavia del nivel de la ciudad.

En conclusión, no podemos afirmar con seguridad que en esta zona no existiesen edificios de culto con anterioridad al año 123 d.C. Aunque uno de los edificios identificados sea probablemente parte de unos *horrea*, el carácter fragmentario de los datos impide proponer conclusiones categóricas.

30. ZEVI 1969-70; 1970b; 1967.

EL PRIMER PROYECTO DEL SERAPEO (AÑOS 123-127 d.C.)

1. Límites del conjunto construido entre los años 123-127 d.C.

El primer decenio del siglo II d.C. supuso para esta parte de la ciudad un momento de gran actividad constructiva en el que todas las parcelas que bordeaban la vía delle Foce fueron reedificadas. Sin lugar a dudas, estamos ante los primeros efectos urbanos producidos por la construcción del grandioso *portus Traiani*. En la nueva organización del comercio exterior de Roma, Ostia debía convertirse en el punto de control de los intensísimos intercambios marítimos³¹. Unida al *Portus* por un canal y una vía que atravesaba la "Isola Sacra", la ciudad acabó siendo la mayor concentración de almacenes del mundo antiguo. Conocemos el interés de Trajano gracias a inscripciones, dedicatorias y donaciones, entre las que destaca el regalo que hizo de una conducción de aguas: el *aqua Traiana* (CIL XIV, 4326).

El simple catálogo de los sellos del material cerámico (*tegulae fractae, bipedales*, etc.) empleado en la construcción de los edificios que bordean la vía della Foce arroja una conclusión significativa: los *Horrea dei Mensesores*, el gran almacén "trajaneo", las termas de Buticosus, el entorno de las Casette Tipo y la propia *cella* del viejo templo de Hércules fueron construidos en época trajanea³². Citando literalmente el texto de G. Becatti en *Scavi di Ostia I*: "*possiamo intravedere un piano di trasformazione edilizia di questa zona lungo la via della Foce attuato sotto Traiano.....per un vasto impiego del reticolato in lunghe specchiature con rari ricorsi laterizi e poche ammorzature tufacee...*". Sin embargo, una importante parcela triangular situada entre los grandes *horrea* trajaneos y el barrio de las Casette Tipo quedó sin urbanizar. Hemos ya analizado el proceso de reparcelación que facilitó la reconstrucción de la ciudad, un proceso que explica además la formación de esta gran parcela "triangular" de suelo urbano donde más tarde se construyó el Serapeo³³. Desconocemos muchos de los detalles del proceso urbanístico que produjo esta situación, pero sabemos que esta parcela se hallaba delimitada por dos grupos de construcciones trajaneas: los grandes *Horrea* y el conjunto de las Casette Tipo. Entre los años 123 y 127 d.C., a juzgar por las fechas de los *lateres signati*, surgió sobre este terreno, una serie de edificios caracterizados por una técnica constructiva homogénea. Se trata de edificios de culto, termas, edificios residenciales y de

31. Acerca del papel económico de *Portus* ver ROSTOVTZEFF 1957, MEIGGS 1973, en particular 278 ss y RICKMAN 1980. Recientemente se ha considerado dicho papel por FELLMETH 1991, 1-31 y en el coloquio *Le reavitallement en blé de Rome* (Nápoles-Roma 1992), espec. CAMODECA 1994; CÉBEILLAC-GERVASONI 1994.

32. Ver el catálogo de los sellos ostienses, clasificados por edificios, publicado por H. Bloch en *Scavi di Ostia I*.

33. La formación del parcelario de Ostia fue analizado en primer lugar por GIANINNI 1970 y posteriormente desarrollado por MAR 1991b, 81 ss.

almacenaje enlazados por significativas coincidencias arquitectónicas y constructivas. Estos edificios fueron posteriormente transformados, ampliados y dotados de nuevos mosaicos pero el núcleo fundamental de la construcción inicial se mantuvo prácticamente intacto hasta el final de la vida urbana de esta parte de la ciudad.

La identificación de las construcciones que pertenecen a este "Primer Proyecto" (fig. 5) se deduce por la homogeneidad constructiva y la idéntica cronología de los *lateres signati*. Por todo ello, creemos que se puede interpretar globalmente este conjunto de edificios como el templo y las dependencias del Serapeo ostiense.

La gran parcela triangular que citábamos en la introducción se extiende desde la via della Foce hasta alcanzar la via degli Aurighi. Urbanizada homogéneamente entre los años 123-127 d.C., la parcela estaba atravesada por un eje de circulación (la denominada via del Serapide) que comenzaba con el arco construido en el centro de la fachada del Caseggiato di Bacco e Arianna. La parte oeste de esta gran parcela triangular aparece ocupada por una serie de patios y pórticos que podemos definir con toda seguridad como el área de culto dedicada a Júpiter Serapis. El patio central es el que contiene el templo propiamente dicho, en tanto que los otros patios sirven de acceso a salones triclinares. Podemos citar dos elementos que unifican funcionalmente esta serie de patios: un pasillo de servicio que corre por detrás de los edificios y que ocupa el *ambitus* de protección de los vecinos *horrea* y el sistema de puertas que permitía circular libremente entre los tres patios³⁴.

2. El templo de Serapis

El foco principal de cualquier santuario es siempre la posición del templo y así ocurría en el Serapeo de Ostia. La morada de la divinidad se hallaba en una pequeña capilla, levantada sobre un podio de reducidas dimensiones que se había construido en el fondo de un pequeño patio decorado con pórticos.

2.1. El patio del templo de Serapis (Láms. XI-XVIII)

El *area* descubierta que precedía el templo estaba pavimentada con un mosaico de tema nilótico³⁵ en cuyo centro se alzaba el altar. Cada lado del pequeño patio estaba decorado con un porticado. El acceso al recinto se realizaba a través de un pequeño prótiro porticado. Por su tipología, este conjunto recuerda la forma de algunos templos colegiales ostienses, como el de los *fabri navales*, situado en el Decumano Máximo³⁶ o el de los *fabri tignuarii* situado en el Cardo Máximo³⁷. Ambos edificios, junto con el Serapeo, dibujan una específica tipología en la organización de los templos colegiales³⁸.

En el caso de Serapeo ostiense el templo constituye el elemento central que organiza la composición de toda la zona de culto (fig. 7). El edificio se alzaba sobre un elevado podio y sufrió múltiples transformaciones a lo largo de los siglos II, III y IV d.C.

34. Estas puertas fueron tapiadas posteriormente, una con la construcción de una *schola* y la otra con un pequeño ninfeo, cf. RICCIARDI-SCRINARI 1996, vol II, 219-221. Se trata de intervenciones realizadas en diferentes momentos del siglo II d.C.. En las páginas sucesivas nos referiremos a la cronología de estas dos intervenciones.

35. BECATTI 1961; DE VOS 1980. Ver aquí SUBIAS, 284-285.

36. Edificado en época de Comodo, sobre una *juillonica* trajanea, el conjunto se organiza en torno a un patio con pilastras con el templo al fondo. *Scavi di Ostia I*, 149.

37. Para la identificación del colegio ver ZEVI 1971, 472 ss, identificando a partir de la unión de dos fragmentos de una misma inscripción (*CIL XIV-S*, 4365 y 4382) la dedicatoria del edificio a Pértinax divinizado por el colegio de *fabri tignuarii*.

38. Para la problemática general de la tipología de sedes colegiales v. SUBIAS 1994, 99 ss.

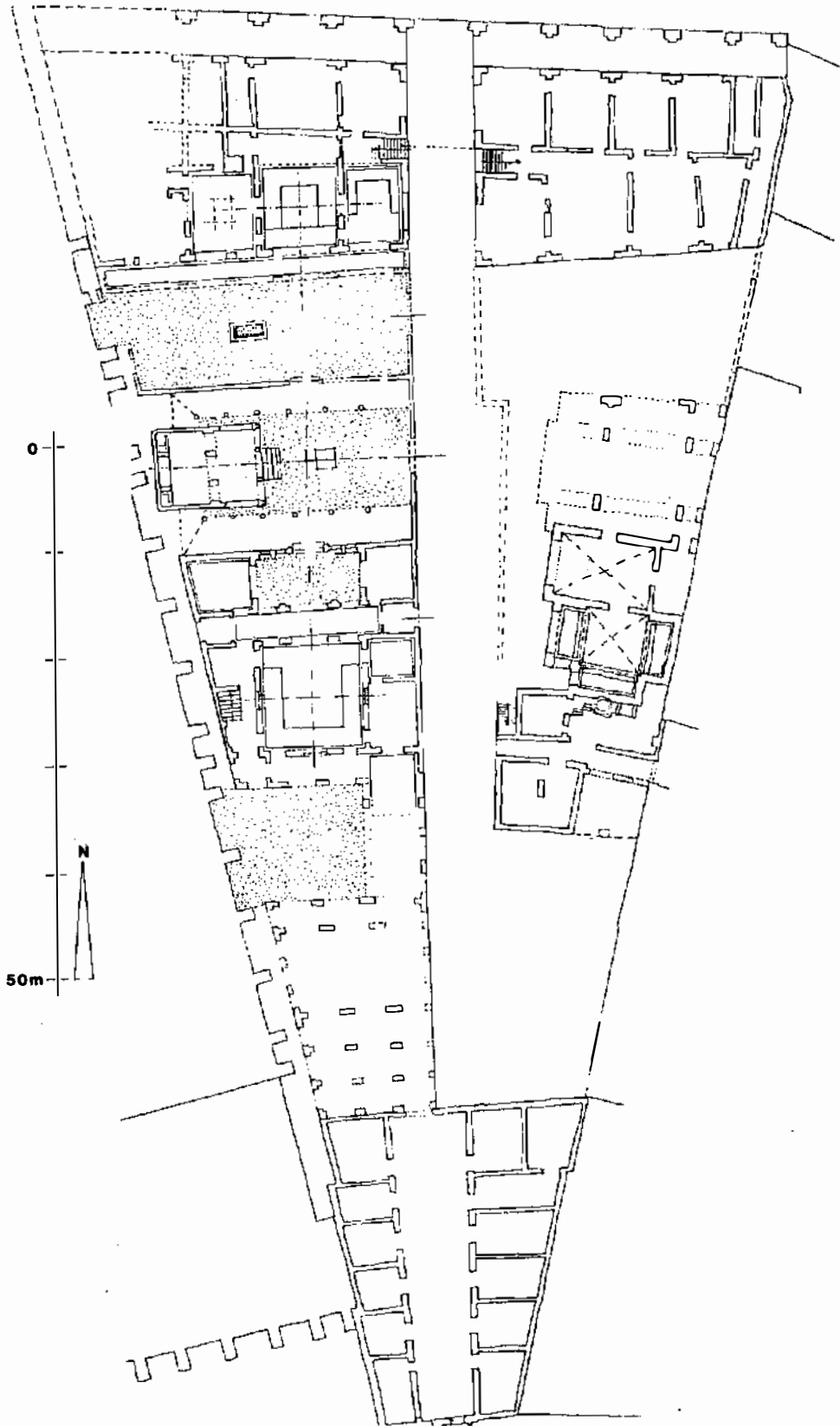


Fig. 5.- Reconstrucción de la planta general del santuario consagrado el año 127 d.C. y de los diferentes edificios relacionados con el mismo.

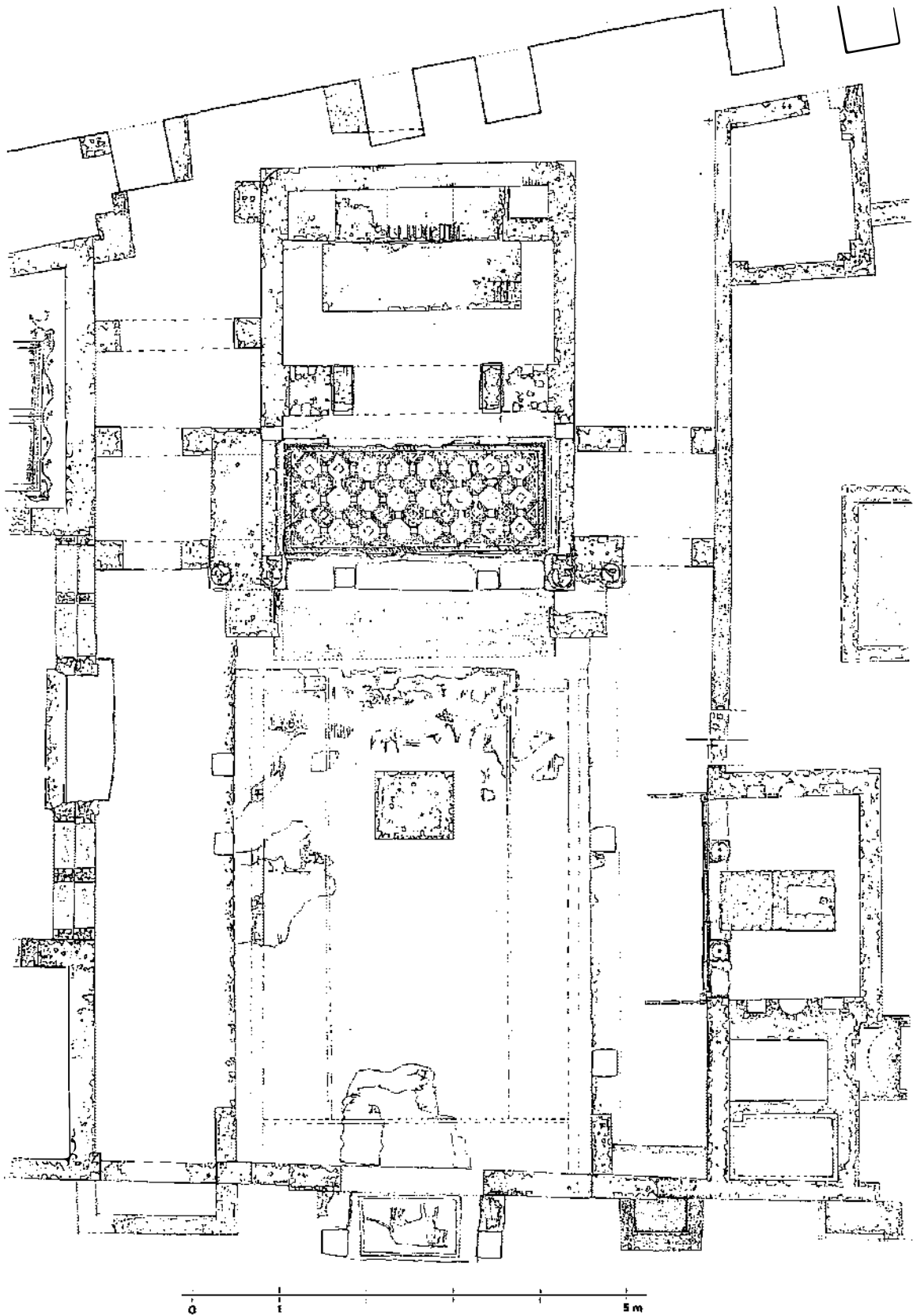


Fig. 6.- Planta del *area sacra* del santuario de Serapis en su estado actual.

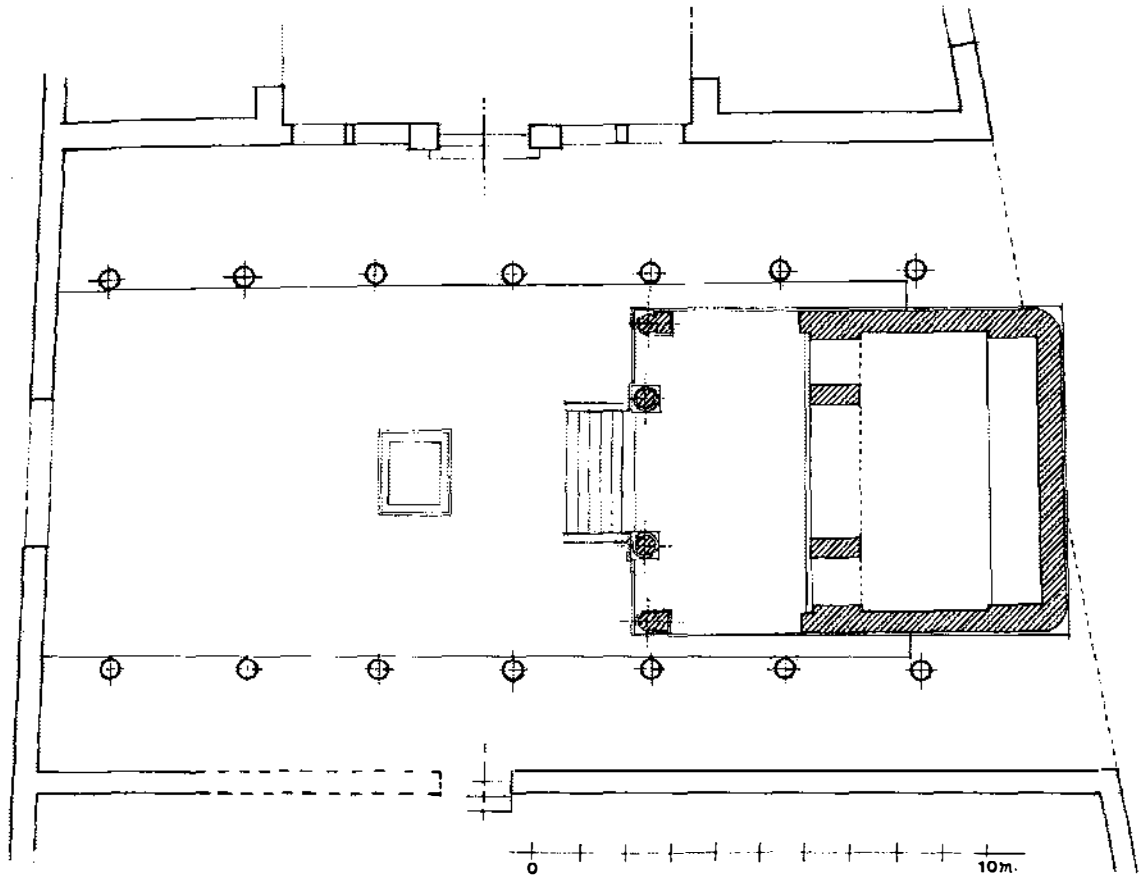


Fig. 7.- Reconstrucción de la planta del templo y del patio que lo precedía conteniendo el altar de culto, en el momento de su fundación (123-127 d.C.)

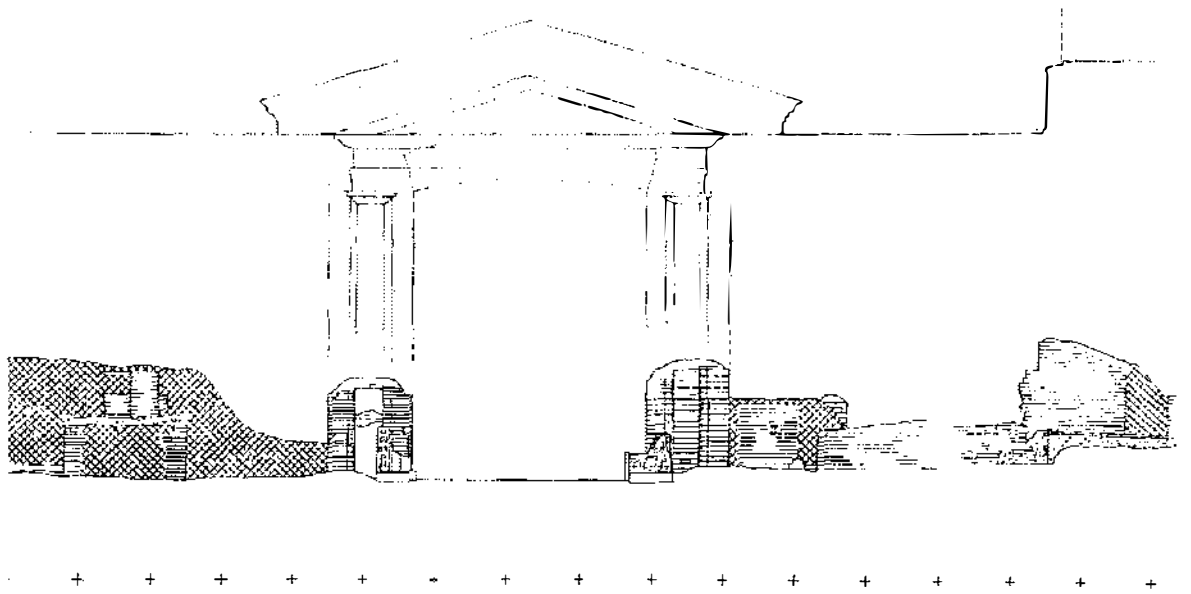


Fig. 8.- Reconstrucción de la portada de acceso al patio del templo en la primera fase constructiva.

Tan sólo se han conservado restos de dos de las columnas de los pórticos laterales. Ambas documentan un importante cambio arquitectónico: fueron transformadas en pilares cuadrados con un revestimiento de losas de mármol³⁹. Gracias a ello se ha conservado la forma del pórtico inicial y algunos de sus elementos constructivos. Las columnas están formadas por cilindros simples formados con hiladas de ladrillo con forma circular. La base está formada por un listel oblicuo que se apoya directamente sobre el pavimento del pórtico. Las columnas del pórtico soportaban arcos adintelados que constituían el arquivaje. Se ha conservado "in situ" un fragmento de mampostería con el arranque de dos arcos de descarga. No se conoce la forma del capitel, aunque se podría suponer que estaba formado por un listel oblicuo simple de ladrillo, idéntico a la base. Este listel estaría revestido de estuco para dar forma al elemento arquitectónico. Algunos ejemplos ostienses ofrecen un paralelo para la restitución arquitectónica de estos pórticos. Por ejemplo los pórticos del Foro de las Corporaciones, los pórticos adrianeos que flanquean el templo de Roma y Augusto (en el Foro de la Colonia) y el gran pórtico del Campo de la Magna Mater.

En la pared exterior del patio, se han conservado las pilastras que dibujaban el primitivo pórtico de acceso al área sacra (fig. 8). El prótiro que vemos actualmente corresponde a una reconstrucción posterior. Estas pilastras del primer proyecto están delimitadas por simples encajes de sección triangular realizados en el aparejo de ladrillo de la fachada⁴⁰. El eje del segundo prótiro se sitúa desplazado hacia sur respecto del eje de la puerta. Este segundo prótiro incluye además una pequeña fuente cuyo revestimiento de mármol está realizado con piezas reutilizadas.

En el centro del patio se construyó un altar cuadrado formado por una mampostería de ladrillo revestido de mármoles. Las placas de revestimiento no se han conservado. El núcleo constructivo conserva actualmente una altura de más de un metro.

El pavimento del pequeño patio está formado por un mosaico de temática nilótica que corresponde a la fase fundacional del conjunto sacro (123-127 d.C.)⁴¹. Sobre un fondo blanco se distribuyen las habituales representaciones de pigmeos, hipopótamos, ibis, cocodrilos y serpientes. Estamos ante una representación esquemática y empobrecida de lo que fueron los elaborados paisajes nilóticos helenísticos, como el famoso y excepcional mosaico policromo del santuario egipcio anexo a la basílica de Praeneste, bien documentados en diversos lugares del Lacio y la Campania⁴². Un indicio éste que evidenciaría la modestia de recursos de los fundadores del Serapeo ostiense.

2.2. El templo (Láms. XIII-XVII)

El edificio de culto construido en el primer proyecto del santuario era un templo próstilo y tetrástilo, de planta rectangular prácticamente exenta, elevado sobre un podio y con una *pronaos* muy desarrollada. Su aspecto era prácticamente el de un pabellón sostenido por cuatro columnas (la idea volumétrica del estado actual del conjunto se aprecia en la fig. 9). El acceso a la *pronaos* se realizaba a través del intercolumnio central gracias a una escalera axial. En correspondencia con estas cuatro columnas, una triple puerta daba acceso a la *cella* desde la *pronaos*. Se han conservado suficientes elementos como para proponer una hipótesis de restitución de su fachada.

El podio fue construido como un bloque exento de planta rectangular. Presenta en su coronación un simple resalte y carece de moldura en su base. Las esquinas posteriores fueron redondeadas a partir de una

39. Ver Parte II, Historia del Santuario, la fase antonina. Es significativo que los dos edificios colegiales que hemos citado en relación con el Serapeo estuviesen también decorados con pilastras de ladrillo; ello es prueba del limitado acceso que estas corporaciones tenían a los materiales mármoleos, sobre el problema en general ver PENSABENE 1994, 355-369.

40. En el contexto del mismo *Serapeum* se puede apreciar la diferencia con auténticas *lesenas* comparando esta portada con la portada del primer patio ("Bacco e Arianna") o con el portal de acceso desde la vía degli Aurighi al *horreum* "3, 17, 1".

41. BECATTI 1961, n. 289. Ver aquí SUBIAS, 284-285

42. Sobre el aula absidiada del foro praenestino, identificada por M. Torelli con un Iseo, v. en último lugar COARELLI 1987, 80-82; en general sobre estos mosaicos nilóticos v. DE VOS 1980.

cierta altura. Esta solución facilita la circulación en el *ambitus* o pasillo posterior que separa la zona de culto de los grandes *horrea* trajaneos. La escalera central se adosa a la mampostería del podio. Las columnas de la fachada lateral del templo son de ladrillo y se apoyan directamente en el podio del edificio. Se trata de pilastras rectangulares combinadas con una pequeña columna circular. Presentan una basa del mismo material constituida por un pequeño listel inclinado. Se han conservado hasta media altura del fuste.

Las columnas de ladrillo que encontramos en los pórticos del patio y en el templo respondían a formas muy simples que recibían una decoración más elaborada en estuco. En general, sólo se conservan trazas del revestimiento de estuco. Este sistema de columnas cilíndricas (sin éntasis) realizadas en ladrillo y asociadas a formas decorativas extremadamente simples se encuentran igualmente en algunos peristilos ostienses que han perdido totalmente la decoración en estuco, por ejemplo la *Domus Fulminata* (3,7,4) y la *Domus delle Colonne* (4,3,1). Es la misma forma que se empleó en algunos pórticos públicos como el pórtico julio-claudio que precede al templo del Ara Redonda en el santuario de Hércules y el gran pórtico sur del Campo della Magna Mater. La decoración en estuco de las columnas de ladrillo del pórtico del "Piazzale delle Corporazioni", probablemente de la fase claudia⁴³, fue recuperada en los estratos adrianeos que realzaban la cota de pavimentación del pórtico. En este caso, se trata de capiteles toscanos que recubren un simple núcleo cilíndrico⁴⁴. No disponemos de indicios para extrapolar estos elementos decorativos a las columnas del templo del Serapeo. Sin embargo, la homogeneidad arquitectónica que presenta toda la arquitectura ostiense nos hace pensar que la parte decorativa en estuco de las columnas del Serapeo no debían alejarse mucho de este ejemplo.

Los dos apoyos centrales de la fachada del templo son de características muy diferentes a los apoyos laterales (fig. 9). Se trata de dos cubos de travertino, empotrados en la mampostería del pórtico, que sobresalen 10 cm. respecto a la alineación de las columnas laterales de ladrillo de la fachada. La diferencia no se limita al material de construcción; afecta también a la distancia entre las columnas. Esta distancia, medida en el centro de los apoyos de travertino, es de 3,2 m. En cambio, la distancia entre el eje de las columnas laterales de ladrillo y el centro de los cubos de travertino mide exactamente la mitad: 1,69 m. La fachada frontal del templo estaría pues compuesta en base a un ritmo 1-2-1.

2.3. La restitución del templo

Caída sobre el pavimento del patio, delante del templo, se encontró una columna jónica con su correspondiente basa y capitel⁴⁵. Este hallazgo nos permite proponer una reconstrucción del alzado del templo que justifica la diferencia existente entre las columnas de ladrillo y los apoyos centrales de travertino. Se trata de un capitel jónico de mármol, un fuste de columna en mármol gris y una basa ática en mármol blanco indeterminado (fig.10, 4). También aparecieron algunas placas de arquitrabe (fig.10, 3), fragmentos de un aplacado liso que podía corresponder al friso y una serie de molduras de cornisa. Estas últimas, dado su reducido tamaño y la variedad de tipos conservados, presentan mayores problemas en cuanto a su asignación al templo. En cambio, no ofrece dudas el elemento clave de la restitución arquitectónica: la columna jónica.

Para la restitución de la fachada del templo es posible imaginar un cuerpo central decorado con un orden jónico de mármol, adelantado respecto al plano general de la fachada, apoyado en los dados de travertino. Recordemos que estos se colocaron adelantados respecto el plano de fachada del edificio. A cada lado del mismo, una pilastra con una semicolumna adosada (en ladrillo) completaría la fachada del edifi-

43. PHOL 1978, 334 ss.

44. CALZA 1915; PENSABENE 1973.

45. Este capitel jónico, claramente visible en las fotografías de la excavación, no ha podido ser identificado hasta ahora.

cio (fig. 11). El entablamento debía estar formado por arcos rebajados en ladrillo (platabandas) revestidos de mármol, que enlazaban las pilastras de los extremos y las dos columnas centrales de mármol.

La combinación de materiales diferentes para producir efectos de policromía es frecuente en la arquitectura adrianea aunque tiene sus primeros antecedentes ya en época flavia. En la propia Ostia encontramos una aplicación sistemática en la arquitectura terrenal y en la construcción de edificios corporativos como la *schola* del Trajano. Sin embargo es la arquitectura religiosa ostiense la que nos ofrece los mejores paralelos constructivos.

Citaremos en primer lugar un ejemplo algo posterior al Serapeo: el templete grande construido en época de Antonino Pío en la palestra de las termas del Foro. Fue concebido como un pequeño templo "*in antis*" levantado sobre un podio. Las columnas centrales de su fachada eran de piedra mientras que las antas laterales, al igual que las paredes de la *cella*, eran de ladrillo. Una construcción similar en técnica y medidas es la del templo de los Mensores, de datación incierta, en la que también se combinan en la fachada diferentes materiales. En conclusión, el pequeño templo de Serapeo a pesar del recurso escaso a un materialpreciado como fue el mármol, se nos presenta como una construcción particularmente elaborada.

Los pórticos laterales del patio dedicado al culto del dios recibieron en un momento tardío una pavimentación de mármol. Para este pavimento se reutilizaron fragmentos epigráficos vueltos hacia abajo. Entre estos se descubrió una pieza arquitectónica de particular importancia: un tímpano de mármol con la inscripción *Iovi Serapi(di)*⁴⁶ (fig. 10). En su posición original pudo tener dos ubicaciones diferentes: el frontón de mármol que decoraba el cuerpo central de la fachada del templo (fig. 11) o bien la puerta de acceso al recinto sacro que hemos citado anteriormente (fig. 8).

La anchura de esta placa triangular de mármol blanco coincide con la separación entre las dos columnas centrales de mármol de la fachada del templo, pero también con la distancia entre los ejes de las lesenas que decoraban el acceso al área sacra. Existen pues argumentos a favor de ambas ubicaciones.

En principio, la ubicación natural de una mención epigráfica del dios sería el frontón de la *aedes* que acogía su estatua de culto. La reutilización de una pieza de esta importancia en un lugar tan prosaico como la pavimentación del área sacra delantera obligaría a considerar ésta una fase tardía posterior al abandono del lugar como santuario urbano. No obstante existe una segunda posibilidad. Hemos comentado ya que el prótiro actual se construyó como una reforma posterior a la portada inicial que sin duda incluía un frontón con una inscripción. Los materiales constructivos del prótiro inicial pudieron ser utilizados en parte en la construcción del segundo prótiro y en parte en una nueva pavimentación de los pórticos del área sacra.

Se podría proponer una hipótesis diferente para la reconstrucción de la fachada del templo, considerando un único frontón que cubriese el frente de las cuatro columnas. Esta solución entra en contradicción con el ligero desplazamiento hacia adelante de los apoyos centrales y es difícil de hacer coincidir con las diferencias, en forma y materiales, que distinguen las dos columnas centrales de las pilastras laterales. Las basas de las columnas incluyen un plinto más ancho que los bloques de travertino (15 cm.). Esta diferencia corresponde a la anchura de las placas de mármol que verticalmente revestían los bloques de travertino. Con ello, la colocación de la basa de la columna tapaba totalmente la junta entre travertino y mármol. Se trata de la misma solución constructiva que podemos ver en los pórticos adrianeos que flanquean el capitolio del foro ostiense y que se repite con extrema frecuencia en la arquitectura monumental de época imperial, por ejemplo en el Largo Argentina, el Palatino o la Domus Flavia de la propia Roma o en el pórtico corintio del foro pompeyano.

46. Esta inscripción fue recuperada reutilizada en el pavimento tardío del área de culto. Ver aquí ZEVI, 188, n. 6 y 206, fig. 8.

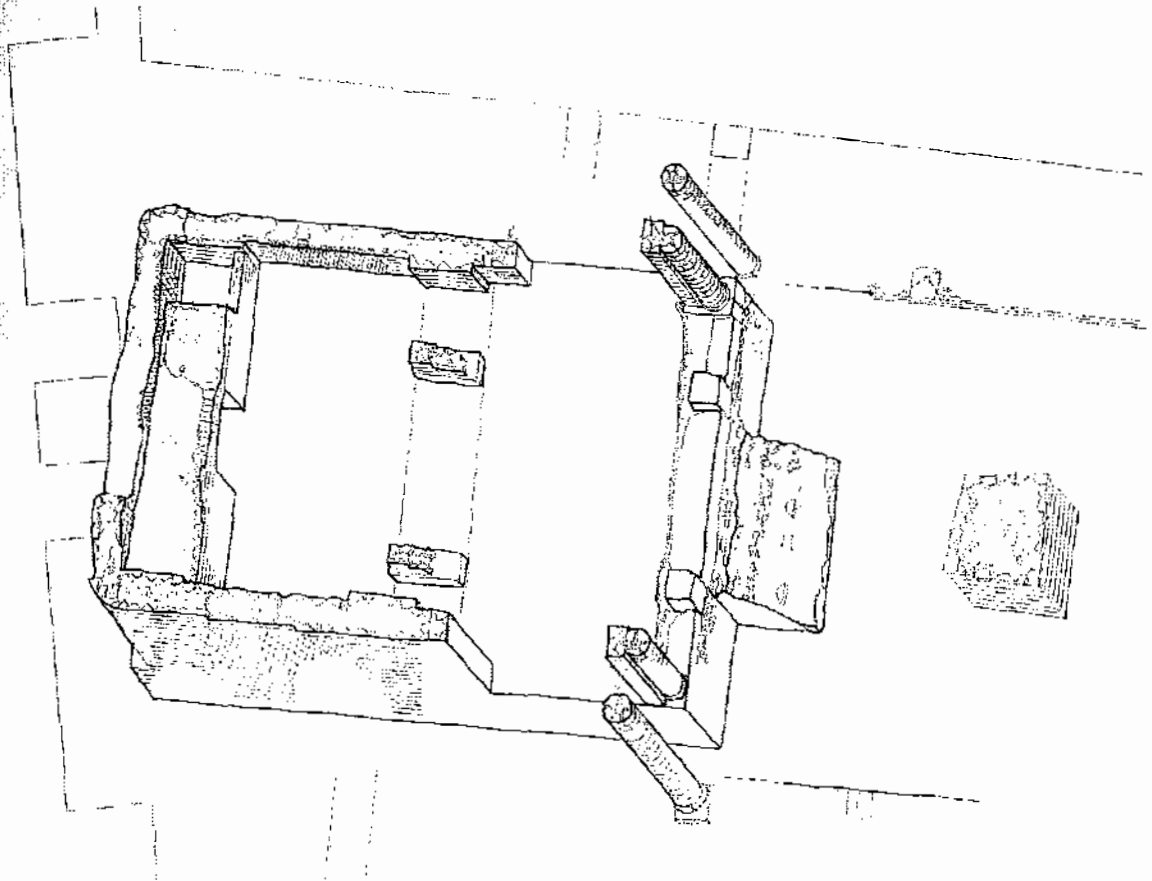


Fig. 9.- Perspectiva axonométrica de los restos del templo en su primera fase.

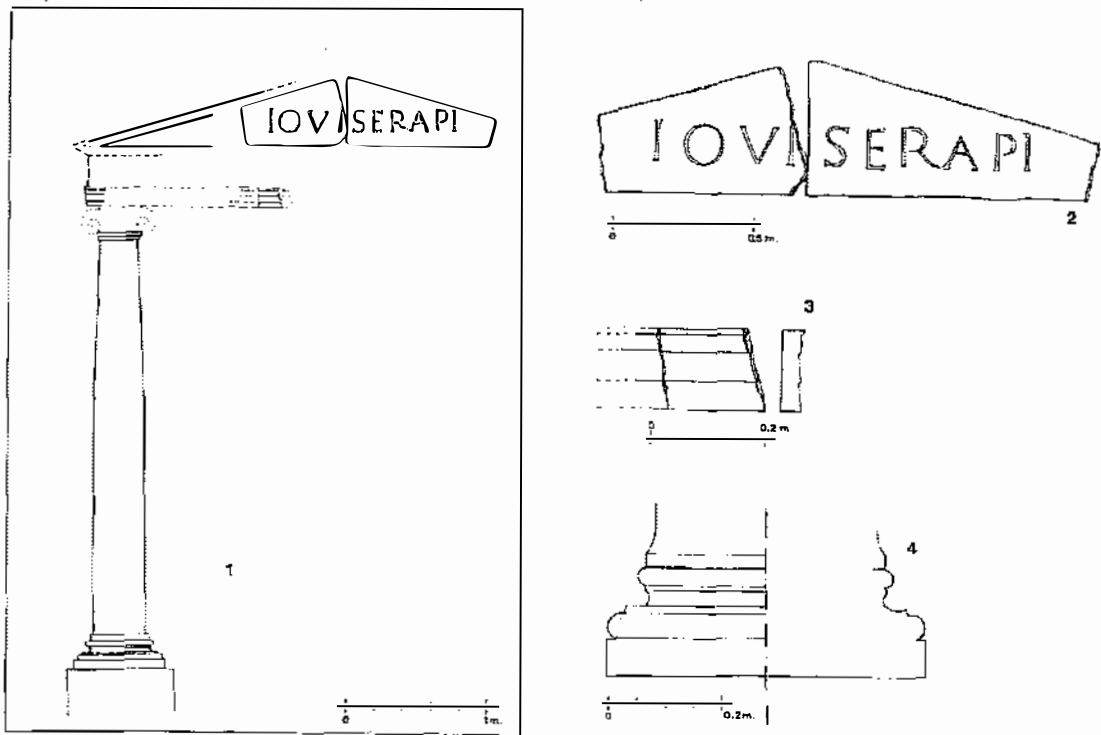


Fig. 10.- Elementos de mármol pertenecientes a la fachada del templo y ensayo de integración de los mismos.

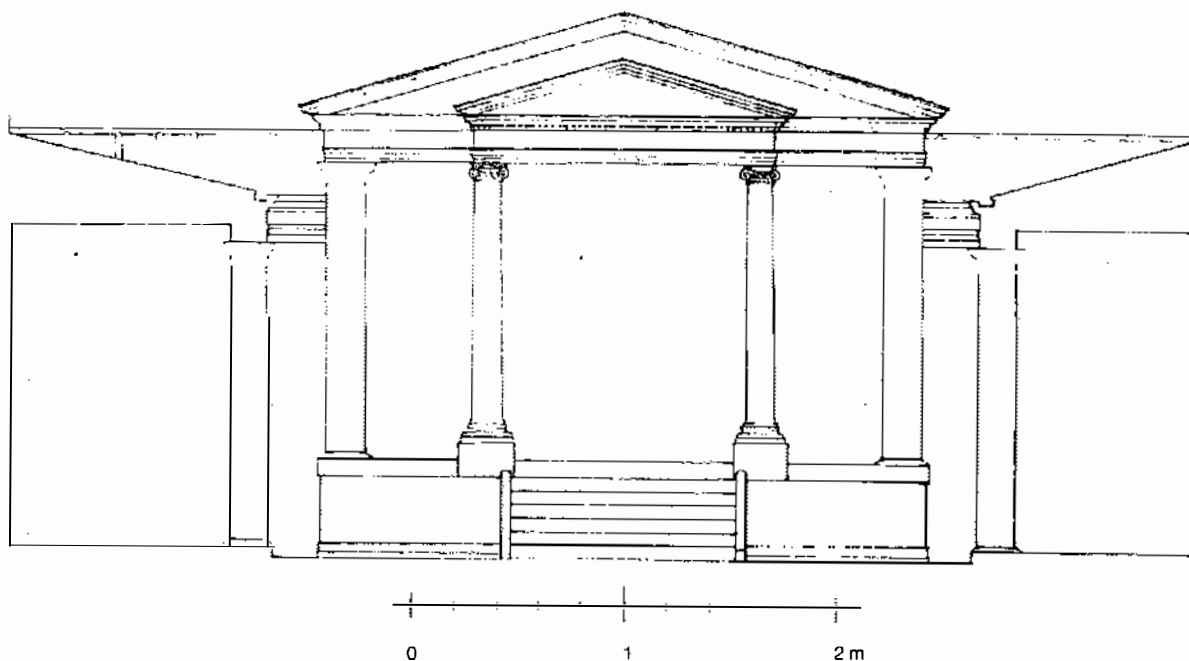
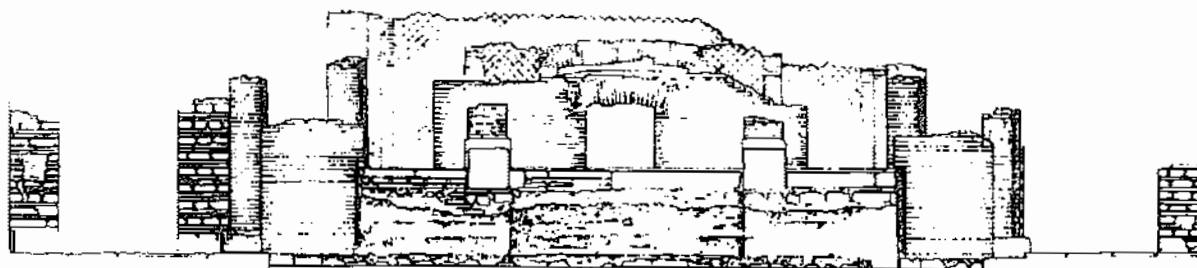


Fig. 11.- Estado actual de los restos y propuesta de restitución de la primera fachada del templo.

Al eliminar los numerosos añadidos posteriores, se reconoce el edificio inicial formado por un sencillo podio bajo, accesible por una primera escalera cuya anchura coincidía con el intercolumnio central de la fachada, más tarde ampliada a toda la anchura del edificio. En el alzado se han restituido los elementos de mármol que corresponden tan sólo al elemento central de la fachada. La imagen final del edificio fue la de un pabellón ligero elevado en el centro de un pequeño patio porticado.

Fig. 12.- Perspectiva reconstructiva del primer patio de culto, con el templo y los porticados laterales.

Fig. 13.- Perspectiva axonométrica del templo, seccionada para mostrar la distribución interior y la posición del basamento de la estatua. Esta ha sido dibujada tal como quedaría después de su ampliación, con la escalera de acceso y con el nicho o pequeña cámara accesible debajo de la estatua ya ampliada.

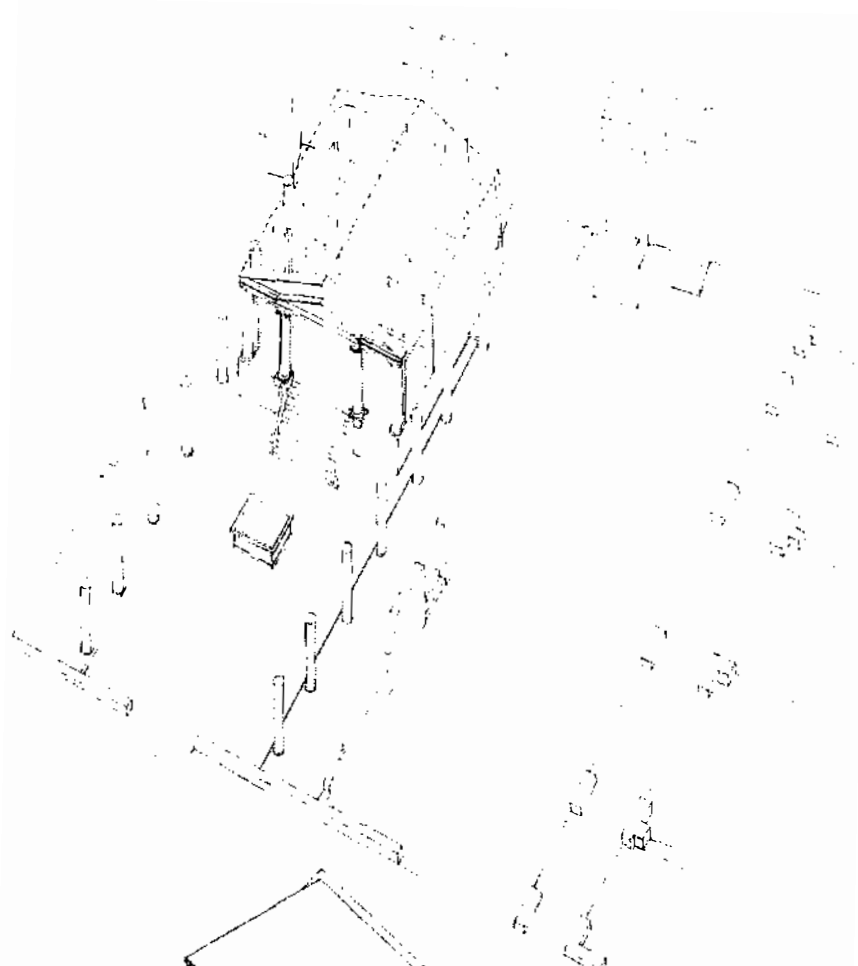


Fig. 12

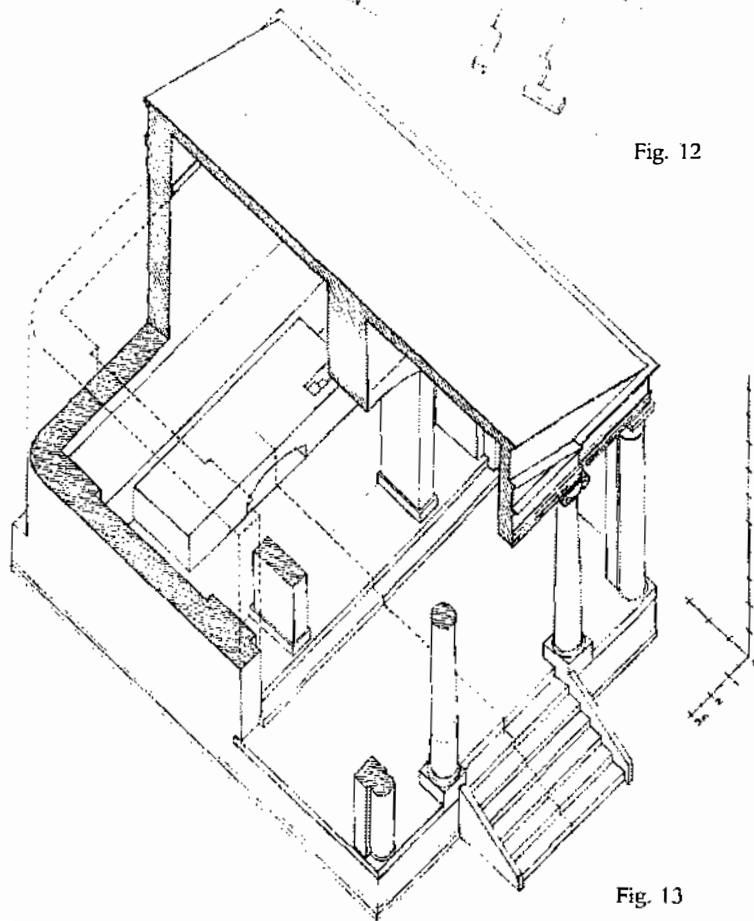


Fig. 13

En conjunto, la compleja articulación del edificio de culto (fig. 12), nos aparece como el rasgo propio de una arquitectura particularmente elaborada⁴⁷, más próxima a los pabellones y *aedicula* del helenuismo oriental⁴⁸ que a la rígida fachada propia de un templo tetrástilo itálico.

En contraste con la forma ligera de la *pronaos* del templo, el cuerpo de la *cella* es una estructura compacta accesible a través de una triple puerta que coincide con los intercolumnios de la fachada (fig. 13). Al fondo de la habitación, se sitúa la plataforma de la estatua con una cámara en su base. En un segundo momento, este basamento fue ampliado para incorporar una pequeña escalera abierta en la propia obra. La presencia de este basamento y de la escalera de acceso se explica en función de la manipulación diaria a que debía ser sometida la estatua de culto. Como veremos en la quinta parte al analizar el funcionamiento del Serapeo, la tradición religiosa egipcia consideraba que la divinidad residía en los propios *simulacra*, los cuales debían ser aseados, vestidos y servidos diariamente por el personal del santuario como si se tratase de imágenes vivientes, en un estricto ritual cotidiano compartido con adeptos y curiosos en las grandes fiestas y procesiones repartidas a lo largo del año⁴⁹.

Con motivo de los trabajos de restauración del mosaico de la *pronaos* del templo se descubrieron una serie de piezas recortadas de ágata, piedras duras y material vítreo que formaban parte de entarsias parietales que decoraban el altar o las paredes de la *cella*. Se trata de un dato importante que encaja con la imagen que surge del edificio de culto: un pequeño edificio extremadamente lujoso para la custodia del *simulacrum*.

3. Edificio de la gran aula triclinar (Domus Accanto al Serapeo)

El Santuario de Serapis es un conjunto religioso particularmente complejo en el contexto urbano de Ostia. Si en el capítulo precedente hemos descrito el patio de culto y el templo que formaban el centro del conjunto religioso, procederemos a continuación a estudiar el conjunto situado al sur: un enorme edificio construido para contener exclusivamente una gran aula triclinar.

3.1. El edificio construido en los años 123-127

El segundo patio del conjunto religioso (fig. 5) se sitúa al sur del templo. Sirve de vestíbulo y de acceso monumental a un gran edificio construido en torno a un gran salón triclinar rodeado por dependencias auxiliares (fig. 14). El gran triclinio y el patio se sitúan alineados sobre un mismo eje longitudinal que sirve para organizar la composición de todo el edificio.

La portada de acceso a este edificio desde el templo esta formada por una puerta central flanqueada por dos pares de ventanas acabadas en arcos rebajados (fig. 15). La circulación por esta apertura fue interrumpida posteriormente con la construcción de una fuente con estanque semicircular. No existe documentación de que las ventanas llegasen a ser tapiadas.

Podemos definir este edificio como una gran aula rectangular, precedida por un pequeño patio y rodeada por un pasillo anular que comunica con algunas dependencias auxiliares. La pavimentación del salón principal consiste en un gran mosaico triclinar decorado con pequeños cuadros de tena

47. Este tipo de soluciones arquitectónicas complejas constituye una de las constantes de la arquitectura adrianea, v. LYTTLETON 1974.

48. Por ejemplo en la arquitectura alejandrina, ver MCKENZIE 1990, en particular el capítulo IV y PENSABENE 1993.

49. Son diversas las síntesis disponibles sobre la organización de los cultos egipcios. Entre nuestras preferidas por su claridad citaremos los tres volúmenes de DUNAND 1973 dedicados al culto de Isis espec. I, 189-242; III, 196-286 y, recientemente, el magnífico trabajo de MERKELBACH 1995, que proporciona una completa exposición de la documentación textual, epigráfica e iconográfica.

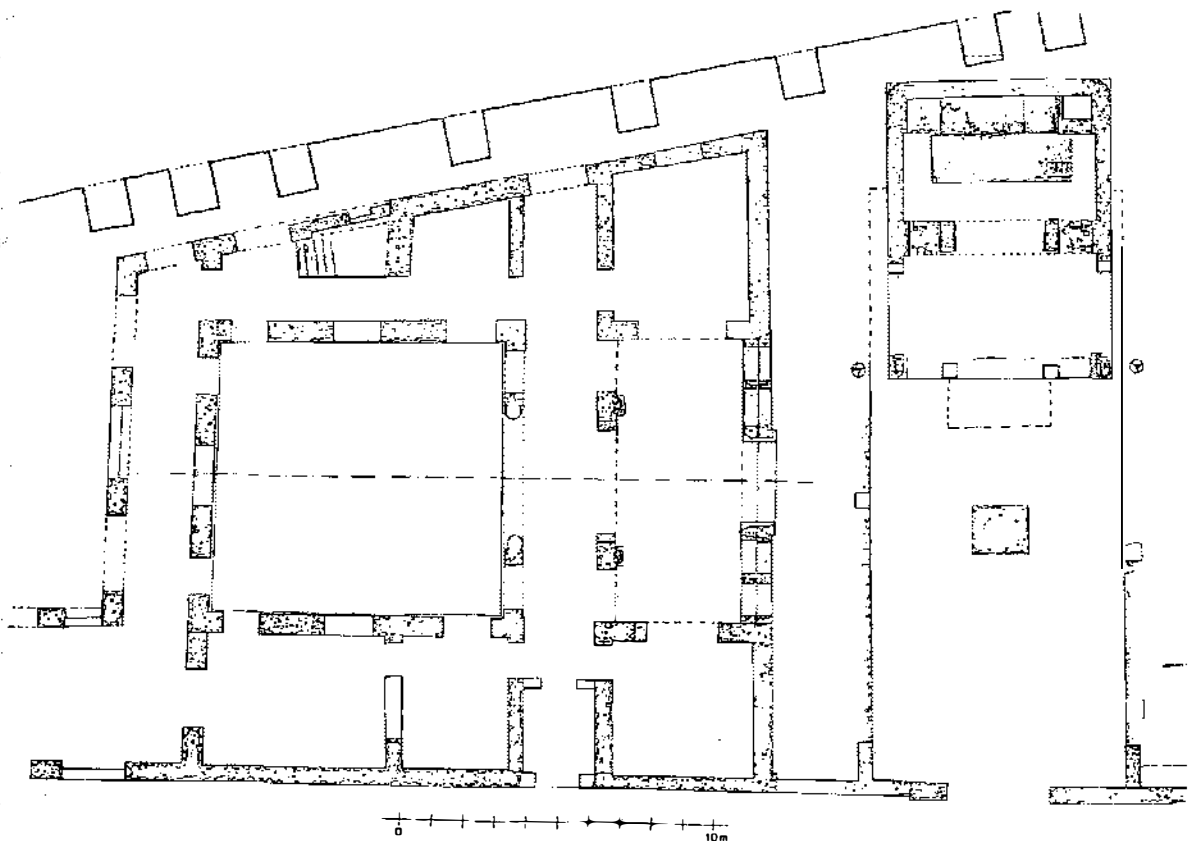


Fig. 14.- Planta de conjunto del patio del templo y del edificio de la gran aula triclinar en la primera fase del proyecto constructivo del santuario. Se aprecian las numerosas conexiones entre ambos conjuntos.

dionisiaco (lám. XIX). Se accede al conjunto a través de un estrecho "nártex" que comunica con el pequeño patio.

La fachada interior del patio consta de un triple puerta (trifora) formada con dos pilastras de ladrillo a las que se le adosan semicolumnas del mismo material (fig. 17). El núcleo de las semicolumnas está formado por un cilindro liso de ladrillo mientras que el éntasis y las estrías se logran con una gruesa capa de estuco que en parte se ha conservado. La basa, de mármol, es de tipo ático y de buena factura. La fachada interior del "nártex", que da acceso directamente a la gran aula, consiste en una triple puerta (trifora) formada por dos pilastras a las que se le adosan sendas semicolumnas. Es la misma solución que encontramos en las columnas laterales del templo. Las dos fachadas se hallan perfectamente alineadas. Las basas de las columnas de esta segunda portada está formada con un pequeño listel oblicuo de ladrillo que se apoya directamente sobre el pavimento. Nuevamente podemos comparar esta solución con la que encontramos en las columnas laterales de la *cella* del templo y en los pórticos del *area sacra*. Las fachadas interiores del salón presentan una ventana en su centro y dos puertas en las esquinas. Puertas y ventanas se abren a los pasillos de servicio que rodean el aula (fig. 14).

La técnica constructiva empleada en la gran Aula Triclinar coincide plenamente con la que encontramos en el Caseggiato di Bacco e Arianna y en la *cella* del Templo. Se trata del característico *opus mixtum* formado por un *reticulatum* de sillarejos romboidales alternado con franjas de ladrillos. Los muros se apoyan en cimentaciones corridas de *caementiciium* vertidas contra encofrados de madera. En algunos casos existen pequeños arcos de cimentación que se utilizan para aprovechar como apoyo algunos restos de estructuras preexistentes.

Podemos reconocer un eje circulatorio que comenzaba en el *area sacra*, delante del altar del templo. Desde este lugar, subiendo dos escalones, a través de la portada con ventanas pareadas se accedía al pequeño patio (fig. 18). Las dos portadas consecutivas del "nártex" establecían un "filtro" de acceso al Gran Aula Triclinar.

Disponemos de un número razonable de indicios para reconstruir la sección del edificio (fig. 16). La presencia de una escalera en el pasillo de servicio (tramo oeste) permite suponer que sobre los espacios anexos (pasillos y dependencias) se desarrollaba la segunda planta del edificio. La altura de su techo puede reconstruirse gracias al perfil de las escaleras: entre los 3,5 y 4 m. Esta altura encaja bien con las dimensiones de las galerías de servicio pero no con las dimensiones del aula triclinar. Teniendo en cuenta sus notables dimensiones en planta, no es imaginable que su techo se situase a tan sólo 4 m. de altura. Es razonable suponer unas dimensiones mínimas de unos 6-7 metros. Con ello, los pasillos en el piso superior se convierten en galerías elevadas que rodean un gran espacio triclinar a doble altura.

El gran salón presenta una serie de puertas y ventanas abiertas en el nivel de planta baja. Estas aberturas se explican por la dependencia de la zona de servicio respecto al espacio principal del edificio. A partir de ello, hemos supuesto que esta situación se repetía en el piso superior, definiendo una galería elevada que se abría hacia el interior del salón triclinar (fig. 15).

En las paredes se conservan las improntas de un revestimiento de grandes losas de mármol. El pavimento destaca por la riqueza del mosaico policromo que reserva un espacio perimetral para los lechos adosados a la pared.

Todas las dependencias de este edificio (el "nártex", el patio que precede al salón triclinar, el propio salón y las dependencias) estaban pavimentados con mosaicos desde el momento de construcción. Destaca la calidad de las decoraciones, en particular los cuadros con escenas de *Xenia* y paisajes dionisiacos que forman un tapiz decorando la zona central del triclinio.

3.2. Interpretación del edificio

G. Becatti, en su monumental catálogo de los mosaicos de Ostia, trata este edificio denominándolo "Domus Accanto al Serapeo"⁵⁰. En su opinión, el edificio albergaba inicialmente la sede de un colegio religioso relacionado con el culto del dios egipcio. Entre los siglos III y IV, continua Becatti, este edificio habría sido adquirido por un rico personaje ostiense, quien lo segregó del Serapeo para transformarlo en su propia residencia. El nuevo propietario habría introducido los elementos necesarios de su nueva residencia de lujo. Trataremos en otro capítulo la problemática tardía de este edificio⁵¹, pero aquí podemos apuntar ya que los datos objetivos que demuestran la transformación de este edificio en una *domus* tardía son muy escasos.

Llegados a este punto es necesario plantearnos el sentido de esta compleja construcción que podemos interpretar como un conjunto ceremonial. Destaca en primer lugar la secuencia que conduce al triclinio desde el *area sacra* a través del patio y de la doble fachada del "nártex". Esta secuencia circulatoria corresponde a un eje visual que permite ver desde los lechos del *triclinium* lo que está sucediendo en el *area sacra*. Lo que resulta significativo es que este eje se prolonga en sentido opuesto hasta coincidir con el eje de simetría del salón decorado con el mosaico de Baco y Ariadna (al otro lado del patio del templo). Si tenemos en cuenta que la *schola* que actualmente interrumpe este eje transversal es un añadido posterior de época antonina, podemos reconstruir el eje inicial como una visual que enfrenta los dos complejos ceremoniales.

50. BECATTI 1961, 143.

51. Ver más adelante El santuario en los siglos III y IV, 135 ss.

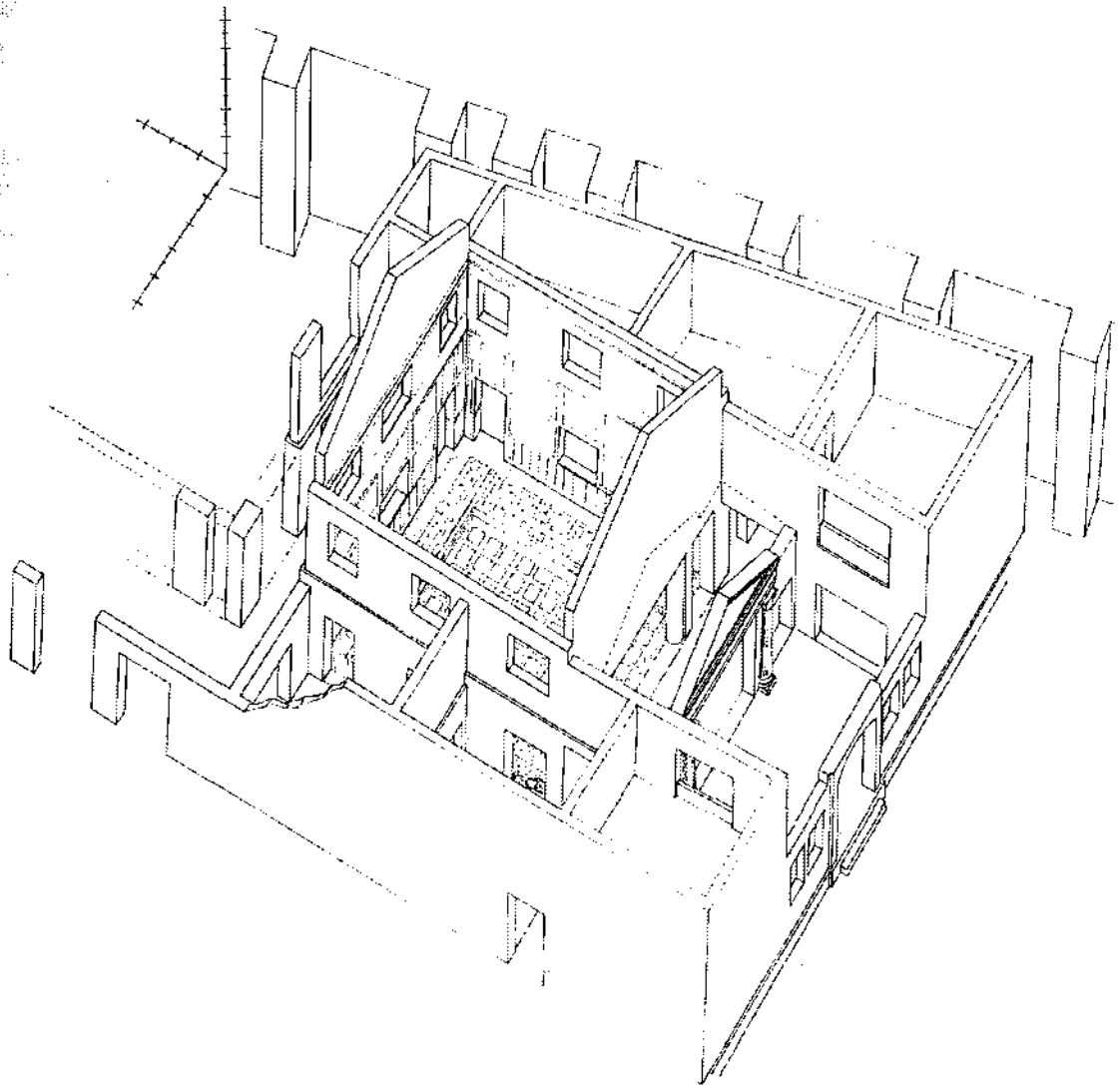


Fig. 15.- Perspectiva axonométrica del edificio de la gran aula triclinar, con la reconstrucción del segundo piso formado por galerías abiertas al gran salón central.

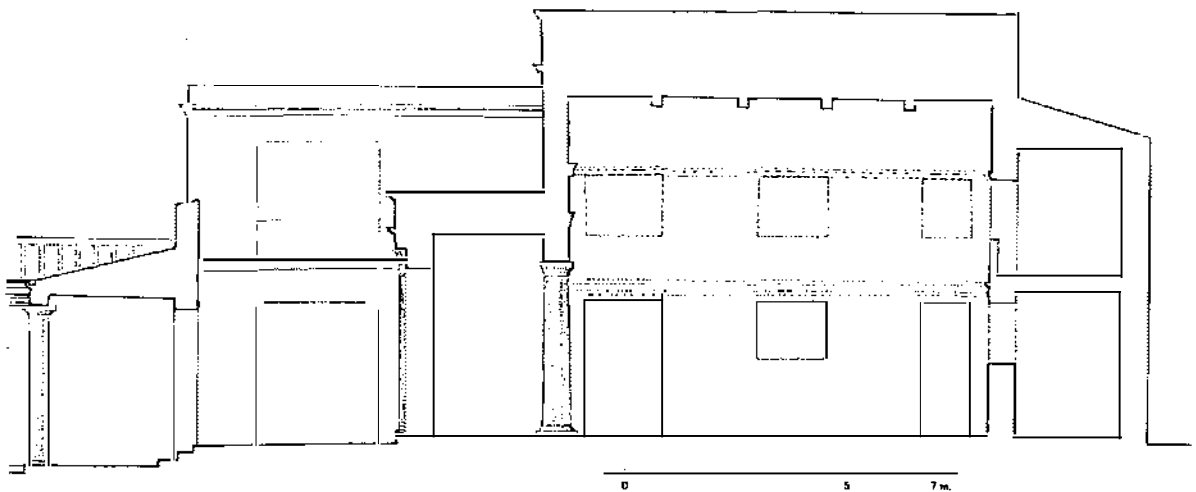


Fig. 16.- Sección longitudinal del edificio de la gran aula triclinar, incluyendo su piso superior y el desarrollo del acceso al gran salón triclinar desde el patio de culto del Serapeo.

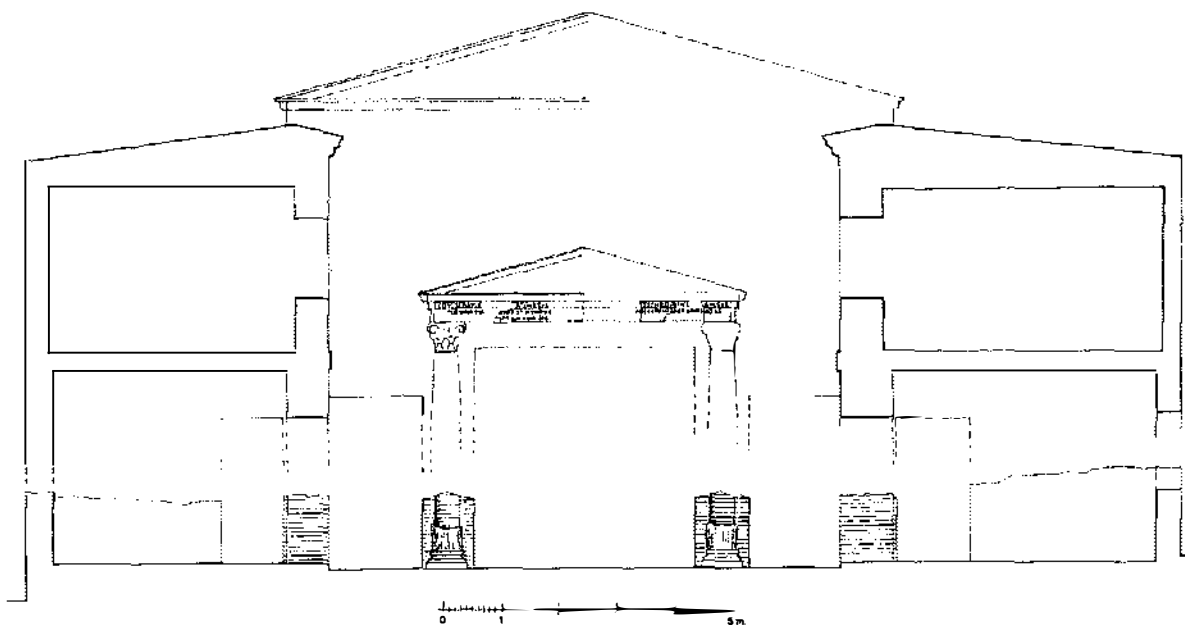


Fig. 17.- Alzado de la fachada de acceso al gran salón triclinar. Corresponde al frente del edificio hacia el pequeño patio que precede al gran triclinio. Se aprecian los elementos decorativos (basas de mármol y columnas estucadas) que definen la gran trífora. Este sería una de los lugares posibles donde ubicar la gran inscripción evergética dedicada a Júpiter Serapis por un grupo de personajes con el permiso de T. Statilio Tauriano (ver otra posible ubicación en fig. 44; cf. ZEVI, 181-184).

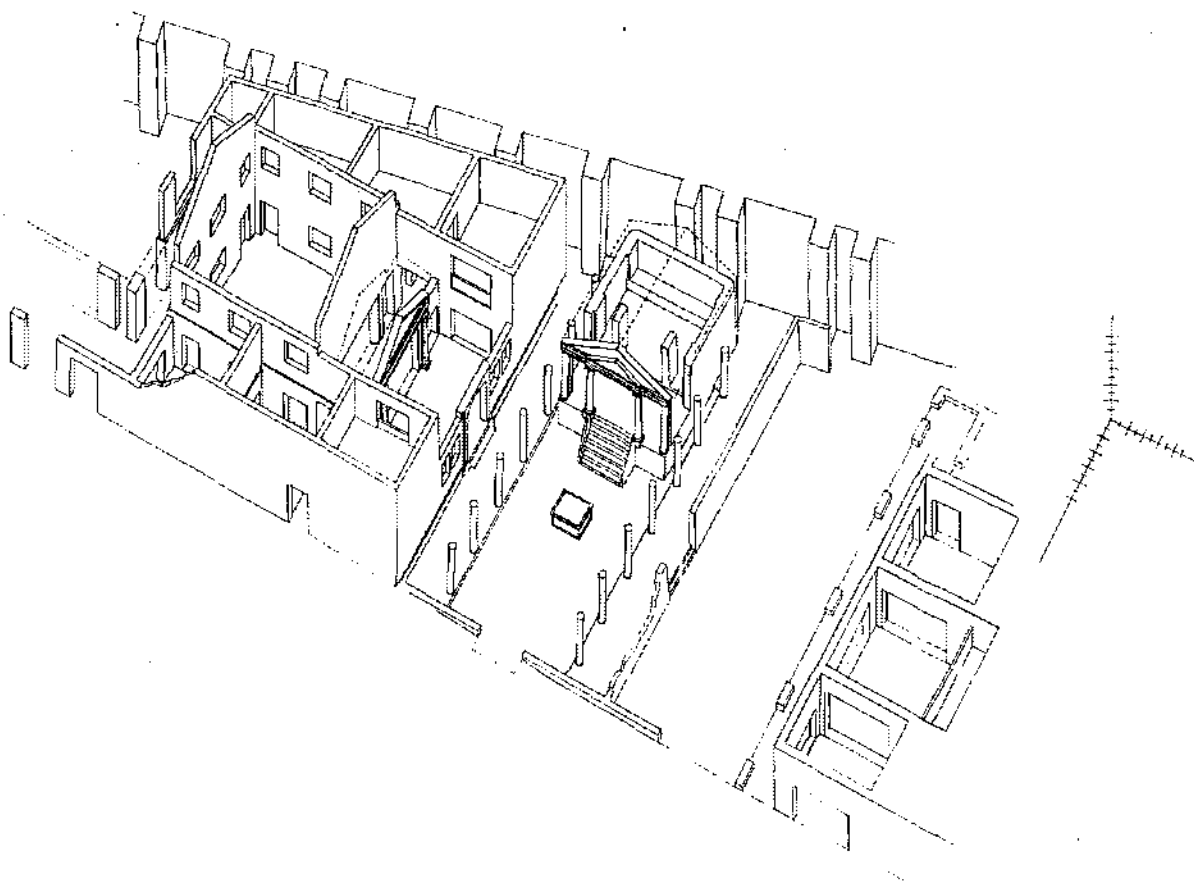


Fig. 18.- Perspectiva axonométrica en la que se reconstruyen los volúmenes que originariamente correspondían al patio de culto y a los dos edificios de uso convivial que lo flanqueaban (gran aula triclinar y conjunto de salones triclinares del Caseggiato di Baccho e Arianna).

En conclusión, al sur del templo y formando parte del santuario surgía un importante edificio que hemos podido reconstruir como una gran aula triclinar, con un desarrollo espacial de gran altura y una compleja articulación volumétrica. Ya hemos observado que desde el punto de vista arquitectónico este aula junto con los salones del complejo de Baco y Ariadna formaba un único eje compositivo transversal al patio de culto. El conjunto de todo el santuario nos aparece así como una solución extremadamente articulada de volúmenes y espacios alternativamente llenos y vacíos cuya concepción se integra en la tradición más evolucionada de la arquitectura adrianea.

Todos los elementos de la reconstrucción del aula nos permiten interpretar el edificio como un conjunto ceremonial relacionado con el culto de Serapis. Un edificio pensado para permitir la incorporación al ritual de personas con diferentes grados de integración. Jerárquicamente se distinguirían los ocupantes privilegiados del interior del gran salón, de los ocupantes del anillo de pasillos exteriores con acceso visual y finalmente de los espectadores de las galerías del piso superior. Esta jerarquía de espacios tendría su correspondencia en el eje circulatorio que conduce al Aula desde el *area sacra* a través del patio y de la doble fachada del "nártex". Un eje visual que permitiría observar lo que ocurría en el *area sacra* desde los posibles lechos instalados en la gran aula.

4. Los edificios auxiliares del santuario: almacenes y servicios

Detrás del edificio del aula triclinar nos encontramos un cuarto patio que puede ser adscrito sin dudas al Serapeo. En torno al mismo fue construido un edificio denominado "de los Pilares" formado por seis naves perpendiculares a la vía del Serapeo delimitadas por pilares rectangulares. A continuación del mismo, unos *horrea* de pequeñas dimensiones, accesibles desde el edificio "de los Pilares", alcanzaban ya la vía degli Aurighi. Nuestra interpretación es que ambos edificios albergaban la zona de almacenamiento y servicios del primer santuario inaugurado en el año 127 d.C. Procederemos a continuación a describir ambos edificios (fig. 19 y láms. XX-XXI).

4.1. El edificio de servicios (Edificio de los Pilares)

Al mismo tiempo y formando parte de la construcción del edificio del aula triclinar se edificaron una serie de naves sostenidas por pilares de planta rectangular. Sabemos que pertenecían al santuario ya que sus muros enlazan constructivamente con los edificios de culto, la técnica constructiva es la misma que la usada en las restantes construcciones del Serapeo y las marcas de fabricación de los ladrillos demuestran que fueron fabricados en los mismos años y por los mismos talleres que los utilizados en todo el santuario. Funcionalmente todo el conjunto formaba parte de la misma unidad ya que una serie de puertas permitían circular entre todas las dependencias, sacras y profanas.

El edificio fue profundamente transformado tras la construcción del Mitreo della Planta Pedis. Sin embargo, es posible reconstruir su forma inicial. Se trata de una alineación de seis naves de tres metros de anchura perpendiculares a la vía della Foce, delimitadas por pilares rectangulares. El edificio forma una L en torno al patio situado detrás del edificio del aula triclinar ("1" en fig. 19). La construcción disponía originalmente de pavimentos de tierra batida y se extendía hasta alcanzar los *horrea* construidos al fondo del gran espacio triangular ("2" en fig. 19).

Hemos supuesto que se trata de dependencias de servicio y almacenaje ya que carecen de una configuración arquitectónica precisa que permita suponer otro tipo de función. La estructura recuerda las naves paralelas de las enormes *porticus* de almacenaje en el entorno del puerto tiberiano de Roma, con los característicos alineamientos de pilares. Podemos suponer que los pilares sostenían una planta superior útil que podríamos relacionar con cualquiera de las actividades cotidianas del propio santuario: viviendas del personal subalterno, almacenes, pequeños talleres, cocinas, etc.

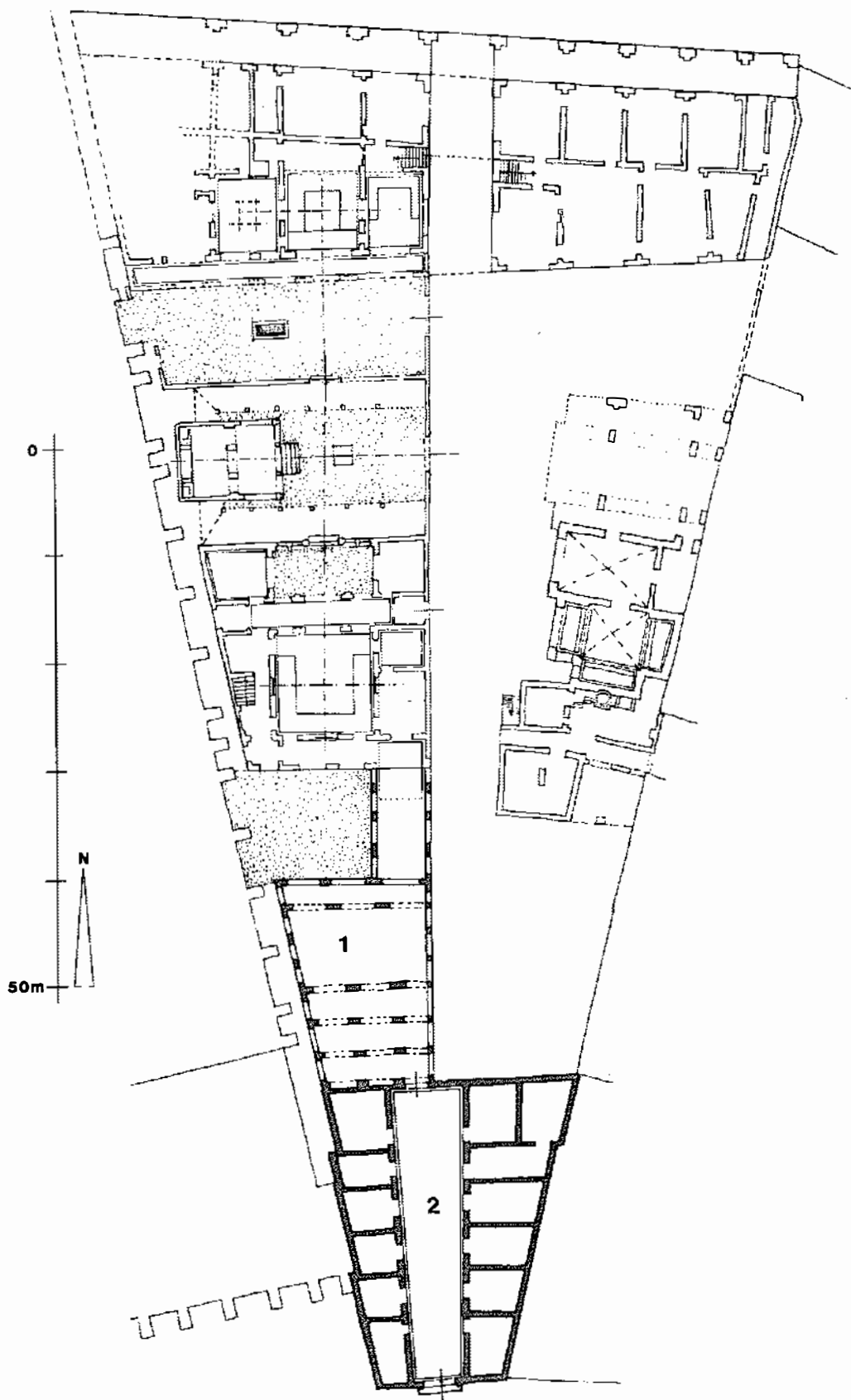


Fig. 19.- Planta del santuario en el primer proyecto (consagrado en el año 127 d.C.) en la que se marcan los edificios de servicio. 1. Edificio de pilares y patio adyacente. 2. *Horrea* de la via degli Aurighi.

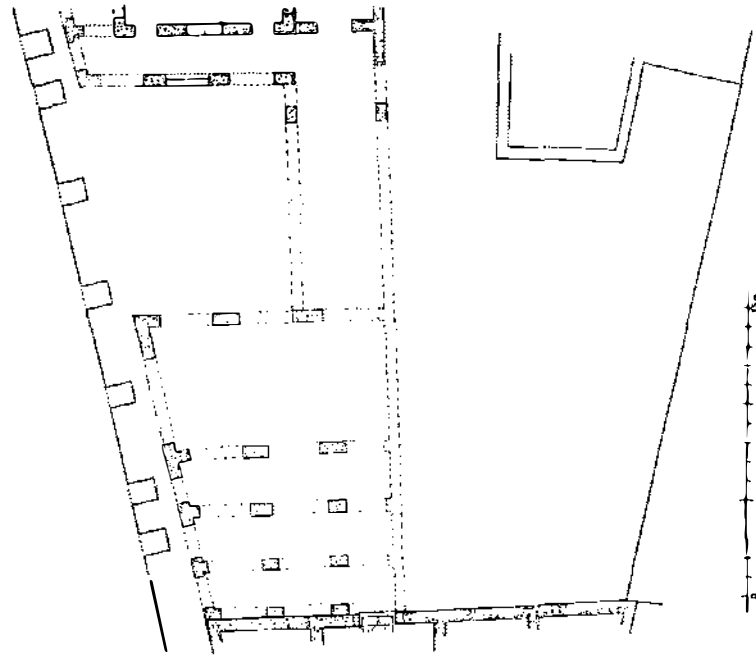


Fig. 20.-Planta parcial del edificio de los pilares, probablemente destinado a dependencias de servicio y almacén.

4.2. Los pequeños Horrea

Finalmente queda por tratar el problema del almacén situado en el extremo sur del área triangular (fig. 19). En este caso no existen elementos de continuidad constructiva con los edificios del resto del santuario. Ello no es sorprendente ya que por su propia función de almacenes y en previsión de incendios los *horrea* se construían como entidades separadas constructivamente de los edificios de su entorno. La unidad funcional con el resto de edificios sacros se deduce de la puerta que comunica los *horrea* con la planta baja del edificio de pilares. En este sentido no podemos ignorar que la técnica constructiva y los ladrillos son idénticos a los utilizados en las restantes dependencias del conjunto sacro. La contemporaneidad cronológica de estos *horrea* con los edificios de culto queda garantizada, una vez más, por la presencia de *lateres signati* con la fecha consular del 123 d.C.

Estos pequeños *horrea* están distribuidos en torno a un vestíbulo central en forma de pasillo. Este se halla flanqueado por dos hileras de habitaciones de almacenamiento que abren hacia su interior. El distribuidor central era accesible desde la vía degli Aurighi y desde el interior del edificio de los pilares. La técnica constructiva es la misma que la utilizada en los restantes edificios del conjunto sacro: *opus mixtum* de *reticulatum* alternado con franjas de ladrillos.

Estos *horrea* presentaban una portada monumental hacia la vía del Serapide. La puerta estaba flanqueada por dos pequeñas pilastras de ladrillo. Se han conservado las basas y el arranque de las pilastras. Los pavimentos de todo el edificio eran de *opus spicatum*, formados por pequeñas piezas de ladrillo. El marco de las puertas de las cámaras de almacenamiento está formado por bloques de travertino. Estos han conservado las huellas de un sistema de cierres de seguridad. El acceso hacia el edificio de los pilares se realizaba a través de una puerta idéntica a las restantes del edificio, que abría hacia el interior del mismo y que forma parte de la construcción inicial de los *horrea*.

La reconstrucción del edificio presenta pocos problemas de interpretación. No hay huellas de escaleras para subir a un posible piso superior. Es probable por tanto que estos *horrea* tuviesen una única planta

de altura. El distribuidor central no presenta huellas de un sistema de evacuación de aguas pluviales. Parece probable por tanto que se tratase de un distribuidor cubierto. Se ha conservado un gran bloque de *caementicium*, caído en el distribuidor central, procedente de la cubierta de una de las bóvedas de las cámaras de almacenaje.

El problema fundamental de la interpretación de este edificio radica en determinar su relación con el conjunto del santuario. Hemos aludido ya a las circunstancias que sugieren que existía una estrecha relación con los edificios de culto. La técnica constructiva, los materiales utilizados y las fechas latericias se repiten entre las dependencias del conjunto de culto y los *horrea*. Sabemos además que existía una puerta de circulación claramente definida. Queremos destacar que esta puerta que permitía acceder desde el santuario al interior de los *horrea* fue abierta con la construcción del edificio. Por lo tanto la relación funcional entre todo el conjunto fue planificada desde el inicio. La cuestión fundamental que nos hemos de plantear es hasta que punto todos estos indicios prueban que los *horrea* pertenecían o no al santuario.

5. El patio de Baco y Ariadna

Desde el patio del templo y a través de una gran puerta, se podía acceder directamente a una zona descubierta situada al norte, que servía de acceso a un conjunto de tres grandes salones pavimentados con mosaicos (fig. 5). Es el patio trasero de un gran edificio de viviendas, denominado Caseggiato di Bacco e Arianna, que ocupaba todo el frente de la via della Foce. Este patio incluía en su lado norte un pórtico de pilares que permitía el acceso a dichos salones (fig. 21). En el centro del patio se construyó un pequeño estanque de planta rectangular. A lo largo de la historia del santuario se fueron construyendo nuevos elementos en este patio: una fuente, la exedra que abría hacia el área de culto (patio A) y dos pequeñas habitaciones, una de ellas dotada de un hipocausto.

El pórtico actual sustituye a otro anterior del que solo se conserva una parte del primer pilar. Se trata de un pilar de *opus mixtum*, que enlaza constructivamente con los muros del Caseggiato di Bacco e Arianna, situado en el extremo oriental del primer patio y que fue cortado por uno de los pilares decorados con *semicolumnas* de ladrillo. Por tanto, el pórtico actualmente visible corresponde a una fase posterior al proyecto inicial y sustituye, con el mismo trazado, a un pórtico anterior realizado con la misma técnica constructiva que el resto del edificio.

Las columnas del pórtico presentan un ritmo irregular que se ajusta a la posición de las puertas de los salones⁵² (fig. 21). Es una solución frecuente en la arquitectura residencial republicana que aparece, por ejemplo, en los peristilos de muchas de las residencias aristocráticas pompeyanas. Por citar un solo ejemplo, nos referiremos a la Casa del Menandro (1,10,4), donde los entre-ejes de la columnata del peristilo corresponde a las puertas de los salones que se abren al mismo⁵³.

El suelo del pórtico fue repavimentado a mediados del siglo II d.C.⁵⁴ y podemos suponer que la construcción del pórtico corresponde a la renovación parcial de las decoraciones de este conjunto de salones triclinares. Los grandes mosaicos actualmente visibles son sin embargo de época adrianea. El más grande de ellos corresponde a la sala central e incluye un cuadro figurado central con la representación de Baco y Ariadna que da nombre al edificio.

Esta gran sala constituiría un *oecus maior* en el contexto de un nuevo conjunto ceremonial. La segunda sala que ha conservado su mosaico puede ser definida sin dudas como un nuevo salón triclinar. La parte figurada de su pavimento se reduce a un pequeño cuadro central con una representación de la

52. Sobre la relación de *trichinia* con áreas porticadas, incluyendo además la referencia espacial a las decoraciones pictóricas del interior de las habitaciones v. SCAGLIARINI 1974-76, 3 ss.

53. Ver nueva documentación gráfica de esta conocida casa en LING 1983, 33 ss.

54. BECATTI 1961. Ver aquí SUBIAS, 287 ss.

Gorgona que ocupa únicamente el espacio que dejaban libres los lechos colocados a su alrededor (lám. XI). La tercera sala no está aun excavada hasta el nivel de pavimento pero es seguro que las tres salas estaban relacionadas mediante grandes puertas formando un conjunto ceremonial único.

En el marco cultural de los ritos egipcios, la presencia de las salas de banquete era indispensable ya que una práctica habitual entre sus asociaciones religiosas y sus adeptos estaba constituida por los grandes festines rituales (*kliné*) en los cuales Serapis e Isis invitaban a los fieles a participar en un rito de comunión⁵⁵. Los lechos (*klinai*) y mesas (*trápezai*) son citados repetidamente en los inventarios y dedicatorias de los santuarios de Delos, Filipos o Milasa junto a un amplio repertorio de vasos, copas, hidrias y sítulas de uso convivial y lustral⁵⁶.

Sin pretender ser exhaustivos y situándonos siempre en el contexto de las religiones egipcias de época romana, podemos citar como paralelos para la integración de salones triclinares en los santuarios, los ejemplos del *Iseum* de Soli⁵⁷ (fig. 22), donde el complejo de culto incluye al menos una gran sala triclinar accesible desde un patio, y el complejo de culto de Ras el Soda (fig. 23) con un *biclinium* accesible desde una pequeña área descubierta⁵⁸. Sin embargo, en pocos casos como en el ejemplo ostiense se refleja de un modo tan claro la secuencia jerárquica que ordena la composición de los espacios arquitectónicos: peristilo-pórtico-*oecus*, donde además el ritmo del pórtico se adapta al ritmo de las puertas de los salones (fig. 21).

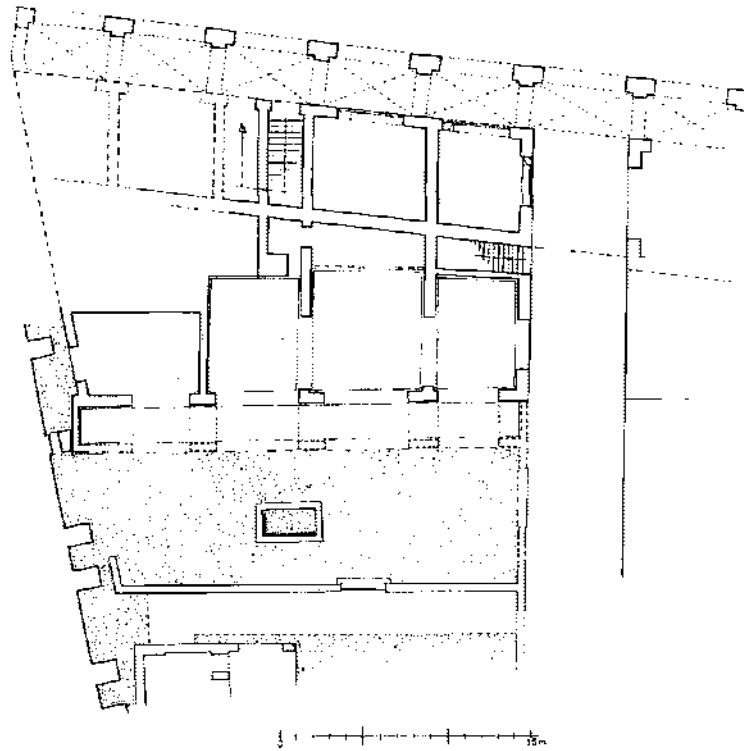


Fig. 21.- Planta parcial de la fase inicial del Caseggiato di Bacco e Arianna, mostrando el porticado abierto a la via della Foce, la arcada bajo la que circulaba la via del Serapide como puerta monumental de acceso a todo el santuario y el conjunto de salones triclinares de la parte posterior del edificio, abiertos a un patio conectado con el area de culto.

55. Ambos dioses se representan a menudo en escenas conviviales recostados en los lechos ante mesas cargadas de frutos. Sobre los inventarios de los *Serapieia* republicanos de Delos v. VIDMAN 1971.

56. DUNAND 1973, 218-220. Ver aquí MAR y RUIZ DE ARBULO, 324 ss.

57. WESTHOLM 1936

58. ADRIANI 1940, 136 ss, donde se citan Isis, Osiris, Hermanoubis y Harpócrates.

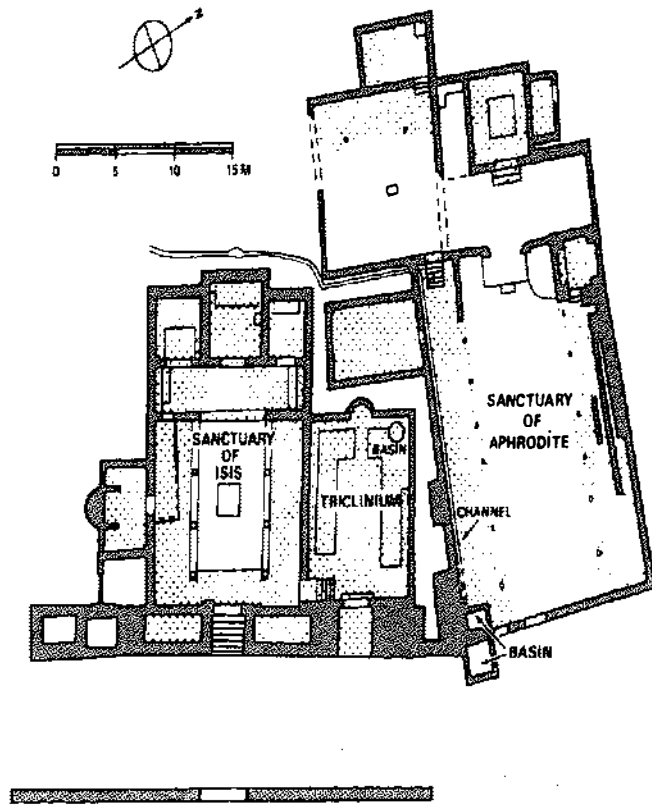


Fig. 22.- Iseo de Soli
(según WESTHOLM 1936; tomada de WILD 1984).

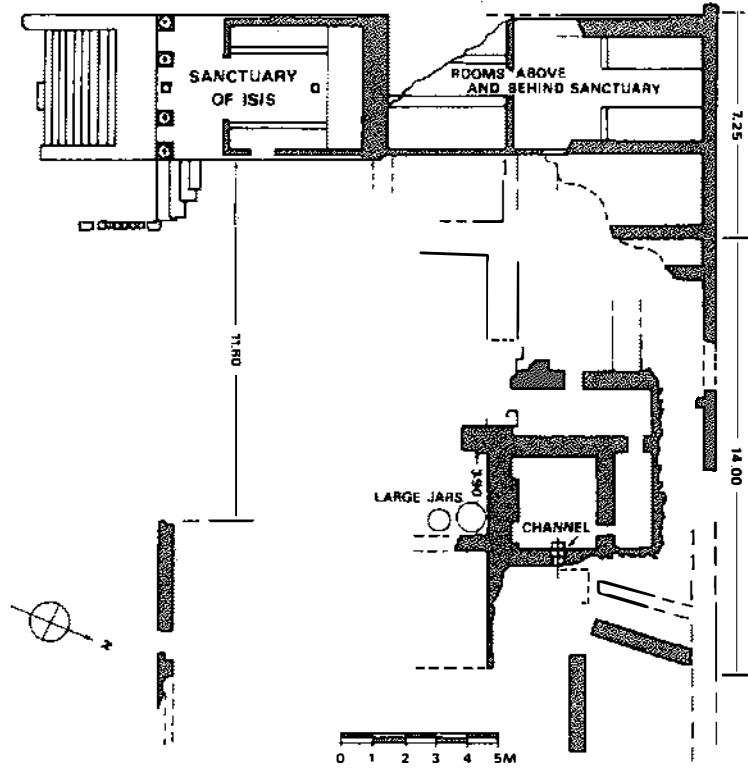


Fig. 23.- Iseo de Ras el Soda (según ADRIANI 1940; tomada de WILD 1984).

Esta situación hace pensar en la importación de modelos que conocemos bien en la arquitectura residencial campana. Los *oeci*, precedidos por un pórtico y abiertos hacia patios descubiertos pueden ser definidos como auténticos conjuntos conviviales, similares a los que conocemos en las grandes casas de época republicana⁵⁹.

La definición de un conjunto convivial, dedicado a banquetes festivos, formado por salones triclinares, dependencias auxiliares, pórticos de acceso y patios-peristilos constituye un tema frecuente en la arquitectura residencial republicana e imperial, ampliamente documentado en Pompeya (p. ej. Casa del Laberinto), Ampurias (Casas romanas 1 y 2), Bulla Regia (Casa de la Caza) y en tantos otros lugares. El ritmo del peristilo, adaptado a la secuencia de puertas, confirma la interdependencia entre los distintos elementos. Por todo ello, el conjunto ceremonial del salón de Baco y Ariadna forma parte de una serie de salones conviviales que se remonta a las grandes *domus* tardo-republicanas y que se prolongará en la construcción de conjuntos "ceremoniales" de las residencias tardo-imperiales, como el propuesto por E. Dyggve en su noción de "basílica descubierta" formada por la sucesión de salón de trono, arco triunfal, pórtico y patio flanqueado por dos columnatas⁶⁰.

6. El Caseggiato di Bacco e Arianna

Hemos mencionado ya en repetidas ocasiones la presencia de este edificio dedicado a viviendas, que cubría la fachada de la via della Foce. La delimitación de este edificio y su relación con las dependencias del santuario constituye una de las claves que permiten entender la globalidad de todo el conjunto sacro.

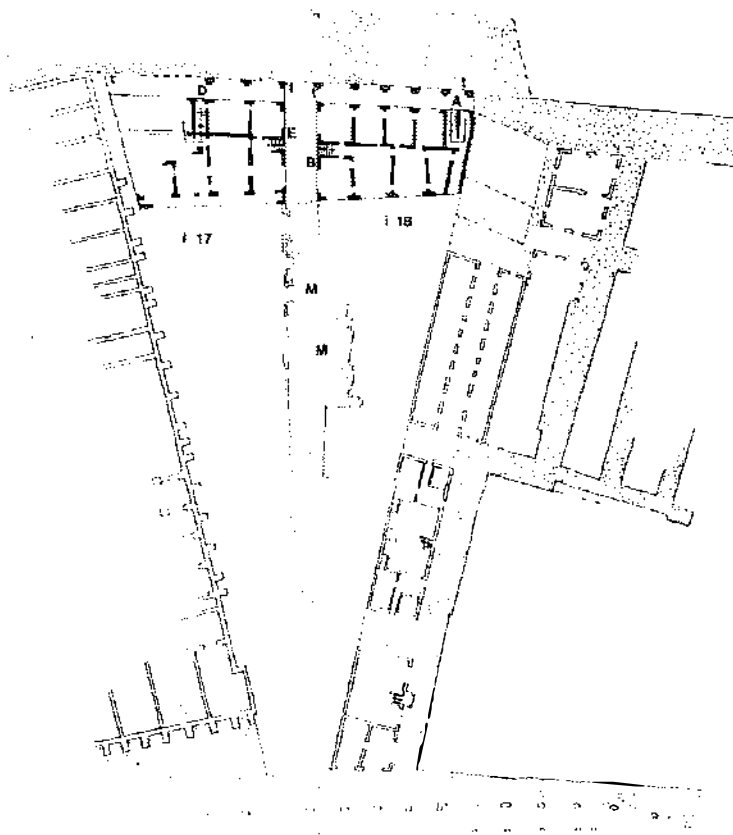


Fig.24.- Planta del solar del Serapeo delimitado por los grandes *Horrea* trajaneos a la izquierda y el conjunto urbano "delle casette tipo" a la derecha; dos conjuntos construidos en época de Trajano y que delimitan el solar donde después se construiría el Serapeo. Se ha señalado en negro la planta del Caseggiato di Bacco e Arianna, mostrando como el edificio se extendía a lo largo de la fachada de todo el solar hacia la via della Foce, ocupando unitariamente el frente de las dos ínsulas (núms. 17 y 18) y enmarcando el acceso al santuario a través de la via del Serapide. **A** y **B**: escaleras de acceso a los apartamentos de alquiler de las plantas superiores; **E** y **D**: escaleras de acceso al altillo de los salones de la planta baja del edificio; **t**: bloques de travertino de los cuatro pilares que enmarcaban la fachada del santuario hacia la calle; **M**: mosaicos tardíos que se colocaron sobre la via del Serapide.

59. La problemática general del tema se puede seguir en BEK 1982.

60. DYGGVE 1941. Para un repertorio amplio de este tipo de formas ver SWOBODA 1969. Al examinar el conjunto del Gran Triclinio ("casa accanto al Serapeo") hemos tratado la problemática arquitectónica que relaciona la forma basilical (cubierta ó descubierta) con el ceremonial convivial y con los grandes *oikoi*.

Durante los trabajos de 1939 se descubrió este edificio formado por una doble hilera de *tabernae*, precedida de un pórtico hacia la calle, que se extendía a lo largo de la *via della Foce* en dirección al denominado Palazzo Imperiale (fig. 24 y 25). Como hemos expuesto en el capítulo precedente, algunos salones traseros de la planta baja estaban decorados con mosaicos, y uno de ellos, incluyendo el cuadro central con Baco y Ariadna, fue utilizado como referencia para la denominación del edificio. Desde el momento mismo de las excavaciones, este edificio fue identificado como un bloque de varios pisos de altura dedicado a viviendas, cuya planta baja abierta hacia la *via della Foce* estaría ocupada por una hilera de locales comerciales.

6.1. La descripción de los restos del edificio

La planta del edificio está formada por una hilera de locales de dimensiones regulares, abiertos a la calle, alternados con cuerpos de escalera para subir a las plantas superiores, precedidos por un porticado. Detrás de estos locales, que podemos identificar como *tabernae* de uso comercial, se extiende una serie de grandes habitaciones o salones, de mayores dimensiones, pavimentadas con mosaicos bícromos. Estos salones abren hacia un patio posterior a través de un pequeño pórtico.

En los estudios anteriores, los límites de este edificio se fijaban en la *via del Serapide*⁶¹, incluyendo únicamente la *insula* 17 de la *regio* III (figs. 24 y 25). En esta hipótesis tradicional, se explicaba el edificio como una alineación de cuatro *tabernae* con una escalera en su centro, marcando un ritmo de dos *tabernae*-escalera-dos *tabernae*⁶². Sin embargo, ciertos elementos arquitectónicos obligan a plantear una interpretación diferente.

En primer lugar, hemos de considerar que el pórtico abierto hacia la *via della Foce* continua en el frente de la *insula* 16, al otro lado de la denominada *via del Serapide*. La línea de fachada y la propia serie de *tabernae* prosigue en la otra *insula*. El muro de carga paralelo a la *via della Foce* que forma la "espinas dorsal" del edificio, lo encontramos igualmente al otro lado de la *via del Serapide*, al igual que la serie de grandes habitaciones. En realidad, basta observar la planta de ambas partes (fig. 24, *insulae* 17 y 18) para concluir que se trata de un único edificio que ofrece una fachada unitaria hacia la *via della Foce* atravesada por un paso monumental que daba acceso a la *via del Serapide*. La técnica constructiva es idéntica en ambas partes del edificio⁶³. Por todo ello podemos afirmar que el Caseggiato di Bacco e Arianna se extendía desde los grandes *horrea* trajaneos hasta el edificio denominado "III,16,15", cubriendo la fachada de una extensa área triangular delimitada por dichos *horrea* y por una gran línea medianera formada por el muro posterior del almacén "III,16,4" y la casa "III,16,2".

Existe otra consideración que refuerza esta interpretación unitaria del edificio. El gran arco que cubre el inicio de la *via del Serapide* se apoyaba en dos bloques de travertino simétricos ("T" en fig. 24). Por otra parte, bloques similares aparecen en la base del primero y del último de los pilares del pórtico. De esta manera se reconstruye la fachada de ladrillo de todo el edificio con cuatro bloques de travertino, dos apoyando los pilares extremos y otros dos apoyando los dos centrales. Uno de los dos bloques centrales presenta esculpido un falo. A derecha e izquierda del arco central se extendían dos series de cinco arcos, restos de los cuales aparecen caídos al otro lado de la *via della Foce*.

La técnica empleada en la construcción de este edificio es el *opus mixtum* característico de época adrianea⁶⁴. La cimentación está formada por un sistema de muros de *caementicium* vertido contra encofrados de madera que se apoyaban en las paredes de las trincheras abiertas en el terreno. Sobre estos cimien-

61. *Scavi di Ostia* I; BECATTI 1961; SQUARCIAPINO 1962; HERMANSEN 1982.

62. PACKER 1971, en su completo estudio de las *insulae* ostienses, propone la funcionalidad de la planta baja como base del sistema de clasificación. Sin embargo, dada su extrema polifuncionalidad creemos que este tipo de edificios únicamente puede ser clasificado en función de la relación formal que se establece entre los elementos simples (tabernas, escaleras, pórticos, pasajes...) que lo componen.

63. Ambas partes del edificio (*insulae* 16 y 17) están realizadas con el característico *opus reticulatum mixtum* realizado combinando paramentos de *reticulatum* de tova marrón con hileras de ladrillos.

64. D'Angelis d'Ossat en *Scavi di Ostia* I.

tos, una hilada de *bipedales* establece un plano de asiento en el que se apoyan los muros del edificio. Los grandes lienzos están formados por un núcleo de *caementicium* revestido de paramentos de *opus reticulatum* realizados con tova volcánica marrón. Cada *cuneum* mide una media de 5 cm. de lado y 15 cm. de profundidad. A distancias regulares el paramento de *reticulatum* es interrumpido por franjas de *lateres* formadas por cinco o seis hiladas. Estas hiladas de ladrillo están realizadas en general con *tegulae fractae*. Se han conservado las cornisas de apoyo del envigado que formaba el piso superior. Fueron construidas haciendo sobresalir respecto al paramento del muro cuatro hiladas de *lateres* en voladizo. Como único motivo decorativo, las aristas de los ladrillos están recortadas formando un perfil oblicuo continuo.

En el paramento de *reticulatum* aparecen una serie de orificios relacionados con el proceso de construcción del muro. Se trata de orificios que no atraviesan el muro, tan sólo penetran unos 20 cm. en la masa del *caementicium* del núcleo. Se puede descartar que sean restos de un sistema de encofrado ya que en ese caso los orificios atravesarían el muro de parte a parte. Probablemente se trata de las huellas dejadas por los apoyos del andamio utilizado para la construcción del edificio. El interés de estos orificios reside en la peculiar composición de los *cunei* que los delimitan. Los tres *cunei* inferiores son colocados en forma oblicua de un modo regular, en cambio los superiores establecen una forma de arco que sigue probablemente la forma curva del palo utilizado para sujetar el andamio. Esta forma característica se reconoce regularmente a lo largo de todo el edificio, a ambos lados de la vía del Serapide.

En la planta general se puede observar la relación de este edificio con la gran parcela triangular que estamos examinando. Si consideramos su posición topográfica respecto al trazado de la calle, se afianza la hipótesis de que este edificio constituía una forma de cierre físico y visual de este área triangular al que se accedía a través del gran arco central donde se iniciaba la vía del Serapide.

Un detalle que coincide con toda esta argumentación, es que dicha vía, por lo menos en su primera mitad hasta alcanzar la puerta del patio del *Serapeum*, estaba pavimentada con gruesas teselas de serpentina ("M" en fig. 24). Aunque se podría tratar de una pavimentación tardía, a juzgar por el material empleado, constituye un argumento en contra del carácter público de esta vía. Por otra parte, es importante observar que se construyeron una serie de pequeñas habitaciones adosadas al muro de cierre de la zona de culto y que ocupaban parte de este supuesto suelo urbano. A juzgar por la técnica constructiva, estos pequeños edificios se levantaron entre finales del siglo II y durante todo el siglo III d.C. Es probable que su construcción estuviese ligada con cambios funcionales en las dependencias de culto⁶⁵. Estos dos argumentos, unidos a la posición que ocupa el Caseggiato di Bacco e Arianna, obligan a dudar del carácter estrictamente público de la vía. Si tenemos en cuenta la rigurosa contemporaneidad de los edificios que la flanquean a Este y a Oeste y el hecho de que dichos edificios (siempre en la fase identificada con los *lateres signati* del año 123) fueron construidos con idéntica técnica constructiva y con la utilización de material proveniente de las mismas *figlinae*, hemos de concluir que la denominada vía del Serapide fue en realidad un distribuidor interno de un conjunto urbano mucho más amplio.

6.2. La restitución en alzado del Caseggiato di Bacco e Arianna

Se han conservado suficientes elementos como para proponer la restitución del alzado completo del Caseggiato di Bacco e Arianna. En algunas zonas, sus muros alcanzan todavía una altura superior a los cinco metros, y en ocasiones conservan además los huecos dejados por las vigas que sostenían el suelo del primer piso. Este dato nos permite reconstruir la volumetría de los grandes salones posteriores del edificio. El ejemplo más claro ya comentado lo constituye el gran salón triclinar con el mosaico de Baco y Ariadna (láms.VII y IX).

65. Se trata de un nuevo vestíbulo con prótiro de acceso al conjunto del gran triclinio ("Casa accanto al Serapeo") y una habitación con hipocausto y galería de servicio de los *praefurnia*, la técnica constructiva y al relación con el resto de los elementos arquitectónicos permiten situarlo ya en el s. III.

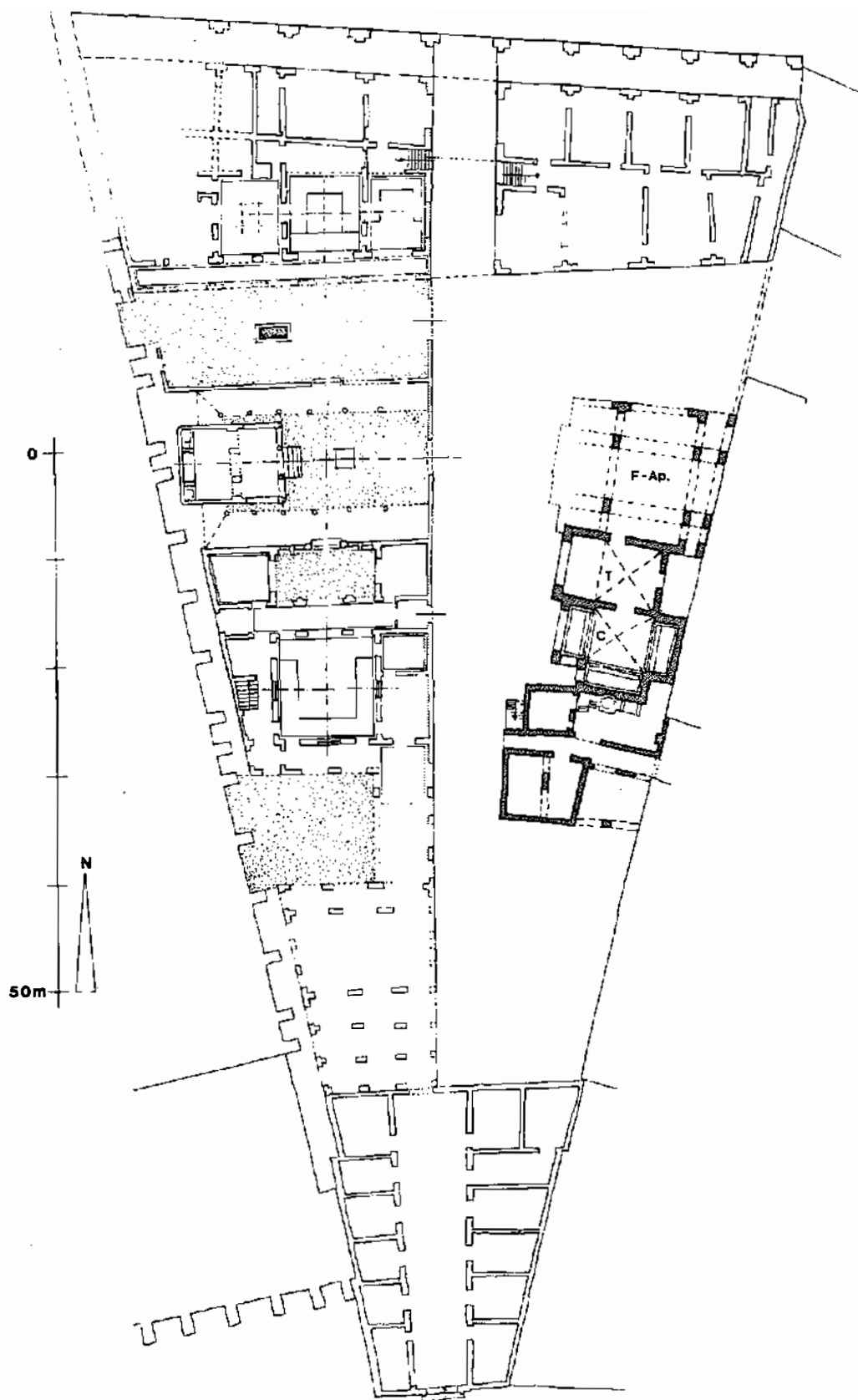


Fig. 25.- Planta de la primera fase del Serapeo con la posición del Casggiato di Baccho e Arianna y las termas de la Trinacria (en negro). En ambos se ha reconstruído su planta inicial.
 Para las termas: **F-Ad.**: *Frigidarium-apoditerium*; **T.**: *Tepidarium*; **C.**: *Caldarium*.

El muro oeste del salón conserva los orificios del envigado superior (fig. 26). Son evidentes únicamente dos orificios. El lienzo del muro continua hacia sur dejando espacio para un tercer orificio que sin embargo no existe (lám. VII). Se puede deducir por tanto que en esta zona el piso superior se limitaba a una estrecha galería en la parte norte de la gran habitación. El techo del gran salón hemos de imaginarlo a mucha mayor altura. Probablemente este gran salón triclinar, pavimentado con mosaico, se debía desarrollar a doble altura (equivalente a la altura de las *tabernae* más el primer piso que se sitúa sobre ellas)⁶⁶. La posición de una escalera de un sólo tramo a espaldas del salón con el mosaico de la Medusa permite aclarar el sistema de acceso a estas galerías. Por otra parte, la cota de las galerías coincide con el suelo de madera que cubría las *tabernae* delanteras. Dado que no existen rastros de escaleras en el interior de estas *tabernae* hemos de suponer que el acceso a las habitaciones superiores del primer piso se realizaba desde las galerías que se abren al interior de los grandes salones⁶⁷.

El sistema de cubierta del primer piso era un envigado de madera atestiguado por los orificios conservados en las paredes (fig. 26). Sin embargo los restos de cubierta del pórtico delantero del edificio, caídos al otro lado de la *via della Foce*, son fragmentos de bóvedas que corresponden a los arcos que formaban la fachada. Podemos calcular la altura de las bóvedas del pórtico a partir de la trayectoria de caída de los pilares de la fachada ya que los arcos están aun en su posición de caída (fig. 27). La altura de estas bóvedas se situaría a unos seis metros del suelo. Si suponemos tres metros de altura libre entre los pisos, las *tabernae*, el techo del segundo piso y las bóvedas del pórtico coincidirían en altura. Podemos suponer por ello que el techo del primer piso era una bóveda que continuaba la cubierta del pórtico hacia la calle.

En esta hipótesis, el edificio se resolvería con el frecuente modelo de la *taberna* abovedada con entre-suelo de madera. En la propia Ostia encontramos esta solución en el Caseggiato del Larario (1,9,3), en las *tabernae* de los pórticos de Pío IX (1,3,1), o en las substrucciones del teatro. En Roma, es la solución utilizada en los edificios flavios que flanquean el nuevo trazado de la *Sacra Via* post-neroniana, o en la serie de *tabernae* adrianeas que se extienden desde el Arco de Tito hacia el Valle del Coliseo. Se trata de un sistema flexible que combina sistemas de bóvedas con suelos de madera. Las bóvedas desarrolladas en altura garantizan la estabilidad del conjunto de muros de carga independientemente de los forjados de madera. Villa Adriana ofrece casos extremos de utilización del sistema en las *Centò camarelle* y en el denominado Pretorio, donde la solución estructural alcanza cuatro pisos de altura.

En el caso del Caseggiato di Bacco e Arianna, los altillos situados sobre las *tabernae* serían accesibles a través de dos escaleras interiores al edificio abiertas hacia la *via del Serapide* (fig. 25). Estos altillos serían independientes funcionalmente de las *tabernae*.

Este razonamiento nos ha permitido reconstruir la parte baja del edificio. Trataremos ahora de analizar la parte superior del mismo. La primera evidencia arqueológica utilizable en este análisis es la posición de los bajantes (conductos de desagüe verticales realizados en obra e incorporados al muro desde el momento de su construcción), situados en el muro que separa las *tabernae* delanteras de los salones posteriores. La ubicación y dimensiones de estos bajantes permite asociarlos a la evacuación de aguas pluviales.

En los edificios organizados con cubiertas aterrazadas, los bajantes pluviales corresponden a superficies planas donde la cantidad de agua recogida hace inviable una evacuación por caída libre. Los bajantes son dimensionados en función de la superficie de recogida de agua. En nuestro caso, la profundidad edificada del Caseggiato di Bacco e Arianna es demasiado grande como para imaginar que el edificio se cubría por una gran terraza única. Pensemos que la zona central del edificio, extendida

66. Es significativo que bajo la galería no exista mosaico ya que la composición se limita a la parte de la habitación a doble altura; la evidente dependencia arquitectónica de la galería con el espacio del gran *oecus* hace que tengamos que entenderla al modo de los matroneos.

67. La galería superior de estos *oeci* era accesible desde la escalera interior del edificio (escalera C en figs. 3 y 4) y comunicaba con las habitaciones situadas sobre las *tabernae* abiertas a la *via della Foce*, es significativo que estas *tabernae* no dispongan de escaleras internas de acceso a las *maeniae*.

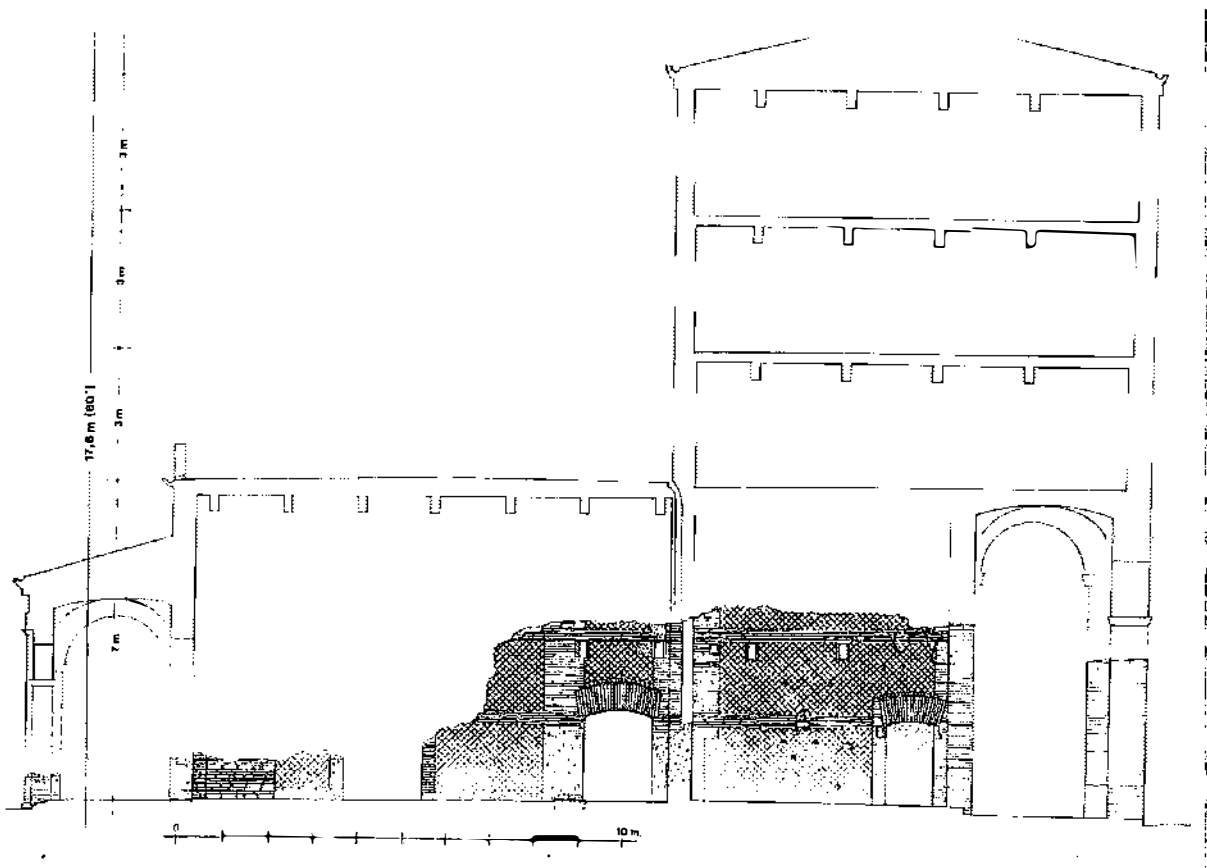


Fig. 26.- Restitución completa de la sección del Caseggiato di Bacco e Arianna, mostrando la reconstrucción de los apartamentos de alquiler sobre el porticado hacia la via della Foce y los salones abiertos hacia el patio posterior.

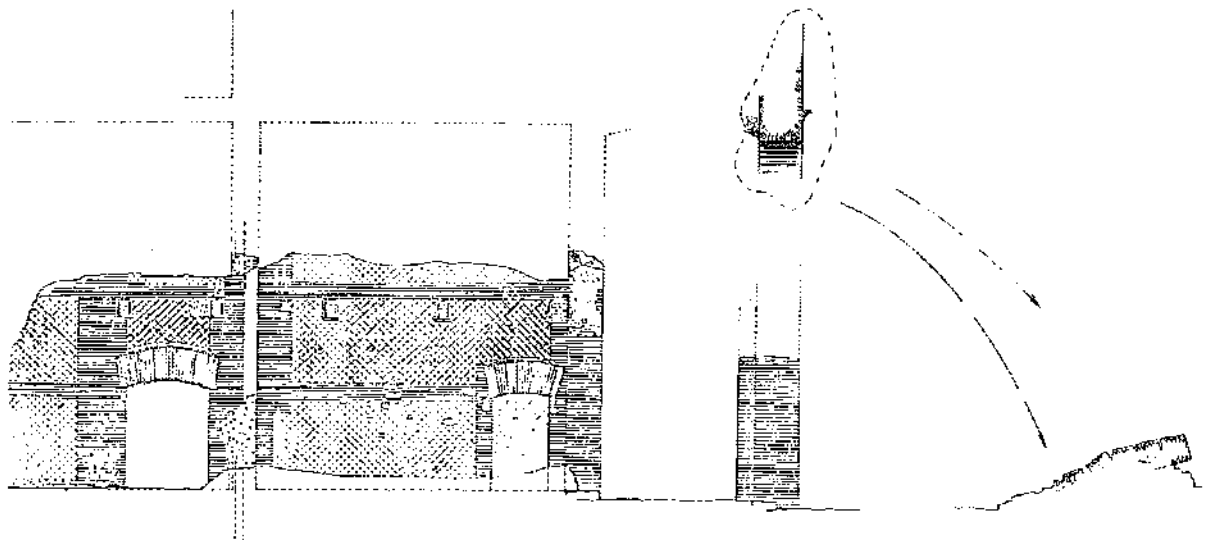


Fig. 27.- Sección del porticado del Caseggiato di Bacco e Arianna con el proceso gráfico de reconstrucción de su alzado. Muestra la trayectoria de caída de los arcos del porticado y su posición actual.

desde la *via della Foce* hasta el pórtico posterior, mide 24 metros de anchura⁶⁸. La ubicación de los bajantes en el muro medianero del edificio permite suponer que las cubiertas eran discontinuas y nos ofrece argumentos para su reconstrucción en la sección del edificio. Por otra parte un cambio de nivel en las cubiertas en el punto de colocación de los bajantes ofrece una solución que justifica la gran profundidad del edificio.

La hipótesis que surge de este análisis es la de una terraza situada sobre los salones posteriores (fig. 28). En cambio, la zona situada sobre las *tabernae* y el pórtico viario se desarrollaría con mayor altura. Obtendríamos con ello una sección diferenciada entre la parte delantera del edificio y la parte posterior. Las anchuras de los muros contribuyen a confirmar una hipótesis de este tipo. Los muros que delimitan las *tabernae* delanteras, incluido el muro que contiene los bajantes, oscilan en torno a 0,75 m. (2,5 pies) de espesor, en tanto que los muros de los salones con mosaico oscilan en torno a los 0,60 m. (2 pies). Algo similar ocurre con las pilastras de los pórticos: los pilares de los pórticos delanteros (*via della Foce*) son de 0,9 m. (3 pies) mientras que los pilares del pórtico posterior son de 0,45 m. (1,5 pie). Por tanto la anchura de los muros de la parte delantera del edificio oscila entre 2,5 y 3 pies, dimensiones que normalmente se asocian a cuatro plantas superiores.

Comparando con otros ejemplos ostienses, la parte delantera de nuestro edificio se sitúa entre los estándares de los edificios más altos de la ciudad. Estamos en la media de dimensiones de edificios de cuatro plantas como el *Caseggiato del Serapide* (planta baja: 0,80 m. de espesor de muro; primer piso: 0,64 m.; segundo piso: 0,52 m.) o la *Casa delle Volte Dipinte* (los muros en la planta baja oscilan entre 0,55 y 0,60 m. en tanto que los de la primera planta se sitúan entre 0,40 y 0,46 m.)⁶⁹.

En realidad, no disponemos de argumentos para escoger un alzado de 4 plantas o bien uno de 5 (ver la comparación entre ambas soluciones en fig. 28). Una circunstancia que apoya la hipótesis de las 5 plantas (entre 17 y 18 m.) es que dicha altura coincide con la normativa urbanística trajanea que imponía una altura máxima de 60 pies (17,6 m.). El edificio fue construido desde la perspectiva de la inversión inmobiliaria y por ello, ya que las condiciones técnicas no se oponen, parece probable que en su construcción se agotase la altura legalmente edificable (ver en fig. 26 el esquema métrico resultante).

6.3. La fachada principal del *Caseggiato* y el pórtico delantero

Hacia la *via della Foce*, las *tabernae* del edificio estaban precedidas por un pórtico de pilares de sección en "T" que sostenían los arcos de la fachada. Estos arcos se pueden ver hoy día en el lugar donde cayeron al otro lado de la *via della Foce*.

Se ha conservado un pequeño cuadro con la representación de un buey Apis que formaba parte de esta fachada⁷⁰. Se trata de un elemento decorativo frecuente en la arquitectura ostiense y que podemos encontrar en ejemplos como la fachada exterior de la casa de Annio (3,14,4), con cuadros de temática comercial colocados en correspondencia con los pilares, o en la decoración interior de la casa de Diana (1,3,3), con un cuadro único que representa a esta diosa. En nuestro caso, podemos suponer que la fachada exterior del *Caseggiato di Bacco e Arianna* estaba decorada con pequeños cuadros situados sobre los pilares que sostenían los arcos.

68. Los 24 metros de anchura del edificio en su tramo central se descomponen en 3,5 m. para el pórtico delantero, 17,5 m. para el cuerpo edificado y 3 m. para el pórtico posterior; estas dimensiones excluyen una solución de cubierta única para todo el edificio, incluso reducida al cuerpo central. MÚFID 1932, plantea los problemas que presentan estas dimensiones para la expansión vertical de los antiguos edificios residenciales, en especial las casas de atrio y peristilo.

69. Para la "Casa delle Volte Dipinte" ver FELLETTI MAJ 1960, 51 ss.

70. Ver aquí RODA, 233 núm. 7.

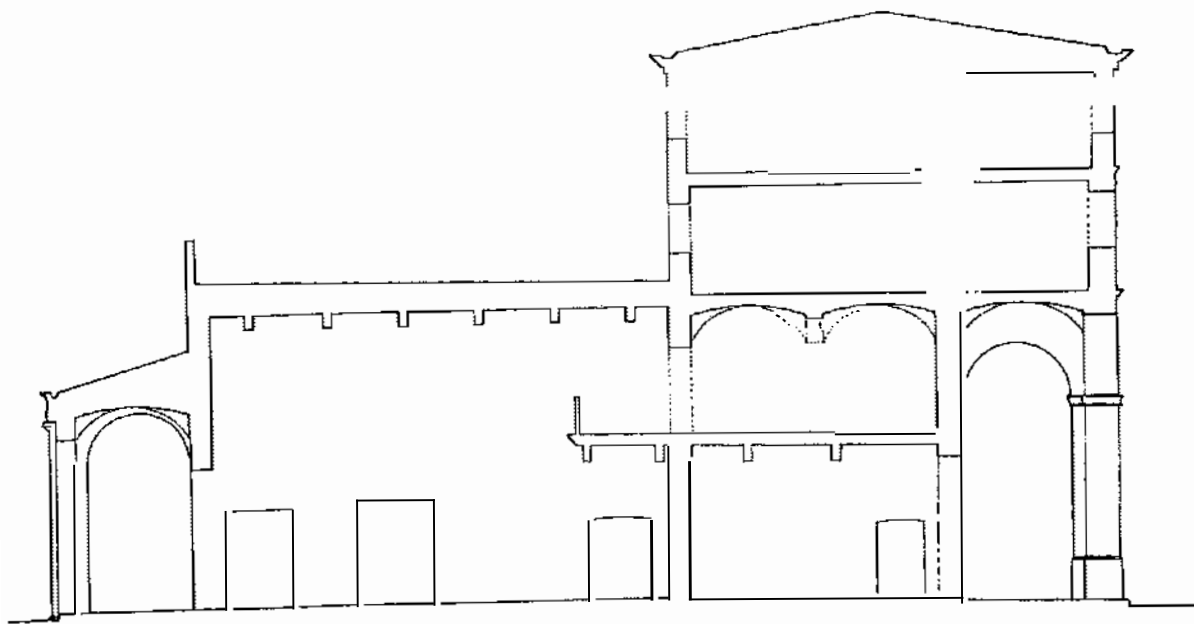
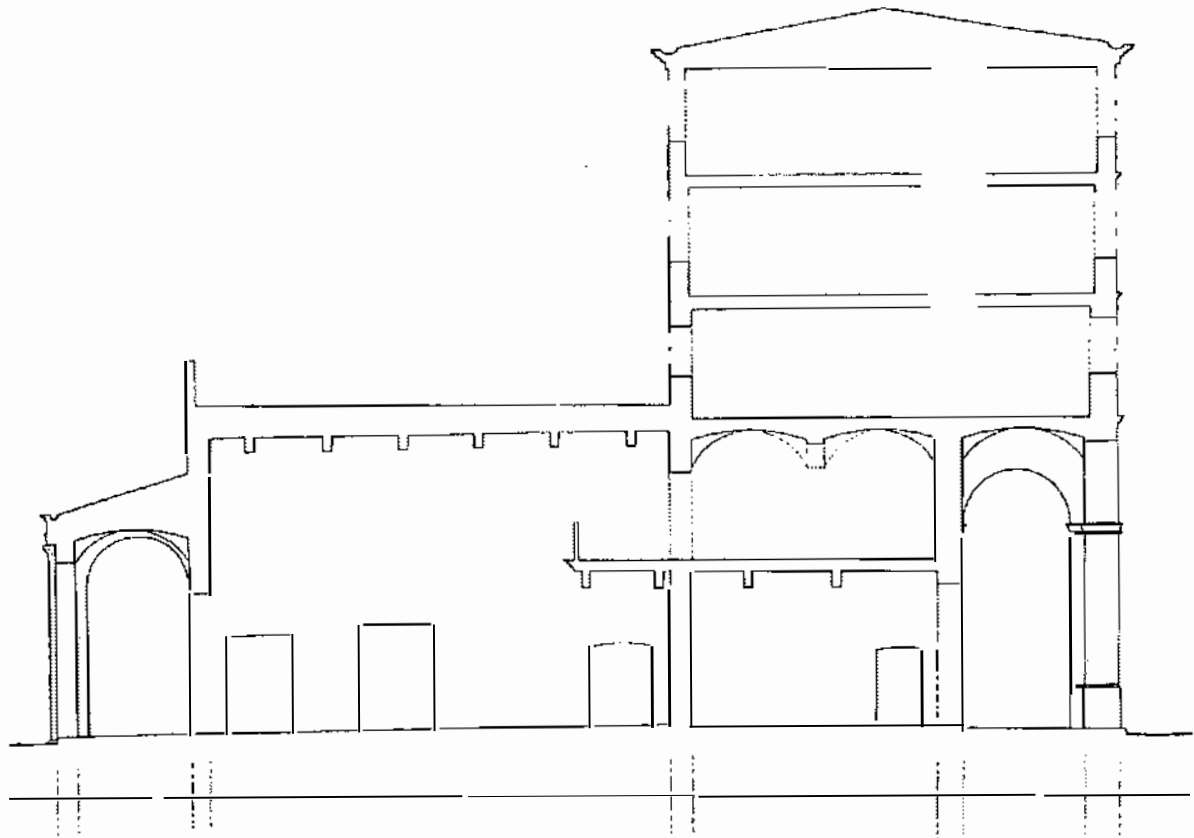


Fig. 28.- Propuestas de reconstrucción de la sección completa del Casoggiato di Bacco e Arianna, mostrando el desarrollo en altura de los grandes salones triclinares con sus altillos y porticados. Se han diferenciado las dos posibles soluciones al número de plantas correspondientes a los pisos de alquiler (3 plantas si nos ajustamos a la normativa de límite de altura de 60 pies y 2 plantas si nos ajustamos a la de 50 pies).

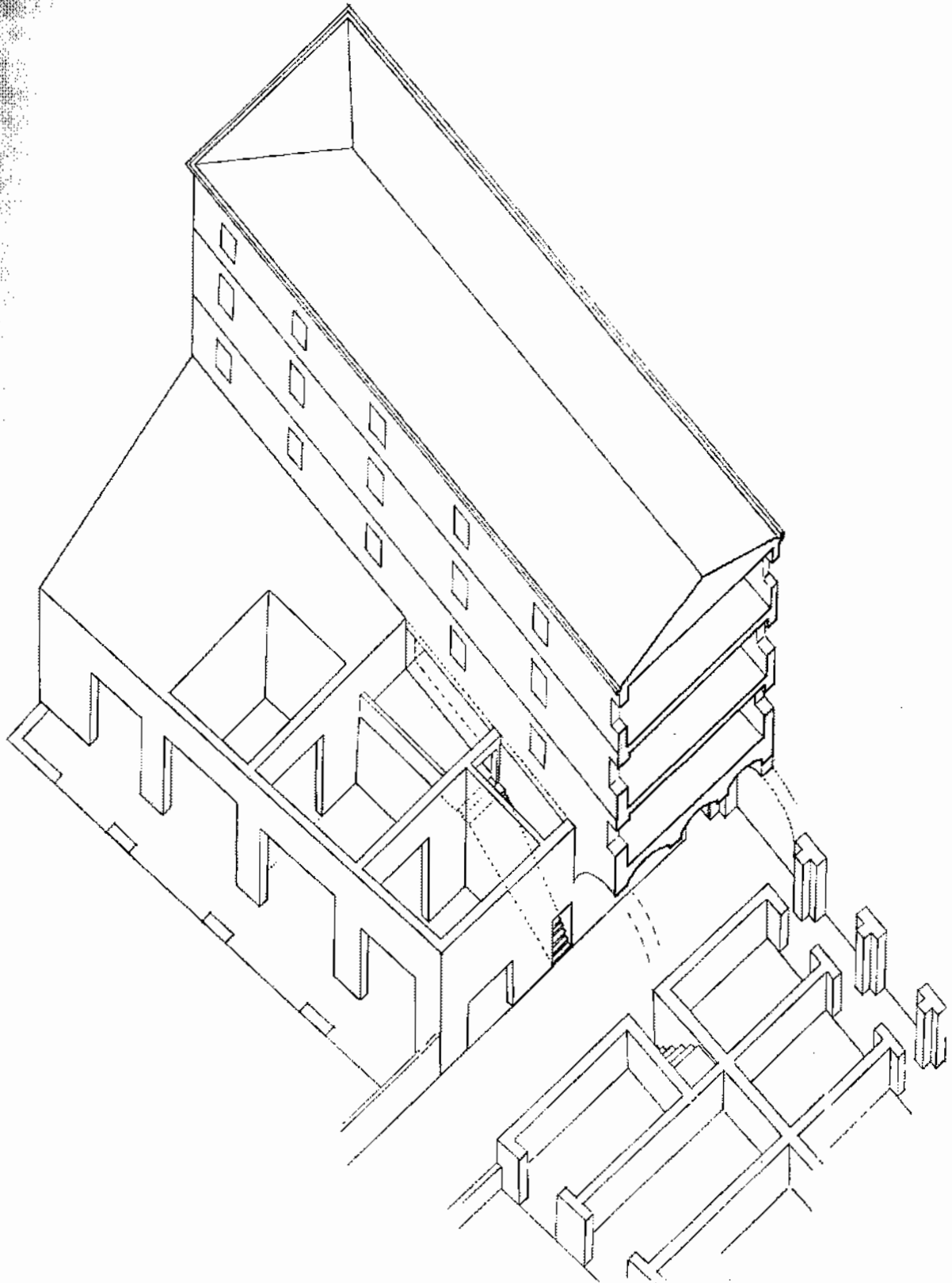


Fig. 29.- Restitución volumétrica del Casggiato di Bacco e Arianna, mostrando la reconstrucción del arco de acceso al santuario por la via del Serapide.

Al haberse conservado la fachada caída con parte de la manpostería del primer piso, tenemos evidencias seguras de que la fachada se situaba encima de los arcos (fig. 29). Este dato es de gran importancia en la discusión de la tipología de las *insulae* porticadas. Tácito nos explica que en la reconstrucción de Roma tras el incendio del año 64, Nerón añadió de su dinero pórticos que protegían la fachada de los bloques de pisos⁷¹. Suetonio nos aclara que la funcionalidad de estos pórticos era apoyar terrazas corridas (*solaria*) desde las que luchar contra los incendios⁷². Estos datos literarios parecen sugerir que los pórticos eran elementos autónomos que precedían las *insulae*. Sin embargo, la sección que resulta de nuestra reconstrucción ofrece una solución alternativa a la propuesta de las fuentes literarias: el pórtico se integra dentro del volumen edificado.

La ausencia de *solaria* es frecuente en la interpretación arquitectónica de las *insulae* ostienses. G. Hermansen, que ha tratado esta problemática analizando los pórticos ostienses⁷³, cree fundamental tener en cuenta en la reconstrucción de este tipo de pórticos la relación métrica que existe entre la anchura del pilar (o el diámetro de la columna) y la profundidad del pórtico. Cuando estamos por debajo de una relación de 1:10, sobre el pórtico se desarrollaban varios pisos útiles. En cambio, si la proporción está por encima de esta cifra, hemos de deducir que sobre el pórtico se extendía únicamente el pavimento del *solarium*⁷⁴. Los ejemplos significativos utilizados para proponer esta medida discriminante son los pórticos ostienses de la Casa degli Aurighi, la *porticus* en la via degli Aurighi, el pórtico de la Casa del Serapis, el del Caseggiato di Bacco e Arianna y el pórtico del Tetto Spiovente (2,2,6), además del pórtico de la casa situada en el *Clivus Scaurus* en Roma⁷⁵.

El pórtico de la via degli Aurighi es una columnata jónica de travertino de cronología julio-claudia⁷⁶ cuyo estandar métrico es difícilmente utilizable en una generalización referida a pórticos construidos con pilastras de ladrillo. Los pórticos del Caseggiato del Serapis y del Caseggiato degli Aurighi corresponden a patios internos, por lo que son ejemplos algo diferentes de los pórticos de vías urbanas. Los dos ejemplos restantes, el Caseggiato di Bacco e Arianna y la casa romana del *clivus Scaurus*, constituyen ejemplos perfectamente válidos. En ambos casos el estandar métrico se sitúa entre 8,8 y 10, lo cual aplicado al resto de los pórticos ostienses permite suponer que un 70% de los pórticos soportaba edificación superior y solo un 30% era cubierto con *solaria*.

7. La primera fase de las termas de la Trinacria (fase I)

Hemos hablado hasta ahora del conjunto termal de la Trinacria sin comentar su descripción arquitectónica. Procederemos a continuación con dicho análisis, poniendo especial énfasis en la descripción de las fases que componen su historia arquitectónica (fig. 25). Recordaremos en primer lugar que el conjunto debe su nombre a la decoración de uno de sus mosaicos con un busto femenino coronado por una *triskeles*, símbolo formado por tres piernas en posición radial unidas por los muslos. Se trata de la representación iconográfica de Sicilia, denominada Trinacria por sus tres montes característicos cuya lógica emblemática en estas termas es analizada más adelante por E. Subias (espec. 296-297).

71. Tac. *Ann.* XV 43, 1-2: *additis porticibus quae frontem insularum protegerent; eas porticus Nero sua pecunia exstructurum..... pollicitus est.*

72. Suet. *Nero* 16: *formam aedificionum urbis novam excogitavit et ut ante insulas ac domos porticus essent, de quarum solaris incendia arcerentur; aeseque sumtu suo exstruxit*

73. HERMANSEN 1975, 159 ss.

74. HERMANSEN 1975, 170.

75. Las relaciones métricas concretas de estos ejemplos son las siguientes: pórtico en el Cardo degli Aurighi 1/19; Pórtico del tetto Spiovente 1/11,5; Cass. del Serapis 1/10; Casa en el *Clivus Scaurus* 1/10; Caseggiato di Bacco e Arianna 1/8,8.

76. Pensabene 1973. Este dato estilístico coincide con el hecho de que el plano de apoyo de esta columnata se sitúa en la cota de la calle antes de la sobreelevación flavia.

Un simple examen visual de los restos de estas termas, tal como se conservan actualmente, permite descubrir que el edificio no se construyó unitariamente. Este conjunto termal es producto de una historia arquitectónica compleja a partir de una primera construcción transformada en un largo proceso. Este proceso puede ser analizado a través del estudio de las relaciones constructivas entre los muros del edificio termal y de la distribución de los ladrillos sellados en todo el conjunto.

Gracias a este análisis, podemos reconocer un proyecto inicial (Fase I) que se construyó con ladrillos (*tegulae fractae* y *bipedales*) fabricados el año 123 d.C. (fig. 30). Sorprendentemente, este proyecto inicial fue radicalmente transformado apenas 5 ó 6 años después de su construcción. En efecto, estas termas adquirieron su fisonomía definitiva (Fase II) en el decenio sucesivo a su construcción inicial. Esta segunda fase podría ser descrita como una notable ampliación de los espacios termales. El buen funcionamiento del santuario fue probablemente la causa del rápido éxito del conjunto termal. La afluencia de público dejó las termas pequeñas imponiendo una precoz ampliación.

Tras la gran ampliación de época antonina, el conjunto termal fue de nuevo renovado a finales del siglo II. Probablemente en época severiana y coincidiendo con las reformas en el resto del santuario, se rehizo el hipocausto al menos de la sala principal, se colocaron nuevos mosaicos y se renovó el sistema de abastecimiento de agua (Fase III).

7.1. El primer proyecto de las termas de la Trinacria (Fase I)

Formaban parte del primer proyecto del edificio el *caldarium* con las tres piscinas ("C" en fig. 30), la sala rectangular dotada de *hipocaustum* ("T" en fig. 30) y la gran sala tripartita con pilares ("F" en fig. 30). Esta última, que inicialmente era una sala fría, acabó transformada en una sala templada. Sabemos que estas tres salas fueron construidas simultáneamente ya que sus muros enlazan constructivamente unos con otros. En esta primera fase se recurrió al característico *opus mixtum* que se había utilizado en el Casaghiato di Bacco e Arianna y en las zonas de culto del *Serapeum* (el núcleo de hormigón es revestido con una combinación de ladrillos y pequeños bloques romboidales de piedra volcánica). Una técnica constructiva que se diferencia con facilidad de las transformaciones posteriores realizadas con una técnica constructiva diferente.

El primer proyecto del edificio termal se caracterizaba por una distribución tripartita: un *caldarium* con tres *alvei*, un *tepidarium* y una sala, originariamente fría, probablemente el *frigidarium*. En planta, estas tres salas estaban organizadas siguiendo un simple esquema lineal con la única precaución de tener las puertas no alineadas para evitar las corrientes de aire.

El *caldarium* (sala "C") era una sala de planta casi cuadrada, cubierta por una bóveda de arista. Se han conservado sus muros en una altura media de 1,5 m. Tres de las paredes de la habitación estaban ocupadas totalmente por sendos nichos cubiertos con arcos de medio punto. Bajo estos arcos se sitúan tres nichos rectangulares con sus respectivas bañeras (*alvei*). Como es habitual, las bañeras son accesibles desde la sala mediante dos largos escalones. El nicho que se abre hacia la *via* del Serapide estaba iluminado mediante tres grandes ventanales con un gran desarrollo vertical. Su alzado puede ser reconstruido como un gran arco de medio punto que coincide con la cubierta del nicho. Una solución frecuente en la arquitectura termal de época imperial.

La segunda sala caliente (sala "T"), carecía de piscina de agua caliente, era de planta rectangular, estaba cubierta mediante una bóveda de arista y al igual que el *caldarium*, disponía de un gran ventanal hacia la calle. Detrás de esta segunda sala caliente se sitúa un pequeño patio de servicio que permitía alimentar los *praefurnia* de estas dos salas calientes. Ambas salas apenas sufrieron cambios en la historia de este conjunto termal.

No ocurre así con la tercera sala del conjunto termal (sala "F") que como hemos ya comentado se transformó más adelante en sala caliente. En la fase inicial, la cubierta de la sala fría se apoyaba en una serie de pilares rectangulares que ordenaban el espacio interior en tres naves paralelas. Esta solución constructiva

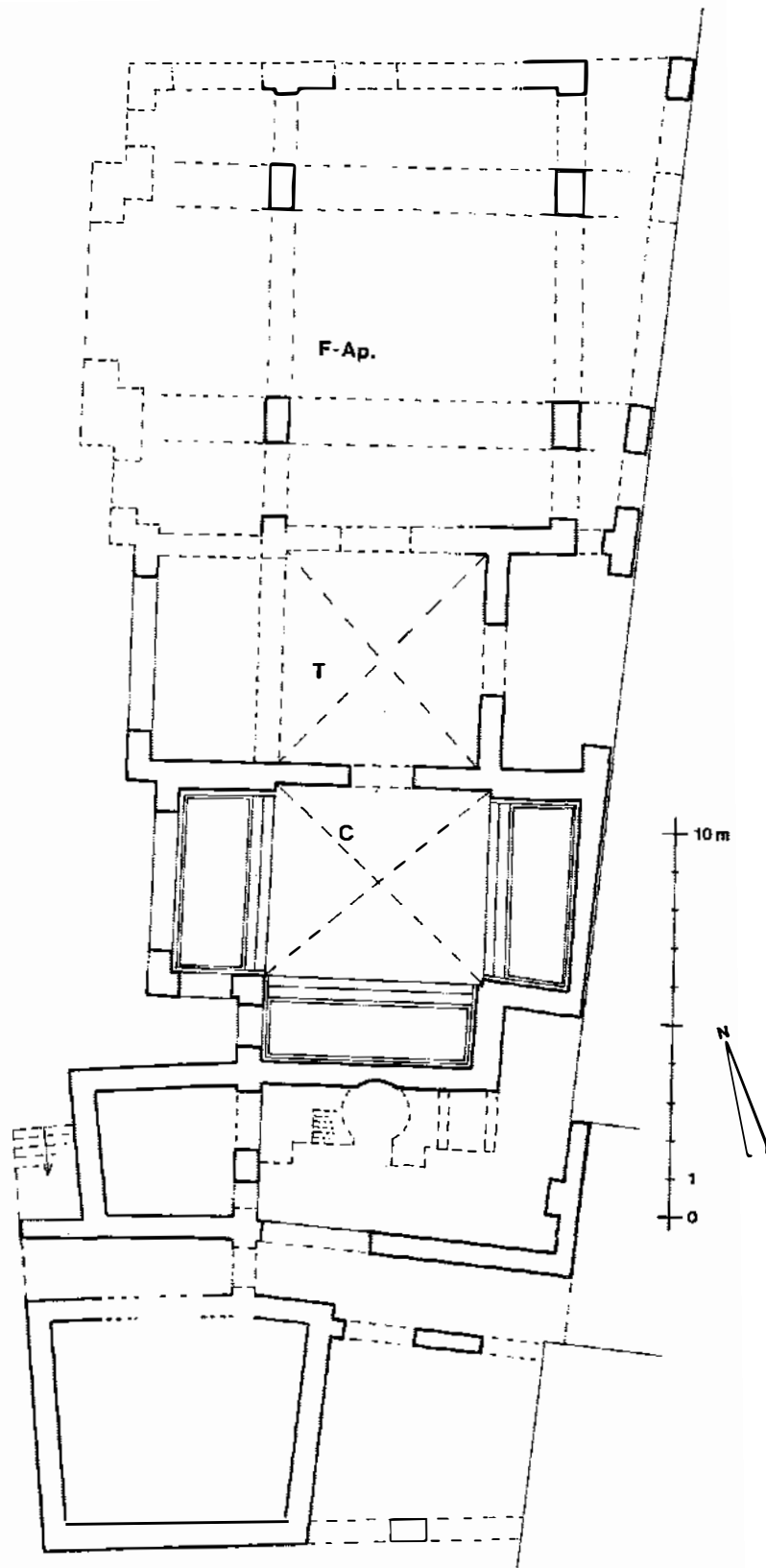


Fig. 30.- Reconstrucción del primer proyecto de las termas de la Trinacria. Se aprecia el *frigidarium-apoditerium* (F-Ap), con la solución arquitectónica de naves apoyadas en pilares y con cubierta de madera (*basilica thermarum*); el *tepidarium* (T) y el *caldarium* (C). Estos últimos dotados de bóvedas de aristas y grandes ventanales de iluminación.

(sistema de pilares rectangulares) era demasiado débil para aguantar un sistema de bóvedas y por ello hemos de suponer que la cubierta de esta sala era una techumbre de madera. Conocemos otros ejemplos de termas ostienses (fig. 31) en las que el frigidario corresponde a una gran sala dotada de una cubierta de madera que se apoya sobre un sistema tripartito de pilares puntuales. Destacan en este sentido las termas "delle Sei Colonne" (solución hipóstila apoyada sobre seis columnas de granito), las termas "4,8,8" (la cubierta de madera se apoya sobre 6 pilastras cuadradas) y las termas "del Nuotatore" (con cubierta apoyada sobre cuatro columnas).

En los dos primeros ejemplos citados (Sei Colonne y "4,8,8") el sistema de seis apoyos puntuales (columnas ó pilares) configuran tres naves destinadas al servicio de *frigidarium*, vestuario (*apodyterium*) y zona de descanso tras el baño caliente. En ambos casos, el pavimento de la sala es continuo sin que existan escalones que separen una zona cubierta de otra zona descubierta. Tampoco existen desagües para aguas pluviales. Por ello hemos de deducir que la sala estaba íntegramente cubierta. Se excluye así una solución de "atrio corintio" con una apertura central en el espacio delimitado por las columnas.

La solución más probable para estos conjuntos termales es una cubierta de tipo basilical con una nave central más elevada que las dos naves laterales. De este modo se solucionaba simultáneamente el problema de la iluminación y la ventilación del ambiente.

Un caso algo diferente es el de las termas del Nuotatore. La estructura que sustenta la cubierta de la sala hipóstila es un sistema tetrástilo de pilares que define un pequeño *impluvium* central. Se trata de una solución similar a la que presentan las termas del Puerto en Herculano. En ambos casos, la sala hipóstila termal se caracteriza arquitectónicamente como el espacio del atrio de una gran *domus*⁷⁷.

En el primer proyecto de las termas de la Trinacria los seis pilares rectangulares configuraban una triple nave. Esto nos conduce con toda probabilidad a una solución basilical con una cubierta de madera.

Un aspecto del proyecto inicial que no cambió en toda la historia del edificio es la fachada hacia la via del Serapide. Desde su construcción, esta fachada se configuró como una línea quebrada en la que los ventanales de las diferentes salas se iban sucediendo sobre planos escalonados. Se resolvía así el progresivo desplazamiento de las salas calientes entre sí para adaptarse a la forma triangular del solar. De este modo se daba una solución de calidad a un problema de composición del edificio.

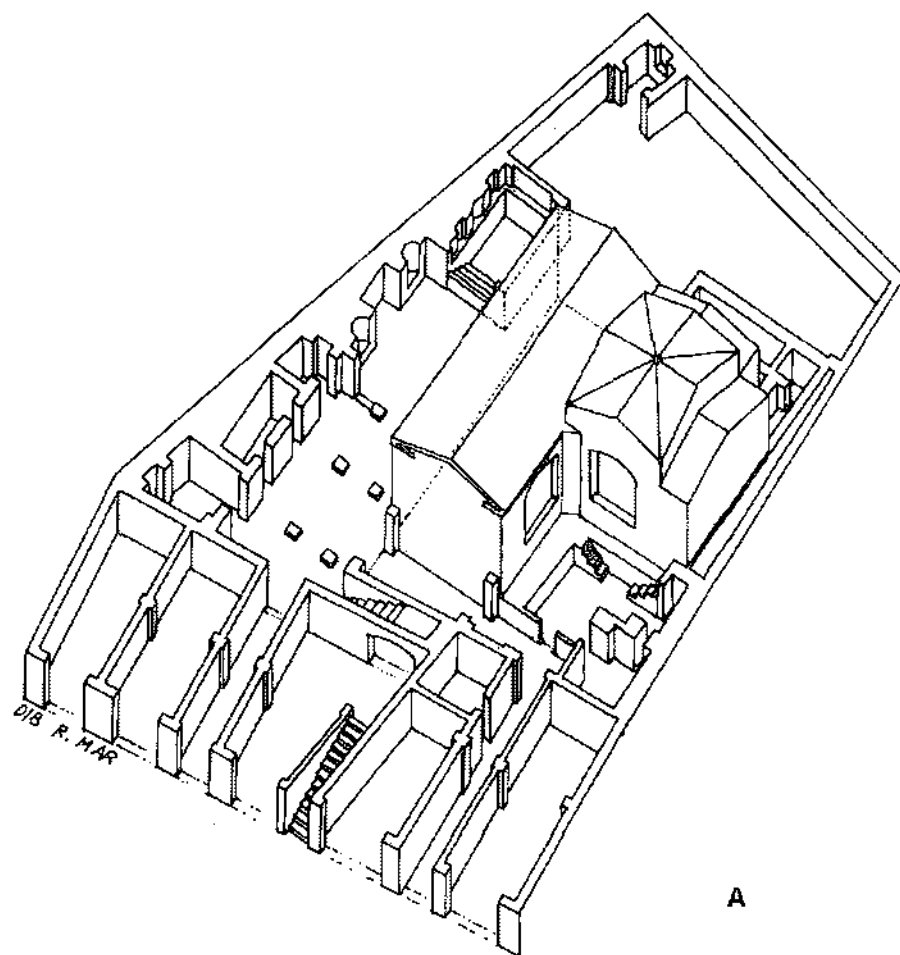
En todos estos ejemplos de termas que hemos citado los espacios interiores se agrupan en dos bloques bien diferenciados. Organizadas como un bloque compacto de construcción encontramos las salas calientes cubiertas con bóvedas. Por otra parte se presenta el conjunto de salas frías, que agrupa piscinas, vestuario y una serie de pequeños espacios sin caracterización funcional específica, cubiertas con cerchas de madera. La solución de cubierta que se empleó para cada uno de ambos grupos de habitaciones refleja sus respectivas necesidades de acondicionamiento.

Las salas calientes son denominadas en ocasiones con un término genérico como *concamerata sudatio*⁷⁸. El término *concamera* (bóveda) describe la solución de cubierta de las salas calientes. Existe otro término, *basilica thermanum*⁷⁹, que nos refiere igualmente a la forma de un sistema de cubierta. Esta dualidad entre *concamerata* y *basilica* refleja esta división de las termas en dos bloques diferenciados de edificación: el bloque caliente, cubierto con bóvedas y denominado por tanto *concamerata sudatio* y la gran sala

77. Este término asociado a establecimientos termales aparece normalmente como sinónimo de vestíbulo, por ejemplo en Efeso, AE 1898 n.121, (ILS 5704): *atrium thermanum Constantinorum*.

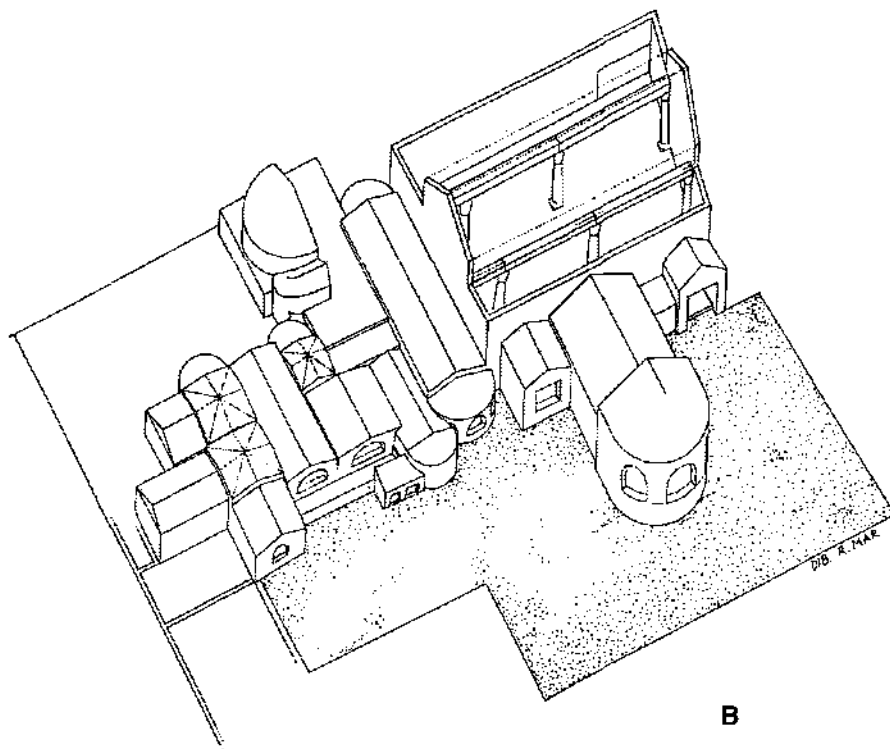
78. Vitrubio 5.11.2.

79. *Cod.Theod.* 9.2; *CIL* XII, 4342, restauración de Termas con basilica y pórticos; *CIL* VII, 287 y 445, en Longovicium y Lanchester respectivamente se cita un *balineum* en relación con una basilica.



A

Fig. 31.- Reconstrucción de otras termas ostienses provistas de un *frigidarium-apoditerium* de planta basilical.
A: termas delle sei colonne. **B:** termas "bizantinas"



B

con cubierta de madera, "basílica"⁸⁰, donde se sitúan las piscinas de agua fría, el vestuario y los espacios para descansar después del baño.

El esquema de conjunto termal que estamos describiendo es reconocible en edificios del siglo II d.C. y corresponde a la evolución de las costumbres termaleras romanas. En este período, los aspectos gimnásticos y agonísticos asociados al origen de las termas en el mundo griego ya se habían perdido. Las pequeñas termas públicas romanas del siglo II constituyen ante todo establecimientos donde se iba a sudar en un ambiente húmedo, seguido de un masaje en las salas templadas, un baño frío de recuperación y un período de relax tras el baño, todo ello combinado con las normales relaciones sociales de charla y esparcimiento.

Este panorama nos permite comprender el proyecto inicial de las termas de la Trinacria como la yuxtaposición de dos bloques que se definen a la vez funcional y arquitectónicamente. Las salas calientes forman la *concamerata sudatio*, en tanto que la sala de los pilares, constituiría la *basilica thermarum* que albergaba el frigidario, el vestuario y el vestíbulo.

La existencia de este esquema funcional y tipológico para los edificios termaleros está confirmado por algunos pasajes jurídicos sobre normativa urbanística. En ellos se recoge la obligación de usar bóvedas para solucionar la cubierta de los conjuntos termaleros⁸¹. En definitiva aparece como práctica administrativa la obligatoriedad del uso de bóvedas (*concamara*) para ciertas partes de los edificios termaleros. Lo que indirectamente confirma la realidad arqueológica que presentan los *balnea* ostienses y que nos ayuda a explicar el primer proyecto de las termas de la Trinacria.

Al sur del *caldarium* se situaba la zona de servicios con la parte técnica de la instalación. Se ha conservado la base circular de la caldera de agua caliente y el acceso a la galería de alimentación de los *praeefurnia*. No disponemos de elementos materiales para explicar el sistema de abastecimiento de aguas en esta primera fase.

Este primer establecimiento termal entra en contacto con la pared posterior del almacén "III,16,4" mediante un doble muro. De esta manera se evitan los apoyos constructivos sobre la pared medianera⁸². Esta particularidad técnica nos permite observar la aplicación rigurosa de la ley promulgada por Nerón sobre los muros medianeros⁸³. En el caso concreto de los edificios termaleros, disponemos además de la prohibición, atestiguada por un decreto del *Digestum*⁸⁴, de adosar directamente tubos de aire caliente al muro de otra casa.

80. Hemos de señalar la importante evolución que se observa en el uso del término *basilica* a lo largo de la antigüedad, desde su asociación originaria a los *atria regis* hasta su identificación con el edificio de culto cristiano. En este proceso histórico el valor central del término es el de un espacio sostenido con columnas y cubierta de madera, ver GAGGIOTI 1985.

81. C.8.10.1. Se trata de un decreto de Marco Aurelio y Lucio Vero, conteniendo una respuesta de la cancellería imperial a la petición de un cierto Tauro a quien se le comunica que puede construir un baño *et aedificium superponere* siempre que se respete la... forma, *qua ceteri super balnea aedificare permittuntur, id est concameratis superinstruas...*

82. De hecho podemos decir que no existe medianera, *paries communis*, en la medida en que cada edificio se sostiene en sus propios límites, tal como determina la legislación neroniana posterior al incendio del año 64, v. supra n. 117.

83. Ver en general HERMANSEN 1982, cap. 3, en especial p. 91-93; es interesante sobre la problemática de los muros medianeros de edificios termaleros con los vecinos colindantes, la inscripción publicada en BLOCH 1953, n.68: *hic paries ad hanc altitudinem hac sine communis est*, encontrada en las termas delle Sei Colonne (Ostia) que se refiere sin duda a un vecinaje particularmente conflictivo.

84. D.8.2.13: se trata de una demanda contra un tal Hiberius "que tenía una *insula* detrás de mis *horrea*, construyó un baño usando una parte del muro común (*paries communis*).....el no podía poner (*non licet*) conductos de aire caliente (*tubulos*) pegados al muro.....para que a través de los conductos el muro no sea quemado por el calor", la respuesta de Próculo dio la razón al demandante: Hiberius no podía adosar los conductos al muro medianero. Otras situaciones complicadas en relación a medianeras se pueden encontrar en D.8.2.8; D.8.2.19; D.8.2.1.4.

7.2. La pertenencia de las termas al Serapeo

Entre la *basilica thermarum* (frigidario con los pilares) y el Caseggiato di Bacco e Arianna se extiende una amplia zona despejada de construcciones cuya funcionalidad en este primer proyecto se nos escapa (fig. 25). Aunque podemos pensar que servía como palestra dependiente de las termas, no se puede excluir una funcionalidad más genérica relacionada con el funcionamiento del santuario.

Los *lateres signati* documentados en este primer proyecto termal son todos ellos del año 123 d.C. y coinciden plenamente con los que aparecen en la zona de culto, al otro lado de la via del Serapide. La pregunta clave que cuestiona esta descripción arquitectónica de las termas de la Trinacria es la relación funcional y de dependencia que se establece entre el *Serapeum* y el establecimiento termal. En este sentido podemos valorar la distribución topográfica de las dedicatorias cultuales. Un altar dedicado a Júpiter Serapis y a los Dioscuros fue encontrado precisamente en el *tepidarium* (la sala con pilares inicialmente fría transformada después en sala caliente) adosado a uno de los muros de la sala. Por otra parte, se ha de tener en cuenta que una dedicatoria con el mismo texto y la dedicatoria a Júpiter Serapis y a Hércules se halló en el patio del *Serapeum*. En el mismo sentido nos parece significativo que los ladrillos de la segunda fase del complejo termal fueran fabricados por *Statilius Hadrianus*, y que la mayor parte de las dedicatorias descubiertas en el *area sacra* estén realizadas por miembros de la misma familia.

Con todo, el argumento más seguro que relaciona las termas con el resto del santuario es la ampliación de las termas incorporando al frigidario la parte posterior de la planta baja del "Caseggiato di Bacco e Arianna", lo cual solo pudo hacerse si ambos edificios pertenecían a un mismo propietario. Dado que conocemos la vinculación del Caseggiato di Bacco e Arianna con la zona de culto, la única conclusión posible es que ambas construcciones dependían de un modo particular del santuario y de la corporación que regía sus intereses.

8. Las leyes y la construcción de los edificios.

La problemática urbanística y jurídica del santuario

Uno de los aspectos más fascinantes del estudio de las ciudades romanas es el complejo marco jurídico que rodeaba cualquier actividad urbana. La construcción de edificios, el mantenimiento de las calles o la ocupación urbanística en general, tenían como punto de referencia un complejo entramado de normativas y regulaciones que fue variando a lo largo de la historia⁸⁵. Este marco legal afectó al proceso de construcción del Serapeo de Ostia. Desde la obtención del suelo para construir todo el conjunto, hasta la organización de la obra o el mantenimiento de los edificios una vez inaugurados, se tuvieron que respetar las condiciones previstas por la ley para este tipo de edificios. Los especialistas del Derecho Romano han estudiado desde hace mucho tiempo las numerosas fuentes escritas que nos ilustran esta problemática⁸⁶. Los datos son abundantes para el período imperial, etapa en la que se inserta nuestro santuario. Tenerlos en cuenta nos parece imprescindible para ubicar el Serapeo en el urbanismo de una ciudad como Ostia.

Para efectuar una reflexión de este tipo es necesario utilizar una documentación de primera mano como es la legislación urbanística procedente del Derecho Romano. Los datos jurídicos de que disponemos proceden de un grupo heterogéneo de referencias citadas por escritores clásicos, informaciones urbanísticas mencionadas en textos epigráficos y sobre todo la normativa legal recogida en los *corpora* de jurisprudencia de época tardía y bizantina: el *Corpus Iuris Civilis* (código civil) y los comentarios o *Digesta* realizados por diferentes juristas. Esta información es de difícil utilización desde un punto urbanístico ya

85. Un visión global de la problemática se encuentra en la síntesis de HOMO 1971 sobre el urbanismo de época imperial.

86. Las cuestiones generales de la problemática legal de la construcción están excelentemente recogidas por autores como VOIGT 1902, CROOK 1967 y RODGER 1972.

que se limita a ilustrar problemas de dependencias, servidumbres, derechos y obligaciones entre edificios o parcelas. En general se presentan ejemplos que permiten explicar la filosofía jurídica. Conviene por tanto que comencemos con algunas aclaraciones genéricas que faciliten el uso de estas referencias puntuales en el análisis de un conjunto urbano como Ostia.

8.1. El contexto legal del urbanismo romano

Cualquier discusión jurídica en torno a problemas de propiedad en suelo urbano debe partir de la idea que los propios romanos tenían del suelo urbano. La célula jurídica básica, el solar urbano, podía ser denominada *praedium* o bien *fundus*. En los comentarios y en la doctrina jurídica aparecen indistintamente ambas denominaciones.

Fundus

Varrón, en su manual de agricultura del siglo I a. C., asimila el concepto de *fundus* con el establecimiento agrario explotado con el trabajo de esclavos⁸⁷. Este punto de vista es todavía mantenido en la compilación legal de Justiano: los *fundi* incluían la explotación agraria, la residencia del *dominus* y el inventario de todos los bienes necesarios para la explotación⁸⁸. En un sentido amplio se incluían los instrumentos, incluso los parlantes (esclavos), necesarios para la explotación. Sin embargo, el término tenía una acepción mucho más amplia: un pequeño campo, siempre que estuviese limitado, podría ser denominado *fundus*⁸⁹. Los *fundi* acostumbran a ser denominados con el nombre del primer propietario adjetivado con el sufijo *-anus*: Fundus Antianus, Caerillianus, Pullenianus...⁹⁰ Con frecuencia podían cambiar de propietarios y conservar su denominación originaria.

En un contexto urbano, el término de *fundus* no tiene una definición tan clara como en la terminología agraria. Podríamos definirlo como "solar urbano", sin embargo en la disciplina jurídica tiende a asimilarse al suelo con el edificio. Así viene especificado en los *Digesta*: "denominación de todo edificio con el suelo contenido"⁹¹.

En una nota recogida por los compiladores de los *Digesta* de Justiniano, Fiorentino, un jurista activo en el siglo II d.C., nos puntualiza que se entiende por *fundus* "un edificio completo incluido el suelo contenido"⁹². A continuación nos subraya que en zona urbana se llamará *aedes* y si lo es en zona rural *villa*⁹³. El texto es categórico en dos puntos precisos: al afirmar que el concepto de *fundus* incluye edificio y suelo edificado y cuando nos dice que si el *fundus* está en la ciudad es un edificio mientras que si está en el campo es una villa. Estos dos detalles son importantes ya que en la práctica legal condicionaban las dependencias entre los edificios cercanos.

Praedium

El término *praedium* es con frecuencia un sinónimo de *fundus*. A pesar de ello, su uso tuvo un sentido mucho más técnico⁹⁴. Fue el término legal que definía una superficie de tierra con los edificios que se situaban sobre ella. Las propiedades urbanas inmuebles son habitualmente denominadas *praedia* en los textos legales.

87. Caton (*R.Rust.*2) enuncia la dependencia entre ambos términos: villa y *fundus*.

88. D. 33,7, 15.

89. El término genérico de un lugar que careciese de límites bien definidos es el de *locus*.

90. *CIL IX*, 1147.

91. Todos los edificios, independientemente del lugar en el que se encuentren, son denominados *fundi urbani* (*Inst.lust.*II,3.1); por otra parte en el D. 50, 16.198 se especifica que *urbanum praedium non locus facit sed materia*.

92. "appellatione omne aedificium et omnis ager continetur" D. 50.16.211.

93. *ibid.*, ...sed in usu urbana aedificia aedes...in usu rustica villae dicitur

94. *praedia provincialia, praedia subdita, praedium dotale...*

La propiedad urbana

La defensa de la propiedad constituye una de las bases fundamentales del derecho civil romano. No podemos ignorar que en su origen, la sociedad romana estaba dominada por una clase de propietarios de tierras. La libertad de acción del propietario era casi ilimitada. Este origen agrario también pesaba en la concepción del dominio sobre la tierra. No se poseen los edificios, se posee la tierra. El derecho romano desconoció la posibilidad de dividir la propiedad de lo construido sobre una parcela de suelo. En el caso de un *fundus* agrario, los edificios, los enseres, los instrumentos, todo era subsidiario a la parcela de tierra que daba nombre al establecimiento. En el caso de un *praedium* urbano, no se podía imaginar la división de un edificio en unidades de propiedad que no tuviesen contacto con el suelo que les soportaba. La propiedad de un edificio no podía ser dividida por pisos.

Cuando las fuentes nos hablan de edificios de apartamentos de varios pisos de altura sobreentienden siempre que se trata de propiedades únicas que se gestionan en régimen de alquiler. De hecho, en el período tardo-republicano se observa un desplazamiento de los intereses de los inversores privados hacia la propiedad inmobiliaria urbana. Es celebre el caso de Craso, que compraba los edificios siniestrados para repararlos con un ejército de esclavos de su propiedad que incluía arquitectos, paletas, yeseros y carpinteros.

Quien edificaba en el terreno de otro, aun con permiso, daba por entendido que la propiedad de la obra acababa por ser cedida al propietario del solar⁹⁵. La casa y el suelo formaban un todo único: *Aedes ex duabus rebus constant, ex solo et superficie....Area pars est aedificii*⁹⁶. En conclusión sobre un solar urbano no se podían superponer dos propiedades inmobiliarias diferentes. Diversos pasajes de los *Digesta* refuerzan esta idea⁹⁷.

Esta concepción de la propiedad del suelo debería hacer que las construcciones urbanas, colocadas sobre el parcelario, pudiesen ser claramente distinguidas entre ellas. Esto es en general correcto. Normalmente es posible distinguir las líneas de medianería que separan las parcelas urbanas entre sí. Sin embargo, las excavaciones arqueológicas han puesto al descubierto numerosos ejemplos en ciudades como Pompeya o Timgad en los que esta línea medianera retrocede o avanza para incorporar una habitación o un espacio que pertenecía en principio a la parcela contigua. La única explicación posible es la existencia de pactos que implicasen el usufructo de una pequeña porción de tierra, sin alterar el concepto de propiedad. La figura del usufructo más que la del alquiler (*locatio conductio operis*) estaba perfectamente concebida para solucionar los problemas que podría haber generado la contigüidad entre parcelas.

Veamos algunos ejemplos de la Pompeya del siglo I d.C. para los que disponemos de abundantes referencias epigráficas respecto a la titularidad de los propietarios de las diferentes parcelas.

La propiedad urbana en Pompeya

Los sistemas de servidumbre entre *praedia*, tal como los conocemos en época tardía a partir del *Digestum*, establecen con claridad una neta distinción entre las servidumbres debidas al solar (las *servitutes praediorum rusticorum*) y las debidas al edificio (*servitutes praediorum urbanorum*). Esta circunstancia es fundamental para la comprensión del entramado jurídico del sistema de propiedades en una ciudad como Pompeya. Los ejemplos de servidumbres urbanas que presenta el compilador (las referidas al edificio, real o virtual) nos refieren siempre al *ius utendi* o *fruenti*, limitaciones en el disfrute de un determinado

95. D. 7,4,17

96. D. 8, 2,20.

97. D. 44, 7,44,1: no se puede poseer un edificio sin poseer el suelo sobre el que éste se eleva; D. 41,1,7,10: *Omne quod inaedificatur solo cedit*; D. 43,17,3,7: *Superficies solo cedit*; D. 46,3,98,8: *pars...insulae area est et quidem maxima cui etiam superficies cedit*; D.43,18,2: *superficiaria aedes appellamus quae in conducto solo positae sunt: quarum proprietas est civili et naturali jure eius est cuius est solum*.

edificio como cerrar ventanas, no poder desaguar en una dirección, no colocar tubos calientes en una cierta medianera, no poder construir con madera, etc. En cambio, los *praedia rustica* se entienden siempre como unidades de propiedad y sus servidumbres a veces son entendidas como auténticas limitaciones al *ius abutendi* o derecho de propiedad: dejar un paso libre, no impedir el deflujo de las aguas en una dirección, etc.

Esto quiere decir que una casa de ciudad podía ser contemplada jurídicamente como una parcela de suelo susceptible de ser vendida o comprada (con todo lo que incluía) y a la vez se entendía como un edificio susceptible de soportar servidumbres y naturalmente alquileres y usufructos.

Si nos planteamos en Pompeya la restitución de los pisos superiores en el interior de cada manzana, podemos reconstruir un entramado de servidumbres entre los distintos edificios. Estas servidumbres evidencian la organización de la propiedad de los edificios. Para reconstruir las distribuciones de la planta superior dependemos de la posición de los muros estructurales de cada vivienda, de la disposición de los patios y zonas descubiertas y naturalmente de los elementos arqueológicos conservados. Reconstruidos con estos criterios, los pisos superiores se distribuyen en muchos casos con una lógica completamente diferente de la que guía los pisos inferiores. Únicamente en ciertas líneas medianeras aparece una coincidencia vertical entre ambas plantas. Desde nuestro punto de vista, estas líneas medianeras, que pueden agrupar varias unidades funcionales deferentes corresponden a la delimitación de las líneas de propiedad en el interior de cada manzana. Examinaremos algunos ejemplos pompeyanos que permiten aclarar esta problemática.

La Insula Tulliana en Pompeya (VII.4)

La *insula* VII.4, anexa a la plaza forense ha conservado ciertos elementos epigráficos particularmente útiles para la discusión del régimen de propiedad en las casas pompeyanas. En el ángulo noreste de la *insula*, se levantó entre los años 2 y 3 d.C. el templo de la Fortuna Augusta, costeado por el magistrado *M. Tullius*⁹⁸. Lo singular de este acto evergético es que Tullio, además de pagar la construcción del edificio cedió el suelo urbano necesario para su edificación. Al comenzar el pórtico de ladrillo adyacente al templo, Tullio corroboró esta propiedad colocando un cipo con la inscripción: *M. Tulli M.f./ area privata*⁹⁹. En la casa VII, 4,62, situada al oeste del templo se halló un anillo con las siglas *L. T.Fa.* que fueron interpretadas como *L(ucius) T(ullius) Fa(ustus?)* descendiente del anterior¹⁰⁰.

En este ejemplo pompeyano resulta de particular importancia relacionar la evolución arquitectónica de la *insula* con los datos epigráficos. El citado pórtico de ladrillo frente a las termas del Foro, contemporáneo a la construcción del templo y la colocación del cipo, nos permite reconocer la longitud de la propiedad de los *Tullii*. Esta llegaría hasta el muro de fondo de una serie de parcelas estrechas y alargadas que delimitan la *insula* por el Sur. Estas parcelas son el lejano eco de un sistema de lotes de tierra que se abría hacia la vía pomerial externa de la Pompeya primitiva. Prescindiendo de la discusión sobre los orígenes urbanísticos de esta ciudad, es evidente que esta estructura de parcelas estrechas, abriendo hacia una vía, reflejan una jerarquía entre los tipos de vías existentes en el asentamiento¹⁰¹.

Encontramos repetida esta situación en los frentes de la vía de Nola y en los frentes de la vía dell'Abbondanza. La construcción del pórtico de ladrillo se relaciona a su vez con la apertura de un largo

98. Como prueba la inscripción *CIL X, 820-24* en el arquitrabe de mármol: *M. Tullius M. f. d(uo)v(ir) i(ure) d(icundo) tert(ium), quinq(uenalis), augur, tribunus mil(itum) a pop(ulo), aedem Fortunae August(ae) solo et pecunia sua reutilizada en el edículo al fondo de la cella tras la destrucción del templo en el terremoto del 62. Cf. DELLA CORTE 1965, n. 189-189 a. El templo era la sede de los *ministri Fortunae Augustae*, colegio sacerdotal de origen servil dedicado a conmemorar todo hecho favorable o luctuoso relacionado con la familia imperial.*

99. DELLA CORTE 1965, n. 189 y 189 a.

100. *Ibid.*

101. MAR 1995.

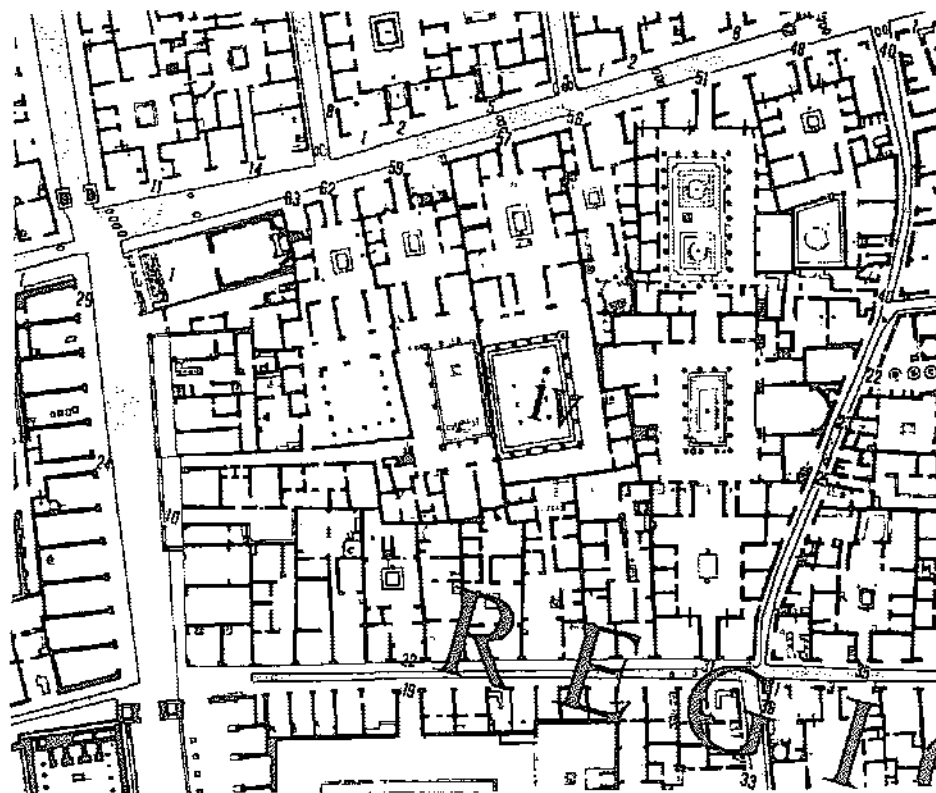
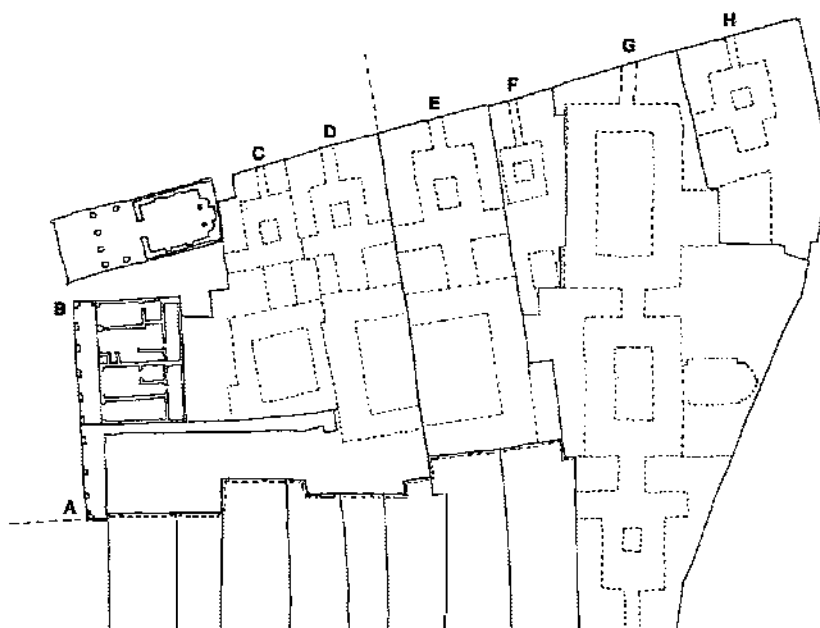


Fig. 32.- Pompeya. Arriba: Fragmento de la planta de J. ESCHEBACH 1978 mostrando la insula 4 de la *regio* VII (Insula Tulliana). Abajo: Restitución parcelaria de la insula mostrando el levantamiento del templo de la Fortuna Augusta costeado por el magistrado *M. Tullius* sobre terrenos de su propiedad (parcela A-B-C-D).



estrecho pasillo que ofrece un acceso posterior a las casas de atrio y peristilo situadas en los números 62 y 59. Se reconstruye de este modo un gran rectángulo ocupado por la propiedad de los *Tullii* donde se desarrollan diferentes unidades funcionales. Es significativo en este sentido que estas dos casas de atrio (nums. 62 y 59) forman una fachada única hacia la vía de Nola (fig. 32).

El resto de la *insula* está ocupado por tres unidades diferenciadas: la Casa dei capitelli figurati (num. 57), la Casa de Arianna (nums. 31-51) y la Casa de la caza antigua o de los Marios (num. 48). De todo este conjunto, tan solo una casa de la entidad de la casa de Arianna puede ser presentada como la residencia en época augustea del magistrado que financió la construcción del templo. El pórtico reflejaría con su progresivo desarrollo una dinámica de expansión donde los *Tullii* como familia llegarían a poseer la totalidad de la *insula*¹⁰².

Las vicisitudes de una propiedad urbana como la de los *Tullii* pompeyanos refleja una situación que conocíamos en Roma por las fuentes y que las recientes excavaciones en el Palatino están poniendo al descubierto: el valor de la *domus* urbana como un elemento de afirmación ideológica y de prestigio entre las élites aristocráticas de la República Tardía.

Los propietarios de la *insula* V,1 (fig. 33)

Un ejemplo clarificador que nos ayuda a entender las relaciones entre el sistema de parcelación y la estructura de la propiedad en un contexto urbano complejo como es el de Pompeya, lo constituye la *insula* V,1. Se halla situada en el estratégico cruce de la vía de Nola con la vía de Stabiae, junto a las grandes termas centrales. La *insula* forma parte del grupo de manzanas irregulares que enlazan la parte antigua de la ciudad (zona este) con la planificación regularizada del s. III a.C. A simple vista se reconocen en la planta dos líneas medianeras que atraviesan la *insula* de lado a lado dividiéndola en tres grandes parcelas. Cada una de las tres parcelas fue ocupada en origen por una gran casa sannita con dos atrios y un peristilo. Seguir la evolución arquitectónica y social de cada una de las parcelas nos permite reconocer un entramado de alquileres y servidumbres comprensibles únicamente en función de una determinada lógica de la propiedad.

La primera de las tres casas, orientada hacia la vía de Nola ocupó desde su origen una parcela algo mayor que las otras dos. Se trata de la denominada Casa del Torello (V,1,7) cuyo último ocupante fue *T. Pontius Successus*¹⁰³. La calidad arquitectónica de la primera edificación permite reconocer sin problemas el proyecto inicial de todo el edificio. La fachada, construida con grandes bloques de arenisca, estaba decorada con un orden de pilastras que abarcaba la planta baja y el primer piso. Sobre las pilastras se debía extender una gran cornisa. El interior del edificio está construido con muros de *opus incertum* realizados con lava oscura y argamasa pobre de cal. Los ángulos de los muros, los laterales de puertas y ventanas y en general los puntos débiles de la construcción están reforzados con cadenas de bloques de caliza del Sarno. La distribución interior se organiza en torno a dos atrios y un pequeño peristilo, incluyendo además una zona de baño y dos grandes *oeci* abiertos hacia el peristilo. El proyecto original incluyó desde su comienzo una franja en "L" formada por *tabernae* con *pergulae*, solidarias absolutamente con la primera construcción pero destinadas sin duda a ser alquiladas a particulares. La homogeneidad constructiva de todo el bloque permite reconocer 12 unidades funcionales diferentes sobre una parcela que nunca dejó de ser unitaria. La situación del régimen de propiedades parece evidente: un rico propietario que construyó su palacio familiar incluyendo en sus fachadas exteriores una serie de comercios independientes con vivienda superior, susceptibles de ser incorporados al sistema clientelar de la familia, alquilados o vendidos.

102. Ver sobre la familia y sus personajes DELLA CORTE 1965, 189 b.

103. DELLA CORTE num. 197.

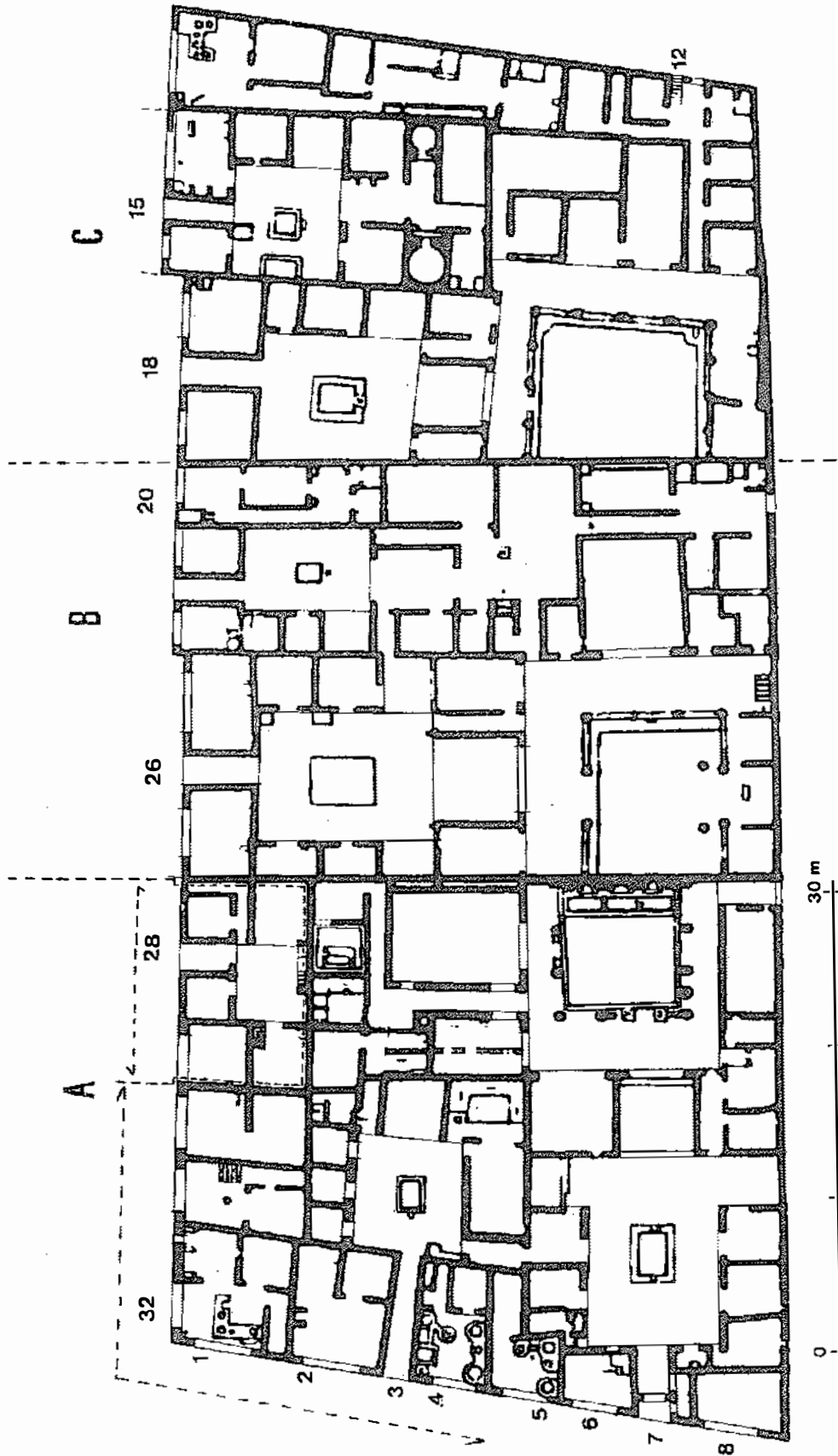


Fig. 33.- Pompeya. Planta de la Insula 1 de la *regio* V (detalle de la planta de ESCHEBACH 1978).

La gran casa conservó hasta la catástrofe el *balneum* propio, los dos atrios y el peristilo decorado con mosaicos y esculturas, que nunca tuvo necesidad de ser compartimentado. Las rentas familiares de *T. Pontius Successus*, último de sus propietarios, debían continuar incrementándose con los alquileres que le pagaban los inquilinos de dichas *tabernae* aunque como veremos algunas de ellas habían sido ya vendidas. Un tal *Fortunatus*, por ejemplo, regentaba una *caupona* con *pergula* incluida, abierta en el ángulo mejor situado de toda la manzana: el cruce de la vía de Nola con la vía de Stabia (V, 1, 1-32)¹⁰⁴. Este mismo *Fortunatus* gestionaba además una *fillonica* en los números 4 y 5. En la pequeña casa situada en el número 28 vivía un cierto *C. Cassius Bassus* como prueba la aparición de su sello y sin embargo una lápida colocada en la pared del patio menciona que un tal *M. Tofelanus* recibió la casa como donación de un amigo a cambio de un simbólico sextercio¹⁰⁵. *Tofelanus* aparece pues como el propietario que habría alquilado la casa a *Cassius* y lo mismo habría hecho con la *taberna* adyacente núm. 29, que forma parte de la casa, en esta ocasión a un tal *Auxilio*¹⁰⁶. En el n. 30 un cierto *Canices* había abierto una tienda cuya especialización no conocemos¹⁰⁷. Algunas de estas personas como *Canices* vivían en el propio local alquilado (en una *pergula* superior); otras, como el citado *Auxilio*, no disponían de una *pergula* sobre el negocio para residir. En estos casos el interesado podía disponer de una vivienda propia en otro lugar, o lo que es más probable el negocio era gestionado por un esclavo o un liberto de un tercero en cuya casa residía el empleado.

La parcela central de la *insula* fue igualmente ocupada por una casa de dos atrios y peristilo. En este caso el propietario final de la casa nos es particularmente conocido ya que se trata del famoso banquero *L. Caecilius Iucundus*¹⁰⁸. Este rico negociante y publicano conservó para su uso familiar hasta la fecha de la catástrofe la estructura general con los dos atrios¹⁰⁹, tan sólo fue segregado un pequeño conjunto de cuatro habitaciones que el banquero tenía en alquiler. Se trata de una *caupona* con *pergula* independiente y la casa del gestor en la trastienda situada en el núm. 20 y una *taberna* con *pergula* superior situada en el núm. 25, alquilada al verdulero *Felicius*¹¹⁰.

El tercer propietario de la *insula* en el momento final fue *L. Valerius Flaccus*. Igualmente en origen se trataba de una casa de dos atrios, pero en este caso se procedió a una transformación radical de la entera vivienda. El atrio secundario fue segregado de la vivienda principal y en su planta baja (núm. 15) se instaló una pastelería (*pistrinum dulciarius*) con sus hornos anexos. Este negocio carecía de accesos al piso superior por lo que hemos de suponer que la funcionalidad de estas habitaciones superiores permaneció adscrita a la vivienda principal (que presenta tres escaleras de acceso al piso superior). Podemos suponer por tanto que el propietario de toda la casa alquiló a un tercero (o cedió en gestión autónoma a un liberto) la planta baja del segundo atrio para que instalase allí la pastelería. En el extremo norte de la *insula* (puerta 13) se segregó a su vez un conjunto de seis habitaciones con escalera interior y correspondiente planta superior para el establecimiento de una *caupona* con vivienda¹¹¹. En el ángulo noreste de la *insula* existía por último una escalera exterior de acceso a una vivienda independiente en el piso superior (puerta 12).

104. DELLA CORTE núm. 196.

105. *M. Tofelano/M.f./Valenti quod amico donavi(hanc domum)HS.n.I* (DELLA CORTE núm. 145).

106. *Auxilio rog(at)* menciona el epigrafe electoral junto a la puerta; DELLA CORTE 1965 núm. 146.

107. DELLA CORTE 1965, núm. 147: *Canices rog(at)*.

108. La casa proporcionó el archivo del banquero con 153 cartas de pago conservadas en tablillas de madera enceradas (*tabulae ceratae*), v. estudio de este archivo en ANDREAU 1974.

109. DELLA CORTE 1965, núm. 137 sitúa en el atrio núm. 23 y habitaciones anexas la vivienda alquilada por un *Faustus* mencionado en un programa electoral. Sin embargo, las dos comunicaciones existentes con la casa del banquero impiden considerarla una casa independiente.

110. DELLA CORTE 1965, núm. 138 a.

111. PACKER 1978, 37-43.

Estos ejemplos refuerzan el sentido de la "parcela" como unidad de propiedad urbana limitada por medianeras. En el interior de estas medianeras era factible todo tipo de dependencias. En conclusión, el examen general de la *insula* V,1 hace pensar que no siempre los cambios funcionales en las habitaciones correspondieron a cambios en el sistema de propiedad. La presencia de dos muros medianeros tan claros y la evolución arquitectónica del conjunto permite suponer que la propiedad no fue nunca dividida en cada una de las tres parcelas originales. Probablemente en este ejemplo se mantuvo jurídicamente la entidad de la parcelas a pesar de la funcionalidad plural de la estructura. Es curioso constatar como esta pervivencia de la entidad del *praedium* a través de las transformaciones del edificio se refleja totalmente en la doctrina urbanística transmitida por la legislación romana. La definición de *praedium* urbano que encontramos en el *Digestum* (8.2), se extiende a cualquier tipo funcional, sea una *domus*, una casa de alquiler, una villa de lujo o unos jardines privados. De hecho al hablar de *servitutibus praediorum* hemos visto como la definición de las servidumbres queda ligada a la delimitación de un suelo de terreno.

En definitiva, el *praedium* urbano no se diferencia como concepción del rústico: un pedazo de suelo. Por ello la entidad jurídica de cada parcela urbana vendrá definida en relación a una cierta superficie de terreno que sea ocupada. A juzgar por los ejemplos que plantea el *Digestum* la noción de servidumbre queda ligada a la idea imprescindible de edificación y por tanto de una superposición cualquiera del suelo. En definitiva, podemos concluir que la propiedad inmueble romana se concebía en términos verticales (sobre un fragmento de terreno) y no en términos horizontales, correspondiendo a los diferentes pisos. El ejemplo de la *insula* V,1 de Pompeya nos confirma estos datos. La lógica de la evolución urbanística de la ciudad tiende a evitar la pérdida de la cohesión de los lotes de suelo urbano.

Los conflictos entre propietarios

La fuente habitual de conflictos entre propietarios rurales fueron los derechos adquiridos entre parcelas (derechos de paso, problemas con el agua...). La fuente de conflictos entre propietarios urbanos acostumbraban a ser las dependencias generadas por la proximidad entre construcciones (derechos de vista y de luz, ventanas, puertas...). En ambos casos estas dependencias se denominan servidumbres y como tales la ley determinaba que se establecían entre los *fundi*¹¹². Por tanto, no existía una diferencia legal entre un establecimiento urbano y uno rústico.

Esta aparente imprecisión legal entre el campo y la ciudad se encuentra en otras referencias jurídicas (*D.* 8, 3.13). Sin embargo, no significa que no existiese una precisa noción de ciudad¹¹³. Los ejemplos que se recogen en las recopilaciones legales reflejan con claridad la existencia de un contexto urbano al tratar de solucionar dos tipos de conflictos frecuentes: conflictos entre propietarios privados y conflictos entre el interés público (de la colectividad) y el interés privado¹¹⁴. La ciudad es imaginada como una yuxtaposición de propiedades individuales (profanas y sacras) a las que se suman los espacios y edificios de la colectividad. El equilibrio entre estas propiedades se basaba en la libre concurrencia entre dos categorías sociales: el espacio privado reservado a cada *paterfamilias* y el espacio público propio de la comunidad. Los magistrados-ciudadanos, ya fuera el pretor urbano en Roma o los ediles en colonias y municipios estaban encargados de la tutela de los intereses públicos exclusivamente en vías y calles y por extensión en la protección de la inviolabilidad de los espacios sagrados¹¹⁵. Solamente en casos en los que un privado empeorara la *cosa publica* podían intervenir los magistrados¹¹⁶.

112. MARTIN 1989.

113. PEROZZI 1929, 756 ss.

114. NOCERA 1983, 247 ss.

115. *D.* 43, 6-15.

116. NOCERA 1983, 248, en particular la nota 30, donde se comentan los párrafos del libro 43 de los *Digesta*, del título sexto al decimoquinto. En estos títulos se enumeran los intereses que afectaban al pretor, especialmente importantes son los títulos VI y VII.

Existe una explicación histórica a este concepto jurídico: la idea de ciudad nace de un lento proceso de aglomeración de edificios. Su antecedente lejano habría sido un asentamiento rústico disperso, donde grandes lotes de suelo agrario soportaban una edificación dispersa. Un contexto donde la única problemática jurídica sería la resolución de los conflictos entre parcelas agrarias: permitir el desagüe de aguas pluviales, mantener el derecho de paso o de acceso a otras parcelas y las servidumbres de vistas. A medida que se fueron construyendo más edificios, estas tres servidumbres básicas fueron ampliadas con las provocadas por la proximidad entre las construcciones; fundamentalmente las cuestiones generadas por compartir muros medianeros (*paries communis*)¹¹⁷.

El crecimiento urbano de Ostia en torno a las murallas originarias del *castrum* nos permite ilustrar esta concepción jurídica de la ciudad. Las calles fueron en realidad el negativo circulatorio de las parcelas agrarias que ocupaban el campo en torno al asentamiento inicial. El interés colectivo intervenía solamente para garantizar soluciones a problemas de infraestructura como drenajes o accesos. Una vez que el interior del *castrum* quedó saturado de edificación, las parcelas rústicas fueron ocupadas por casas. La situación urbana que se iba consolidando se tuvo que reflejar en nuevos conflictos urbanísticos: problemas de fachada que afectasen al interés colectivo (derechos de balcones, fachadas, manutención de la calle) y problemas de servidumbre entre privados, frecuentes sobre todo en la parte de las parcelas más alejada de la calle (servidumbres, derechos, vistas, desagües, obligaciones). Desde el punto de vista urbanístico la ciudad surgió como una progresiva adaptación de este marco jurídico¹¹⁸.

Podría pensarse que este proceso quedó sometido a la libre concurrencia entre privados. Sin embargo, los criterios de interés colectivo decididos por parte del gobierno de la ciudad permitían imponer modificaciones a este sistema originario de dependencias entre parcelas. Un ejemplo importante para Ostia lo constituye la ley de Nerón antes citada, consecuencia del gran incendio de Roma del año 64, que impuso a todos los edificios de nueva construcción la obligación de sostenerse por sus propios muros, es decir que se abolía el concepto de muro medianero¹¹⁹. Examinando la planta de Ostia sorprende el rigor con el que se aplicó esta normativa a lo largo del siglo II d.C. Manzanas enteras se descomponen en un mosaico de propiedades independientes reconocibles gracias al trazado de dobles muros de medianería. A la inversa, la ausencia de dobles muros es un argumento en negativo para el reconocimiento de unidades de propiedad más amplias. Es lo que ocurre en complejos como las Casas Jardín o Las Termas del Faro-Pórtico del Hércules. En el caso del Serapeo ostiense la ausencia de dobles muros de separación entre las construcciones que hemos venido describiendo constituiría una prueba en negativo de la unidad de propiedad de estos edificios.

8.2. Algunos casos de problemas urbanísticos

Tal como nos muestran los ejemplos pompeyanos, el modelo urbanístico que estamos proponiendo no puede ser explicado como una normativa de funcionamiento matemático. La realidad urbana se vio alterada en la práctica por una densa red de relaciones y dependencias entre propiedades, que actuaban estableciendo pactos entre privados y gozaban de absoluta validez jurídica. Una inscripción ostiense encontrada en las termas delle Sei Colonne¹²⁰ es ilustrativa de esta problemática. Esta inscripción recuerda que un determinado muro era medianero (*paries communis*) pero únicamente a partir de cierta altura. Un texto únicamente comprensible a partir de la historia arquitectónica de este conjunto termal.

117. BRUGI 1897, 481 ss, en particular el capítulo XI.

118. PEARSE 1974.

119. Tácito, *Ann.* XV 43: "Mandó también que cada casa se fabricase con paredes distintas y propias, y no en común con la del vecino. Todas estas cosas hechas por utilidad proporcionaron también gran hermosura a la nueva ciudad..." cf. HERMANSEN 1982, 92.

120. BLOCH 1953, n.68: *hic paries ad hanc altitudinem hac fine communis est...*

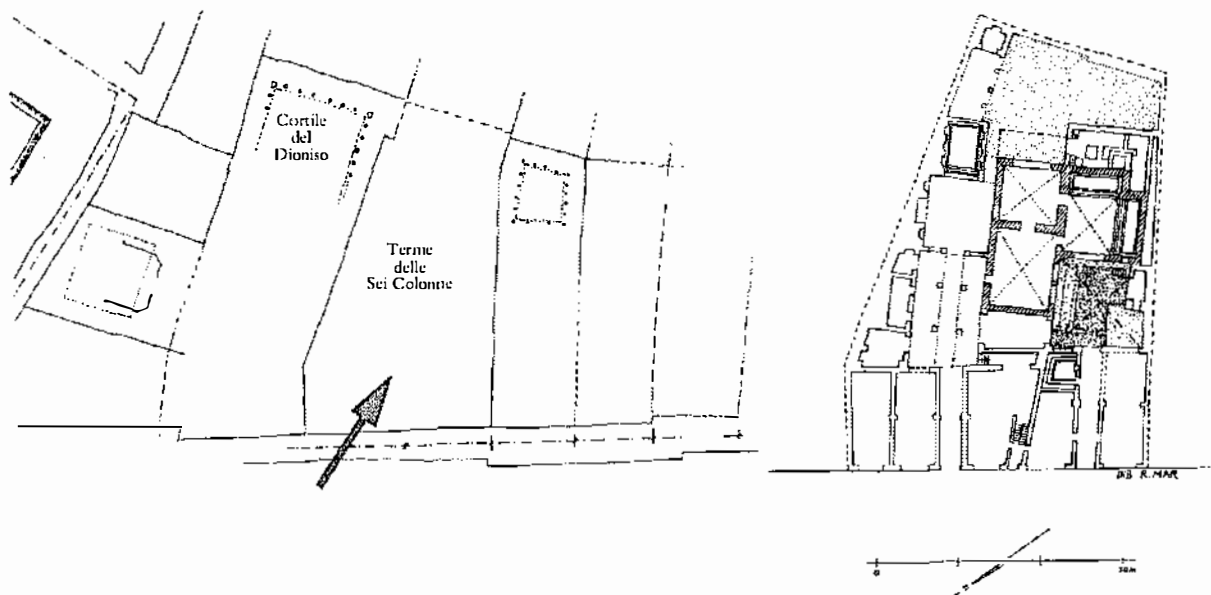


Fig. 34.- Ostia. Planta de las termas delle sei colonne (IV, v, 11) y estructura del parcelario preexistente a la construcción del conjunto termal.

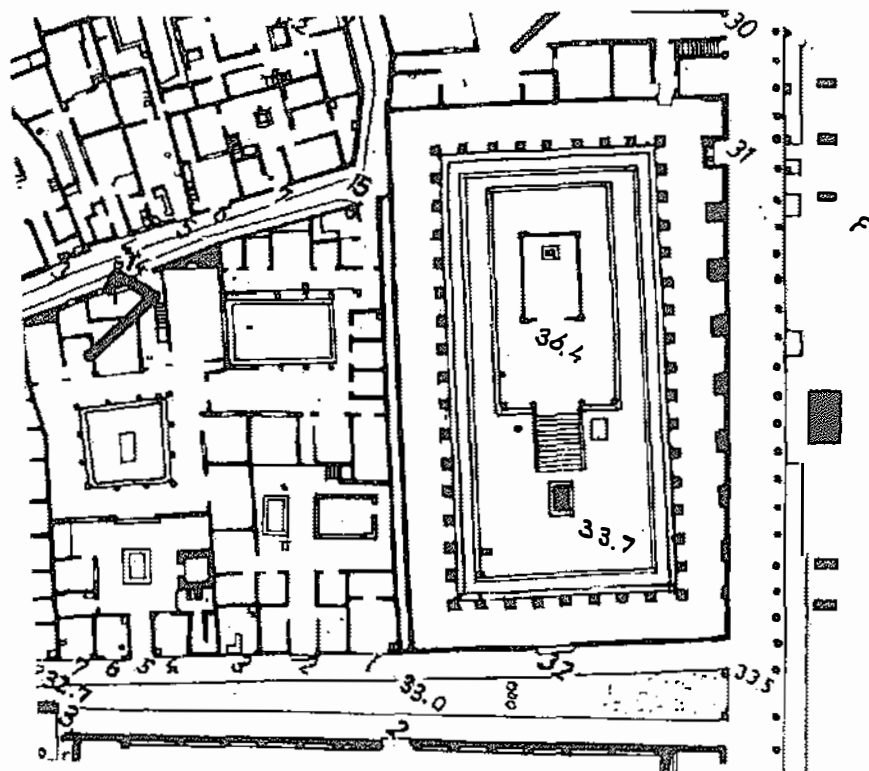


Fig. 35.- Pompeya. Zona del templo de Apolo junto al foro de la ciudad (detalle de la planta de ESCHEBACH 1978). Se observa a la izquierda del santuario el doble muro construido por los duoviros de la colonia para rescatar el derecho de vistas sobre el santuario por parte de la vecina casa VII,7,2.

En época julio-claudia las parcelas urbanas que tenían su fachada hacia el *decumanus maximus* estaban ocupadas por una hilera de casas organizadas según la secuencia calle-atrío-peristilo (fig. 34). En época trajana, dos de estas casas colindantes fueron compradas y derribadas para construir en el solar resultante las termas delle Sei Colonne¹²¹. En esta situación el edificio termal construido tuvo que respetar las servidumbres de vecinaje que se habían creado con los peristilos de las casas adyacentes. La inscripción nos dice que a partir de una cierta altura el muro era común. Ello sólo se puede interpretar como el mantenimiento de un derecho común a ambos propietarios sobre cierta altura edificada: en esa pared hasta una cierta altura ambos propietarios eran libres de construir por su cuenta, a partir de cierta altura el muro era definido como *paries communis* por lo que se mantenía el derecho recíproco de ambos propietarios a controlar la edificación y la apertura de huecos y ventanas. La parcela situada al norte de las termas conservó a lo largo de toda la historia urbana de Ostia su estructura de peristilo (El Cortile del Dioniso) por lo que podemos suponer que la inscripción se refiere al muro que separaba el conjunto termal de dicho peristilo (fig. 34).

Los peristilos de las casas de atrio se situaban habitualmente en el fondo de las parcelas dejando la edificación en altura en el frente de la calle. Hemos citado ya esta situación en otros ejemplos del tejido urbano pompeyano. En este contexto, era normal que se desarrollase un sistema de servidumbres que protegiera estos peristilos, desarrollados en planta baja y como máximo en una planta superior, de los posibles excesos de altura en los solares colindantes. Se trataba de conseguir que el espacio abierto del peristilo conservase su iluminación y al mismo tiempo que su jardín quedase protegido de miradas extrañas. El epígrafe testimoniaría en conclusión la solución a una servidumbre de vistas por la simple aproximación entre edificios en un proceso de transformación urbana.

Otro ejemplo significativo de la misma problemática queda evidenciado en la inscripción del muro medianero del Templo de Apolo en Pompeya (fig. 35). En este caso se cita la adquisición por parte de los magistrados del derecho de vistas de una de las paredes medianeras del santuario¹²². Se trataba de la adquisición de los derechos que tenía el propietario vecino al templo para iluminar o disponer de vistas a través de esta fachada. En este caso la finalidad de la operación resulta evidente: estaba destinada a mantener la privacidad interior del *temenos* al abrigo de posibles miradas desde las propiedades vecinas.

Ambas inscripciones, en conclusión, aluden a las dos problemáticas básicas que genera la proximidad entre edificios en un aglomerado urbano: los derechos de luz y de vistas. Intentaremos a continuación explicar a partir de esta temática legal las evidencias arquitectónicas proporcionadas por los distintos edificios documentados en torno al Serapeo ostiense.

8.3. El marco legal que explica el Serapeo de Ostia

Desde esta perspectiva jurídica, se nos hace difícil imaginar que la situación arqueológica documentada en el entorno del Serapeo ostiense correspondiese a edificios de propietarios diversos. Ello nos obligaría a imaginar una complicada red de servidumbres y pactos de vecinaje que justificase la falta de dobles muros de medianería, la existencia de patios de servicio de uso común y la posibilidad de circulación a través de pasos y puertas.

Si tenemos en cuenta la problemática generada por los ejemplos citados, tendríamos que imaginar un complejo sistema de relaciones entre propiedades urbanas que explicase las coincidencias arquitectónicas que hemos descrito a lo largo de las páginas precedentes. Nos veríamos obligados a imaginar una

121. MAR 1990, 46 ss.

122. CIL X, 787: Los duoviros M. Holconius Rufus y C. Egnatius Postumus rescataron por 3000 denarios el derecho de obstruir los vanos de las ventanas y construyeron un muro hasta el techo propiedad de la colonia Veneria Cornelia Pompeianorum: M. Holconius Rufus d(uo) v(ir) i (ure) d(icundo) tertium, C. Egnatius Postumus d(uo) v(ir) i(ure) d(icundo) iterum ex d(ecurionum) d(ecreto) ius luminum opstruendorum HS (triginta milia) redemerunt, parietemque privatum col(oniae) Ven(eriae) Corn(eliae) usque ad tegulas faciendum coerarunt.

interminable cadena de alquileres, servidumbres y dependencias entre diferentes edificios para explicar una situación jurídicamente irregular. La explicación pues de las evidencias arquitectónicas que hemos descrito en el Serapeo nos conduce en una única dirección.

La gran parcela triangular sobre la que se levantaron los tres grupos de edificios (conjunto sagrado, termas y almacenes) debía constituir una unidad de propiedad. No es posible imaginar una red de dependencias que estableciese entre estos edificios la línea de separación de propiedades diferenciadas. La imagen que nos transmiten los recopiladores del siglo VI es extraña a la idea de que el usufructo de un *praedium*, fuera rústico o urbano, se pudiera contraponer al derecho de propiedad. La conclusión ineludible, a la luz de la casuística que conocemos entre propiedades inmobiliarias, es que la propiedad sobre la que se alzaban las tres unidades funcionales estudiadas: el área de culto del Serapeo, el edificio residencial (Caseggiato di Bacco e Arianna) y las termas de la Trinacria pertenecieran a un único propietario.

El *Digestum* es absolutamente claro excluyendo lo que entendemos hoy en día como la división horizontal de la propiedad inmobiliaria. En otras palabras no se puede concebir ningún sistema de *usufructus* que permitiese a un privado edificar un bloque de casas de alquiler sobre una dependencia del santuario como sería el triclinio de Baco y Ariadna. En la práctica jurídica se estaría regalando la propiedad del edificio, sobre todo teniendo en cuenta que la cesión del usufructo es revocable ya que el derecho de propiedad resulta prioritario¹²³. La hipótesis inversa tampoco funciona, pues si el propietario del terreno hubiese sido el constructor del Caseggiato di Bacco e Arianna, el *Serapeum* en la práctica surgiría sobre la propiedad de un particular¹²⁴ y esta posibilidad queda excluida por las evidencias epigráficas: el templo ostiense era público como demuestra su inscripción en los *fasti ostienses* y la fórmula "*ex loco concesso...*" utilizada en la inscripción dedicatoria de una *schola*. La única conclusión posible es que el dios Serapis fuera el propietario de todo el conjunto.

8.4. La problemática de la vía del Serapide

En toda esta discusión la vía del Serapide constituye el elemento central. Como hemos expuesto anteriormente, los datos que conocemos sobre dicha vía van en contra de su carácter público. Desde un punto de vista circulatorio esta vía era una calle sin salida, un distribuidor interno que permitía acceder al espacio situado detrás del Caseggiato di Bacco e Arianna y para la cual diversos indicios permiten proponer un carácter no público¹²⁵. Recordemos que los argumentos que hemos citado en páginas anteriores a este respecto eran la pavimentación de la vía con teselas de serpentina en su primera mitad, la colocación topográfica del "Caseggiato di Bacco e Arianna" con una entrada monumental en su centro que da acceso a la vía y la ampliación de las dependencias de la gran aula basilical en el Caseggiato accanto al Serapeo realizadas ocupando el suelo de dicha vía¹²⁶. Aunque la ocupación del suelo público por privados aparece con cierta frecuencia en la urbanística ostiense de los siglos III y IV d.C., en el siglo II d.C. era todavía poco frecuente. En cualquier caso, la construcción de dependencias ocupando parte de la vía del Serapide es una circunstancia que habla en contra de su carácter público.

123. En realidad la doctrina jurídica considera básica la noción de *dominium*, estableciendo el recurso al interdicto "*quod precario habet*" (D. 7, 4, 17).

124. Esta sería la situación jurídica por ejemplo del Sarapicion A de Delos, resultado de un culto introducido en la isla de Apolo por el sacerdote egipcio Apollonio, continuado por su hijo Demetrios en un terreno alquilado para tal fin y finalmente dotado de un marco arquitectónico permanente por su nieto Apollonio a principios del siglo II a.C. según narra la crónica del epígrafe IG XI, 1299 cf. VIDMAN 1969, 63 y DUNAND 1973, 11, 83-115. Ver aquí MAR y RUÍZ DE ARBULO, 312-313.

125. V. supra. Cap. 6.8.

126. Se trata de un nuevo vestíbulo de acceso al edificio ("casa accanto al Serapeo") y de la construcción de una habitación con hipocausto que incluye además el espacio de servicio para alimentar los *praefurnia*, la técnica constructiva y la relación con el resto de los elementos arquitectónicos permiten a G. Becatti situarlo ya en el s. III.

En conclusión, si tenemos en cuenta la rigurosa contemporaneidad de los edificios que flanquean al este y oeste la vía del Serapide y el hecho de que dichos edificios fueron construidos con idéntica técnica constructiva y con la utilización de material procedente de las mismas *figlinae*, tenemos que considerar la denominada vía del Serapide era en realidad un distribuidor interno del *Serapeum* que dividía las distintas dependencias del santuario en dos partes. La parte oeste se dedicó a los edificios de culto en tanto que la zona este se reservó para la construcción de unos *balnea*. Al fondo de este distribuidor se situaba un conjunto de almacenes integrados funcionalmente en el sistema del santuario.

9. La construcción del Serapeo y la arquitectura ostiense del siglo II

En las páginas precedentes hemos descrito los restos arquitectónicos del templo de Serapis y de su entorno inmediato articulado en cuatro grandes edificios: el propio templo y sus anexos, el Caseggiato di Bacco e Arianna, las termas de la Trinacria y los pequeños *horrea*. A continuación hemos expuesto las razones constructivas y arquitectónicas que llevan a considerar la primera fase de todos estos edificios como un proyecto unitario y el contexto legislativo que nos obliga a considerarlos como distintos elementos de una misma propiedad. Debemos ahora explicar la fundación del santuario en el marco del desarrollo de la arquitectura del siglo II d.C. y de las características de la sociedad ostiense durante dicho siglo.

9.1. La arquitectura romana del siglo II y el Serapeo ostiense

La primera cuestión que se nos plantea es explicar la tradición arquitectónica que está detrás de la construcción de estos edificios. El juego de espacios y volúmenes que dibuja el Serapeo desde su primer proyecto nos permite reconocer el lenguaje formal de la arquitectura romana en sus momentos de esplendor¹²⁷. Al hablar del Caseggiato di Bacco e Arianna, de su composición en planta y de su técnica constructiva nos hemos referido a la renovación de las tipologías residenciales puesta en marcha en Roma y Ostia tras el incendio del año 64 d.C. La construcción del Serapeo y sus anexos prueba la evolución de este proceso a lo largo del siglo II. El surgir de las formas curvas, la combinación de materiales diferentes o el recurso a particulares efectos espaciales son adquisiciones de una cultura arquitectónica que en época adriana se hallaba en su apogeo¹²⁸, ofreciendo un tipo de soluciones formales a menudo descritas con el término de "arquitectura barroca"¹²⁹. En realidad se trata de una tradición que tenía sus raíces en las diferentes corrientes del helenismo oriental, en particular en la proyección fuera de Egipto del mundo alejandrino¹³⁰.

Aunque la arquitectura de la ciudad de Alejandría nos es prácticamente desconocida, podemos aproximarnos a su estudio a través de sus necrópolis¹³¹ o por la arquitectura urbana que acompañó a las conquistas de los Ptolomeos, en particular en Cirenaica (Ptolemaide) y Palestina (Petra)¹³². El reciente trabajo de P. Pensabene sobre los elementos arquitectónicos del museo de Alejandría¹³³ y la exhaustiva

127. El trabajo de MACDONALD 1965 continúa siendo la reflexión más útil y completa sobre la formación de la arquitectura romana del siglo II. Ver también KHÄLER 1962.

128. Un trabajo útil a nivel de documentación visual, aunque a veces discutible en sus interpretaciones, es la obra de STIERLING 1984 sobre la arquitectura de Villa Adriana.

129. LITTELON 1974 parangona estas formas curvas con lo que será en la Roma barroca las mejores realizaciones de arquitectos como Borromini o Bernini.

130. LAUTER 1986, especialmente 287-304.

131. ADRIANI 1966.

132. Para el "Palazzo delle Colonne" de Ptolemaide ver PESCE 1950; para las fachadas de tumbas de Petra ver MCKENZIE 1990. Es mérito de LAUTER 1971, 171 y ss.; 1979, 390 y ss. haber reconocido la importancia de estos yacimientos para restituir la arquitectura "perdida" de Alejandría.

133. PENSABENE 1993.

documentación de las fachadas rupestres de Petra, publicada por J. McKenzie, nos permiten intuir que las decoraciones pictóricas del primer y segundo estilo pompeyano jugaron un papel intermediario en la proyección de estas formas hacia Italia¹³⁴.

Escenografías teatrales y arquitectura ficticia tuvieron su materialización real con la construcción de las Villas y los palacios imperiales. No pretendemos parangonar la fachada del templo del *Serapeum* ostiense con la Piazza d'Oro, el Canopo o el Teatro Marítimo de Villa Adriana¹³⁵, pero debemos reconocer que detrás de la idea de un pabellón complejamente articulado, como fue nuestro pequeño templo, desarrollado con sucesivos planos de fachada, con la utilización heterogénea de materiales y con el recurso a un particular juego de volúmenes, se esconde la figura de un arquitecto o de un maestro de obras que conocía en profundidad las tendencias arquitectónicas que estaban operando en su momento¹³⁶.

Conocemos con cierto detalle las condiciones que permitieron la aplicación a gran escala en Roma de estos principios compositivos de origen helenístico. El gran cambio se produjo en la construcción romana tras el incendio neroniano. Los datos arqueológicos son expresivos. Tras el año 64 y en especial durante todo el reinado de los Flavios vemos imponerse la construcción de edificios de muros de ladrillo con núcleos de *opus caementicium*, combinados con cubiertas abovedadas. Un sistema técnico que requería mano de obra cada vez menos especializada, pero mejor estructurada en equipos de trabajo. Este cambio técnico permitió la materialización de formas arquitectónicas cada vez más elaboradas.

Los efectos del incendio de Roma en la arquitectura romana

Los efectos del incendio del año 64 permitieron la renovación urbanística de la ciudad y la construcción de una de las "regias" más espectaculares del mundo antiguo: la *Domus Aurea*¹³⁷. Tácito describió años más tarde, con el nombre de *Nova Urbs*, la parte de Roma reconstruida con nuevos principios racionales¹³⁸, mientras que Suetonio en un lenguaje mucho más escueto evocó la nueva ciudad con una simple frase: "Pensó en dar una nueva forma a los edificios de Roma..."¹³⁹. En toda la zona que se extiende desde el Foro republicano hasta el Coliseo las estructuras arquitectónicas de cronología neroniana constituyen la base sobre la que se apoya todo el posterior urbanismo imperial. La nueva Roma pensada por los arquitectos de Nerón aparece íntimamente ligada al trazado de la *Domus Aurea*. Este doble significado (como parte de la ciudad y como parte del palacio) se manifiesta en primer lugar en las *insulae* que flanquean el nuevo trazado de la *sacra Via* romana¹⁴⁰. Los datos arqueológicos hablan explícitamente de una auténtica planificación urbanística que intentaba regularizar los barrios residenciales¹⁴¹. Se creó para ello un modelo tipológico nuevo: el edificio residencial, lineal o de patio, de varios pisos de altura precedido de pórticos y sin muros medianeros (*paries conuinnis*)¹⁴². Todo ello fue producto de una nueva legislación que trataba de controlar el mercado de la construcción. Conocemos por fuentes indirectas la existencia de toda una serie de nuevas normas urbanísticas y de construcción promulgadas por Nerón tras el incendio y mantenidas por sus sucesores¹⁴³.

134. MCKENZIE 1990.

135. Las visiones globales más completas de la arquitectura de Villa Adriana continúan siendo las publicadas por KAHLER 1950 y AURIGEMMA 1984.

136. Sobre el papel del arquitecto en el proyecto de este tipo de edificios ver ANDERSON 1997.

137. BOETHIUS 1932, 84-97.

138. TACITO, *Ann.*, XV y XXXVIII.

139. SUETONIO, *Ner.*, XVI, 1.

140. CARANDINI 1986, 263 ss; CARANDINI 1988, 360 ss.

141. Ver resumen bibliográfico en MAR 1994, 74-76.

142. Es mérito de A. Boethius haber identificado con claridad los nuevos patrones tipológicos que ordenaron esta revolución arquitectónica, ver en particular BOETHIUS 1932; 1937; 1960.

143. Para una visión "urbanística" de los proyectos de Nerón ver BALLAND 1965 y MAR 1994.

A nivel compositivo, los nuevos edificios se solucionaron con series de locales de dimensiones regulares (*tabernae tabulatae*). Este sistema había sido inventado para sostener las grandes terrazas panorámicas de los santuarios del Lacio republicano¹⁴⁴ y a partir de este momento se convirtió en el instrumento generador de las nuevas tipologías arquitectónicas.

El sistema edilicio

Desde el punto de vista del mercado de la construcción, esta nueva arquitectura supuso la reorganización de los sistemas de producción edilicia. A partir de este momento se edificó con bóvedas de cemento revestidas de ladrillo¹⁴⁵. El hormigón encofrado (*opus caementicium*) y los ladrillos (*lateres*) pasaron a ser los ejes materiales de un nuevo "standart" constructivo¹⁴⁶. Ello supuso la utilización de mano de obra cada vez menos especializada pero integrada en una férrea estructura productiva. El auge de la industria de producción de ladrillos es una buena y evidente muestra de este proceso.

La necesidad de contar con producciones masivas hizo que la aristocracia senatorial, extendiese progresivamente sus intereses económicos al campo de la fabricación de materiales de construcción¹⁴⁷. Como tradicional propietaria agraria disponía de tierras que contenían grandes yacimientos de arcillas cercanos a Roma. A finales del siglo I la producción de pequeños artesanos dejaría paso a enormes talleres (*figlinae*) especializadas en la producción de tejas y diferentes tipos de ladrillos (*tegulae, bipedales o besales*), grandes recipientes contenedores de líquidos como los *dolia* y piezas de tamaño menor como morteros¹⁴⁸.

Una familia senatorial como la de los *Domitii*, que había accedido al consulado en los años 39 (*Cn. Domitius Afer*) y 55 (*Cn. Domitius Lucanus*), aparece como propietaria de diferentes *figlinae*¹⁴⁹ en las décadas finales del siglo I d.C. No conocemos la relación de estos importantes personajes con los dos *Domitii* que a juzgar por los ladrillos sellados descubiertos, suministraron la mayor parte del material constructivo empleado en el palacio de Domiciano (*domus flavia*) en el Palatino¹⁵⁰. En cualquier caso, la evolución posterior de la familia demuestra su estrecha relación con la casa imperial y el importante papel jugado en el desarrollo de la industria de fabricación de ladrillos durante el período que se extiende entre Nerón y Domiciano. Tras la muerte de este último, su propia viuda, *Domitia Longina* está documentada como una gran propietaria de *figlinae* y productora de ladrillos¹⁵¹. Hasta el año 126, cuando debía alcanzar la respetable edad de 90 años nos aparece repetidamente citada como *domina*¹⁵².

Si comparamos esta revolución técnica con los cambios producidos en la arquitectura pública por la obra de Augusto, aparecen importantes diferencias. La Revolución augustea no supuso cambios estructurales en la organización de la producción edilicia. El uso masivo del mármol y la aplicación de nuevos patrones estilísticos crearon un paisaje urbano homogéneo en los principales centros del imperio. Con ello se produjo una modificación fundamental en la imagen de los edificios públicos¹⁵³. Este proceso implicó la puesta en marcha de un mercado a gran escala para el aprovisionamiento de mármol¹⁵⁴ y el desarrollo de un nuevo lenguaje formal capaz de aprovechar las posibilidades técnicas del nuevo material¹⁵⁵. El instrumento político que se utilizó fue la autoridad imperial, en particular el *fiscus* como admi-

144. Como los templos de Júpiter Anxur en Terracina, el santuario de la Fortuna Primigenia en Praeneste o el templo de Hércules en Tibur. Ver como síntesis global COARELLI 1987.

145. Sistema denominado "Brick faced vaulted". Sobre el significado último de estos cambios ver RAKOV 1976.

146. MACDONALD 1965.

147. HELEN 1975.

148. STEINBY 1982, 227-237.

149. SETÁLÁ 1977, 107 ("*Genus Domitia*") y 284 (árbol genealógico de la familia).

150. BLOCH 1947, 27-36.

151. Sus intereses en la explotación de *figlinae* se remontan probablemente a su primer marido L. Aelius Plautius Aelianus, ver SETÁLÁ 1977, 109-111.

152. *CIL* XV, 554.

153. ZANKER 1987.

154. PENSABENE 1972, 317 ss.

155. GROS 1976.

nistrador de los dominios imperiales y propietario de las principales canteras. El instrumento técnico fue la creación de un sistema de talleres imperiales más o menos centralizados que garantizaban desde Roma la resolución de los principales encargos. En paralelo, una serie de talleres itálicos itinerantes garantizaban la expansión fluida de los modelos decorativos. El objetivo del sistema, tal vez nunca declarado, fue la creación de una imagen urbana homogénea en las diferentes ciudades provinciales. Se intentaba que el público reconociera los nuevos edificios públicos como manifestaciones de un mismo poder político.

Fuera de la ordenación del mercado del mármol este proceso no significó cambios sensibles en la organización de la producción. Las técnicas constructivas siguieron siendo las mismas. En Roma se continuó utilizando el *opus reticulatum* combinado con bloques y sillares de rocas volcánicas locales y travertinos de Tívoli¹⁵⁶. La base productiva estaba confiada a equipos semi-artesanales capaces de producir grandes cantidades de pequeños *cunei* y también sillares, tambores o dovelas, trabajando en las canteras de rocas volcánicas cercanas a Roma. Las canteras de mármoles y piedras duras, gestionadas por personal especializado, producían elementos semi-industrializados. Augusto pudo enorgullecerse en sus *Res Gestae* de haber cambiado la imagen de la *Urbs*, y sin embargo ello no supuso alterar la estructura de la producción edilicia de época tardo-republicana. El cambio edilicio operado entre Nerón y Trajano fue mucho más importante

9.2. Los lateres signati del Serapeo y sus dependencias

El estudio del Serapeo ostiense ofrece una oportunidad para reconstruir de forma detallada este proceso, en un análisis que puede ayudar a entender la cultura arquitectónica y los sistemas de producción que generaron en Ostia una nueva realidad urbana. Si las dimensiones del conjunto y la amplitud de los edificios construidos nos permiten aproximarnos al análisis de los tiempos y etapas de organización de la obra, el Serapeo ostiense ha suministrado además uno de los conjuntos mejor estudiados de marcas de fabricación de ladrillos ("bolli laterizi" o *lateres signati*). Ello nos permite establecer la relación existente entre la producción de ladrillos y las diferentes fases de este proceso constructivo¹⁵⁷.

Los sellos más antiguos del conjunto del Serapeo provienen del Caseggiato di Bacco e Arianna. Se trata de dos sellos marcados sobre *tegulae fractae* utilizadas en una de las cortinas del edificio. Corresponden a producciones de *Marcus Rutilius Lupus*¹⁵⁸ que no incluyen la fecha consular. Sabemos, por la donación de un ponderal al *macellum* de la ciudad, que M. Rutilio Lupo fue durante algunos años prefecto de la *annona*¹⁵⁹ y que posteriormente continuó su carrera ecuestre ocupando el cargo de *praefectus* de Egipto. Este conocido personaje controló el abastecimiento de casi dos tercios del mercado ostiense en el periodo tardotrajano. Sus ladrillos fueron empleados masivamente en las construcciones públicas del entorno del Foro. En los denominados Pórticos de Pío IX los materiales fabricados por Rutilios Lupos (con fechas consulares de los años 114, 115 y 116) aparecen mezclados con los de *C. Curiatius Cosanus*. La construcción del Capitolio responde al mismo principio: el edificio fue realizado con material fabricado por M. Rutilio en el año 117, que se mezclaba exclusivamente con el producido por un desconocido M.M.I. (sin fecha de año).

Podemos intuir que el entonces *praefectus annonae* pudo jugar un papel particular en la construcción de estos edificios públicos. La presencia de un material constructivo tan homogéneo significa que se

156. TORELLI 1980, 139 ss.

157. Una primera lista de hallazgos para toda Ostia fue publicada por H. BLOCH en 1947. En los años siguientes H. Bloch continuó su investigación de forma monográfica en el Serapeo consiguiendo triplicar el número de hallazgos y publicando sus resultados en BLOCH 1959. El trabajo de campo realizado a lo largo de los años 1989-91 por el equipo español, ha permitido verificar los datos publicados por H. Bloch, aumentando el número de "bolli" identificados. Además se ha puesto en conexión la distribución de los "bolli" con las diferentes fases del santuario.

158. *CIL XV-1*, 29b: *Brutiana Lupi*.

159. BLOCH 1947, 316-320.

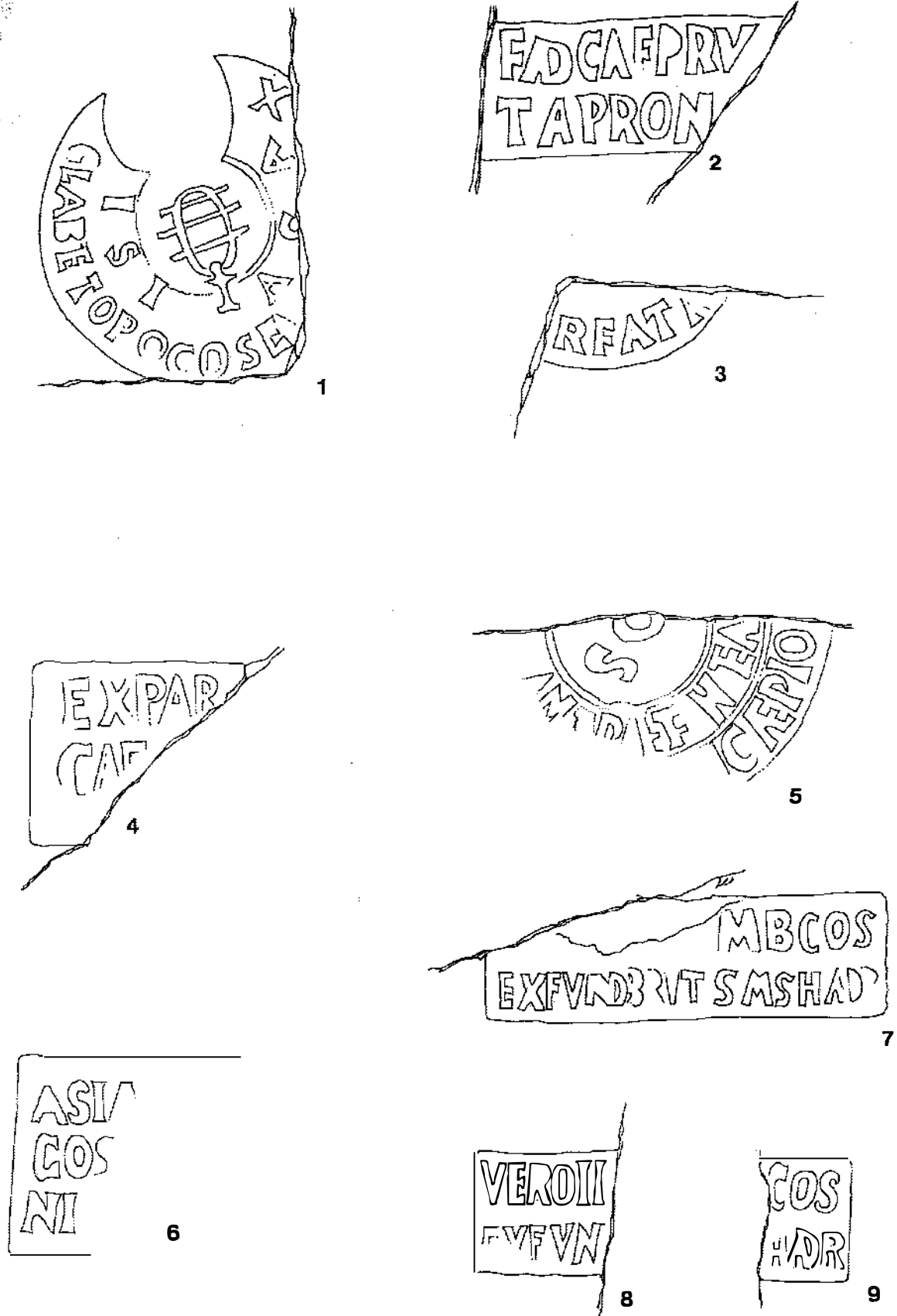


Fig. 37.- Calcos de algunos de los sellos latericios documentados en las distintas construcciones del Serapeo.

encargó la producción directamente a las fábricas, sin pasar por intermediarios. Es probable que todo ello sea un indicio de la participación directa del administrador de la *annona* en estas construcciones. Ello no es sorprendente ya que junto a estos edificios claramente públicos (pórticos y Capitolio) se construyeron *horrea* y almacenes.

Las producciones de Rutilio Lupo aparecen también en otros edificios de marcado carácter privado, como las Termas delle sei Colonne. No obstante, en este edificio el material de Rutilio aparece mezclado con materiales de procedencia muy heterogénea. Al examinar la distribución de los sellos en los edificios ostienses, encontramos dos tipos de situaciones. En algunas construcciones se documentan lotes de sellos muy homogéneos, que podemos relacionar con encargos realizados directamente a la *figlina* en cuestión. En otros casos, los edificios presentan series heterogéneas de sellos, donde se mezclan muchos productos diferentes. Es probable entonces que se recurriera a depósitos de material edilicio en los que se mezclaban producciones diferentes. Por la caracterización de los edificios ostienses parece que el recurso a este segundo tipo de abastecimiento fue realizado primordialmente por *privati*.

El templo de Serapis

En el templo se han recuperado ladrillos sellados en los paramentos de la *cella* y del podio del templo. Se trata siempre de muros que forman parte del primer proyecto del edificio. Destaca la homogeneidad de las marcas identificadas. Ello implica que el material de construcción empleado provenía directamente de fábrica y no tuvo ocasión de mezclarse en la obra o en almacenajes intermedios, lo que coincide con el cuidado trabajo constructivo del edificio. Los materiales con los que se construyó el templo proceden fundamentalmente de la *figlina Caepioniana*.

En los muros se han documentado exclusivamente *tegulae fractae* fabricadas por *Iulius Lupionis* para *Arria Fadilia* (num. 76, 8 ej.). Caídas dentro de la propia *cella* aparecieron otras producciones de *Arria Fadilia*. Además del ya citado *Iulio Lupionis* (2 ej.), aparecen *Petius Proculus* (num. 90a, 6 ej.), *Estatius Marcus Lucifer* (num. 83a) y los *Rufellii Felices* (num. 89a, 2 ej.).

Frente a los 17 sellos de *Arria Fadilia*, aparecieron además cuatro marcas documentadas con un sólo ejemplar. Todas ellas incluían la fecha consular del año 123: *M. Luri Valentis*, *Annius Verus* (num. 799), *Claudia Marcelina* (num. 934) y *Iulia Albana* (num. 1214). Estos cuatro sellos constituyen sin duda valores residuales que no formaban parte del encargo global de ladrillos para la construcción del edificio.

Además, aparecieron caídos en el interior de la *cella* otros tres lotes de ladrillos sellados que fueron fabricados en los años sucesivos y que podrían corresponder a las reformas que se realizaron en el interior del templo. Son producciones de *Ti. Titinius Sentinius*, de la *figlina Caepioniana* (3 ej., num. 105A) datadas en el año 126, producciones de *Ti. Claudius Celsus*, del año 124, de la *figlina Platauiana* (nums. 392 y 398, 9 ej.) y producciones de *Q. Aburnius Caedicianus*, de la *figlina Furiana* (num. 227=año 125 y num. 228=año 126)¹⁶⁰. Podría tratarse perfectamente de materiales provenientes de la construcción del basamento de la estatua o de cualquiera de las modificaciones del edificio de culto.

El proyecto inicial del edificio del templo aparece construido exclusivamente con materiales provenientes de la *figlina Caepioniana*. Esta zona de arcillas estaba en explotación ya en el siglo I d.C. Existen dos topónimos diferenciados: *de Mulionis* y *ab Euripo*. A finales del siglo I d.C. la primera zona pertenecía a *Plotia Isaurica*. A partir del año 115, *Arria Fadilia* heredó la propiedad *de Mulionis*. La propiedad pasó a partir del año 130 a *Arria Lupula*. Finalmente, *Arrius Antoninus*, también llamado *Fulvius Antoninus* y que más adelante sería el emperador Antonino Pío heredó toda la propiedad.

El segundo sector de esta zona de producción de arcillas pertenecía a *C. Curiatus Cosanus*. En el año 123, *Ti. Titinius Sentinus Satrinus* heredó la propiedad. Existen sellos de la misma producción con el nombre de ambos *domini* y con el mismo año. La situación de propiedad compartida debió durar poco ya

160. De este mismo fabricante apareció también un sello de la *figlina Tempesina*, producido por *Vismatus Fortunatus* (num. 607=año 123).

que en el año 130 encontramos la producción de *ab Euripo* en manos de *Arrius Antoninus*. Finalmente, este *Arrius Antoninus* heredó la propiedad de *Mulionis* controlando con ello toda la *figlina Caepioniana*.

El edificio de la gran aula triclinar (Domus accanto al Serapeo)

El segundo lote significativo de sellos procedentes del proyecto inicial del santuario que podemos examinar son las marcas recuperadas en el conjunto del Aula Triclinar. Los materiales empleados para esta construcción se agrupan en dos bloques bien definidos. Los fabricados el año 123 y los fabricados el año 124.

Los materiales del 123 proceden sin excepción de la *figlina Caepioniana*. Encontramos en primer lugar las producciones de *Arria Fadilia* que hemos visto en la construcción del templo: *Arria Fadilia* con sus productores *Petius Proculus* (num. 90a), *Rufellius Felix* (nums. 88, S29), *Vicini Herculanus* y *Cassia Doris* (sin fecha consular, num. 74)¹⁶¹. Además de esta propietaria, otro fabricante de la *Caepioniana*, siempre con la fecha del año 123: encontramos producciones de *Curvatus Cosanus* realizadas por *Sex. Alfius Aman-dus* (num. 98).

Los materiales fabricados el año 124, proceden sin embargo de la *figlina Plataniana*. En concreto las producciones de *Ti. Claudius Celsus* (num. 395=S98) que nos habían aparecido en la *cella* del templo asociadas probablemente a una modificación posterior al primer proyecto. Las producciones de ambas *figlinae* se distribuyen separadamente en el edificio. Es significativo que la parte norte del edificio del Aula Triclinar contiene los ladrillos fabricados el año 123, mientras que en la parte sur aparecieron los ladrillos del año 124. Ello implica que la construcción fue progresando desde el norte (templo y *area*) hacia el sur.

El edificio de los pilares

El edificio de los pilares (zona del mitreo) ha sufrido muchas transformaciones a lo largo de su historia arquitectónica. A pesar de ello es fácil reconocer el proyecto inicial caracterizado por una serie de pilares rectangulares construidos con ladrillo. En ellos nos aparece *tegulae fractae* fabricada en los años 125 y 126. En concreto dos producciones diferenciadas: las de *Q. Aburnius Caedicianus*, de la *figlina Furiana* (num. 228, año 125, 13 ej.) y las de *T. Statilius Hadrianus*, de la *figlina Plataniana* (num. 39, año 126, 7 ej.). De forma puntual aparecen además los sellos num. 76 (*Arria Fadilia-Iulius Lupio*, año 123), num. 90a (*Arria Fadilia-Petius Proculus*, año 123), num. 105a (*T. Tutinus Sentinus*, año 123) y num. 109 (*T. Tutinus Sentinus* del año 126). Estos últimos sellos aparecen asociados con pequeños trabajos secundarios o con retoques en la fachada.

Los pequeños horrea

Finalmente citaremos los sellos aparecidos en los *horrea* situados al final de la parcela triangular ocupada por el Serapeo. Aunque han restituido un número escaso de marcas de fabricación, éstas encajan perfectamente con el resto de las producciones utilizadas en el Serapeo. Podemos citar dos ejemplares diferentes (nums. 89 y S29) de producciones de *Rufellius Felix* para *Arria Fadilia* en la *figlina Caepioniana* (año 123) y un ejemplar fabricado por *Ti. Claudius Maximus* en la *figlina Isiaca*. Respecto a este último, resulta difícil valorar el significado que hemos de dar a la denominación *isiaca* de la *figlina*. En general se asume que dicho término es simplemente una referencia topográfica de la ubicación de la fábrica.

Las termas de la Trinacria

Las termas de la Trinacria han aportado un conjunto de marcas de fábrica de mayor complejidad en consonancia con su articulada historia arquitectónica. El conjunto del material se agrupa en dos series homogéneas que corresponden a la primera fase del proyecto y a una transformación temprana. Para el

161. Aparecen además producciones de *A. Fadilia* en las que no se anota el nombre del productor (*officiator*), como la num. 71.

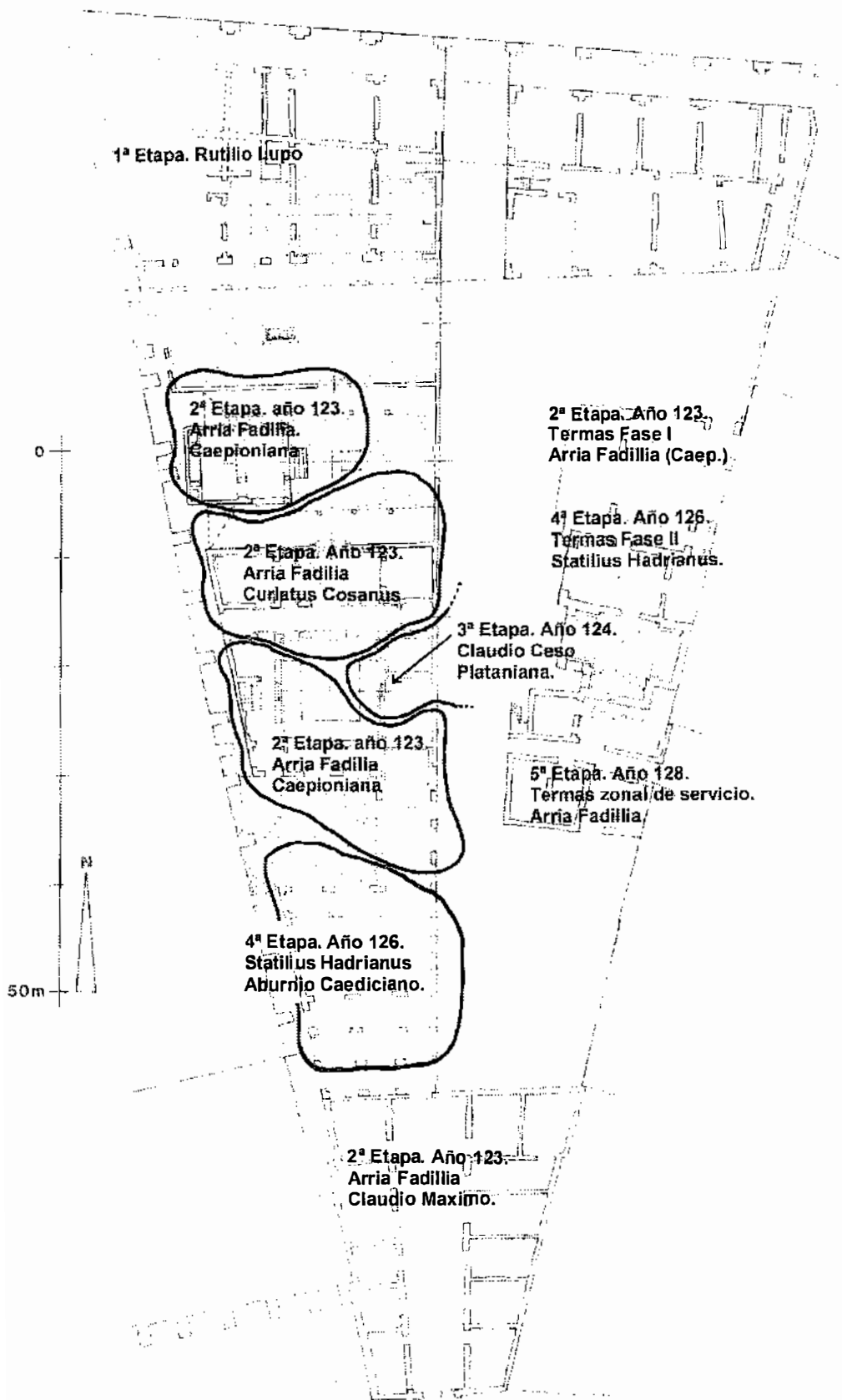


Fig. 36.- Distribución de los sellos de fabricación de los ladrillos (bolli laterizi) documentados *in situ* en las construcciones del Serapeo. Se aprecia claramente una distribución homogénea por zonas lo que nos permite identificar el modo y las etapas en que fueron construidos los distintos edificios.

primer proyecto (frigidario de pilares) disponemos de cuatro marcas "in situ" de *Arria Fadilia* del año 123 realizadas por *Rufellius Felix* (num. 88), lo que coincide con la primera etapa constructiva del conjunto sacro (Templo y lado norte del Aula Basílica). La transformación del *frigidarium* inicial en sala caliente se asocia con una impresionante cantidad de marcas de fabricación de *Ti. Statilius Hadrianus*, de la *Brutiana*, fechables en el año 126. Se trata de la segunda fase del conjunto termal.

9.4. Las etapas de la construcción

La distribución que hemos estudiado de las marcas de fabricación de los ladrillos sugiere que el proyecto de construcción del Serapeo de Ostia se realizó siguiendo un plan de obra establecido, lo cual confirma una vez más su carácter unitario. La ejecución del proyecto comenzó con la construcción del *Caseggiato di Bacco e Arianna* utilizando materiales residuales de los años 117-120 (primera etapa constructiva). Son las últimas producciones de *Rutilius Lupus* que debían circular como material de almacén en las primeras décadas del siglo II d.C. Inmediatamente después aparecen las producciones del año 123 (segunda etapa constructiva). Se trata de un material constructivo muy homogéneo, procedente exclusivamente de la *figlina Caepioniana*. Podemos imaginar que para la construcción del Serapeo se contrató un lote importante de materiales de esta *figlina*, fabricado en el año 123 con marcas de *Arria Fadilia* y *Curiaius Cosanus*.

El punto de aprovisionamiento debía constituir un gran *tegularium* donde se concentraban diferentes producciones de los *domini* de la zona. Como hemos visto, la historia de esta fábrica es bien conocida. La asociación de producciones del año 123, de *Arria Fadilia* y de *Curiaius Cosanus*, permite deducir que las *tegulae* utilizadas en los paramentos, contruidos tal vez un año después¹⁶², provenían de un encargo global realizado a la *figlina Caepioniana*. En esta etapa se construyó la *cella* del templo y se comenzó la gran aula basílica. Con este mismo lote se construyeron la primera fase de las termas de la Trinacria y los pequeños *horrea* al fondo del solar.

A continuación entró en juego un nuevo lote de ladrillos con marcas del año 124 (tercera etapa constructiva) provenientes de otras *figlinae* que sirvieron para concluir el aula basílica (las marcas de fábrica documentadas se sitúan en la parte sur del edificio). En último lugar (cuarta etapa constructiva), aparecen los "bolli" de *Statilius Hadrianus* que sirvieron para realizar el edificio de pilares y la transformación de las termas de la Trinacria (Fase II).

El Serapeo ostiense constituye pues un excelente banco de pruebas para tratar de entender la organización de un gran proyecto de construcción urbana en el siglo II d.C. La distribución en el conjunto de los materiales latericios sellados nos permite deducir el modo en que fue progresando la construcción, evidenciando etapas constructivas bien diferenciadas. La homogeneidad con que se agrupan las marcas sobre la planta del conjunto permite observar en primer lugar la rapidez de colocación en obra a medida que los materiales iban llegando. Por otra parte, el hecho de que estas marcas se presenten topográficamente en grupos homogéneos implica que no se produjeron almacenamientos intermedios entre la fábrica y la obra. Sorprende en definitiva el recurso a un número limitado de fabricantes alternados a lo largo de unos quince años. En realidad, se dispuso de un cierto número de abastecedores que fueron progresivamente aportando el material de construcción.

El marco jurídico y social en el que se desarrollaba la actividad edilicia ofrece un número limitado de hipótesis para explicar el desarrollo de toda esta construcción. En el caso del Serapeo el material epigráfico parece sugerir que estamos ante una estructura de patronazgo que disponía de un *architectus* a su servicio, libertos, esclavos y una clientela bien definida. En este contexto, no necesitaba recurrir al mercado de la construcción ya que disponía de autonomía técnica y de capacidad de financiación. La llegada de

162. El material latericio necesitaba un año de reposo.

material de construcción fabricado por *Statilius Hadrianus*, destinado a un edificio promovido por su propio entorno familiar, parece confirmar que incluso al adquirir los ladrillos, el proceso constructivo se hallaba inmerso en las normales dependencias de clientela.

En la primera fase de construcción del santuario no poseemos datos para establecer este tipo de nexos. No sabemos quien era el citado *Caltilius* que pagó el templo, ni la relación que le pudo unir con fabricantes como *Arria Fadilia* o *Curvatus Cosanus*. Sin embargo, podemos asegurar que pocos años después de consagrado el templo, las reformas en el Serapeo y edificios anexos, protagonizadas por la familia de los *Statilii*, implicaron la puesta en marcha de una compleja maquinaria clientelar propia de la sociedad ostiense del siglo II d.C.

9.5. La familia de los *Caltilii* y la construcción del Serapeo

La historia del templo de Serapis en Ostia comienza con una simple anotación incluida en los anales de la ciudad. Dos de los fragmentos de los *Fasti ostienses* que por azar se han conservado¹⁶³ contenían anotados algunos de los hechos ocurridos durante los primeros meses del año 127 d.C. Gracias a ello, sabemos que el día 24 de Enero de aquel año, coincidiendo con la celebración del aniversario del emperador Adriano, fue dedicado en Ostia el templo de Serapis: "El noveno día antes de las calendas de febrero fue dedicado el templo de Serapis que había construido [...] *Caltilius Pf---*"¹⁶⁴. Desgraciadamente no se conservó el nombre completo del personaje, sino tan solo su *nomen* y la inicial de su *cognomen*. A pesar de ello, es posible reconstruir algunos aspectos del entorno familiar de los *Caltilii* que aportan algo de luz al enorme compromiso financiero que asumió este personaje para construir el templo.

La costumbre de hacer coincidir la dedicación de un templo con el *dies natalis* del emperador no era nueva. Augusto, tras el triunfo del año 29 a.C. había vuelto a dedicar muchos de los templos de Roma (Apolo, Júpiter Stator, Marte, Juno Regina), haciendo coincidir las fechas con su propio aniversario: el 23 de Setiembre¹⁶⁵. Que un templo como el ostiense dedicado a una divinidad extranjera recibiese tal honor es la mejor prueba del reconocimiento que habían alcanzado los cultos egipcios. Es significativo que un año antes, en Luxor, el mismo día 24 de Enero, *dies natalis* de Adriano, se había dedicado el templo de Serapis¹⁶⁶. Con Adriano estos cultos alcanzaron cotas de aceptación impensables tan solo medio siglo atrás.

La relación de Ostia con Adriano tenía ya una larga tradición. El emperador ocupó por dos veces el cargo de *duumvir* de Ostia y donó grandes cantidades de dinero para la construcción de las termas de Neptuno¹⁶⁷. Probablemente la fecha de la dedicatoria del Serapeo responde explícitamente a la voluntad de integración política de prácticas religiosas iniciáticas que apenas cincuenta años antes eran observadas con sospecha en la ciudad de Roma.

Los *Caltilii* son relativamente poco frecuentes en las inscripciones de Ostia. Las referencias conservadas no parecen remontarse mucho más allá del siglo II d.C. En general nos hablan de una familia de libertos enriquecidos en los primeros decenios del siglo II, probablemente al amparo de la actividad portuaria. Es significativo que entre los más antiguos personajes de relieve que conocemos de esta familia se encuentre un liberto enriquecido admitido entre los sevires: *L. Caltilius Hilarus*¹⁶⁸. En el *titulus* funerario procedente de

163. Se trata de dos fragmentos de la placa "M" que contenía las anotaciones de los años 125-130 (aproximadamente) VIDMAN 1982, 49 y 117-18; BARBAGLI, ROSSO 1997, 43.

164. Ver texto latino y referencias en ZEVI, 171 ss.

165. El dato lo conocemos frecuentemente a través de los calendarios que se han conservado de época imperial. Para la recopilación de los datos ver DEGRASSI 1963, *commentarii diurni*, 388 ss, un comentario general del problema en época augustea se encuentra en GROS 1976, 33-35, cuadro resumen en página 34.

166. BECATTI 1961, 153; WILD 1984, 89-91.

167. Disponemos de la referencia en los *fasti* de su segundo duumvirato en el año 126, ver BARBAGLI, GROSSO 1997, 43. Sobre el interés personal de Adriano por Ostia ver MEIGGS 74-75.

168. En *CIL XIV*, 311, aparecen citados *Caltilius Hilarus* y *Caltilius Celer*, hermanos. Podría tratarse de este *Hilarus*, cuyo epígrafe funerario conocemos. Ver aquí ZEVI, 172-173.

su mausoleo¹⁶⁹, se especifica su calidad de miembro del colegio augustal y se nombra a *Caltilia L. Felicula* y a *Caltilius Stephanus* como los dedicantes, para sí y para sus libertos. La promoción social de esta familia debió ser rápida, pues en otro epígrafe funerario¹⁷⁰ nos aparece *Aemilius Hilarianus*, el hijo de este *Caltilius Hilarus*, incorporado a la familia de los *Aemilii*. Es probable que este cambio de nombre fuera el resultado de la adopción del hijo de *Hilarus* por algún miembro de la familia Emilia. A pesar de ello, *Aemilius Hilarianus* continuó ligado a su familia originaria, pues su tumba está dedicada por *Caltilia Tiche* y *Attius Hermes*. Es probable que la promoción social de *Hilarianus* pasara a través del filtro de su adopción y tuvo los buenos efectos que muestra su *cursus honorum* como decurión, flamen, edil y duovir de la colonia ostiense.

Estos personajes son de época trajanea y estarían reflejando el éxito familiar y social del grupo familiar. Un relieve funerario de época trajanea con los bustos de dos miembros de la familia *Caltilia*, permitiría poner una imagen gráfica a este proceso¹⁷¹. Otro fragmento de este mismo relieve, con la cabeza de *Caltilia Moschis*, ha sido identificado en el palacio Mattei¹⁷². Se trata de una señora anciana, con un peinado que por su estilo se podría situar a caballo entre el período trajaneo y adrianeo. Corresponde perfectamente al testimonio de una familia nueva en Ostia, llegada a la sombra del auge económico promovido por el nuevo *Portus* de Trajano.

De esta línea familiar podemos suponer que podría provenir el *Caltilius P.* que pagó el Serapeo. Disponemos de otros datos para valorar el interés de esta familia por los cultos egipcios. Por ejemplo, una cierta *Caltilia Diodora* mencionada como *Bubastiaca* donó a Isis Bubastis una Venus de plata y una corona de oro¹⁷³. La advocación recuerda el carácter de Isis como protectora de los partos, asimilada a Bubastis, la equivalente egipcia de Artemis. Isis era también objeto de devoción en el propio Serapeo ostiense, como demuestran diversas estatuillas aparecidas en el santuario¹⁷⁴. La presencia de esta divinidad ilustra la relación que desde su propio origen tuvo el santuario con la actividad portuaria. Del mismo modo, la dedicatoria de *Caltilia Diodora* atestigua la relación que la familia debía tener con la actividad comercial del nuevo puerto.

El contexto social de esta familia en Ostia queda ilustrado también por personajes más humildes como *D. Ausicius Eutiches*, *M. Caltilia Epithymete* y *Voconia*, que aparecen como dedicantes de una edícula sepulcral a *Asicia Semmiane*, situada en una especie de vestíbulo de una tumba vecina a la Puerta Laurentina. Se trata de la antecámara de un mausoleo, dedicado por *M. Caesoni* en la que había sido enterrado un actor llamado *Cerdontus*¹⁷⁵. En otros fragmentos de epigrafía funeraria ostiense encontramos un *Caltilius Epictetus* como dedicante, mientras que *Caltilia Felicitas* disponía de su propio epígrafe recordatorio¹⁷⁶.

En otras ocasiones se trata de personajes inscritos en listas de corporaciones profesionales, como *L. Caltilius Eutichianus*, citado como parte de la *plebs* del *ordo lenunculariorum*, datado por la fecha consular del año 192¹⁷⁷. El padre de este último, *L. Caltilius Eutyche*s aparece igualmente en el fragmento de una lista corporativa que nos es prácticamente desconocida¹⁷⁸. Probablemente estamos ante libertos de la descendencia del fundador del Serapeo.

Los *Caltilii* parecen ser pues una familia incorporada a la sociedad ostiense acomodada a comienzos del siglo II d.C., tal vez en relación con el auge de la actividad económica promovida por el puerto de Trajano. La construcción del Serapeo ostiense en este momento aparece como un factor más asociado al estímulo de las relaciones comerciales con el Mediterráneo oriental que desde época tardo-republicana

169. *CIL* XIV, 310. Ver aquí ZEVI, 172-173.

170. *CIL* XIV, 332.

171. BENDORFF 1867, 376 ss. nn.535, 567.

172. MEIGGS 1973, 435 y 496. Ver aquí ZEVI, 175.

173. *CIL* XIV 21, basa aparecida junto al Tiber cerca del área central de la ciudad.

174. Sobre Isis / Bubastis cf. DUNAND 1973-III, 264; DE, s.v. Bubastis. Para las estatuillas de Isis ver aquí RODA, núms. 12-14.

175. VISCONTI 1866, 294. *CIL* XIV, 469.

176. *CIL* XIV, 741, 761.

177. *CIL* XIV, 251.

178. *CIL* XIV, 266.

habían provocado un amplio florecimiento de los cultos orientales en las ciudades campanas en torno a Puteoli¹⁷⁹. No olvidemos que aunque la flota alejandrina no está documentada en Porto hasta la época de Commodo, es perfectamente posible que desde los últimos años de Trajano el nuevo puerto fuese ya utilizable¹⁸⁰. La existencia de unos *horrea* adscritos desde su fundación al Serapeo permite entender el papel que podían llegar a jugar los santuarios dedicados a las divinidades orientales en relación con el comercio con Oriente¹⁸¹.

El hecho de que *Catilius P.* financiara la construcción del templo no quiere decir que asumiese el costo de todo el santuario. Probablemente se limitó a pagar el pequeño templo tetrástilo tal como especifican los *fasti*. El hecho de que se cite estrictamente el *templum* nos refiere al suelo “inaugurado” con una ceremonia oficial antes de la construcción del edificio¹⁸². Naturalmente la aportación económica de *Catilius P.* se integró en un proceso constructivo más amplio. El templo tal como muestran los “bolli” forma parte del mismo proceso de construcción que el resto de los edificios del santuario¹⁸³.

El conjunto del santuario fue construido sin grandes excesos de lujo. El uso del mármol aparece comedido y se utiliza básicamente para placados. Tan sólo la fachada del templo, el lugar de mayor carga simbólica de todo el santuario, recibió una decoración arquitectónica en mármol y aun ésta se reducía a las dos columnas centrales de fachada y a parte de los revestimientos. La ausencia de bloques de mármol de grandes dimensiones como los que podrían corresponder a los arquivoltas de una columnata es indicio, en la arquitectura ostiense, de un evergetismo modesto¹⁸⁴.

Los pavimentos de mosaico de esta primera fase tampoco fueron de gran ostentación. Se limitaron a decoraciones en blanco y negro con un costo limitado. El conjunto triclinar de Baco y Ariadna, los pavimentos de la gran aula basilical y el mosaico nilótico, constituyen también piezas modestas si los relacionamos con otros mosaicos ostienses¹⁸⁵. Con todo, destaca el sentido unitario que dibujan estas tres piezas que se pueden asignar a la fase inicial.

En conclusión de todo lo expuesto hasta ahora, creemos razonable pensar que el 24 de Enero del año 127 d.C. se inauguró solemnemente en Ostia, un conjunto religioso dedicado al dios Serapis, cuya construcción se había iniciado cuatro años antes, y que incluía, dentro de un recinto único, casas de alquiler, almacenes, termas y naturalmente un área de culto: templo, *area sacra* y salas de reunión. Esta asociación de edificios y funciones que hemos intentado comprobar desde diferentes ópticas, ya fueran los materiales constructivos, la tipología de paramentos, la lógica arquitectónica o la legislación urbanística, no debe ser considerada un ejemplo aislado. En otros trabajos hemos presentado ejemplos significativos de santuarios ostienses que demuestran la misma asociación. Dos grandes santuarios urbanos ostienses, el santuario de Hércules¹⁸⁶ y el Campo de la Magna Mater¹⁸⁷, integran funcionalmente áreas de culto, edificios de servicio y edificios residenciales. En estos casos se documenta la continuidad constructiva entre edificios de muy diversa funcionalidad: templos, termas, casas de alquiler y almacenes hasta tal punto que se puede deducir una importante dependencia, en términos de propiedad o de servidumbre de usos.

179. TRAN TAM TINH 1972

180. MEIGGS 1973, 488. Ver aquí Zevi, 176 y nota 33.

181. MALAISE 1972b, MALAISE 1984, 1616 ss.

182. STAMBAUGH 1978.

183. BLOCH 1959.

184. PENSABENE 1994, 355 ss.

185. BECATTI 1961. Ver aquí SUBIAS, *passim*.

186. MAR 1991, 147 ss.

187. CALZA 1946, 183 ss., MAR 1996. El santuario de la Magna Mater ha sido objeto de un proyecto de investigación del Ministerio Español de Educación y Ciencia (PB 93-1276) concedido a un equipo de las Universidades Rovira i Virgili, Lleida y Girona dirigido por R. Mar, J.M. Nolla, J. Ruiz de Arbulo y D. Vivó, bajo la supervisión de la Soprintendenza Archeologica di Ostia (Dt. Anna Galina-Zevi).

LA HISTORIA DEL SANTUARIO

El Serapeo ostiense tuvo una larga historia que afectó a cada uno de sus edificios. Algunos de estos fueron ampliados, otros fueron reformados o enriquecidos con nuevas decoraciones. Se llegaron incluso a construir nuevas dependencias en los espacios que habían quedado libres. El estudio de las técnicas constructivas nos permite diferenciar cada una de estas reformas, pero su datación precisa resulta más problemática. Las técnicas de construcción son producto de talleres y de tradiciones que tuvieron una larga vida y resulta normal que los modos de construir se transmitiesen a lo largo de varias generaciones. Afortunadamente, la excavación del Serapeo ha aportado otros elementos, como epígrafes, mosaicos y esculturas que pueden ser datados con mayor precisión. Su relación con algunas de estas reformas permiten proponer hipótesis de datación para las mismas.

Bajo estos condicionantes, es posible perfilar el proceso de transformación continua que afectó a la historia del Serapeo en una serie de etapas constructivas escalonadas a lo largo de los siglos II, III y IV d.C. La epigrafía y los hallazgos materiales de la excavación nos ayudan además a explicar el contexto social e histórico de todas estas transformaciones.

Una primera etapa abarca el período transcurrido entre la fundación del santuario en el año 127 y la dinastía severiana. En realidad, este límite final es un convencionalismo motivado por las fechas que se utilizan para datar los cambios en la tradición constructiva ostiense. Esta primera etapa se asocia a las evidencias del protagonismo de la familia de los *Statilii* en las actividades culturales del Serapeo.

En los años finales del siglo II se concentran diversas intervenciones, constructivamente homogéneas, que podemos datar gracias a indicios externos como inscripciones, esculturas y mosaicos. Esta etapa que hemos denominado convencionalmente "severiana", se asocia a la actividad de la familia de los *Umbilii* arnienses.

La vida del santuario prosiguió a lo largo de los siglos III y IV d.C. Podemos reconocer nuevas construcciones, reformas interiores e intervenciones variadas que demuestran la vitalidad del culto. Aunque algunos mosaicos permiten situar ciertas transformaciones a finales del siglo III d.C., el material epigráfico que podemos asociar con este periodo es ya muy reducido.

1. Las diferentes fases de construcción en el santuario

Para identificar las pequeñas intervenciones que se superponen al proyecto inicial disponemos como indicio básico del estudio de la técnica constructiva. En primer lugar es posible distinguir los muros que fueron realizados con un núcleo de *opus caementicium* revestido con *lateres*, de aquellos otros muros en los que se empleó ya la nueva técnica del aparejo mixto de franjas de ladrillos alternados con hiladas de pequeños bloques (*opus vittatum mixtum*). Esta circunstancia nos permite reconocer dos grandes fases constructivas caracterizadas precisamente por el cambio tecnológico en la construcción de los muros.

La fase antonina

Hemos visto en la primera parte de este trabajo como la construcción del santuario entre los años 124-127 se había realizado con una técnica constructiva muy homogénea y de alta calidad (*opus reticulatum mixtum*). Esta técnica, asociada al momento fundacional del Serapeo, fue rápidamente abandonada por los equipos de constructores que tuvieron que realizar reformas y añadidos a los edificios. Las nuevas construcciones se realizaron utilizando el simple *opus testaceum*: muros enteramente realizados con paramentos de ladrillo que ya no utilizaban como complemento pequeños bloques romboidales de piedra volcánica (*opus reticulatum*). El material empleado en estos nuevos muros fue *tegula fracta* de primera utilización. Su factura es buena y responde a la tradición propia del mercado edilicio ostiense de la segunda mitad del siglo II (en particular en el período antonino)¹⁸⁸.

Destacan la construcción de la nueva fachada del pórtico en el patio de Baco y Ariadna o la reconstrucción del muro (con su portada) que cierra este patio hacia la via del Serapide. Podemos citar también las transformaciones que afectaron al templo y la construcción de una *schola*. Esta misma técnica se reconoce en la Fase II de las termas de la Trinacria que podemos datar gracias a los sellos latericios en el decenio posterior a la inauguración del año 127.

Estas reformas pueden ser situables entre los últimos años del gobierno de Adriano y el comienzo de la dinastía de los Severos¹⁸⁹.

La fase severiana

En segundo lugar se reconoce una serie de muros realizados en *opus reticulatum mixtum*. Para algunos de estos elementos, como por ejemplo la fuente del Nilo o el niteo "in planta pedis", disponemos de criterios cronológicos indirectos que permiten datarlos a finales del siglo II.

La transformación del Aula Triclinar, con la construcción de una gran fuente, presenta un carácter algo diferente. Fue realizada con muros de ladrillos (*opus testaceum*) procedentes de utilidades previas, colocados con un aparejo descuidado. Su construcción se diferencia fácilmente de la cuidada técnica de las construcciones precedentes.

La cronología de los mosaicos que fueron colocados en el gran *caldarium* de las termas nos permite situar la fase III del edificio en pleno período severiano. Esta fase incluye la renovación del sistema de extracción de agua del subsuelo. La obra fue realizada con un *opus vittatum mixtum* de gran calidad. Una característica que reconocemos en la instalación de un pequeño conjunto termal utilizando dos de las cámaras de los pequeños *horrea*. El mosaico blanco que se colocó en los pavimentos de dicho pequeño conjunto termal hace suponer una cronología no excesivamente tardía.

Las construcciones de los siglos III y IV d.C.

Es posible situar ya en el siglo III d.C. las últimas transformaciones del templo, como son los nichos que cierran la *pronaos* y el anillo que se adosa exteriormente al mismo. El elemento de datación es el mosaico que se colocó al mismo tiempo que se construyó la pared con los nichos.

A fines del siglo III, según la cronología proporcionada por un ladrillo sellado, se datan los almacenes que se construyeron al final de la denominada via del Serapide. Por último el almacén de *dolia* y las últimas construcciones realizadas junto al niteo della *pianta pedis* se cuentan entre las últimas transformaciones que hemos podido identificar. Forma parte del mismo horizonte la instalación de un pequeño horno en una cisterna de las termas de la Trinacria.

188. Ver la síntesis G. de Angelis d'Ossat sobre las técnicas constructivas ostienses en *Scavi di Ostia I*, en particular 199 y ss.

189. La datación precisa de las técnicas constructivas plantea muchos problemas en la medida en que un determinado taller puede seguir utilizando una técnica cuando otros talleres ya la han abandonado. Así ocurre en época severiana en Ostia con la aparición del *opus vittatum* y el abandono del *opus testaceum*. Ver una síntesis general en LUGLI 1957, capítulo VI, 574 ss.

Una mención aparte merece la construcción del vestíbulo del edificio del gran triclinio, con dos dependencias anexas. La falta de evidencias seguras dificulta su adscripción a un momento preciso. En algunos casos nos enfrentamos a una total falta de indicios fiables para datar algunas reformas realizadas con *opus vittatum*. Este es el caso de la habitación con refuerzos angulares en el patio de Baco y Ariadna. En realidad, dada la mala calidad constructiva, lo más probable es que correspondan a una cronología de finales de siglo III o inicios del siglo IV d.C.

2. La fase antonina: el santuario a la largo del siglo II d.C.

Las transformaciones tardoadrianeas y antoninas se extienden por todas las dependencias del santuario aunque son de particular relevancia en la zona sacra y en las termas de la Trinacria.

2.1. Transformaciones y reformas en el templo y el área de culto

La reforma más importante que hemos podido documentar en la zona de culto fue la radical transformación del patio en el que se alzaba el templo (fig. 38). Las columnas cilíndricas del patio fueron convertidas en pilares cuadrados mediante la colocación de un revestimiento de placas de mármol y se construyó una *schola* abierta hacia el porticado norte. Estos nuevos pilares incluían una decoración de pequeñas pilastras coronadas por capiteles corintizantes. Se conservan *in situ* dos de las basas de mármol encajadas en las originales columnas de ladrillo.

Se trató pues de un embellecimiento decorativo de la imagen del santuario al añadirle revestimientos prestigiosos con placas de mármol. Se han conservado numerosas placas del arquitrabe de este pórtico con parte de la inscripción dedicatoria de la nueva *schola*.

Coincidiendo con este importante cambio de decoración en el *area sacra*, también el templo fue reformado. Los cambios arquitectónicos se explican como adaptaciones del edificio a los rituales practicados en el Serapeo. Destaca la modificación del sistema de accesos al templo y los cambios que se produjeron en el interior del propio edificio.

La primitiva escalera de acceso al podio se limitaba a las dos columnas centrales de la fachada. Con la reforma del edificio, fue ensanchada hasta alcanzar todo el frente del edificio. También se intervino en el corazón del santuario: se hizo más grande el basamento de la estatua en el interior de la *cella* con un nuevo cuerpo de obra. El cuerpo añadido incluía una escalera de acceso y la ampliación de la cámara subterránea o *sacrarium* situada bajo la estatua de culto.

Transformación de los pórticos laterales del *area* (lám.VIII)

A derecha e izquierda del templo se han conservado dos columnas cilíndricas de ladrillo que formaban parte de los porticados laterales del *area* de culto. Han sido ya descritas en los capítulos precedentes al hablar del proyecto inicial del santuario. Las primitivas columnas cilíndricas (fig. 12) fueron transformadas en pilares cuadrados (fig. 38). Para ello se revistió el cilindro de ladrillo de una caja de losas de mármol que se engancharon con grapas al paramento cilíndrico de los *lateres*. Estas losas de revestimiento incluían en cada cara del pilar una lesena como elemento decorativo. Se han conservado *in situ* las primeras losas del revestimiento con las basas de las lesenas. Se trata de pequeños bloques de mármol que se colocaron recortando parte de la originaria basa en ladrillo de la columna. Decorativamente son un reflejo lejano de una basa ática. Se han conservado además los enganches de las grapas en la mampostería cilíndrica del pilar: orificios cuadrados de una media de cuatro cms. de lado, que se repiten a distancias regulares. Empotrado en cada uno de estos orificios se encuentran todavía los pequeños cubos de mármol que servían para afianzar la grapa de hierro que sujetaba la lastra de mármol.

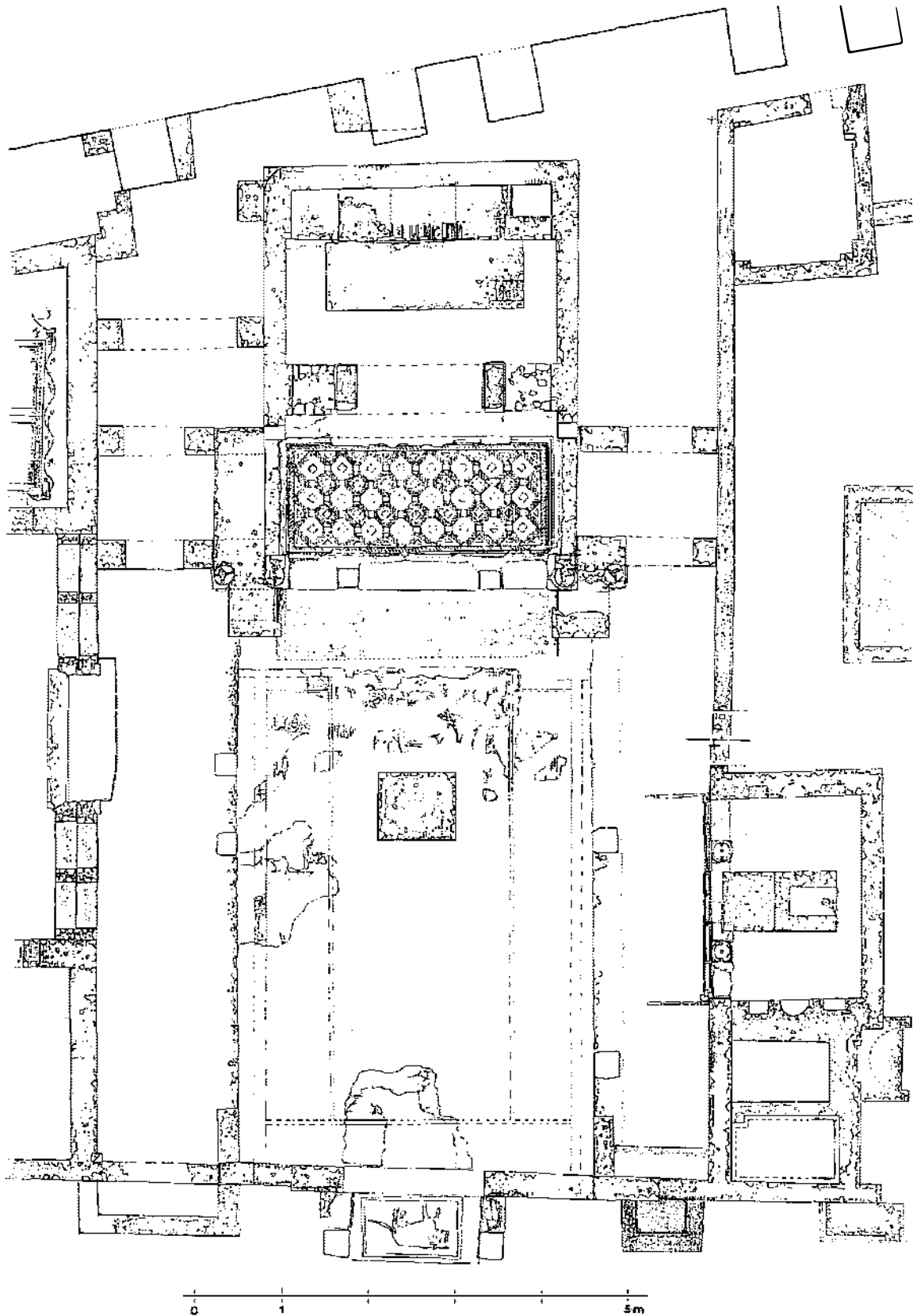


Fig. 38.- Planta general del patio de culto en su estado actual. Las transformaciones realizadas a lo largo del siglo II d.C. incluyeron un nuevo porticado con pilares cuadrados, la construcción de una exedra o *schola* que albergó en su interior una edícula dedicada por *T. Statilius Optatio* (a la derecha) y diversas transformaciones en el propio templo: ampliación de la escalera de acceso y del basamento de la estatua de culto.

Fuera de contexto se ha encontrado un pequeño capitel corintizante de lesena que podría pertenecer a esta fase decorativa. A partir de este fragmento se puede reconstruir un capitel que coincide de forma aproximada con las dimensiones de las basas que se encuentran *in situ*. El trabajo de la pieza hace pensar en un momento ya avanzado, tal vez la segunda mitad del siglo II. Parece posible proponer una datación antonina para esta fase decorativa del *area* de culto del Santuario (fig. 42).

Construcción de una *schola* (láms. XXII-XXIII)

En el proyecto inicial del santuario, el pórtico norte del *area* de culto quedaba limitado por el patio de Baco y Ariadna. En esta pared se abría una gran puerta, probablemente flanqueada por dos pequeñas aberturas. Se conectaban así los dos patios creándose un eje visual desde el Gran Triclinio hasta el *oecus* del mosaico de Baco y Ariadna. En un momento posterior, este eje fue cancelado por la construcción de una *schola* abierta hacia el *area* de culto. En su interior se instaló una pequeña edícula con una estatua. Esta capilla anexa a la zona de culto adquiere particular interés al haberse conservado completa su inscripción dedicatoria.

Para ubicar la nueva *schola* se construyó una habitación de proporciones casi cuadradas que se adosa exteriormente al muro de cierre del pórtico (lám. IX). Los muros están formados por el habitual núcleo de *caementicium* revestido de un cuidado aparejo de *lateres* de primer uso. La capilla corresponde con seguridad a un momento posterior a la construcción inicial del santuario.

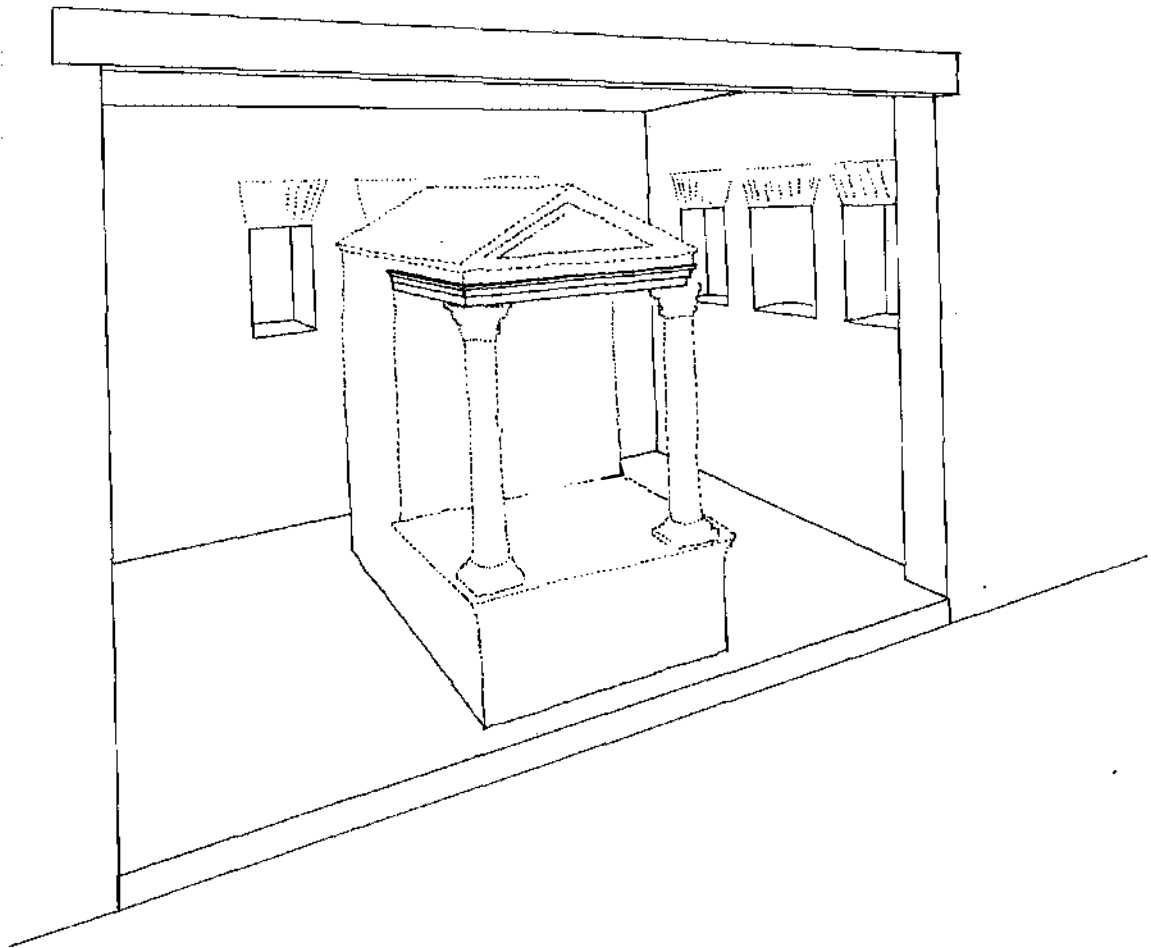


Fig. 39.- Restitución en perspectiva de la *schola* lateral de patio del templo de Serapis con la reconstrucción en su interior de la edícula dedicada por T. *Statilius Optatio*.

La nueva construcción redujo drásticamente las dimensiones de la puerta que conectaba originariamente el patio del templo y el patio de Baco y Ariadna. Sin embargo, la circulación entre ambos patios se mantuvo abierta hasta la última fase de vida del santuario¹⁹⁰. La *schola* estaba decorada en cada una de sus tres paredes interiores con tres nichos alternados: un nicho cuadrado en el centro flanqueado de dos nichos semicirculares. Los nichos se alzan a una altura de 1,5 m. respecto al pavimento de la habitación. Se accedía a esta *schola* a través de un escalón desde los pórticos del templo. La diferencia de cota entre ambos pavimentos se sitúa en torno a los 20 cm. El pavimento interior de la sala estaba formado por un enlosado, probablemente de mármol, del que únicamente se han conservado las iniprontas en el *rudus* de pavimentación. Su dibujo nos permite restituir una retícula de piezas rectangulares.

En las paredes de la *schola* el paramento de *latres* ha conservado los orificios de las grapas para sujetar un revestimiento parietal de placas. La ubicación de las grapas permite reconstruir el dibujo de esta decoración parietal. Incluía un zócalo (probablemente moldurado) de una altura aproximada de 30 cm., sobre el que se situaba una hilera de ortostatos o placas en posición vertical de aproximadamente 1 m. de altura. La decoración de mármol en la pared se debía concluir con una pequeña moldura de coronación, a partir de la cual comenzaría el estuco pintado.

No existen elementos que sugieran una solución particular de cubierta. Podemos suponer que se trataba de un simple techo plano tal vez decorado con casetones. En cualquier caso, las dimensiones de los muros portantes hacen imposible una cubierta abovedada.

En el centro de la habitación, adosado al escalón que marcaba el acceso a la *schola* desde el pórtico, se construyó una pequeña estructura rectangular. Los restos conservados dibujan un pequeño macizo rectangular al que precede una plataforma de similares dimensiones. Tanto el macizo como la plataforma presentan el núcleo hueco. Los muros de ambos elementos son de *opus caementicium* revestido exteriormente de un paramento de ladrillos de similares características a los paramentos de los muros de la habitación. Las paredes del hueco interior de la edícula no están revestidas sino que presentan vista la obra de *caementicium*. El *rudus* del pavimento de la sala cubre los cimientos de esta pequeña construcción por lo que podemos deducir que dicho pavimento fue colocado posteriormente. En realidad la homogeneidad técnica que se reconoce entre el pequeño monumento y la sala hacen pensar que ambos elementos se encuadran en un proyecto unitario: la *schola* fue construida para albergar el pequeño monumento interior.

Por sus características propias y por su posición en el centro de la sala revestida de mármol, tenemos que interpretar esta construcción como una pequeña capilla en forma de edícula. La solución para su reconstrucción es aportada por los elementos arquitectónicos descubiertos en la zona. Se trata de dos piezas de mármol del arquitrabe de una pequeña edícula (lám. IX). Este arquitrabe se halla dividido en dos fascas y queda coronado por una pequeña y simple moldura de doble curvatura (fig. 46). Una de las piezas, correspondiente al frente de la edícula, alcanzaba toda la anchura del monumento y muestra el giro de las molduras del arquitrabe. La segunda de las piezas incluye la continuación del arquitrabe, mostrando además el punto en que concluían los elementos decorativos. El bloque de mármol se prolonga aun 15 cm. (desbastados y sin decoración) que corresponden al encaje del arquitrabe en la manpostería de la edícula.

El arquitrabe frontal presenta una inscripción dedicatoria que nombra al personaje que financió el monumento y explicita los elementos concretos realizados. El texto del epígrafe, conservado íntegro, no presenta problemas de transcripción: *T. Statilius Optatio statvam columeliis / et aetomat(am) ornavit*¹⁹¹. La inscripción celebra la donación realizada por este liberto de la familia de los *Statilii*, de la *aedicula* en forma de pequeño templete próstilo, con pequeñas columnas (*columelae*) y un frontón (*aetoma*), que, como proclama la propia inscripción, albergaba una estatua cultural o votiva (*statuam*). El conjunto de la capilla con esta

190. La puerta fue tapiada con una manpostería muy irregular en la última fase constructiva de la zona.

191. Ver estudio pomenorizado en ZEVI, 177 ss, espec. 181.

pequeña edícula en su centro, se dibuja de este modo como una *schola* que debía tener su propia función dentro de la organización del culto en el santuario ostiense.

El monumento presenta exactamente la misma anchura que el arquitrabe inscrito y la profundidad de la plataforma delantera coincide con la longitud que la pieza de arquitrabe lateral. Con ello, la solución arquitectónica resulta fácil: se trata de un cuerpo macizo que se alzaba en altura precedido por un par de columnas que no se han conservado. Los arquitrabes laterales (de los que se ha conservado uno) se apoyaban en la columna y en el muro de fondo de la edícula. Dentro de la edícula, tal como menciona la inscripción, se colocó una estatua. El arquitrabe debía estar coronado por un frontón (*aetomatus*) de particular relevancia ya que fue citado en el texto de la dedicatoria.

Se dibuja la imagen de un pequeño sagrario, una especie de camarín o baldaquino para albergar una estatua particularmente preciada. En la cara posterior de este pequeño baldaquino queda el hueco de un posible armario que podía servir para guardar algún tipo de *sacra*, ya fuera una reliquia o los elementos de culto citados anteriormente relacionados con el ornato de la estatua.

La cuidada técnica de los paramentos de esta *schola* y de la edícula interior nos permiten datarla dentro del siglo II d.C. Una datación alta para este conjunto permite acercarse al dedicante, un liberto de los *Statilii*, al conjunto homogéneo de personajes de esta familia que intervinieron en este santuario.

Fuente en la vía del Serapide y depósito elevado

Al mismo tiempo que se construyó la *schola*, se realizó también un depósito hidráulico elevado que debía abastecer una pequeña fuente adosada a la pared exterior del área, en la vía del Serapide¹⁹². Se trata de un indicio más que nos habla del carácter privado de dicha vía. El depósito elevado pudo abastecerse del agua pluvial caída sobre las cubiertas del templo y de los porticados del área. La fuente, situada a las puertas de la zona de culto, serviría con toda probabilidad para las necesarias abluciones purificadoras de los fieles.

Ampliación del basamento de la estatua de culto (láms. XVI-XVII)

El basamento que sostenía el *simulacrum* de la divinidad situado al fondo de la *cella* del templo, fue ampliado con un nuevo cuerpo (fig. 40, A), que prácticamente duplicaría la superficie de la plataforma elevada, ampliando al mismo tiempo la cámara subterránea situada en su interior.

El núcleo del nuevo cuerpo construido se realizó en *opus caementicium* y recibió un paramento de ladrillo de buena calidad. Esta ampliación incluye además en su lado norte una pequeña escalera para acceder al plano sobre el que se apoyaba la estatua de culto (lám. XVII). Restituyendo el desarrollo completo de la escalera se puede deducir aproximadamente la altura completa del basamento en torno a 1,2 m. Como ya hemos observado, esta reforma del basamento implicó una ampliación de la cámara subterránea que existía ya en la construcción inicial. Para fechar esta obra disponemos como criterio del examen constructivo de sus paramentos. La buena calidad del paramento, con *lateres* de primer uso colocados en una obra particularmente regular, nos permite suponer que probablemente estamos en los años centrales del siglo II d.C.

La cámara situada debajo de la estatua es de dimensiones muy reducidas. En la práctica se trata de un armario de apenas 50 cm. de altura, que hemos de identificar como el *sacrarium* destinado a la custodia de los *sacra*, los distintos instrumentos y objetos utilizados en las ceremonias de culto y mostrados públicamente en las procesiones: los libros sagrados escritos en caracteres incomprensibles, la sítula de las libacio-

192. RICCIARDI, SCRINARI 1996, 127.

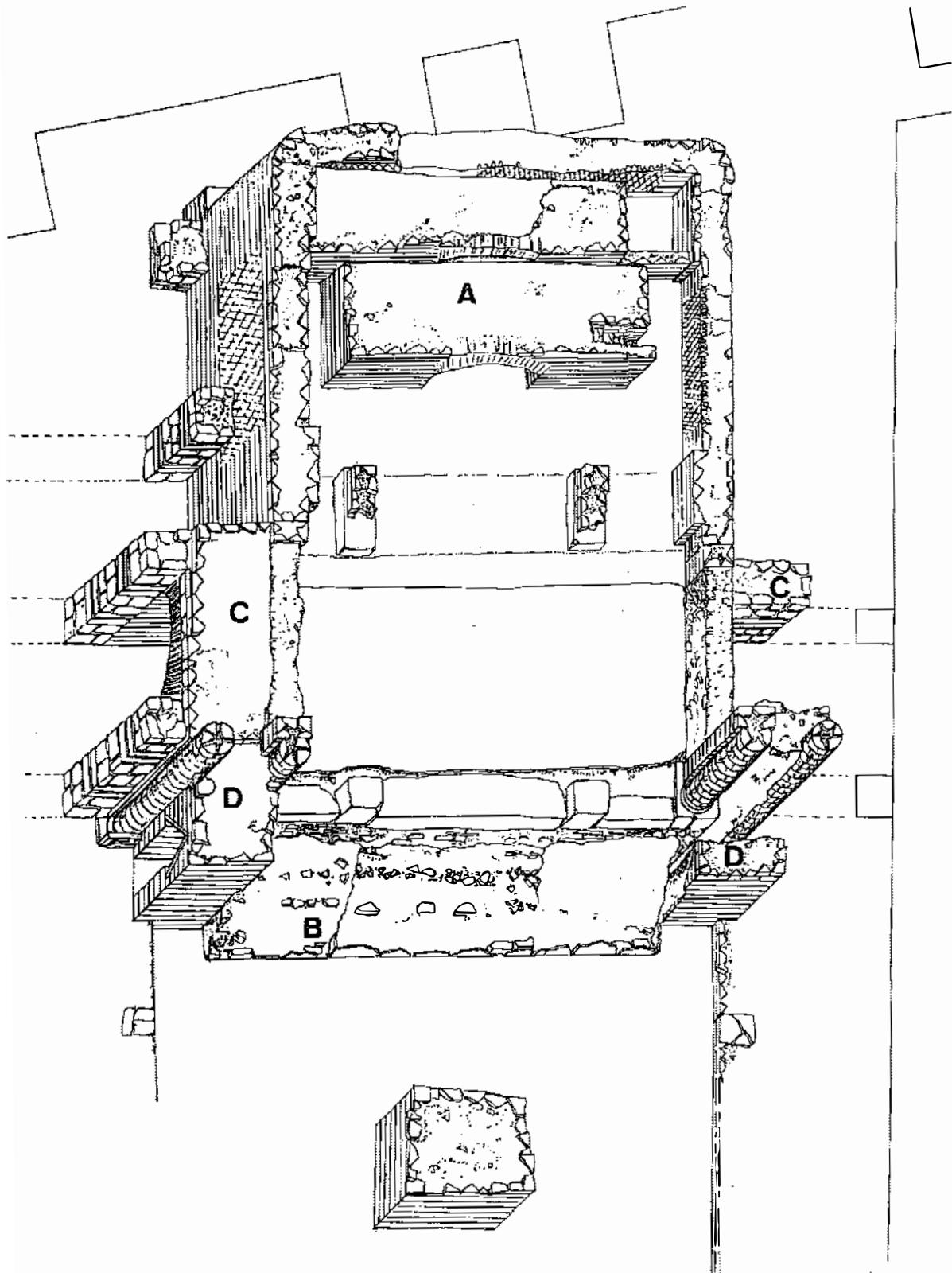


Fig. 40.- Axonometría del templo de Serapis en su estado actual, mostrando todos los añadidos a la construcción inicial. **A:** ampliación del basamento de la estatua (incluye el nicho y la escalera de acceso). **B:** ampliación de la escalera de acceso al podio. **C:** nichos construidos sobre contrafuertes para ampliar y a la vez cerrar visualmente la *pronaos*. **D:** fuentes-basamento construidas a cada lado de la escalera tras su ampliación.

nes y la hidria que contenía el agua sagrada del Nilo¹⁹³; también probablemente los lienzos de fino lino y las distintas joyas (collares, diademas, coronas, cetros) que los rituales egipcios destinaban al servicio cotidiano de las estatuas de culto y a su exposición con ocasión de las grandes fiestas anuales.

Un dato importante para la comprensión del ritual que se celebraba en el interior del templo es que esta nueva construcción incluía una pequeña escalera. Ello atestigua un frecuente acceso al plano superior del basamento y en la práctica sirve de testimonio arqueológico al ritual cotidiano que atestiguan los cultos egipcios: las tres ceremonias diarias (amanecer, mediodía y ocaso) en las que el sumo sacerdote purificaba el *templum*, ofrecía manjares y libaciones a las divinidades, y por último vestía y adornaba con gestos rituales a las estatuas de culto, acompañado por el sonido de las letanías e himnos del coro sacerdotal¹⁹⁴.

Ampliación de la escalera del templo (lám. XIV)

La primera modificación que se produjo en el exterior del templo fue el ensanchamiento de la escalera de acceso a su podio (fig. 40,B). El macizo que soporta dicha escalera está formado por un núcleo central (en correspondencia con el intercolumnio central del templo) al que se adosó un macizo a izquierda y derecha, hasta alcanzar toda la anchura del templo. No es difícil suponer que el núcleo central de la escalera forma parte del proyecto inicial del templo en tanto que los macizos laterales corresponden a una ampliación posterior. La mampostería del núcleo inicial y de las ampliaciones conservan la forma de los escalones originales. Tan sólo faltan las losas de mármol que los revestían. El paramento lateral de las ampliaciones es irregular e incluye cascotes, abundantes restos constructivos y trozos de ladrillo.

Disponemos de datos para reconstruir los parapetos laterales que delimitaban la escalera ya ampliada. Se trata de algunos fragmentos de *signinum* pintado de rojo que se han conservado adheridos a dos basamentos que más tarde fueron adosados a la escalera. Gracias a estos fragmentos podemos precisar la posición del parapeto de protección en los extremos de la escalinata y lo que es más importante, su definición arquitectónica. Las improntas conservadas dibujan con toda claridad una línea inclinada que coincide con un final en curvatura del revestimiento, se trata por tanto de parapetos inclinados que reproducían la inclinación de la escalera. Es importante destacar que en el proyecto inicial la escalera se limitaba al intercolumnio central mientras que con la ampliación alcanzó toda la anchura del podio.

2.2. Las evidencias epigráficas de las reformas

La inscripción de *T. Statilius Taurianus*

El documento clave que nos permite personalizar y enmarcar socialmente estas reformas es la gran inscripción que se gravó sobre las piezas de un largo arquitrabe que decoró el patio del templo. La inscripción apareció rota en muchos fragmentos reaprovechados en el pavimento tardío del porticado. Recordemos que en este mismo pavimento se había reutilizado, vuelto del revés, el pequeño frontón del templo con la inscripción *Iovi Serapi(di)*. Podemos imaginar que en el momento final de utilización del edificio, abandonado su uso pagano, se ocultaron todos los testimonios del culto para disfrazar la función inicial del edificio.

193. Son los *sacra* que la iniciación isíaca de Lucio (APULEYO, *Met.* XI, 8 y ss), va descubriendo paulatinamente. *Met.* XI, 20,4: "el sacerdote da la vuelta a los diversos altares, tributando el culto divino según las fórmulas consagradas y vertiendo con el vaso de las libaciones el agua sacada del fondo del santuario"; *Met.* XI, 22,7-8 "(El anciano sacerdote) procede en la forma ritual a la apertura del templo y celebra el sacrificio matutino. A continuación saca de un departamento secreto del santuario ciertos libros cuya escritura es desconocida... Leyendo en aquel texto, me fue diciendo los requisitos indispensables que debía reunir para proceder a la iniciación". Cf. DUNAND 1973-III, 218-220; y la recopilación iconográfica de MERKELBACH 1995. Ver aquí MAR y RUIZ DE ARBULO, 307 ss.

194. DUNAND 1973-I, 189-207; MAR y RUIZ DE ARBULO, *ibid.*

Se han conservado cuatro grandes fragmentos de una inscripción que debía ser mucho más larga. Son piezas de mármol blanco, divididas en dos franjas y coronadas por una pequeña moldura (fig. 44). Los fragmentos conservados corresponden a partes significativas del epígrafe: el inicio, con la junta vertical que marcaba el contacto entre dos placas contiguas, dos grandes fragmentos de su parte central y el fragmento final, nuevamente con la junta vertical que indica la posición del contacto entre dos placas. La transcripción y restitución de estas piezas en un único epígrafe fue obra de F. Zevi, en un trabajo inédito que permitió su inclusión en el catálogo de L. Vidman. Más tarde, A. Pellegrino, completaría el estudio incluyendo la documentación gráfica de los fragmentos¹⁹⁵.

El desarrollo conjunto del *titulus*, a partir de estos fragmentos permite restituir el siguiente texto: *Iovi Serapi E[---]... Atimet[us]..... Epaphrodit[us]... [---]am sua / pec[un]ia per[fece]runt et munificente? ficentia?].... [po]suerunt [loco conce]sso ab / T(ito) Statilio Tauria[no]... Esta restitución no es un tema cerrado, ya que su transcripción depende de la exacta colocación de los fragmentos centrales respecto a los fragmentos inicial y final. La lógica interna del texto no es suficiente para concluir una única hipótesis de restitución. La clave para su interpretación radicaría en poder identificar la antigua colocación de la misma y esto no resulta fácil ya que en la práctica contamos con cinco posibles ubicaciones en la arquitectura de la zona reservada al culto en el santuario:*

1. Prótipo de acceso al Area Sacra desde la via del Serapide.
2. Fachada de la gran exedra o *schola*.
3. Fachada del Templo.
4. Acceso monumental al aula triclinar.
5. Arquitraves de los pórticos laterales del Area Sacra.

Debemos descartar inicialmente cualquiera de las dos primeras ubicaciones. La inscripción no pudo situarse sobre el prótipo de acceso ya que los fragmentos conservados son más largos que el propio prótipo. Al mismo tiempo, la inscripción tampoco pudo situarse sobre la puerta que sirve de fachada interna a la *schola* ya que el propio techo del pórtico la dejaría semioculta. Si la inscripción se refiriese a esta *schola* lo normal es que fuera colocada sobre los pórticos laterales del área sacra.

Nos quedan así tres posibles ubicaciones: el frontal del templo, los pórticos del área sacra y el frente del aula basilical. Estas tres ubicaciones hacen referencia al edificio o elemento dedicado y del que sólo conocemos su terminación en acusativo ([---]am).

La ubicación en el frontal del templo también nos parece descartable. Sabemos que el templo fue pagado inicialmente por Caltilius P. y las posibles denominaciones para las reformas atestiguadas en el edificio encajan mal con un término de la primera declinación.

Disponemos pues de dos posibles ubicaciones para la gran inscripción: en el arquitrabe de los pórticos delante de la *schola* o bien en el acceso al aula triclinar. Ambos edificios son compatibles con el texto: *aulam, basilicam, scholam*. Para descartar una de ambas posibilidades es necesario considerar el marco arquitectónico en el que se situaba la inscripción. Si proponemos una longitud de 3,3 m. para las placas que forman los arquitraves nos estaríamos adaptando al ritmo de las columnas del pórtico. Una vez aplicado este ritmo a los fragmentos del texto, es posible hacer que coincida el ritmo de las placas con la longitud del pórtico. De este modo la tercera línea con el nombre de *T. Statilius Taurianus* quedaría exactamente centrada respecto a la puerta de la *schola*. No debemos olvidar que la edícula interior fue pagada por un liberto de los *Statilii*.

Podemos deducir por tanto que la inscripción fue grabada en las placas de mármol del nuevo arquitrabe que se colocó en el porticado cuando se transformaron las columnas iniciales de ladrillo en pilastras cuadradas. Este arquitrabe estaba construido con arcos rebajados de ladrillo que formaban un dintel de pilastra a pilastra. Recordemos que no se trata ya de las columnas cilíndricas del primer proyecto si no de

195. *SIRIS* 533; PELLEGRINO 1988, n.3. Ver aquí ZEVI, 181, núm. 2.

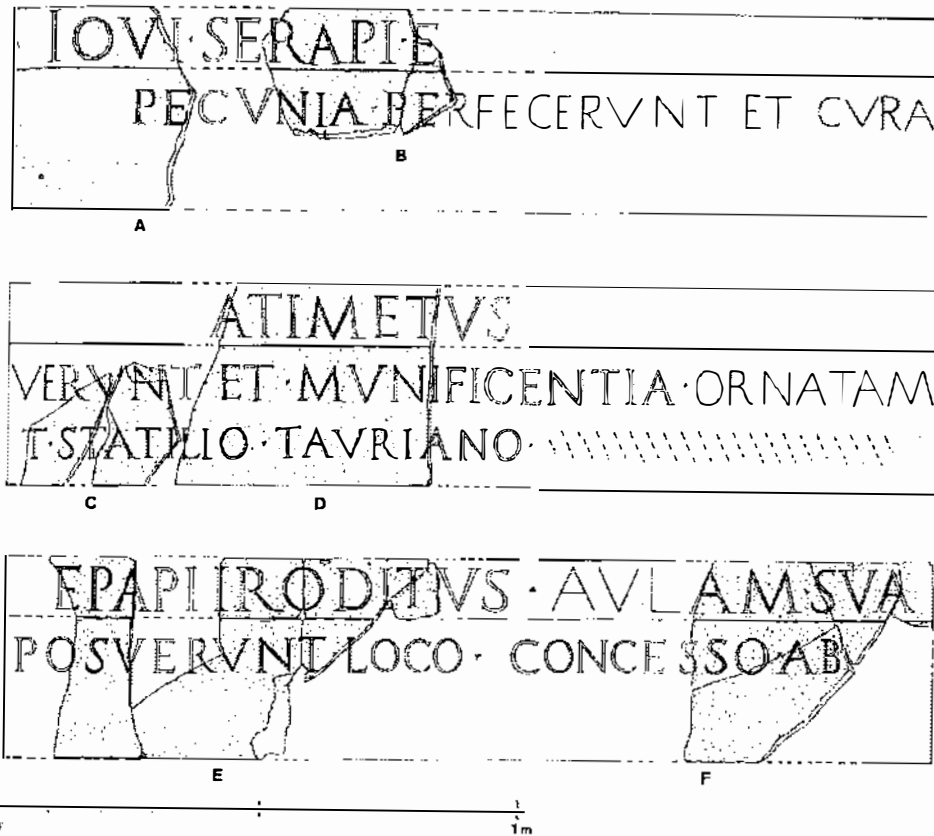


Fig. 41.- Hipótesis de restitución de la gran inscripción fragmentada dedicada a Júpiter Serapis por un grupo de *cultores* que habrían asumido una construcción en el santuario con permiso de *T. Statilius Taurianus*, probablemente como magistrado responsable del mismo. Se propone la restitución de la primera línea con el término (*antl-ant*), aun cuando existen otras posibilidades (*scholan, aram...*). Las letras A, B... hacen referencia a la numeración de VIDMAN 1969, n. 533c. Ver aquí ZEVI, 181-185, con las diferentes posibilidades de restitución del texto.

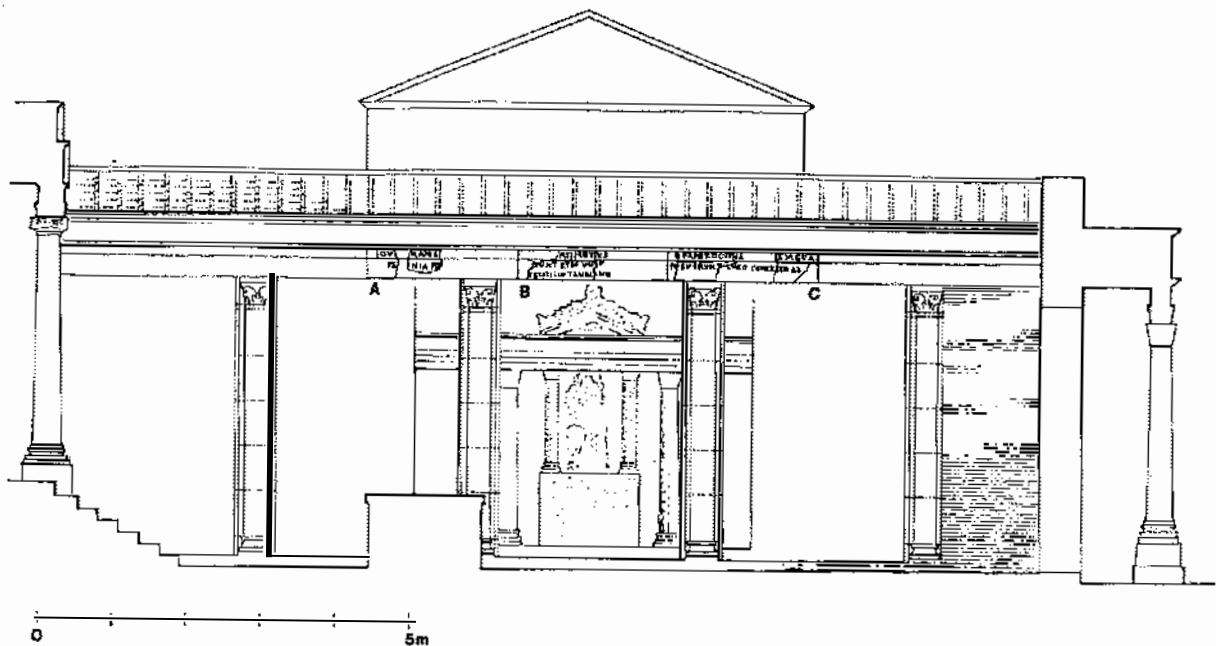


Fig. 42.- Alzado norte del porticado del patio del culto una vez que los pilares de ladrillo fueron revestidos de placas de mármol. Muestra la hipótesis 5, para la colocación de la inscripción anterior y la reconstrucción de la exedra a que podría hacer referencia. Ver otra posible ubicación en la fig. 17. F. Zevi propone situar la inscripción en el interior del porticado sobre la entrada de la *schola* (ZEVI, 184).

su transformación en pilastras cuadradas. La distancia entre dos pilastras, medida de eje a eje, es de 3 m. A partir de esta ubicación es posible comentar la restitución del texto.

En la primera línea del texto se halla citado el nombre del dios, el de las personas que realizan la dedicatoria y el elemento que es dedicado. La mención *Iovi Serapi* iría seguida aparentemente por el inicio del *nomen* del primer dedicante. Los siguientes fragmentos de la primera línea incluyen como mínimo los *cognomina* de origen servil *Atimetus* y *Epaphroditus*. Finalmente disponemos de las dos últimas letras del elemento dedicado ([---]am), concluyendo con el inicio de la fórmula *sua pecunia*, completado en el comienzo de la segunda línea. Uno de los problemas de la restitución del texto es la identificación del elemento objeto de la dedicatoria. Las posibilidades son variadas: [basilic]am, [exedr]am, [aul]am, [ar]am, [cell]am, [schol]am.

La segunda línea plantea otros problemas de restitución. La propuesta de Vidman¹⁹⁶ era:et munificentia ornata posuerunt. Pero otras diversas variantes son también posibles. La restitución de la parte final de la inscripción parece más segura a tenor de los fragmentos conservados: [loco conce]sso ab T(ito) Statilio Taurian[no---]. Vidman sugería completar esta línea con el título que permitiría la concesión del permiso: el de Pontífice de Vulcano¹⁹⁷. Sin embargo este título era vitalicio y conocemos el nombre del *pontifex* que ejercía el cargo estos años. Se trata de *Acilius Priscus Egrilius Plarianus*¹⁹⁸. Existe también la posibilidad de que el título que detentaba *T. Statilius* fuera el de *curator aedem sacrarum* o un cargo similar de menor rango que el de *pontifex* pero que hubiera justificado su intervención para permitir la construcción de la *schola*. En cualquier caso, la restitución del texto exige que la tercera línea aparezca centrada respecto a la longitud de todo el epígrafe. Si suponemos la colocación de la inscripción en el arquitrabe del pórtico, con las juntas de las placas centradas respecto a los capiteles, hemos de suponer una separación considerable entre los fragmentos conservados.

En conclusión, proponemos situar esta importante inscripción en las grandes placas de arquitrabe que se colocaron en el patio del templo en los años centrales del siglo II d.C. Con esta inscripción se debía celebrar la construcción por parte de algunos libertos de la familia de los *Statilii* de una *schola* con toda su decoración. La referencia al permiso concedido por *Statilius Taurianus* indica el sentido global de todo un grupo familiar implicado en la devoción del Serapeo. No olvidemos que la edícula que se colocó en el centro de esta *schola* había sido pagada por *Statilius Optatio*, otro liberto de la misma familia.

2.3. Cambios y reformas en el patio del Caseggiato di Bacco e Arianna

Las transformaciones fundamentales que sufrió el Caseggiato di Bacco e Arianna dentro del siglo II son pequeños cambios en el interior de las *tabernae* y modificaciones en el gran patio trasero.

El estanque del patio de Baco y Ariadna

La ausencia de excavaciones estratigráficas dificulta una vez más el establecimiento de una secuencia cronológica precisa entre elementos arquitectónicos que no se encuentran en contacto físico. Esto es particularmente evidente en el caso del pequeño estanque construido en medio de este patio (fig. 41, B). Sin ningún contacto constructivo con los elementos que hemos ido describiendo, su posición topográfica parece sugerir que se construyó antes de la *schola* que redujo el espacio del patio. Sin embargo, por la técnica constructiva se podría interpretar como parte de las transformaciones del período antonino.

196. *SIRIS* 533.

197. CARCOPINO 1919, p 87 ss, ROSE 1933, 46 ss.

198. CORBIER 1974, 167 ss.

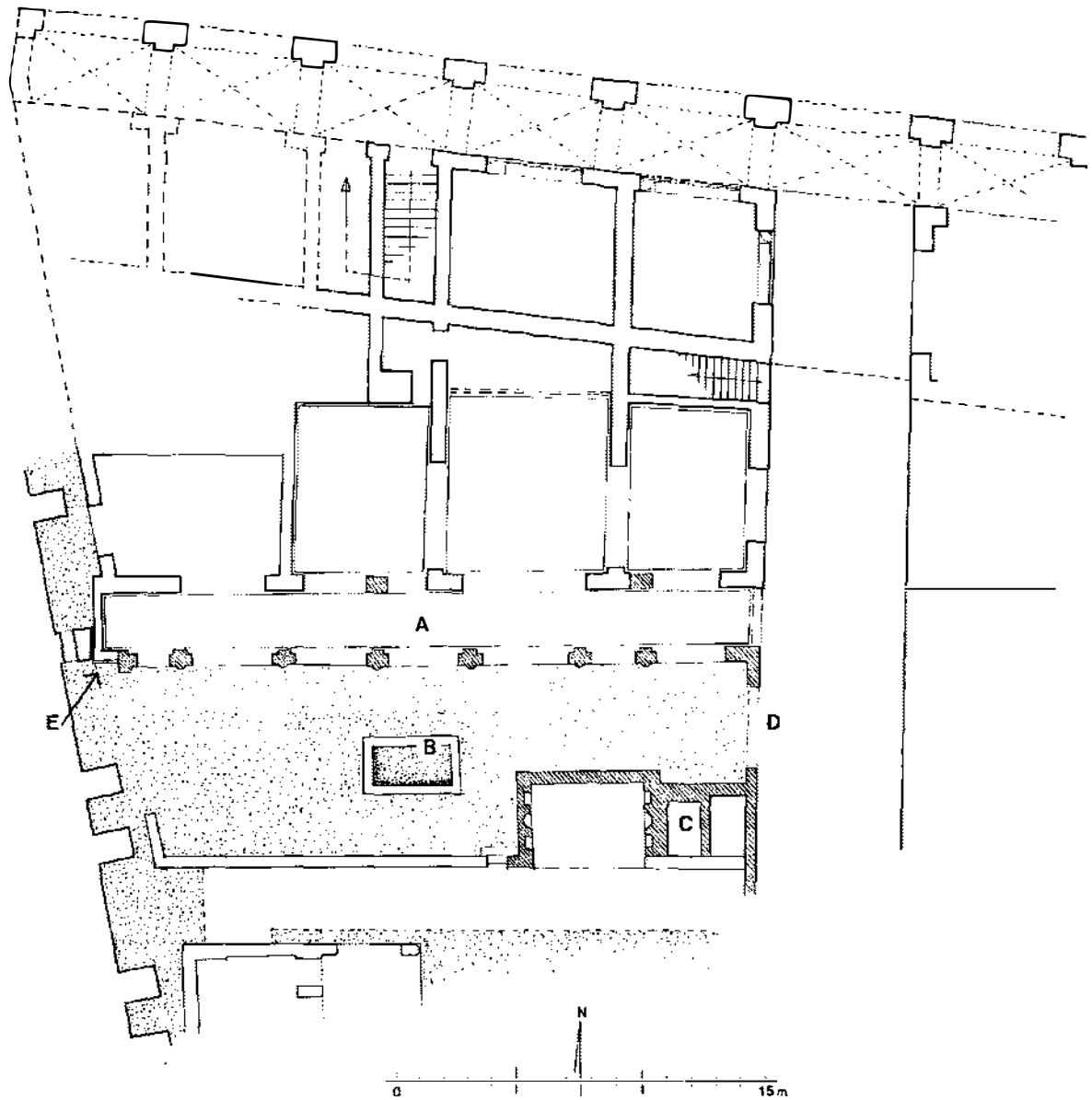


Fig. 43.- Planta del sector occidental del Casggiato di Bacco e Arianna mostrando las transformaciones del patio posterior.
A: Nuevo porticado del patio con pilares y semicolumnas adosadas. **B:** Estanque de planta rectangular. **C:** *Schola* en forma de exedra abierta hacia el patio de culto. En un momento posterior, adosada a la pared exterior de la *schola*, se construiría una fuente decorada con una estatua de dios fluvial (Figs. 49 y 50). **D:** Portada de acceso al patio desde la via del Serapide. La puerta actual es un añadido a la construcción inicial cuando se construyeron el nuevo porticado y tal vez la *schola*.
E: Restos del primitivo porticado del patio.

Los muros que delimitan este pequeño estanque se apoyan en una pequeña losa de cimentación de apenas 30 cm. de espesor que se apoya directamente en los rellenos que terraplanan toda la zona a partir de época domicianea. Se ha conservado la fístula de plomo que alimentaba una pequeña fuente con la llave de paso de bronce que regulaba el suministro del agua. Con toda probabilidad se trata de la última fase de la instalación de hidráulica, cuando el agua llegaba desde un pequeño depósito elevado (fig. 41, C) situado en el ángulo sud-este del patio y contemporáneo a la construcción de la fuente del Nilo.

El nuevo pórtico del patio de Baco y Ariadna.

El análisis arqueológico del pórtico posterior del Caseggiato permite deducir que las pilastras que ahora vemos no corresponden a la primera fase. La construcción del primer pilar del pórtico desde el oeste se realizó cortando un tramo de muro de *opus reticulatum mixtum* que formaba parte de la primera fase del edificio (fig. 41, A). Son los restos del último pilar de un pórtico inicial situado en idéntica posición que el pórtico actual. El nuevo pórtico consistía en una serie de pilares de ladrillo en forma de "T" a los que se adosaba una semicolumna como elemento decorativo. La semicolumna externa presenta una pequeña basa formada con un listel oblicuo simple esculpido en una pieza de ladrillo. El ritmo de los pilares se adapta a la posición de las puertas de los salones triclinares. Esta nueva fachada se relaciona con la colocación del mosaico del nuevo pórtico.

El muro de cierre del patio

La segunda gran intervención de mediados del siglo II corresponde a la reconstrucción del muro de cierre del patio hacia el Este con la portada de acceso (fig. 41, D). En este caso, el paramento es de menor calidad que el cuidado aparejo de los pilares del pórtico. Sin embargo, la calidad constructiva de los elementos de la portada permite situarlo en un contexto del siglo II avanzado. La portada y el paramento del muro se hallan en un estado de pésima conservación lo que dificulta una valoración cronológica más precisa.

La portada se encuadra entre dos lesenas de sección lisa conservadas en una altura de 1,4 metros. La base de las lesenas, aunque muy deteriorada, se forma con cuatro hiladas de *lateres* que definen una forma que recuerda lejanamente una base ática. La basa se apoya en un pequeño plinto rectangular constituido con el mismo material. La reconstrucción que proponemos incluye el desarrollo normal de un pequeño orden sobre las lesenas.

2. 4. La Fase II de las Termas de la Trinacria (período antonino)

En la primera parte de este trabajo hemos reconstruido el proyecto inicial de las termas de la Trinacria. El análisis constructivo nos ha permitido identificar sus elementos y el examen de los ladrillos sellados ha precisado su fecha de construcción. Este proyecto inicial fue transformado radicalmente a los pocos años de su construcción. Los principales cambios afectaron al *frigidarium* original (sala basilical) y al espacio que había quedado libre hasta el Caseggiato di Bacco e Arianna (fig. 42).

Los pilares de planta rectangular del *frigidarium* inicial fueron convertidos en pilares cruciformes gracias al añadido de segmentos de muro. Las fachadas con ventanales que se abrían hacia la vía del Serapide se reforzaron y la sala fue equipada con un hipocausto y una instalación de aire caliente en las paredes (*tubuli*). Además se decidió segregar un espacio en el extremo norte de la sala construyendo un muro con puertas y ventanas.

En correspondencia con la ampliación de las salas calientes se alargó el corredor de servicio de los *praeſurnia* para dar acceso a los nuevos hornos. Las nuevas bocas de los hornos se distinguen por su técnica constructiva de los que forman parte del primer proyecto (Fase I) del edificio termal.

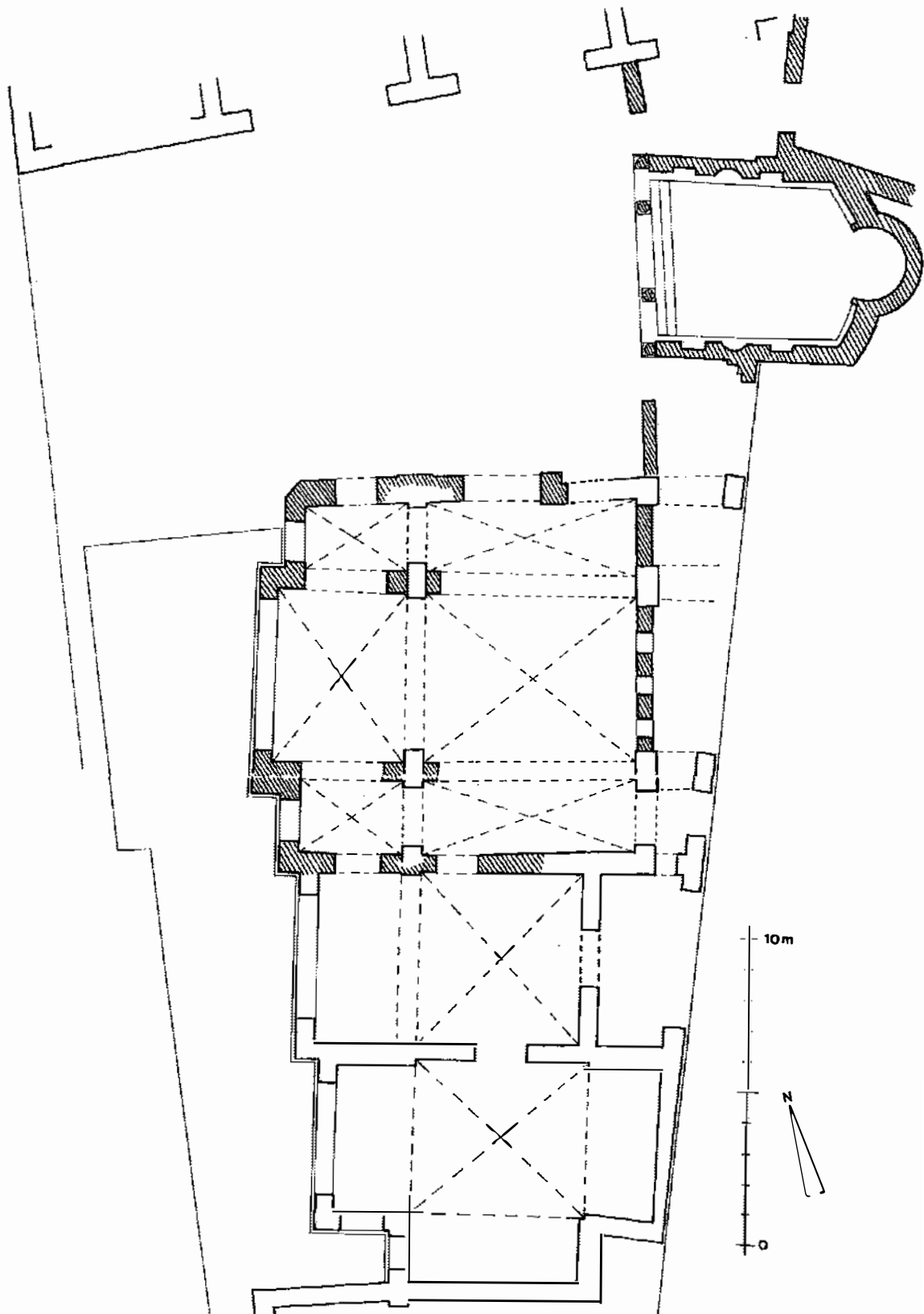


Fig. 44.- Segunda fase de las termas de la Trínacria. Se aprecia la transformación arquitectónica del frigidario primitivo al reforzarse los pilares iniciales para sustentar una nueva cubierta de bóvedas de arista. La sala fue transformada en sala caliente con la instalación de un *hipocaustum* y la construcción de una nueva fachada decorada con grandes ventanas. Al mismo tiempo se construyó una piscina fría en el exterior del edificio. Todo parece indicar que las termas fueron ampliadas hacia el norte, con una nueva zona fría. Al mismo tiempo el primitivo frigidario (*basilica thernarum*) fue transformado en sala caliente.

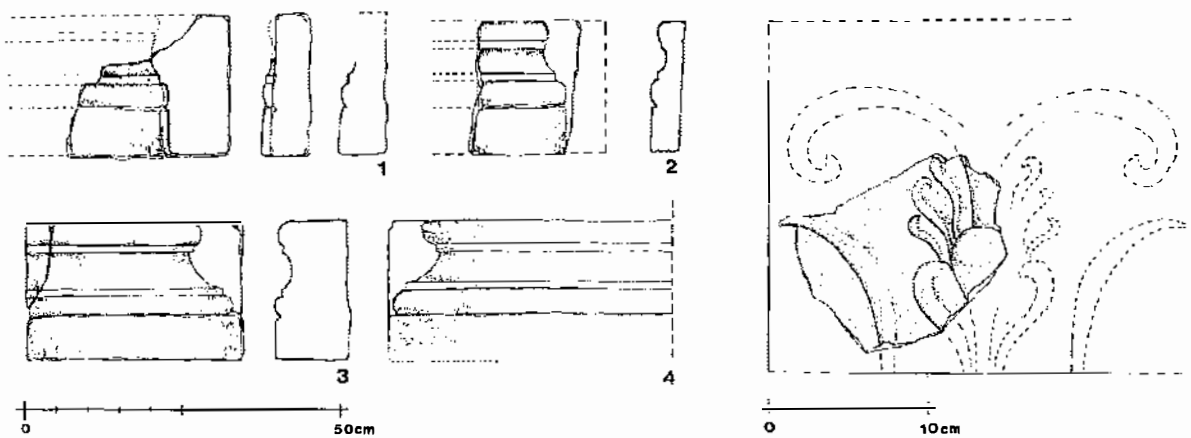


Fig. 45.- Elementos utilizados para la transformación de las columnas de ladrillo que decoraban inicialmente el patio de culto. Estas fueron revestidas de placas de mármol para su transformación en pilares cuadrados.

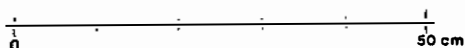
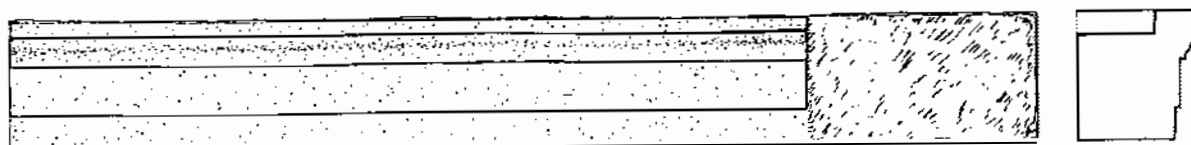
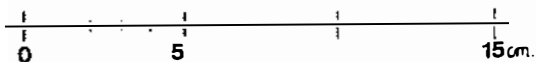
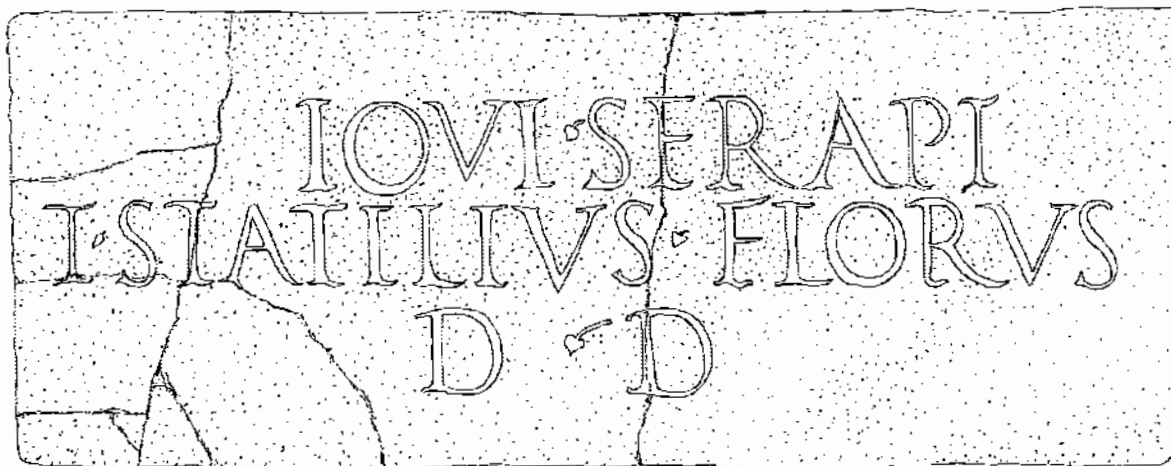


Fig. 46.- Inscripciones de la familia de los *Statilii* aparecidas en el patio de culto. A: Arquitrabe de la edícula construida en el interior de la exedra lateral, dedicada por *T. Statilius Optatio* y mencionando la dedicatoria de una estatua protegida por un baldaquino formado por columnillas y un pequeño frontón (VIDMAN 1969, n. 533; ver aquí ZEVI, 181).

B: Placa votiva dedicada a Jupiter Serapis por *T. Statilius Florus* (VIDMAN 1969, 533 b; ver aquí ZEVI, 187).



Una hipótesis que explicaría estos cambios sería suponer que la cubierta inicial de madera fue sustituida por una cubierta abovedada de *opus caementicium*. Ambas reformas (construcción de hipocausto y nueva cubierta) se asocian a la ampliación del conjunto de salas calientes (*concamerata sudatio*) y el desplazamiento de la parte fría del edificio. El nuevo *frigidarium* quedó situado en el espacio que quedaba libre entre el complejo termal y el Caseggiato di Bacco e Arianna.

El espacio libre situado detrás del Caseggiato fue ocupado por el *frigidarium*. Una parte del mismo se cubrió con un sistema de pilares y techumbre de madera. Las habitaciones posteriores del Caseggiato fueron incorporadas al establecimiento termal para servir de espacios auxiliares al *frigidarium*. Tal vez sirvieron como salas de masajes o simplemente de reposo tras la fatiga de la sauna. En la práctica, se reproduce el esquema de la Fase I cambiando la ubicación de la basílica y ampliando con una sala la *concamerata sudatio*. El nuevo *frigidarium* se concibe como un gran patio descubierto que incorpora las dependencias de la planta baja del Caseggiato.

La nueva *natatio* fue construida rompiendo el muro que delimitaba inicialmente el santuario. Se ocupaba así parte del espacio público que se extendía al otro lado de la gran medianera que delimitaba la propiedad.

Podemos datar esta radical transformación del conjunto termal gracias a los numerosos ladrillos sellados que han aparecido en las partes añadidas al proyecto original. Estos nuevos elementos arquitectónicos presentan sin excepción sellos con una datación consular del año 128 d.C. Resulta sorprendente el escaso tiempo transcurrido entre la construcción del edificio y esta drástica transformación (los sellos de la primera fase de las termas son del 125). Lo que resulta importante para nuestro análisis es que el material utilizado para ampliar las termas son producciones latericias de *T. Statilius Hadrianus*.

2.5. Los Statilii y las reformas del Serapeo a lo largo del siglo II

Parece inevitable tener que relacionar la reforma de las termas utilizando materiales latericios de *T. Statilius Hadrianus* con la dedicatoria de *Statilius Optatus* de la edícula citada precedentemente y con la inscripción que se colocó en el arquitrabe del pórtico para recordar la construcción de la propia *schola*, realizada con el permiso (*loco concesso*) de *T. Statilius Taurianus* y probablemente bajo el patrocinio de diversos libertos de la familia.

Es probable que las reformas que afectaron al santuario en época antonina puedan ser relacionadas de una forma amplia con esta importante familia de los *Statilii*. En realidad, la intervención de *Statilius Taurianus* nos aparece como la autoridad (sacerdotal?) directamente relacionada con la actividad del Serapeo. En cualquier caso, parece seguro que en los años centrales del siglo II d.C. dispuso todo el potencial de su círculo familiar en apoyo de la *dignitas* del Serapeo de Ostia. El procedimiento financiero que se oculta tras estas obras es el mismo que describíamos al hablar de la fundación del santuario: diferentes personajes, en este caso miembros de una misma familia, se encargan de pagar partes diferentes de un mismo edificio, a las que naturalmente ponen su nombre. Estos comitentes de limitados recursos, se preocuparon de especificar con precisión la parte del monumento que habían pagado.

En este punto es necesario plantearnos el significado general de toda la operación ya que existen otras evidencias de la actividad de personajes del entorno de los *Statilii* en el Santuario. Citaremos en primer lugar una pequeña placa de mármol que conmemora una donación votiva a Serapis realizada por *T. Statilius Florus*¹⁹⁹. Otra inscripción votiva, esta vez en griego, nos suministra otro testimonio de la parti-

199. N. inv. 11281: *Iovi Serapi / T. Statilius Florus / d(orum) d(edit)*. Ver aquí ZEV1, 187, núm. 5 y fig. 13.

cipación de los miembros de esta misma familia en la decoración del santuario²⁰⁰. No sabemos en que consistía estas ofrendas, pero en cualquier caso atestiguan nuevas participaciones de los *Statilii* en la decoración del santuario.

Todo este material epigráfico, de mediados del siglo II d.C. muestra el sentido último que tiene la expresión "*loco concesso*" en la gran inscripción del arquitrabe del pórtico del *area sacra*. Como ya hemos observado, la propuesta de L. Vidman era considerar que *T. Statilius Taurianus* concedió el permiso de edificar en su calidad de magistrado religioso superior de la colonia, como *Pontifex Vulkani*²⁰¹. Sin embargo, sabemos que en este período el cargo estaba ocupado por *A. Egrilius Plaurianus*²⁰², cuya toma de posesión es citada en los *Fasti* en el año 105²⁰³ y que en los años 126-129 todavía estaba vivo, ya que pudo cubrir el cargo de prefecto del erario de Saturno²⁰⁴. Por tanto, es imposible que Statilio Tauriano concediese el permiso en calidad de *Pontifex Vulkani*²⁰⁵.

El conjunto epigráfico del Serapeo ostiense pone de manifiesto un fenómeno que en parte ya conocíamos en otros santuarios provinciales de época imperial. La relación de grupos familiares amplios hacia santuarios y devociones concretas. El fenómeno escapa a la simple suma de devociones individuales que podríamos esperar en un culto "de iniciación" como es el de Isis y Serapis. La relación de los *Statilii* con el santuario ostiense se explica por la evolución que las relaciones clientelares experimentaron a lo largo de los siglos II-IV d.C. Para esta familia, la actividad evergética en el Serapeo constituía una cuestión de prestigio social y de proyección familiar que iba más allá de las simples creencias religiosas.

3. La fase severiana

Los años finales del siglo II supusieron para el Serapeo un momento de gran frecuentación y actividad decorativa. Así lo sugiere la renovación de buena parte de los mosaicos del conjunto (ternas de la Trinacria, el buey Apis junto al prótiro, mitreo) y el rico conjunto escultórico descubierto en las excavaciones. Nuevamente, sin embargo, estas dataciones "estilísticas" se han de poner en relación con las técnicas constructivas y con su evolución en la ciudad de Ostia. El material epigráfico permite intuir el contexto social que se halla detrás de esta actividad constructiva. Del análisis conjunto emerge el cuadro de un santuario particularmente activo durante el período de la dinastía fundada por Septimio Severo.

3.1. Las construcciones en *opus vittatum* y su datación

A partir del final del siglo II se produjo un importante cambio en la tradición constructiva ostiense. La reutilización de los materiales de construcción se generalizó y apareció una técnica constructiva que combinaba hiladas de pequeños sillares con hiladas de ladrillos: el *opus vittatum*. Ello naturalmente no quiere decir que se abandonara el viejo *opus testaceum* construido sólo con ladrillos. En realidad, la menor disponibilidad de materiales de construcción respecto al período precedente hizo que aparecieran soluciones constructivas basadas en el uso de materiales reaprovechados. El rasgo más característico en el santuario de Serapis es la realización de diversas intervenciones puntuales utilizando la citada técnica del *opus vittatum*.

Es necesario realizar además una segunda observación. Para precisar la cronología de estas intervenciones menores realizadas con *opus vittatum*, hemos de recurrir a criterios externos al propio pro-

200. N. Inv. 8544. Ver ZEVI, 186 núm. 4.

201. Respecto a las competencias del *Pontifex Vulkani* ver CARCOPINO 1919, 43-44.

202. MEIGSS 1973, 514.

203. BARGABLI, GROSSO 1997, placa H, 35.

204. BLOCH 1953, 254-256, ZEVI 1970, 301-302 y CORBIER 1974, 167 ss.

205. Su sobrino A. Egrilius Plaurianus, aparece citado en una inscripción datada entre los años 140 y 150 (CIL XIV 4445), CORBIER 1974, 179.

ceso constructivo ya que esta técnica se prolongó a lo largo de los siglos III y IV d.C. En nuestro caso, tan sólo los indicios aportados por inscripciones, mosaicos o esculturas permiten proponer fechas de mayor precisión. En realidad, no siempre nos ha sido posible identificar la cronología de estas intervenciones puntuales. A pesar de ello poseemos datos suficientes como para reconstruir una fase severiana de intervenciones que afectaron a todo el santuario.

En la zona del templo se construyeron dos basamentos simétricos en los extremos de la escalera de acceso a la *cella*. Tenían probablemente una doble función: destinados a sostener estatuas en los extremos de la escalinata y al mismo tiempo servían de apoyo a dos pequeñas fuentes. La puerta de acceso entre el conjunto del aula triclinar y el patio del templo fue interrumpida con la construcción de una nueva fuente de planta semicircular abierta hacia el gran aula y se realizó un prótiro de acceso al patio central decorado con un mosaico representando al buey Apis.

En segundo lugar se documentan diversas actuaciones en la gran aula triclinar. Parte de las puertas que daban acceso al gran salón fueron tapiadas, probablemente para permitir una mejor adaptación del mismo a su función como salón de banquetes. Es probable que estos cambios se asociaran con la fuente que interrumpió el acceso desde el patio del templo. La circulación entre el aula triclinar y el patio del templo se mantuvo a través del corredor de servicio que ocupaba el *ambitus* de protección de los *horrea*.

En el patio del Caseggiato di Bacco e Arianna se construyó una fuente en forma de edícula, decorada con el dios Nilo. En la zona de las termas de la Trinacria se colocaron nuevos pavimentos con mosaicos figurados en la gran sala caliente. Además se renovó completamente el sistema de abastecimiento de agua a las termas. Ello implicó la reforma y ampliación de los edificios de servicio, la creación de nuevas norias de extracción del agua del subsuelo y la remodelación del edificio hacia la via del Serapide. Hemos de citar también que dentro de los *horrea* dos de las cámaras de almacenamiento fueron transformadas en un pequeño conjunto termal. Junto a estas reformas, la novedad más significativa desde un punto de vista religioso fue la vecina construcción de un mitreo ubicado en la planta baja del edificio de pilares, en la parte sur del santuario.

En general se utilizó en estas construcciones el *opus vittatum*. Tan sólo la fuente semicircular del edificio del aula triclinar fue realizada con paramentos de ladrillo. No obstante se trata de material constructivo que había sido ya utilizado precedentemente.

3.2. Los cambios en época severiana en la zona de culto

Las evidencias arqueológicas parecen sugerir una revitalización de la actividad del santuario en este período. Es la tónica de unas devociones que continuaban vivas y se iban reforzando a nivel social.

El nuevo prótiro del acceso al área de culto (fig. 47)

Al hablar de la puerta de acceso al patio del templo, nos hemos referido a las dos pilastras que decoraban la fachada ya en el primer proyecto. No sabemos si existía entonces un pequeño porche delante de las mismas. En cualquier caso, en época severiana se construyó un prótiro delante de las dos pilastras adrianeas. La datación se deduce de la cronología del mosaico con la representación del buey Apis que decoró el nuevo espacio cubierto²⁰⁶.

Los elementos arquitectónicos conservados se reducen a dos bloques de caliza que conservan la impronta de las basas circulares que sostenían las columnas. Los bloques se sitúan a una cierta distancia del plano de fachada flanqueando la puerta de acceso al área sacra. El espacio que precede esta puerta esta ocupado por el citado mosaico bicromo (blanco y negro) con la representación del buey Apis, datado por G. Becatti en época severiana.

206. BECATTI 1961, 153. Ver aquí SUBIAS, 285.

En el espacio resultante entre los bloques y la fachada, flanqueando el mosaico, se construyeron dos pequeños macizos que han conservado el inicio de dos nichos de planta semicircular abiertos hacia el interior de prótiro. La parte conservada de los nichos incluye en su cara interior un revestimiento de placas de mármol. En el nicho construido adosado a la columna sur, los restos del revestimiento de mármol llegan a cerrar una senicircunferencia que delimita un depósito para agua. El nicho norte sin embargo carece de dicho elemento de cierre y define una simple hornacina de planta semicircular.

No es difícil a la luz de estos elementos arquitectónicos proponer una explicación funcional. Los bloques cuadrados sostenían las columnas encargadas de aguantar un pequeño orden superior que incluía sin duda arquivolta, cornisas y frontón. El espacio alojado bajo este prótiro estaba ocupado por el nuevo mosaico con el Buey Apis. Este espacio se delimitaba lateralmente por dos macizos de obra que incluían respectivamente una fuente (macizo sur) y un nicho abierto (macizo norte). De nuevo, la construcción de una fuente nos señala la importancia de las abluciones purificadoras de los fieles al acceder al área de culto.

La fuente del Nilo (fig.48, A y fig. 49)

Adosado a la pared sur del patio de Baco y Ariadna se construyó una pequeña edícula formada por dos nichos superpuestos. Su manpostería está formada por un relleno heterogéneo de cascotes con abundantes restos de material cerámico de construcción (tejas planas y ladrillos). Estamos lejos del compacto *caementicium* utilizado en los núcleos de los muros de las fases precedentes del santuario. Los paramentos están formados por hiladas de ladrillos muy heterogéneos (material reutilizado), alternadas con hiladas de pequeños bloques de toba marrón. Significativamente, la toba empleada, a diferencia de los ladrillos, era material de primer uso, como se deduce de la homogeneidad de los sillarejos y de su talla regular.

Todo el cuerpo de la edícula se adosa a la pared de fondo de un depósito de agua elevado, construido a espaldas del pórtico del área de culto, que actuaba como depósito de regulación de presión²⁰⁷. Se trata de un depósito de planta rectangular elevado a dos metros de altura sobre la cota de circulación en el patio de culto. El revestimiento de material hidráulico y la media caña de impermeabilización demuestran con claridad la funcionalidad de la construcción. Este depósito había sido construido a la vez que la gran *schola antonina*. Es probable que en época severiana el depósito abasteciese la nueva fuente.

El nicho inferior está formado por una semiesfera de 0,9 m. de altura revestida en su parte inferior con placas de mármol que presenta restos de un parapeto delantero. Si restituimos el parapeto en todo su trazado el nicho se transforma en un pequeño estanque para recoger agua. El nicho superior es de planta cuadrada y no ha conservado restos de elementos decorativos o de revestimientos de mármol.

Existe un argumento de tipo métrico que aclara la probable funcionalidad de esta edícula: la anchura del nicho superior coincide con precisión con la anchura de la estatua del dios Nilo encontrada en este patio²⁰⁸. Una funcionalidad relacionada con el agua resulta muy probable por las características del nicho inferior y por el contacto físico de la edícula con el depósito elevado que citábamos antes. La coincidencia métrica resulta entonces aclaratoria: este nicho constituía en realidad una fuente de pared (adosada a muro), decorada con una estatua fluvial que incluía la boca de salida del agua. Si imaginamos el paso del agua del nicho superior al nicho inferior se reconstruye un característico juego de agua, presente en algunos ninfeos ostienses como el del pórtico de las Termas de Neptuno o el del patio de la casa de Amore e Psique²⁰⁹. El paso del líquido del nicho superior al nicho inferior se realiza en estos otros casos a través de un conducto abierto, mediante una fístula o por deslizamiento de la hoja de agua sobre un plano inclinado de mármol.

207. RICCIARDI, SCRINARI 1996, núms. 120-121, 127-129 citan este depósito asociándolo a la primera fase del templo y conectándolo a una pequeña fuente que se abría en la vía del Serapide. V. *supra* las reformas antoninas.

208. La parte posterior de esta estatua, apenas esbozada, muestra que fue concebida para ser colocada al fondo de un nicho. Ello hace difícil su ubicación en el estanque central del patio como sugieren RICCIARDI y SCRINARI 1996, 129. Ver aquí RODA, 231, núm. 6.

209. RICCIARDI y SCRINARI 1996, *passim*.

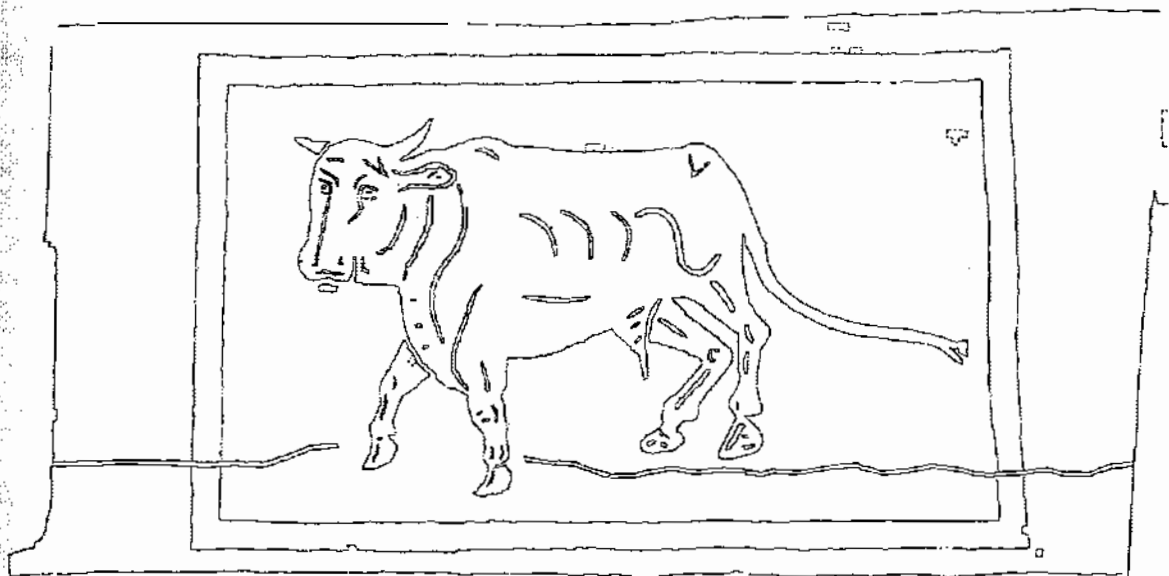


Fig. 47.- Esquema compositivo del mosaico blanco y negro representando el buey Apis que decora el prótiro de acceso al patio de culto (BECATTI 1961, n. 290; ver aquí SUBIAS, 285).

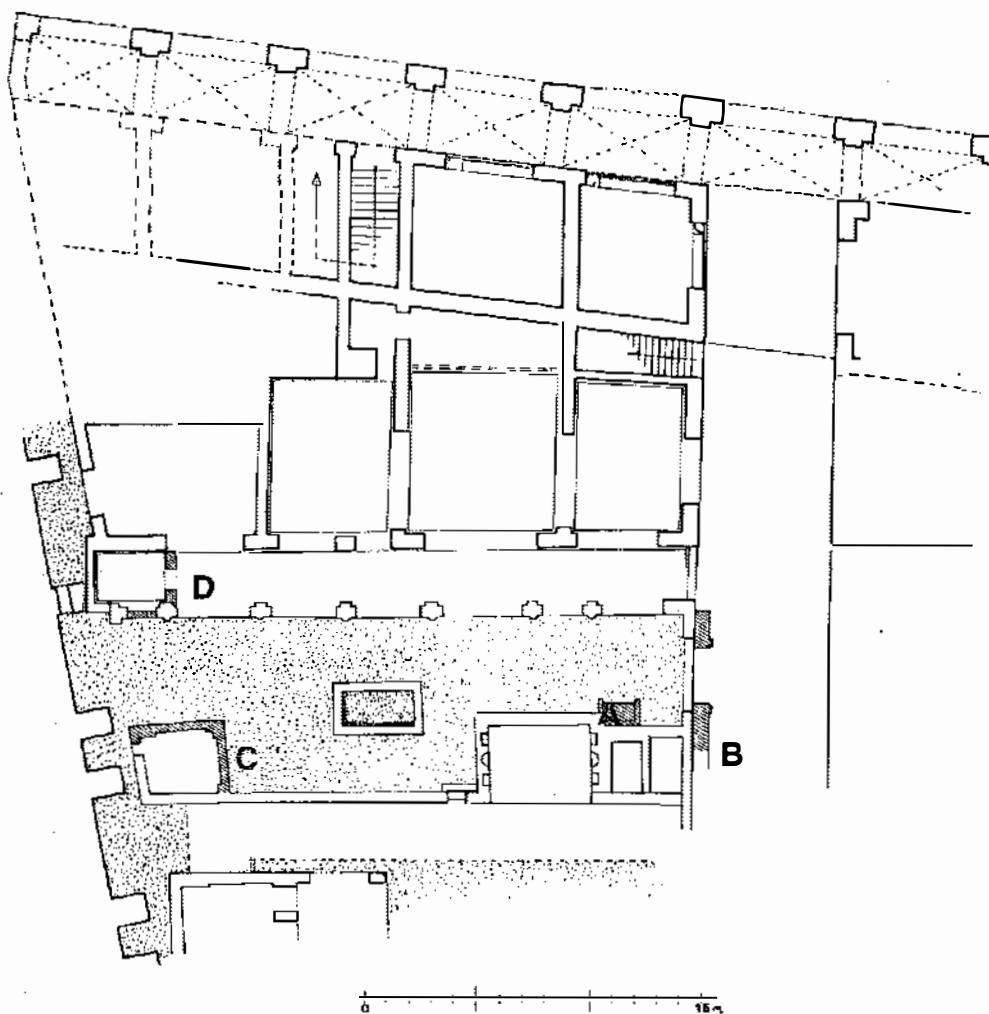


Fig. 48.- Elementos construidos con *opus vittatum mixtum* en el interior del patio de Baco y Ariadna.
A: Fuente de dios fluvial. B: Nueva portada de acceso. C: Habitación con contrafuertes interiores.
D: Pequeña habitación con hipocausto construida cerrando una esquina del porticado.

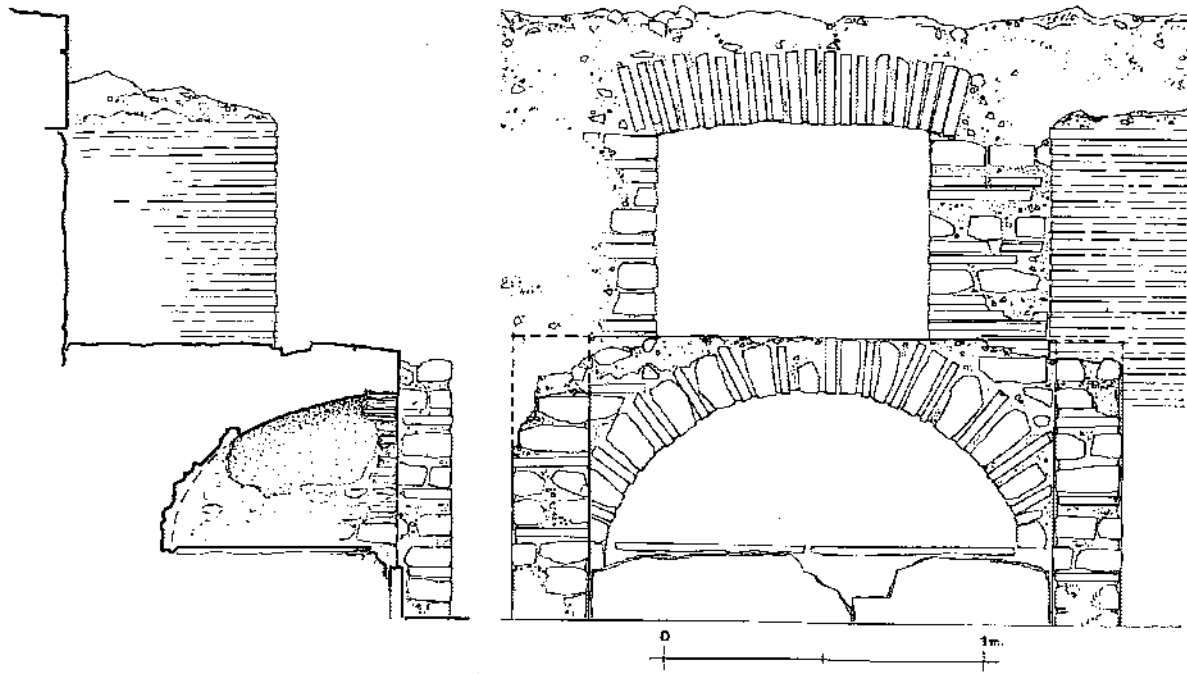


Fig. 49.- Alzado de los elementos de la fuente (A en figura 48) construida en el patio de Baco y Ariadna.

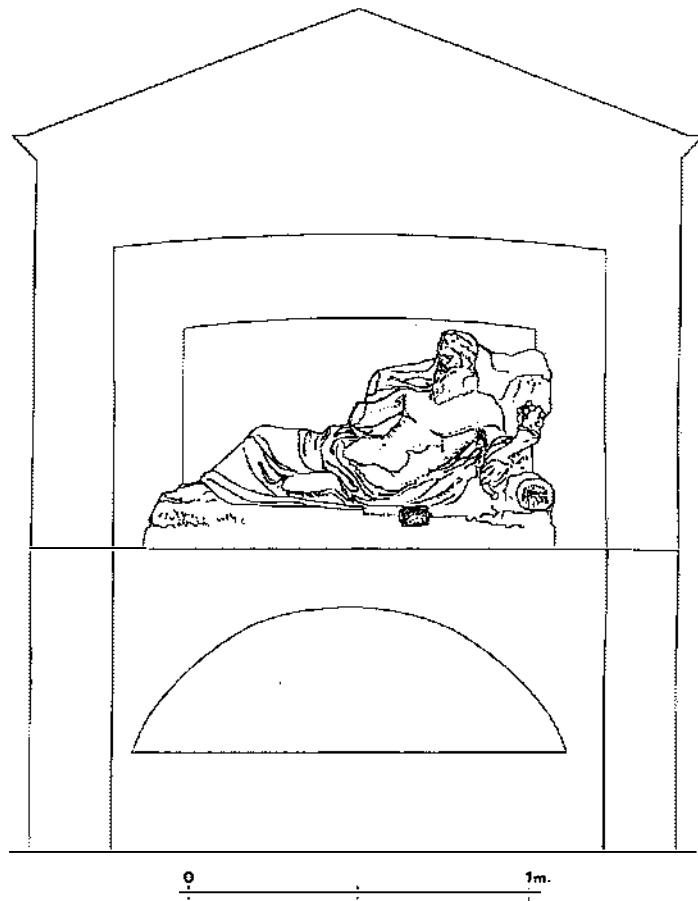


Fig. 50.- Reconstrucción de la fuente conteniendo la estatua del dios fluvial aquí aparecida (RODA, n. 6).

Estilísticamente, la estatua puede datarse en época adrianea pero el contexto arquitectónico de la fuente corresponde a los comienzos del siglo III d.C.²¹⁰ Parece pues que nos encontramos ante una pieza de la decoración inicial del Serapeo, que recibió a finales del siglo II una nueva ubicación.

Modificaciones en la gran aula triclinar

El edificio que contiene la gran aula triclinar, inmediatamente al sur del área de culto, sufrió a lo largo de la historia del santuario diferentes transformaciones. La más significativa fue la cancelación del gran acceso al patio del templo con la construcción de una gran fuente-ninfeo. Sin embargo este no fue el único cambio. También se ampliaron las dependencias hacia la vía del Serapide, se construyó un nuevo vestíbulo y se realizaron algunas intervenciones menores como el tapiado de algunas puertas. Estas modificaciones del proyecto inicial han sido utilizadas tradicionalmente como argumento para suponer la transformación de este gran complejo en una casa privada (*Caseggiato accanto al Serapeo*)²¹¹.

La circulación entre el gran triclinio y la zona del templo se realizaba a través de un pequeño patio descubierto. Una pequeña portada decorada con semicolumnas de basas marmóreas, permitía el acceso a este patio desde el área de culto. En un cierto momento se suprimió esta circulación al cancelar la puerta con la construcción de un gran estanque de planta semicircular (fuente-ninfeo) que ocupaba buena parte del pequeño patio de acceso. La obra fue realizada con un paramento latericio poco cuidado que incluía muchos elementos de reutilización. El uso de esta técnica nos permite sugerir una datación de finales del siglo II o comienzos del siglo III d.C. para su construcción. Resulta importante destacar que las ventanas permanecieron abiertas y que la circulación entre ambos conjuntos arquitectónicos (la gran aula y el área de culto) se mantuvo a través del pasillo de servicio que discurre a espaldas de los *horrea* trajaneos. Es muy probable que en este momento se colocase el pavimento triclinar polícromo que actualmente decora la sala. Aunque Becatti lo dató con el primer proyecto del edificio, su relación con el tapiado de las puertas sugiere que fue colocado cuando se realizaron las modificaciones del Aula triclinar.

Un carácter diferente, desde un punto de vista constructivo, es el que presenta la ampliación del conjunto de la gran aula con la construcción de un vestíbulo y dos habitaciones a expensas de la denominada vía del Serapide. En esta ocasión la técnica empleada, un *opus vittatum mixtum* de mala factura, sugiere una datación más tardía, en el siglo III avanzado o en los inicios del siglo IV d.C.

Como intervenciones menores se pueden citar el cierre de algunos huecos, repavimentaciones, el recorte de una de las habitaciones secundarias y la construcción de una pequeña habitación dotada de hipocausto en el tercer patio del complejo. Todo ello será tratado al hablar de la fase final del santuario.

3.4. La fase severiana de las Termas (Fase III)

En época severiana podemos datar una gran transformación en el conjunto termal. Su datación procede una vez más del estudio de los mosaicos. El estudio fundamental de G. Becatti sobre los mosaicos de la ciudad sitúa en época severiana la nueva decoración de los pavimentos de la gran habitación caliente. Destaca el cuadro figurativo de temática marina, en blanco y negro, que pasó a ser el elemento decorativo fundamental de la sala²¹². Al mismo tiempo, se rehicieron los pavimentos con la colocación de nuevos mosaicos y se dispusieron bancos de obra adosados a las paredes. Bajo estos bancos se han conservado restos del mosaico blanco que decoraba la sala en la fase precedente. También se crearon dos compartimentos nuevos en su interior. Se trata probablemente de simples subdivisiones internas que no afectaron al sistema de cubiertas (fig. 51). La construcción de todos estos elementos nuevos no llegó a alterar la planta que el conjunto termal había adquirido tras la segunda fase de reformas.

210. RODA, núm. 6, 231-233, con bibliografía anterior.

211. BECATTI 1948; 1961.

212. BECATTI 1961. Ver aquí SUBIAS, 291-297.

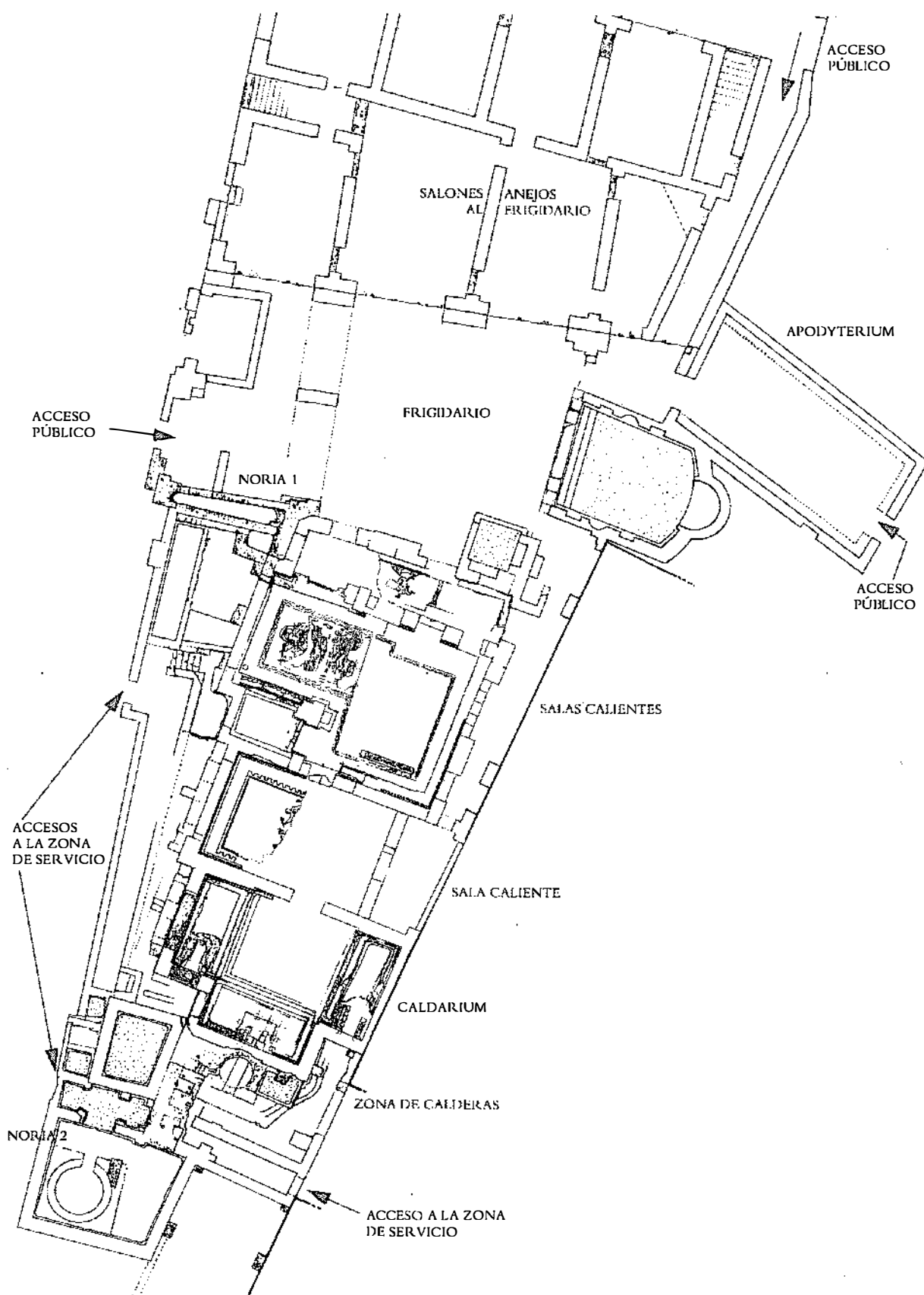


Fig. 51.- Estado final de las termas de la Trínacria. Las reformas afectaron principalmente a la zona de servicios con la renovación del sistema hidráulico de extracción de agua del subsuelo.

La técnica constructiva que se asocia a esta transformación es el característico *opus vittatum* que reconocíamos en la fuente del Nilo. Este dato nos permite identificar las restantes transformaciones que sufrió el edificio termal en este momento. Se reconoce la gran transformación de la zona de servicio con la renovación del sistema de extracción de agua del subsuelo.

3.5. La renovación del sistema hidráulico

La completa renovación del sistema de hidráulico es quizás el cambio más significativo que se realizó en este período en el conjunto termal. Estaba compuesto por tres nuevas implantaciones técnicas complementarias entre sí:

- Sistema de extracción de agua del subsuelo
- Sistema de circulación de agua a presión
- Sistema de calderas y de calentamiento del agua

El abastecimiento primario del conjunto termal se realizaba gracias a dos norias de tracción humana. Estas elevaban el agua desde el nivel freático hasta un depósito situado a una cierta altura. Desde este depósito, el agua circulaba a presión por las conducciones, atravesando las calderas hasta alcanzar las piscinas del *caldarium*. Se han conservado los basamentos de las calderas y los orificios de paso de los conductos de plomo, información que nos permite reconstruir el funcionamiento técnico de todo el conjunto.

El acceso del personal de servicio para accionar la maquinaria hidráulica se realizaba a través de las galerías de alimentación de los *prae-furnia*, los hornos y las calderas. En definitiva eran los mismos esclavos, encerrados en las galerías de servicio, los que hacían funcionar las norias de tracción humana y alimentaban las bocas de los hornos del subsuelo.

No disponemos de datos para reconstruir el sistema hidráulico en las Fases I y II de las termas. El complejo mecanismo que podemos reconstruir, corresponde al estado final del edificio (que hemos denominado Fase III). Describiremos a continuación el sistema que permitía la regulación de los dos elementos imprescindibles para el funcionamiento de las termas: el agua y el calor.

Las calderas y los hornos

Los hornos de leña que permitían caldear mediante hipocaustos y *tubuli* parietales las salas calientes de las termas de la Trinacria se encuentran situados, como es habitual en las termas ostienses, por debajo del nivel de pavimentación. Por ello, el sistema utilizado para su acceso fue la construcción de una galería semienterrada que rodeaba estas salas. Los diferentes *prae-furnia* eran alimentados por el personal de servicio que circulaba a una cota más baja que los pavimentos nobles pisados por los usuarios de las termas. En el caso de las termas de la Trinacria esta galería subterránea refleja en sus diferentes tramos la historia arquitectónica del monumento.

La parte más antigua de la galería, en el sector sur, incluye las dos salas calientes del primer proyecto (Fase I). La parte más moderna, en el sector norte, corresponde a la ampliación de las salas calientes (Fase II). Ambos sectores daban acceso a las bocas de los diversos hornos. Esta galería de servicio se ensancha en su extremo sur, formando un espacio de dimensiones un poco más amplias. Se trata de la habitación que contenía las calderas de agua caliente. Se han conservado los basamentos de estas calderas, situados delante de los *prae-furnia* que permitían su calentamiento.

El primer basamento, de planta circular, era accesible a través de una pequeña escalera interna. Su forma circular corresponde al perímetro curvo de la pared de la caldera de bronce en la que se calentaba el agua. A la derecha del basamento se construyó una plataforma elevada destinada probablemente a la manipulación de la estructura que ocupaba el hueco circular del basamento: el *miliarium* o caldera de agua caliente.

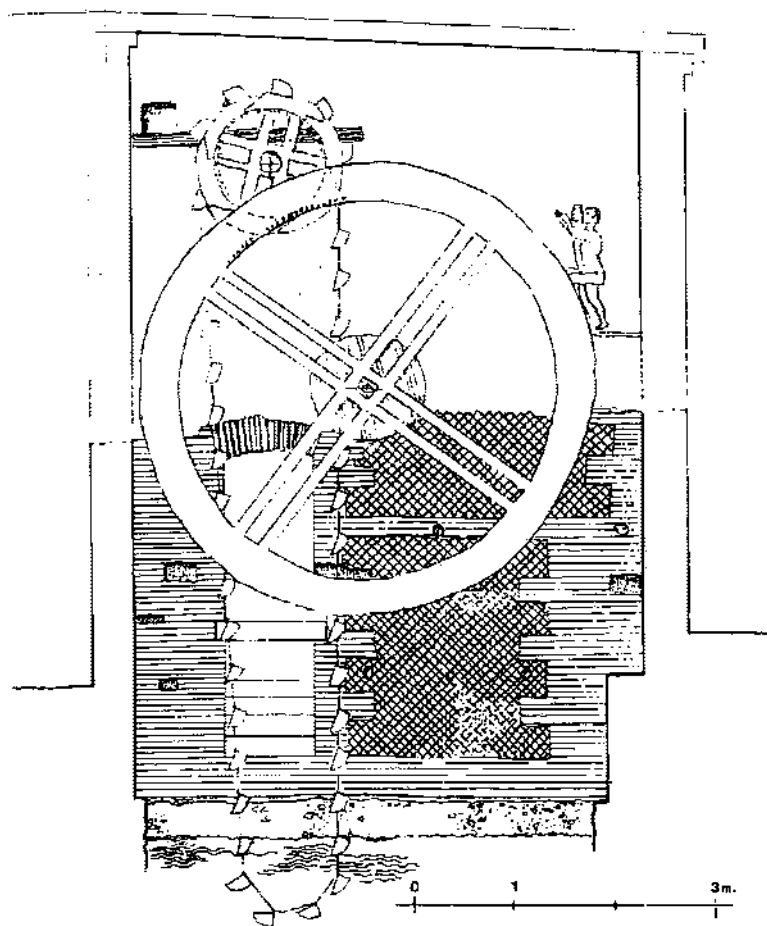
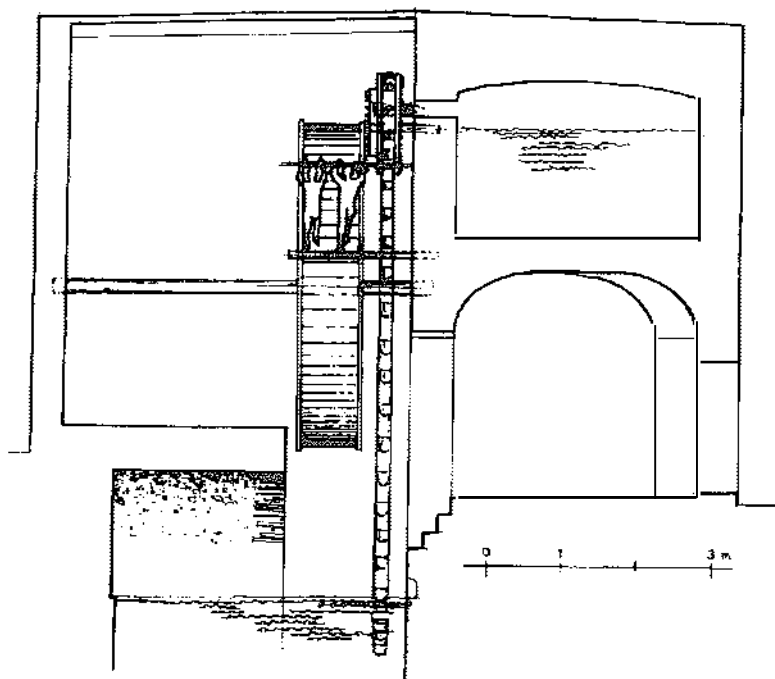


Fig. 52.- Ostia. Santuario de Hércules. Termas de Buticosus (I, XIV, 8).
Reconstrucción de la noria de cangilones que permitía elevar el agua freática a los depósitos elevados de presión.



La Noria I

Una parte del sistema hidráulico del complejo termal se concentraba en el extremo norte del edificio. Se trata de dos depósitos de agua conectados con una fosa subterránea que desciende por debajo del nivel freático. La fosa subterránea era accesible desde dos lugares: una pequeña escalera situada en la denominada vía del Serapide y una puerta que se abre en la galería de servicio de las termas que acabamos de describir.

Esta fosa se puede definir como una habitación subterránea situada bajo la parte oeste del *frigidarium* correspondiente a la ampliación de las termas. Los cimientos de esta habitación constituyen propiamente la fosa que desciende bajo el nivel del agua. Se trata de muros de *caementicium* vertidos contra encofrados de madera. Se pueden observar todavía las improntas de los tableros de madera del encofrado, los huecos verticales dejados por los palos que sostenían los tableros y los orificios horizontales correspondientes a las traviesas que unían ambas hojas del encofrado. Las paredes de este "cajón", excavado en el nivel freático, se elevan medio metro sobre el nivel del agua. Su coronación fue regularizada mediante una hilada de ladrillos bipedales sobre los que se alza el muro con paramento latericio. La fosa está cubierta por una bóveda de arista realizada en *opus caementicium* vertido contra un encofrado perdido de bipedales²¹³. La mayor parte de los bipedales han desaparecido conservándose solamente sus improntas y algún que otro fragmento enganchado en el hormigón de la propia bóveda.

Esta cámara, que podríamos describir como un estanque subterráneo, conecta lateralmente con un estrecho espacio rectangular que se abría hacia arriba hasta alcanzar toda la altura del edificio. En su parte superior conectaba a través de un orificio con dos pequeños depósitos de agua. En las paredes interiores de este estrecho espacio vertical se pueden reconocer las improntas y orificios pertenecientes a la noria de cangilones que estuvo instalada en su interior.

Se trata en primer lugar de dos recortes de forma semicircular realizados en la mampostería interior de las paredes opuestas de la cámara. Dibujados estos recortes sobre un mismo plano, resultan ser los arcos de una misma circunferencia cuyo centro coincide con un agujero cuadrado y profundo que se abre en el centro de cámara (pared sur). Además, se reconocen en la cara norte dos huellas de desgaste por rozamiento de un objeto en movimiento vertical. Es significativo, por último, que una puerta permita acceder a este espacio desde la galería de servicio de las termas.

Resulta pues evidente que este espacio estrecho y alargado sirvió para la colocación de una noria de tracción humana que tomaba el agua del subsuelo y la elevaba hasta los depósitos superiores. La fosa permitía la concentración por filtración desde el fondo del agua freática, mientras que las improntas en forma de arco de circunferencia corresponden a la posición de una gran rueda de madera cuyo eje estaba empotrado en la pared sur del espacio alargado. El agujero cuadrado constituiría la huella de este empotramiento. Las improntas verticales dibujan el recorrido vertical de un sistema de cangilones que movían verticalmente el agua. El sistema de tracción de la rueda sería humano, con esclavos colocados dentro de la rueda, o bien sobre la misma. El acceso de los mismos a la noria se realizaba a través de la puerta que conecta todo el sistema con la galería de servicio de las termas. Finalmente, los depósitos elevados constituían el punto desde el que comenzaba la circulación a presión del agua.

La Noria II

En el extremo sur de las termas se concentra el segundo grupo de instalaciones hidráulicas constituido por un sistema de dos depósitos de agua colocados a diferentes alturas separados por canal de circulación hidráulica. El depósito colocado a una cota más baja contiene las evidencias que permiten identificar una segunda noria.

213. Los bipedales constituyen el encofrado útil, que se deja en obra como paramento definitivo y que durante el proceso constructivo es sostenido por cerchas de madera.

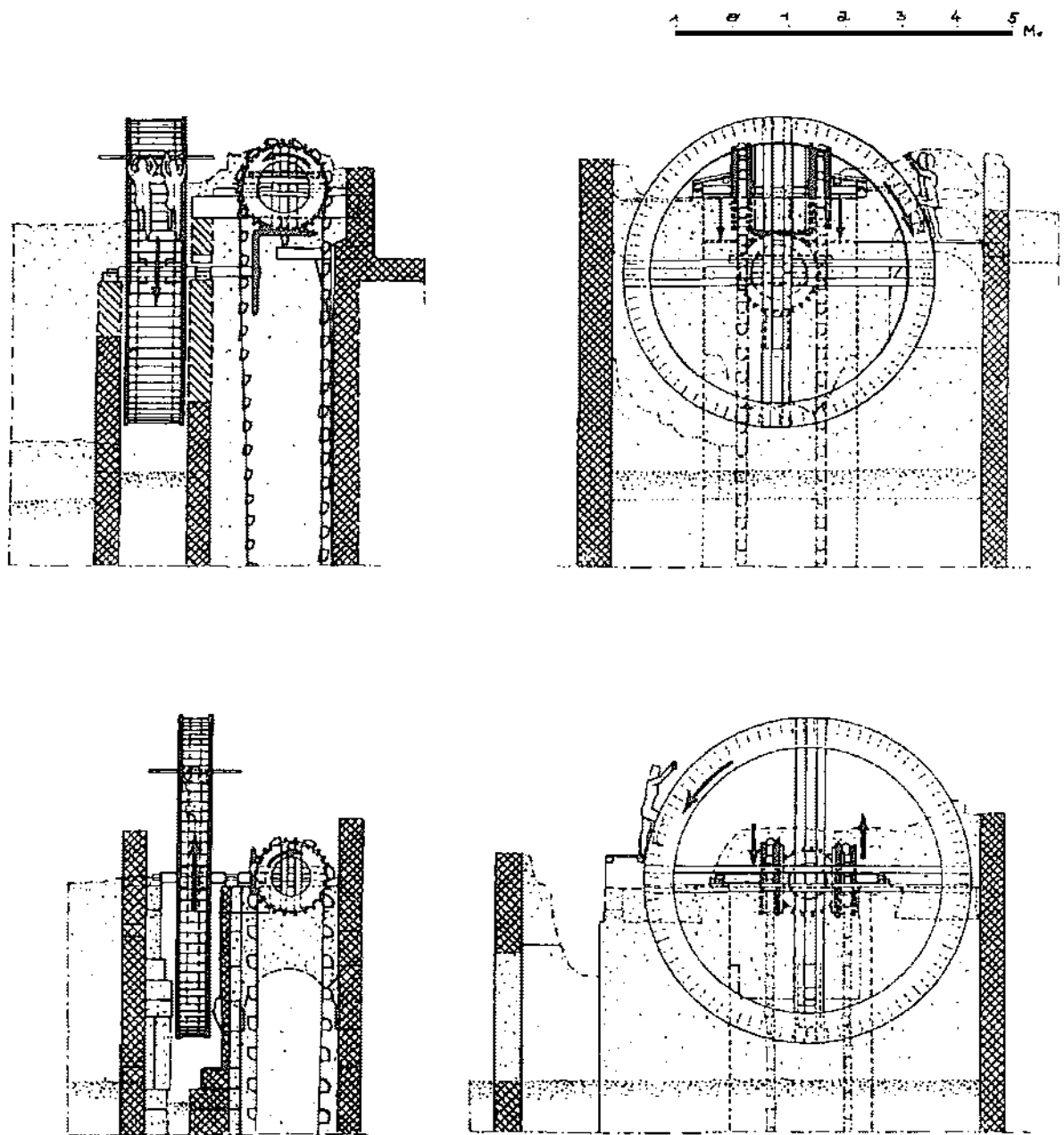
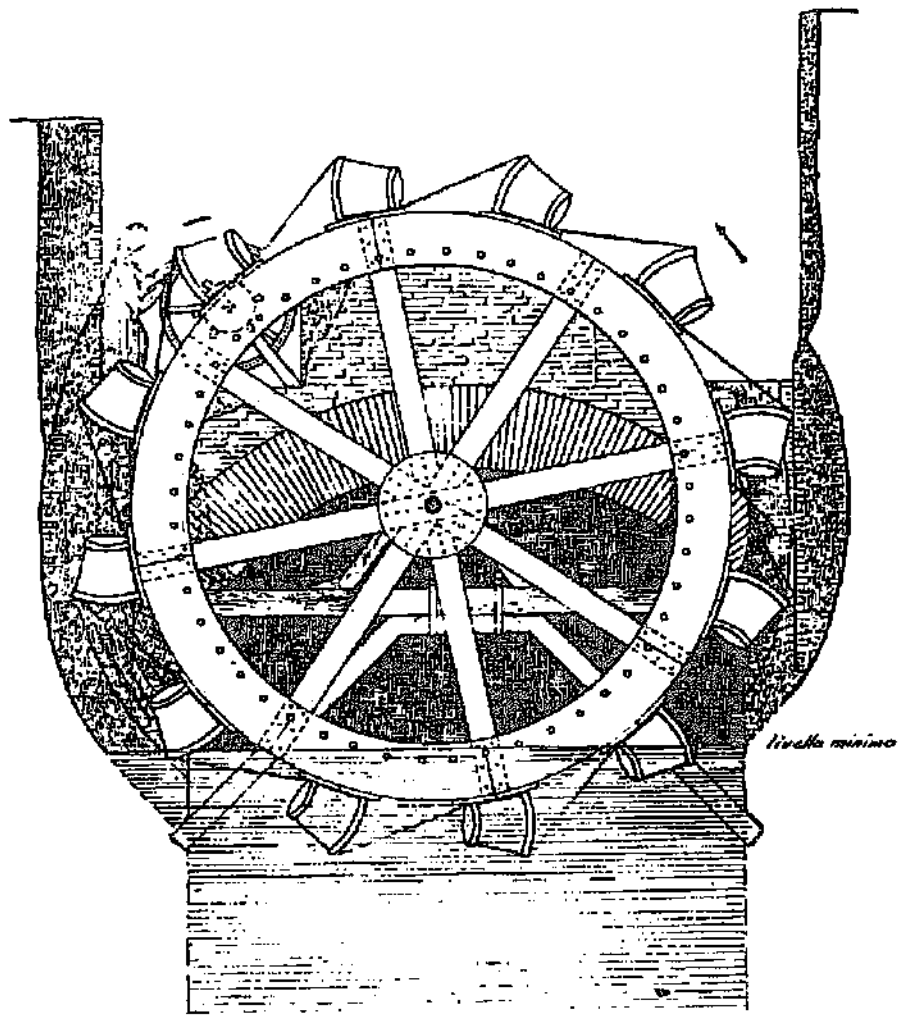


Fig. 53.- Pompeya. Termas Stabianas. Reconstrucción del sistema de norias para extraer el agua freática (de RICCIARDI y SCRINARI 1996)



S.E.E. A-B. - Saggio di ricostruzione del 1° impianto



Fig. 54.- Termas de la Trinacria. Reconstrucción de la noria empleada para extraer el agua del nivel freático y elevarlo a los depósitos de presión situados en la parte alta de la zona de servicios (dibujo de G. PASCOLINI 1960 en RICCIARDI y SCRINARI 1996).

Se trata de un gran depósito construido aprovechando una habitación de servicio del primer proyecto del edificio. Para ello se tapiaron las puertas y se procedió a revestir de *signinum* hidráulico las paredes y a proteger con juntas de media caña las esquinas interiores. La cota de base coincide aproximadamente con la cota de circulación de la denominada via del Serapide. Los revestimientos de este depósito de cota baja se han conservado en toda la altura de las paredes. En la superficie del *signinum* de la pared norte se reconoce una serie de improntas circulares y concéntricas que corresponden sin ninguna duda al trazado de una rueda que giraba delante del muro.

El segundo depósito (colocado a una cota más alta) fue realizado a partir de otra habitación ya existente a la que se tapiaron dos puertas. La base de este nuevo depósito elevado coincide con la parte alta del depósito de la noria, con el que comunicaba a través de un pequeño canal. Este segundo depósito presenta orificios para la salida de conductos de plomo.

A partir de estas evidencias no resulta difícil realizar una propuesta interpretativa: el primer depósito, situado en la cota baja, permitía la concentración del agua que una noria elevaba hasta el canal desde donde se alcanzaba el depósito superior. Almacenada en lo alto, el agua disponía de la presión necesaria para circular por todo el sistema hidráulico termal.

La circulación de agua en el sistema

Tanto la ubicación topográfica de estos elementos como sus cotas, evidencian su integración en un único sistema que a través de dos escalones (norias) levantaba el agua desde el nivel freático hasta la altura necesaria. La primera de las norias identificadas elevaba el agua desde el nivel freático hasta la cota del depósito de aguas de la segunda noria. La conexión material entre ambas norias se lograba con un canal sostenido por arcos que recorre la fachada del edificio termal por delante de las ventanas. Este sistema de arcos fue construido con el característico *opus vittatum* propio de la fase severiana del santuario.

3.6. Cambios en los espacios de servicio

Los edificios de culto y las termas de la Trinacria no fueron las únicas zonas del santuario que sufrieron modificaciones a finales del siglo II d.C. También los espacios de servicio fueron modificados de forma significativa. Destaca la instalación de un pequeño conjunto termal ocupando dos de las cámaras de los pequeños *horrea* y la construcción de un nítreo ocupando parte de la planta baja del edificio de los pilares.

El *balneum* instalado en los pequeños *horrea* (lám. XXVIII)

En el interior de los *horrea* del santuario se documenta una única intervención significativa: la construcción de un pequeño complejo termal reutilizando dos habitaciones del almacén originario. La técnica constructiva, un *opus vittatum mixtum* de similar calidad al resto de intervenciones severianas, permite situar esta intervención a partir de fines del siglo II d.C.

Este *balneum* constaba de una sala fría, desprovista de *tubuli* e hipocausto y caracterizada por la presencia de una pequeña piscina, las improntas de un banco pegado a la pared y un mosaico blanco y negro como pavimento. La sala se instaló directamente en una de las celdas de los originarios *horrea* y el acceso se realizaba directamente a través de la puerta originaria. La segunda sala (la sala caliente) fue sometida a mayores transformaciones: se canceló la puerta originaria al tiempo que se abría una comunicación con la sala fría a través del muro originario de los *horrea*. Esta segunda sala fue además ampliada con una pequeña bañera semicircular construida en el espacio del patio de los *horrea*. El interior de la sala se completaba además con la construcción de una pequeña bañera rectangular.

Las bocas de alimentación de los hornos del hipocausto se distribuyeron en dos grupos: una parte era accesible desde una galería delimitada en el interior del patio de los *horrea*, en tanto que un segundo

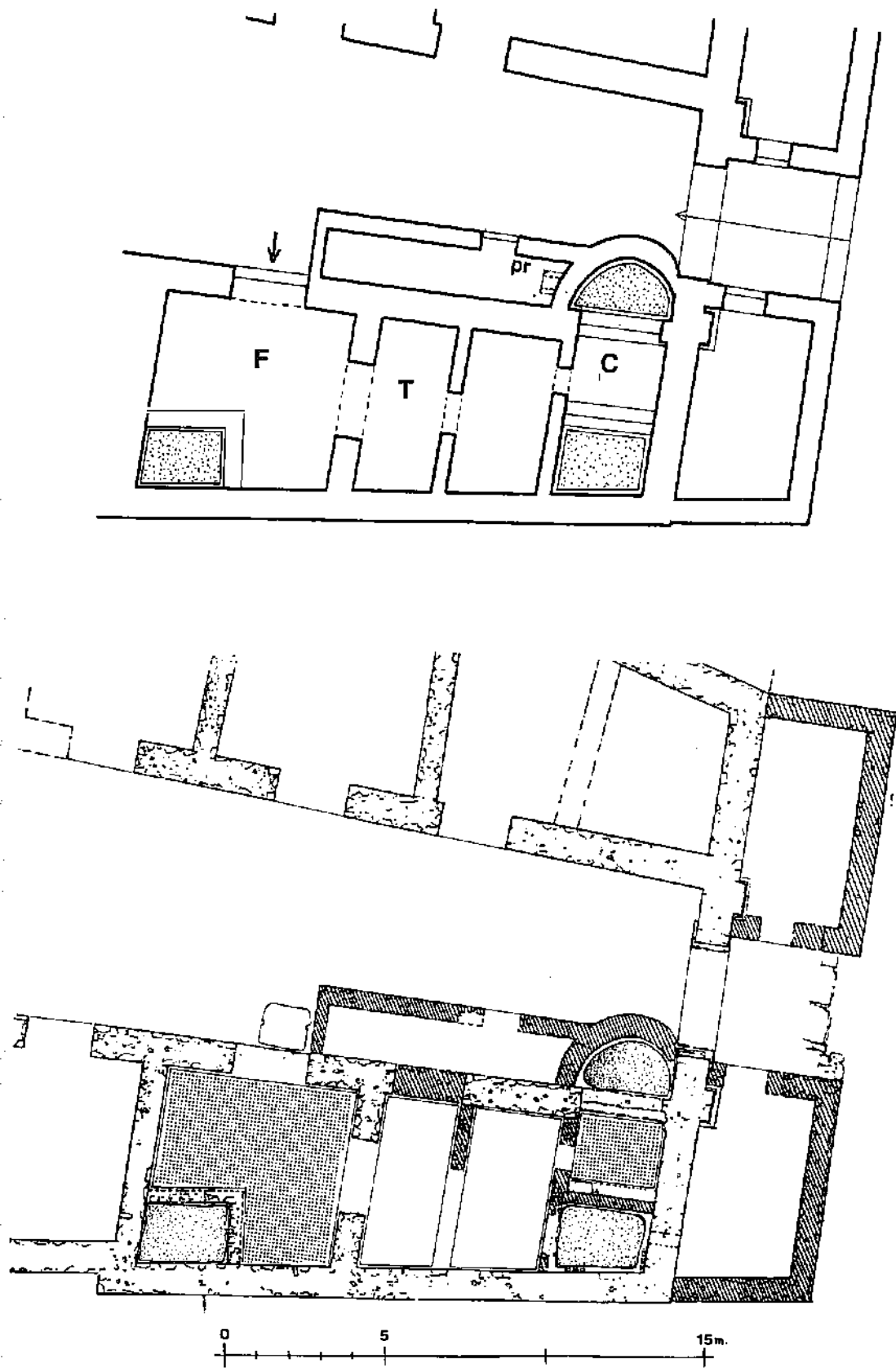


Fig. 55.- Planta y propuesta de restitución funcional de las pequeñas termas construidas transformando dos dependencias de los *horrea* de la via degli Aurighi. F: *frigidarium*. T: *tepidarium*. C: *caldarium*. pr: *praefurnium*.

grupo era accesible desde una habitación construida sobre la via degli Aurighi flanqueando al este la entrada originaria de los *horrea*. En correspondencia con esta pequeña habitación se construyó otra simétrica al otro lado de la puerta.

El mitreo della planta pedis (fig. 56)

Este pequeño santuario dedicado al culto de Mitra fue instalado en la zona de servicio del Serapeo. Sus características fueron descritas y estudiadas por G. Becatti en su magnífico trabajo sobre los mitreos de Ostia²¹⁴. El mitreo fue construido en la planta baja del edificio de los pilares. Se trata como recordaremos de una construcción de la primera época del santuario que estaba formada por seis naves perpendiculares a la via del Serapide separadas por pilastras rectangulares (v. *supra*, 55). Cada nave tenía una anchura media de tres metros. El mitreo ocupó la mitad sur del edificio sobre las tres naves más próximas a los pequeños *horrea*.

Para su construcción se edificaron dos largos bancos corridos en el sentido longitudinal de las naves del almacén, apoyados en muros de *opus vittatum* que enlazaban los pilares rectangulares originarios del edificio. Hoy en día apenas quedan restos de los mismos, pero la excavación proporcionó evidencias de que frontalmente estuvieron placados en mármol. Su diferente tamaño sugeriría que uno de ellos actuaba realmente como lecho (*kliné*) mientras que el opuesto sería un simple banco corrido. Al fondo del pasillo central se construyó un gran nicho para albergar la estatua de la divinidad y el altar mitraico.

En la excavación aparecieron dos fragmentos del relieve de mármol que decoraba el fondo del nicho y que corresponden a los dos extremos de una representación figurada mostrando una decoración de rocas con un sol y una luna. Sin duda el fondo del gran nicho estaba configurado como una pequeña gruta en la que resaltaba la imagen central del Mitra tauróctono. Delante de la gruta, dos pequeños rellanos decorados con mármoles y mosaicos servían a las prácticas de culto. Toda la intervención arquitectónica del mitreo fue realizada con el característico *opus vittatum* de las reformas severianas del santuario.

El mitreo toma su nombre de la decoración del mosaico blanco y negro que lo pavimentaba, mostrando una serpiente y la planta de un pie derecho con calzado en punta. Que esta imagen iconográfica caracterizaba de forma significativa este lugar de culto quedaría atestiguado por la evidencia de un primer pavimento en *opus signinum* que mostraba ya, en idéntica posición, un ladrillo con la misma impronta²¹⁵.

Si la popularidad del culto de Mitra entre las clases humildes de Ostia y los amplios sincretismos existentes entre su culto y el de las divinidades egipcias explican la inserción de este mitreo en asociación con el Serapeo, las dedicatorias epigráficas permiten concretar aun más esta relación.

3.7. Los Umbilii y el Serapeo

El altar de culto del mitreo della planta pedis contenía una dedicatoria al *Sol Invictus Mithra* por parte del sacerdote Florius Hermadio, "a la salud de los dos Augustos"²¹⁶. G. Becatti sugiere que la dedicatoria se podría situar entre los años 176 y 180, durante el mandato de M. Aurelio y Cómodo, pero sin aportar argumentos precisos.

Otras ofrendas procedentes del mismo mitreo se sitúan en fechas posteriores y sugieren una cronología más acorde con la técnica constructiva empleada. En concreto un *labrum* de mármol de 60 cm. de diámetro y 25 cm. de altura, aparecido en la excavación, contiene una significativa dedicatoria en su borde: *...in[iv]icto Mithrae d[omi]ni d[omi]ni d[omi]ni M[ithra]e Umbilini Criton cum Pyladen vil[li]co*²¹⁷. Tanto el nombre

214. BECATTI 1954, 77-85; seguido por SQUARCIAPINO 1962, 47-48.

215. BECATTI 1954, 77-85; SQUARCIAPINO 1962, lám. XIII, fig. 18. Ver aquí SUBIAS, 297.

216. BECATTI 1954, 82: *Pr[ae]o sal[ute] Aug[ustorum] duorum, S[oli] i[n]victo M[ithra]e, Florius Hermadio, sacerdos s[ua] p[ro]p[ri]a fecit*. Ver aquí ZEVI, 193.

217. BECATTI 1954, 83 y tav. XVI n. 2. Ver aquí ZEVI, 192.

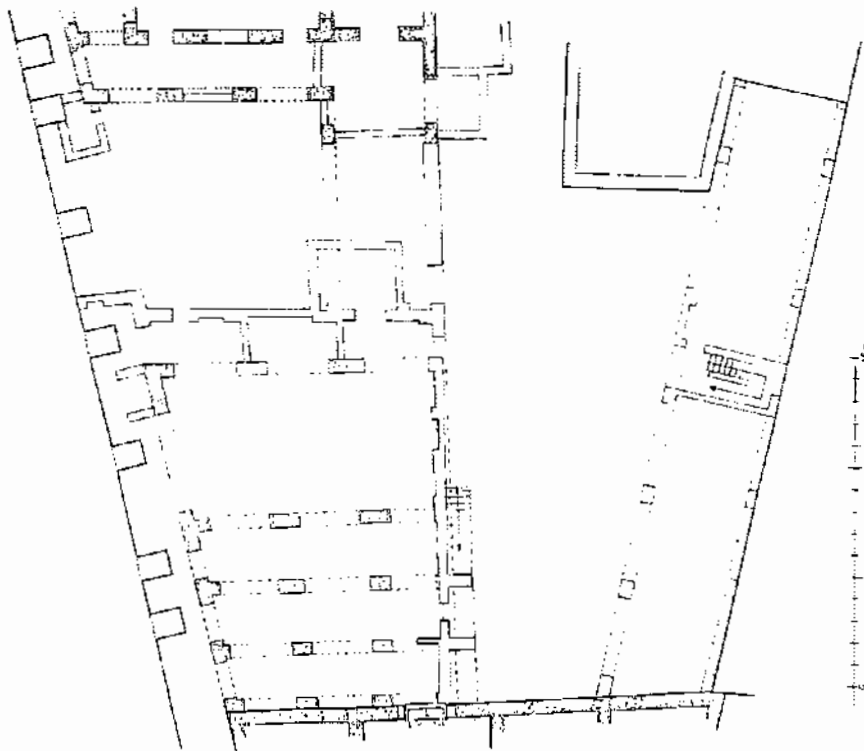
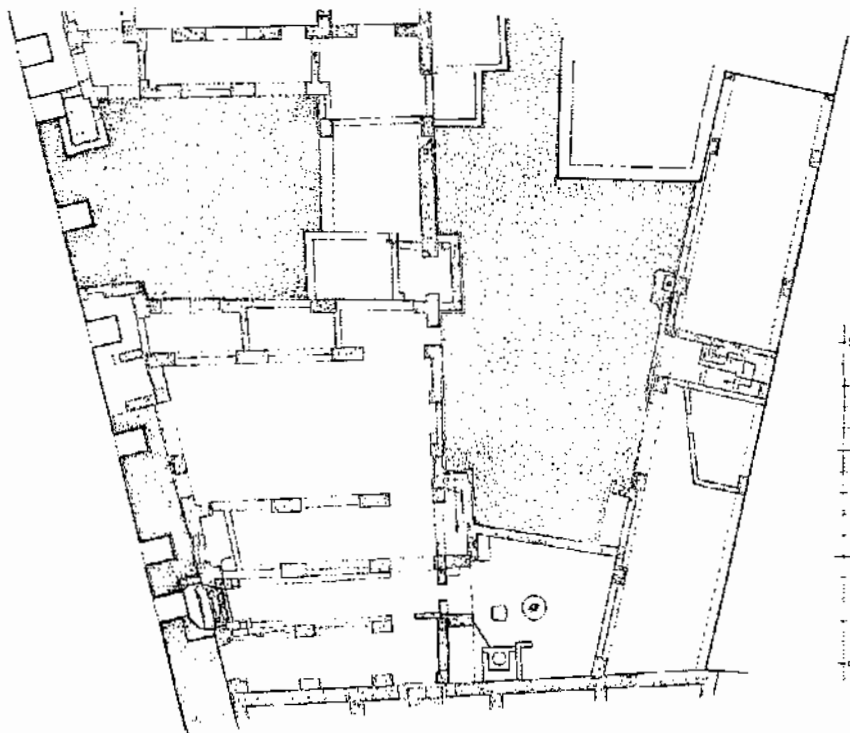


Fig. 56.- Transformaciones en la zona de servicios del Serapeo (Edificio de los pilares y patio adyacente).
a: Primeras transformaciones de la zona (habitaciones construidas en el cuarto patio y edificio sobre pilares, con escalera central construida en la via del Serapide).
b: Estado final de la zona (Construcción del mitreo "in planta pedis", de un almacén con *dolia* al fondo de la via del Serapide y compartimentación de la planta baja del edificio de pilares construido en la via del Serapide).



de Critón como el de su administrador (*villicus*) Pylades son de origen griego. En el contexto ostiense, este hecho sugiere que se trata de libertos de la familia de los *Umbilii*.

Este dato debe ser puesto en relación con la basa de una estatua que fue colocada en el patio de culto del Serapeo y que se descubrió durante las excavaciones. Se trata de la dedicatoria a un niño de clase senatorial, (*clarissimus puer*) llamado *Marcus Umbilius Maximinus Pretextatus*. En el epígrafe, el niño es reconocido como patrono de la colonia y sacerdote del genio de la colonia, cargos del todo excepcionales para un menor, lo cual prueba su altísimo rango social. Figura como dedicante P. Calpurnius, que pertenecía al orden ecuestre y había cubierto todos los cargos de la administración colonial. Finalmente, se especifica que Calpurnius realizó esta dedicatoria en calidad de *educator* o preceptor²¹⁸. En el lateral del bloque de mármol aparece la fecha de la dedicatoria datada por los cónsules del año 200²¹⁹.

El niño *Marcus Umbilius Maximinus Pretextatus* aparece citado en las actas de las fiestas seculares que celebró Septimio Severo en el año 204²²⁰ como uno de los escogidos *pueri senatori* que durante la segunda noche de la celebración cantaron el *carmen saeculare*²²¹. Su padre, el senador *M. Umbilius Maximinus* también aparece citado en las actas de la gran fiesta. Se trataba de un importante senador de época severiana que tuvo grandes responsabilidades en la vida de la colonia ostiense²²². En el año 192 la corporación de los *lenunculariorum tabulariorum auxiliatorum ostiensium* lo reconocía como uno de sus patronos senatoriales junto con *L. Fabius Septiminius*²²³.

Sabemos que los *lenunculi*, junto a las *scaphae* y *lyntres*, eran diferentes tipos de naves utilizadas en la gestión del tráfico portuario y el tráfico fluvial²²⁴. Ahora bien, mientras que el carácter de las *scaphae* como transportes fluviales y barcas de remolque para las maniobras portuarias y el papel de las *lyntres* como barcasas fluviales están bien documentados por las fuentes escritas y la epigrafía, el carácter exacto de los *lenunculi* permanece oscuro. La epigrafía los describe asociados a las *naues caudicariae* en el tráfico fluvial entre Ostia y Roma²²⁵ pero las fuentes escritas, desde César a Amiano Marcelino, mencionan como *lenunculi* a pequeños barcos de cabotaje y pesca costera.

Para mayor complejidad, conocemos la existencia en Portus y Ostia de cinco corporaciones diferentes de *lenuncularii* que a veces actuaban unidos: *quinque corpora lenunculariorum*²²⁶. Dos de estos colegios son mencionados con mayor precisión en sus *corpora* oficiales: los *lenuncularii tabularii auxiliares ostienses* y los *lenuncularii pleromarii auxiliares ostienses*. Para el primero se han conservado las listas de miembros de los años 152 y 192. En la primera, los *lenuncularii tabularii* son sólo 123 y contaban con 9 patronos, un quinquenal perpetuo y 2 quinquenales. En la segunda, los miembros son ya 258, y contaban con 2 patronos senatoriales, uno de ellos *M. Umbilio Maximino*, 6 ecuestres y 8 quinquenales de diversos tipos²²⁷.

La denominación de *auxiliares* permite imaginar para estas barcasas diversas funciones portuarias: facilitar la maniobra de las grandes naves anonarias en los puntos de atraque, conducir las hasta mar abierto en casos de dificultad de maniobra o vientos flojos y sobre todo el transvase de las mercancías cuando los cargos encontraban bajos fondos o debían quedar anclados al paio sin contacto con los

218. PELLEGRINO 1988 sugiere que se trate de un cargo religioso del propio Serapeo. Ver aquí ZEVI, 189, núm. 9 con estudio.

219. *dedicata K(alendis) martis, Severo et Victorino co(n)s(ulibus)*.

220. La inscripción (CIL VI, 32331), ROMANELLI 1931, con las actas de la celebración severiana fue descubierta en 1930 en el mismo lugar del Tarentum, en el Campo de Marte, donde se celebraban los ritos nocturnos, COARELLI 1997, 108.

221. Septimio Severo se ajustó al canon de los libros sibilinos, reeditando las ediciones de los *Iudi* de Augusto y de Domiciano, el *carmen saeculare* se cantaba el segundo día de la celebración; ver GAGE 1934 y COARELLI 1993, 211 ss.

222. BARBIERI 1952, 184-185, n. 889 y 890. Ver aquí ZEVI, 190-191.

223. CIL XIV, 251 / DESSAU 6177. Ver aquí ZEVI, *ibid*.

224. LE GALL 1953; MEIGSS 1973, 293-298; ROUGE 1966, 192-200.

225. CIL XIV, 170.

226. CIL XIV, 170, 352, 4144.

227. CIL XIV, 250, 251, 341. Por el contrario, en el año 200 el *corpus* de los *pleromarii* (CIL XIV, 252) menciona únicamente 2 patronos, 6 quinquenales y 16 miembros. Ver para ambos *corpora* las consideraciones de ROUGE 1966, 197-199.

muelles. El espectacular incremento de sus miembros y el mayor rango de sus patronos son indicios de la creciente importancia que esta corporación fue adquiriendo en la gestión portuaria del tráfico marítimo²²⁸.

Diversas esculturas aparecidas en el Serapeo nos muestran igualmente como esta fase severiana constituyó un momento particularmente importante en la vida del santuario²²⁹. Resulta inevitable poner en relación todos estos indicios. M. Umbilio Maximino nos aparece en época severiana con importantes responsabilidades en Roma y en Ostia. Su hijo aparece mencionado en las mismas fechas en el Serapeo con una dedicatoria de un *educator*. En este contexto, parecería apropiado situar en los mismos años la dedicatoria del liberto M. Umbilio Criton en el mitreo. Desde el punto de vista de la interpretación global del conjunto, podemos ir viendo la integración de grupos familiares amplios actuando coordinadamente en torno a una misma devoción. La relación de estos grupos familiares con las actividades portuarias, y por tanto con el comercio marítimo con Alejandría y el Mediterráneo oriental, continúa siendo evidente.

4. El santuario en los siglos III y IV d.C.

Distinguir las construcciones que se datan en los siglos III y IV d.C. sin la ayuda de excavaciones estratigráficas es una tarea particularmente difícil. Se trata de un período muy dilatado en el tiempo y faltan datos materiales que nos ayuden a proponer fechas precisas. Por otra parte, la tecnología de la construcción apenas varió a lo largo de todo este período. Podemos llegar a distinguir los muros realizados en *opus vittatum mixtum* de época severiana, todavía con buena factura, de los posteriores realizados con un aparejo particularmente descuidado, pero resulta difícil utilizar este criterio como un argumento categórico de datación. Con todo, disponemos de indicios que permiten colocar en el siglo III algunas de las intervenciones tardías documentadas en el Serapeo. En particular la relación de detalles de construcción con los elementos decorativos que presentan una datación más fácil que las técnicas constructivas.

4.1. El santuario a fines del siglo III

En resumen, creemos posible datar entre finales del siglo III y comienzos del siglo IV una serie de elementos dispersos por todo el santuario. Desde una habitación con contrafuertes en un ángulo del patio de Baco y Ariadna hasta un almacén al fondo de la *via* del Serapide. Estas pequeñas reformas y cambios atestiguan la continuidad de vida de todo el conjunto sacro. El problema de las dataciones es nuevamente la clave de la interpretación de estas pequeñas construcciones. Es ilustrativo el caso de los elementos construidos en el patio de Baco y Ariadna.

En el caso de la habitación con contrafuertes antes citada, la técnica constructiva empleada es la misma que la que se utilizó en la habitación con hipocausto instalada al final del pórtico del propio patio. El mosaico de esta pequeña cámara incluía una pieza circular de mármol con una disposición similar a las que encontramos en la *pronaos* del templo. Son indicios que apuntan, para estas pequeñas reformas, a una datación del siglo III avanzado. La problemática se extiende a otras zonas. Por ejemplo, dentro de la zona directamente dedicada al culto, a espaldas del edificio de la gran aula triclinar, se construyó otra pequeña cámara con hipocausto de características similares a la que hemos citado en el patio de Baco y Ariadna.

228. CLEMENTE 1972, 142 ss.

229. RODA, 227 ss.

Sin excesiva seguridad, creemos posible sugerir que esta intervención se sitúa en el mismo horizonte cronológico.

La zona de servicios también recibió nuevas construcciones, algunas de ellas construidas "ex novo". Por ejemplo el almacén levantado sobre pilares que se colocó al final del denominado Largo del Serapide. Toda esta zona estaba directamente relacionada con las actividades de servicio del santuario. Detallaremos a continuación cada una de estas nuevas construcciones subrayando los indicios que sugieren su datación a finales del siglo III o comienzos del siglo IV.

4.2. Reformas en el templo

Frente a estas intervenciones menores, la principal actuación que podríamos datar a finales del siglo III es la gran transformación del propio templo. Aunque el edificio no sufrió un cambio volumétrico importante, fueron completamente transformados sus alzados laterales.

Los nichos en la pronaos

Una transformación importante afectó a las fachadas laterales. Se cerraron las aberturas laterales de la *pronaos* con dos muros que incluían dos nichos hacia el interior del edificio. El criterio que nos permite situar esta reforma durante el siglo III es el estudio estilístico del mosaico que se colocó al mismo tiempo que se cerraba la *pronaos*²³⁰ (figs. 38 y 40,C).

El templo, en su proyecto inicial, se podría definir como un edificio "próstilo", ya que las columnas de la fachada frontal mantenían una apertura en las fachadas laterales. Esta ligereza constructiva lo convertiría en una especie de pabellón abierto. El resultado era una cierta falta de intimidad en el ceremonial realizado dentro del edificio. Con la construcción de los nichos, esta situación cambió radicalmente. Las aberturas laterales desaparecieron convirtiendo la *pronaos* del templo en un vestíbulo cerrado (fig. 57 A).

La construcción de los nichos se realizó ampliando el podio del templo con dos pequeños espacios abovedados. La substrucción del nicho sur se ha conservado completa, pero el nicho norte tan sólo ha conservado los pilares de apoyo construidos en *opus vittatum mixtum*. Las bóvedas que sostienen los nichos son simples superficies rebajadas, realizadas con un *caementicium* pobre de argamasa, vertido sobre encofrado. Para su construcción se utilizaron como *caementa* fragmentos de ladrillo y de material cerámico de construcción. La razón por la que los nichos fueron construidos sobre una substrucción tan importante es que están colocados a un metro de altura respecto al pavimento de la *pronaos*. Es por ello que fue necesaria la construcción de los cuerpos abovedados.

Es difícil emitir una opinión cronológica en torno a estos cambios en el templo considerando tan sólo la técnica constructiva. En este caso se afronta en toda su crudeza la imprecisa datación del *opus vittatum mixtum* en un contexto que podría abarcar casi 200 años en los siglos III y IV. Para este ejemplo concreto, disponemos de otro argumento que puede ser útil para una mayor precisión cronológica: el mosaico que pavimenta la *pronaos* (lám. XV).

La relación de este mosaico con la mampostería de los nichos no fue adecuadamente documentada al levantar el pavimento para su restauración. A pesar de ello, el dibujo de tapete que forma el mosaico está completo y su relación con las cuatro paredes que delimitan la *pronaos* es la misma (con un margen de 20 cms.). Dado que la mampostería de los nichos reduce en unos 25 cm. el espacio de la *pronaos*, hemos de concluir que el mosaico fue dibujado teniendo en cuenta esta reducción del espacio de *pronaos*. La geometría del dibujo del mosaico atestiguaría su colocación con posterioridad a la construcción de los nichos.

230. BECATTI 1961, num.291. Ver aquí SUBIAS, 285-286.

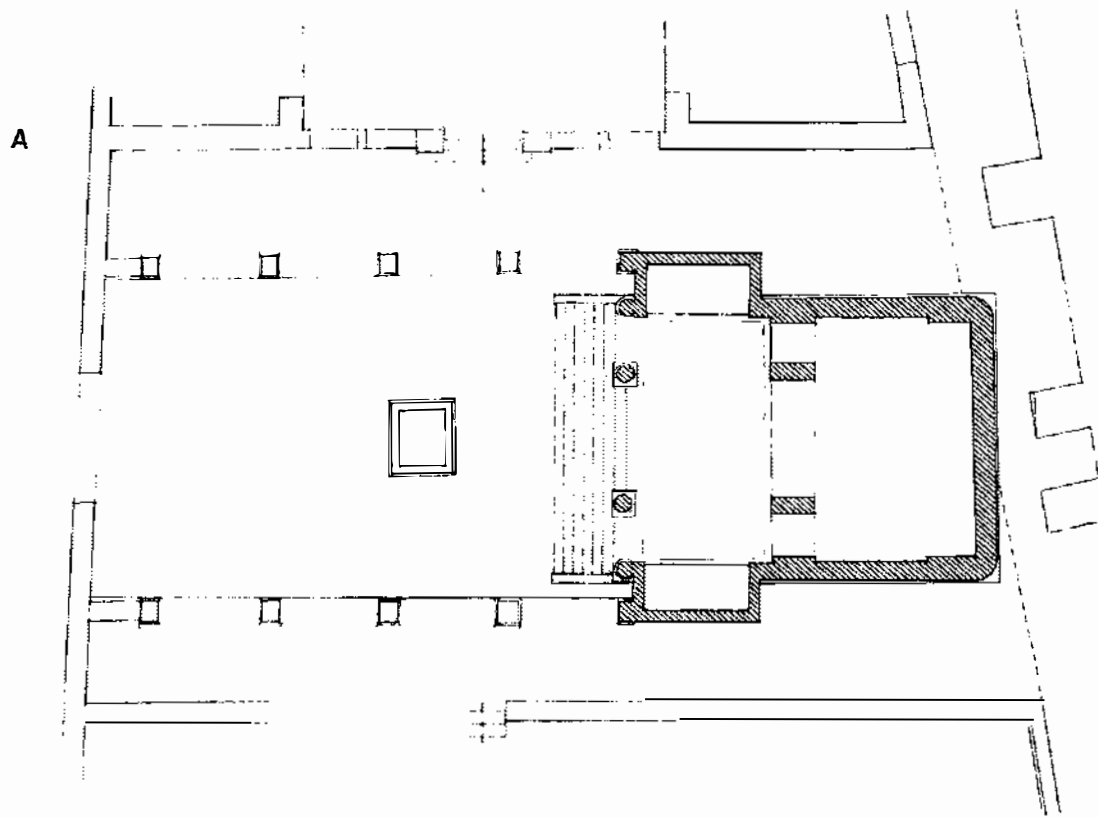
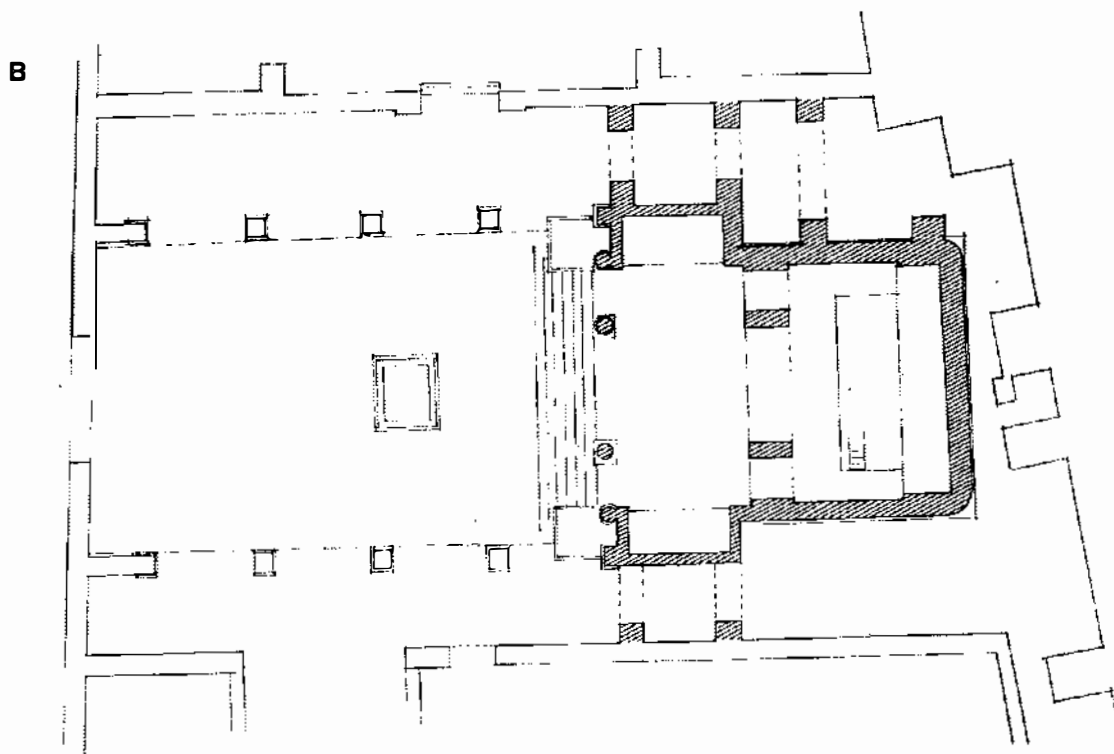


Fig. 57.- Últimas transformaciones del templo de Serapis.
A: ampliación y delimitación visual de la *pronaos* del templo con la construcción de dos nichos.
B: construcción de dos fuentes adosadas a los extremos de la escalinata del templo y de un sistema de arcos en los extremos de los porticados laterales tal vez para crear un segundo piso.



En toda esta argumentación se ha de reconocer la importancia de la construcción de los nichos para la fisionomía general del templo. Es muy probable que la nueva pavimentación de la *cella* y la construcción de estos nichos formen parte de un mismo programa constructivo. Un dato significativo para la datación de este mosaico es que incluye abundantes mármoles reutilizados como parte del *opus sectile*²³¹. La estructura de la *cella* se reforzó exteriormente con un sistema de contrafuertes que debían sostener, como veremos a continuación, una galería elevada. Esta obra se realizó con posterioridad a la construcción de los nichos de la *pronaos* (fig. 57 B).

Los basamentos que flanquean el templo (fig. 40, D; fig. 58; láms. XXXVII y XXXVIII)

Como últimas intervenciones en relación al templo podemos citar la construcción de dos basamentos en los extremos de la escalera de acceso al podio, adosados al parapeto inclinado de la misma. Los parapetos han desaparecido y tan solo se han conservado las improntas y los restos de su revestimiento adheridos a estos dos basamentos. Con toda probabilidad se trata de simples basas de estatua añadidas al conjunto sacro.

Los dos basamentos están contruidos con *opus vittatum mixtum* que reutiliza abundantes materiales de construcción. Para aligerar la masa de los mismos se construyó un falso arco interior formado por dos *tegulae* dispuestas "a capuchina". El reducido espacio situado debajo de las *tegulae* quedaba abierto y era accesible lateralmente a modo de pequeño nicho o armario. La construcción de estos macizos se adosó a los muros en que se apoyaban los nichos de la *cella* del templo.

Transformaciones del ambulacro (fig. 57 B)

Con posterioridad a la construcción de los nichos que cierran la *pronaos* se construyó una serie de contrafuertes de *opus vittatum mixtum* adosados a la pared exterior de la *cella* del templo. Estos contrafuertes se corresponden con otros refuerzos similares en forma y en alineación que ocupan el ambulacro que rodea el edificio de culto. En la práctica se trata de los soportes de una serie de arcos que se apoyaban contra las paredes de la *cella* del templo y contra los edificios adyacentes (pared de ladrillo que cierra la gran aula triclinar y muro de cierre del patio de Baco y Ariadna). Estos apoyos están contruidos con un núcleo de mampostería muy heterogénea, trabada con una argamasa poco compacta que incluye abundante material de construcción. Los paramentos se forman con hileras de pequeños bloques de arenisca alternados con hiladas de material cerámico de construcción.

Una primera hipótesis que surge para explicar la construcción de este sistema de contrafuertes es que el templo sufriese problemas estructurales. Sin embargo no se reconoce en ninguna de las partes conservadas del podio y de la *cella* huellas de lesiones o de problemas técnicos que necesitasen una solución arquitectónica tan importante. Existe otra posible solución que permitiría explicar este sistema de arcos que rodea el edificio de culto: la construcción de un segundo piso sobre el ambulacro que rodeaba la *cella*. La simple colocación de una cubierta no hubiera necesitado una construcción tan importante. Sin embargo, si lo que se pretendía era construir un piso superior útil, era necesario resolver problemas arquitectónicos concretos: el apoyo del forjado y la solución de las fachadas.

El forjado de un segundo piso hubiera podido apoyarse en el muro de la *cella* (simplemente empujando las vigas en la mampostería) pero es comprensible que se hubiese decidido respetar la integridad del templo, limitándose a adosar unos contrafuertes que resolvían estructuralmente la nueva construcción. A nivel compositivo, esta hipótesis solucionaría el enlace arquitectónico entre el edificio del gran triclinio, los porticados del área de culto y el volumen del templo. En conclusión, creemos probable que estos contrafuertes reflejen la construcción de una galería cubierta en torno al templo.

231. PENSABENE 1996, 214-215.

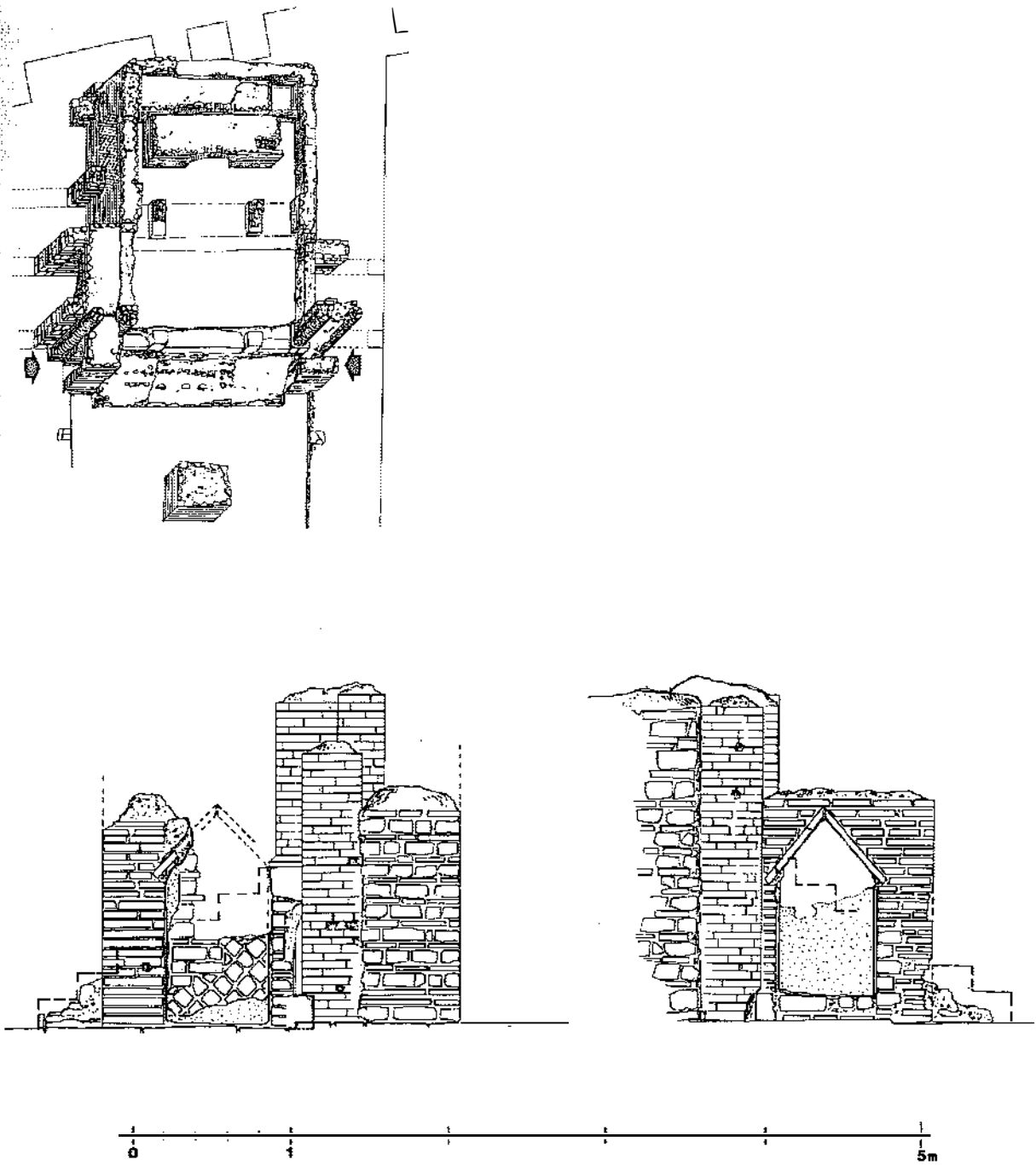


Fig. 58.- Alzados de las fuentes construidas a cada lado de la escalinata del templo.

4.3. Habitación con hipocausto (Patio de Baco y Ariadna)

La tercera intervención que podemos situar a finales del siglo III d.C. es una pequeña habitación con hipocausto construida dentro del extremo oeste del pórtico del patio de Baco y Ariadna (fig. 48, D). Los muros de esta pequeña habitación están realizados con un cuidado aparejo de ladrillo que incluye la puerta hacia el pórtico con su correspondiente sistema de cierre. Las paredes estaban cubiertas de *tubuli* de sección rectangular conectados con el vacío del hipocausto inferior. Se han conservado únicamente pequeños restos del pavimento de mosaico que cubría los ladrillos bipedales del hipocausto, incluyendo un disco de mármol, la misma solución decorativa que encontramos en el vestíbulo del templo²³².

La alimentación del *praefurnium* se realizaba por detrás (pared oeste de la habitación) a través del pasillo de servicio que separa las construcciones del santuario de los vecinos *horrea* trajaneos. Algunos de los bipedales utilizados en esta construcción presentan marcas de *Arria Fadilia* con la fecha consular del 123 d.C. En este caso se trata con toda seguridad de material constructivo reaprovechado ya que entre la fase inicial del santuario (años 123-127) y la construcción de la pequeña habitación hemos de situar, como veíamos en el capítulo de la fase antonina, la construcción del nuevo pórtico del patio. El empleo de material constructivo de segunda mano constituye una solución frecuente en el caso de renovación de hipocaustos. Estos, al constituir material de construcción de particular calidad eran en general reutilizados. Esta pequeña habitación con hipocausto se ha de interpretar como una forma de *sudatio* o cámara de purificación probablemente relacionada con algún aspecto de los ritos iniciáticos que no podemos concretar.

4.4. Habitación con refuerzos interiores (Patio de Baco y Ariadna)

Con las características técnicas y metrológicas de la mampostería de la Fuente del Nilo fue construida en la zona oeste del patio una habitación de planta cuadrada (fig. 48, C). El acceso a la habitación se realizaba desde el pasillo de servicio que conecta el patio con la zona posterior del templo. El rasgo más característico de esta habitación es la presencia de refuerzos de sección cuadrada en las esquinas interiores, un elemento que sugiere como solución técnica de cubierta una bóveda de arista. La ausencia de otros indicios suplementarios hace difícil una opinión sobre la función originaria, únicamente el hecho de que la puerta se coloque a espaldas del patio parece sugerir que se trataba de un espacio de servicio o de almacén.

4.5. Almacenes en el largo del Serapide

Largo del Serapide fue el nombre dado por los excavadores de los años 30 a un ensanchamiento de la denominada vía del Serapide a espaldas de las termas de la Trinacria. Esta zona fue mantenida despejada de construcciones en el proyecto original del santuario. Urbanísticamente se podría definir como una calle sin salida que concluye el eje circulatorio que organiza el conjunto del santuario. Su función como espacio de maniobra se explica por la proximidad de los almacenes, del edificio de los pilares y de la zona de servicio del conjunto termal. En esta zona se reconoce una superposición de construcciones, realizadas en diferentes variedades de *opus vittatum mixtum*, que ocupan buena parte del espacio que originariamente se había dejado libre.

Podemos situar a mediados del siglo III el primer edificio construido en esta zona: un bloque alargado que se adosa al muro este de delimitación del santuario respetando el recorrido del callejón que

232. BECATTI 1961, núm. 295, lo data entre los años 120-130, considerando que forma parte del mismo conjunto que el mosaico de Baco y Ariadna. En este caso creemos no obstante que no fue tenido en cuenta que dicho mosaico corresponde a una habitación que no formaba parte del primer proyecto del edificio. Ver aquí SUBIAS, 287.

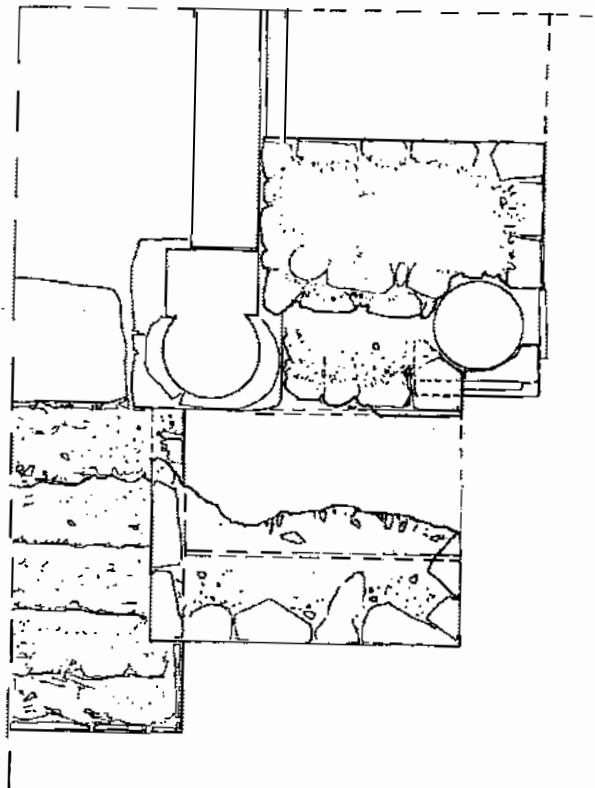
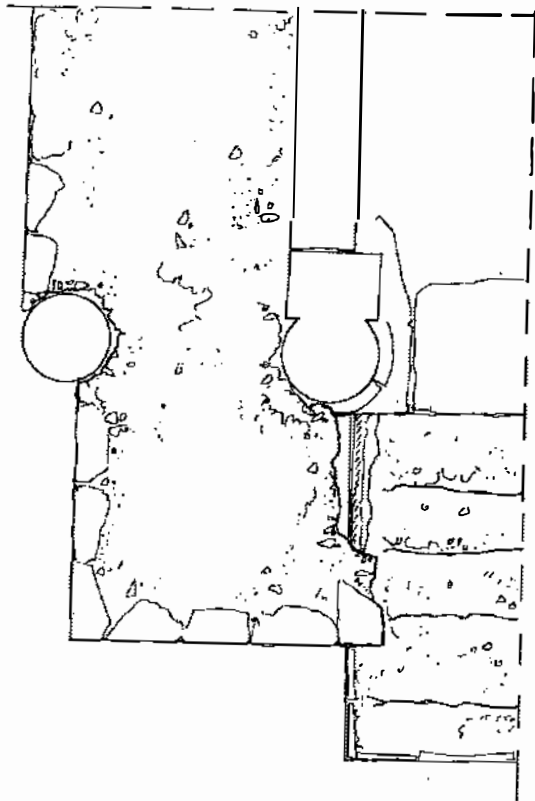
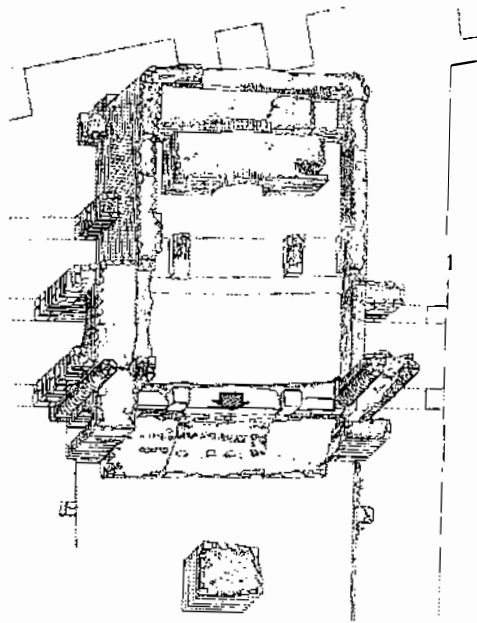


Fig. 59.- Detalle de la planta de las fuentes construidas a cada lado de la escalinata del templo.

denominamos largo del Serapeo. Este edificio puede ser definido como un doble sistema de pilares que en su centro alberga una escalera de ida y vuelta para acceder a la planta superior. Los pilares se distribuyen a distancias regulares definiendo una malla estructural. El eje de simetría lo marca la posición de las escaleras. La lógica constructiva consistió en elevar una planta superior utilizable manteniendo la planta baja como espacio despejado polifuncional. El edificio inicial (con los pilares) se caracteriza por la buena factura de los aparejos. Este dato unido a la presencia de algunos *lateres signati* característicos²³³, permiten proponer una fecha dentro del siglo III para su construcción. Los *lateres* empleados en la obra no parecen proceder de reutilización.

4.6. Transformaciones en el edificio del aula triclinar

Como ya hemos expuesto en páginas anteriores, G. Becatti, en su monumental catálogo de los mosaicos de Ostia, trató este edificio denominándolo *Domus accanto al Serapeo*²³⁴. En su opinión, el edificio albergaba inicialmente la sede de un colegio religioso relacionado con el culto del dios egipcio; entre los siglos III y IV, el edificio habría sido adquirido por un rico personaje ostiense, quien lo habría segregado del Serapeo para transformarlo en su propia residencia. El nuevo propietario habría introducido los elementos necesarios de su nueva residencia de lujo: la construcción de un lujoso ninfeo interior, un vestíbulo de acceso con un pórtico de mármol y salas calentadas con *hipocaustum*; elementos que unidos al gran salón triclinar del colegio, constituían los rasgos distintivos de las grandes residencias tardías de Ostia²³⁵. En general este punto de vista se ha ido manteniendo con algunas matizaciones por los estudiosos que se han ido ocupando del Serapeo²³⁶.

La primera parte de la hipótesis es perfectamente asumible: este edificio constituía inicialmente parte del santuario. Disponemos de suficientes datos para asegurarlo. Una puerta que daba acceso al conjunto desde el patio del templo, un pasillo de servicio que comunicaba todo el conjunto utilizando el *ambitus* de protección de los grandes *horrea* y la homogeneidad constructiva de los muros confirman que estas construcciones surgieron en los años 123-127 d.C. como partes de un mismo proyecto edilicio.

Menos evidente nos parece el segundo razonamiento de Becatti, al interpretar que la construcción de la fuente semicircular habría significado la definitiva separación de la gran aula respecto al Serapeo. Es cierto que la puerta principal que conectaba ambos conjuntos fue interrumpida, pero también es cierto que se mantuvo en uso el pasillo de servicio que circulaba por el *ambitus* de protección de las termas. Existe además otro aspecto no tenido en cuenta por Becatti. La fuente semicircular y el cierre de la puerta se realizaron con *opus testaceum*²³⁷, una técnica constructiva que raramente se documenta en Ostia más allá de la época severiana. Las restantes reformas (vestíbulo y habitaciones con *hipocaustum*) fueron realizadas con *opus vittatum*, una técnica que permite una datación más tardía. El contexto histórico y religioso de Ostia hace imposible que la *schola* se transformase en una *dormus* privada en una fecha tan temprana. Por tanto, creemos que la gran aula triclinar habría continuado funcionando como parte del Serapeo después de la construcción de la fuente.

233. De la oficina isíaca.

234. BECATTI 1961, 143.

235. El catálogo de las casas tardías está publicado en BECATTI 1948 y las conclusiones del estudio en BECATTI 1949.

236. SQUARCIAPINO 1962, 19; HERMANSEN 1982, 66.

237. Ver su descripción arquitectónica en RICCIARDI y SCRINARI 1996, ninfeo n.XVI.

5. El siglo IV y el abandono del culto pagano en el santuario

Uno de los problemas más significativos que plantea el estudio del Serapeo ostiense es su fase final de ocupación. Desgraciadamente, las excavaciones no fueron particularmente cuidadas en los niveles superiores y por ello, la fase de abandono del conjunto no puede ser precisada con mayor detalle.

Esta fase se caracteriza por la mala calidad del sistema constructivo y por la abundancia de materiales de reutilización, criterios que nos impulsarían a datar estos elementos ya en el siglo IV d.C. A nivel arquitectónico se documenta la construcción de una serie de pequeños muros que compartimentan las edificaciones anteriores.

En el área sacra se produjo la segregación definitiva del patio de culto respecto al patio de Baco y Aridana y la gran aula triclinar, unida la repavimentación tardía (tal vez ya de comienzos del siglo V) con piezas de mármol procedente de las inscripciones dedicatorias. Tuvieron lugar asimismo la construcción del nuevo prótiro (tal vez en los años centrales del siglo IV), la decoración de la *schola* con piezas reutilizadas y la colocación de un cancel en el porticado delante de la portada de acceso a la *schola*.

En la zona de servicios del Largo del Serapeo se produjo una compartimentación de la planta baja del edificio de pilares utilizando pequeños muretes de desigual calidad. Al mismo tiempo, se delimitó con un muro de cierre la parte final de la calle que en parte fue transformada en almacén (aun se conservan senienterrados dos *dolia*).

Las termas de la Trinacria continuaban en uso a fines del siglo III con pequeñas intervenciones de compartimentación del interior de las salas. A fines del siglo IV la noria posterior dejó de utilizarse, se abrió una puerta en la piscina y se construyó un horno. Estos cambios implican un cambio de uso de las termas o bien un notable descenso en su nivel de actividad.

Los últimos cambios arquitectónicos en la zona de culto

Las últimas intervenciones que se documentan en torno al área de culto corresponden a acabados decorativos realizados con material arquitectónico reutilizado. En primer lugar citaremos la repavimentación de la zona de porticados y la renovación decorativa de la *schola*. La relevancia que presentan algunos de los elementos arquitectónicos permite considerar esta fase como la última intervención documentada en la zona de culto.

La redecoración de la *schola* incluyó la transformación de la gran puerta única originaria en una trófora con la colocación de dos columnas. Se conservan *in situ* las basas apoyadas directamente sobre el plano del pavimento. Estas basas presentan unas hendiduras laterales para la colocación de cancelos. Al mismo tiempo que se colocaban las columnas se aumentó la altura del escalón que daba acceso a la *schola* utilizando para ello como umbral pilastras estriadas de mármol de sección rectangular. Estas pilastras (el nuevo umbral de la sala) conservan una serie de pequeños orificios de sección rectangular que se repiten simétricamente a izquierda y derecha del eje de la portada. Se trata probablemente de las huellas de los cierres de una verja metálica colocada en el momento de la renovación decorativa de la sala.

Paralelamente a estos trabajos en la *schola* se procedió a repavimentar los porticados del *area* con mármoles reutilizados. Es significativo que el pavimento separase el espacio situado frente de la *schola* respecto al resto del pórtico. Para acentuar este efecto se colocaron dos franjas de mármol que sobresalían ligeramente del plano del pavimento en correspondencia con los límites de la portada.

El pavimento de los porticados apareció en la excavación en un buen estado de conservación, para los excavadores resultó evidente desde el momento de su descubrimiento que se trataba de un enlosado que en muchas ocasiones reutilizaba material constructivo. En algunos casos losas de mármol con formas triangulares. Se procedió a girar los bloques para explorar su cara inferior. En un caso el resultado fue espectacular: se descubrieron los grandes fragmentos que correspondían al campo de un frontón con la inscripción *Iovi Serapi*. Aunque ya hemos discutido en otros capítulos la ubicación arquitectónica de la pieza, merece la pena en este punto relacionarla con otros materiales reutilizados en esta pavimentación,

como dos pequeñas pilastras de mármol decoradas con capiteles pseudocorintios. Se trata de pequeños elementos decorativos de revestimiento parietal que pudieron ser colocados en multitud de lugares diferentes. Sin embargo queremos ahora resaltar el carácter tardío que refleja el trabajo decorativo de estas dos pilastras. Se puede afirmar que su cronología se sitúa como mínimo a finales del s. III o inicios del s. IV. Este dato resulta de singular interés en la medida que aporta un término *post quem* para esta última intervención documentada en el patio de culto.

PARTE I

ESTUDIO ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICO

LÁMINAS



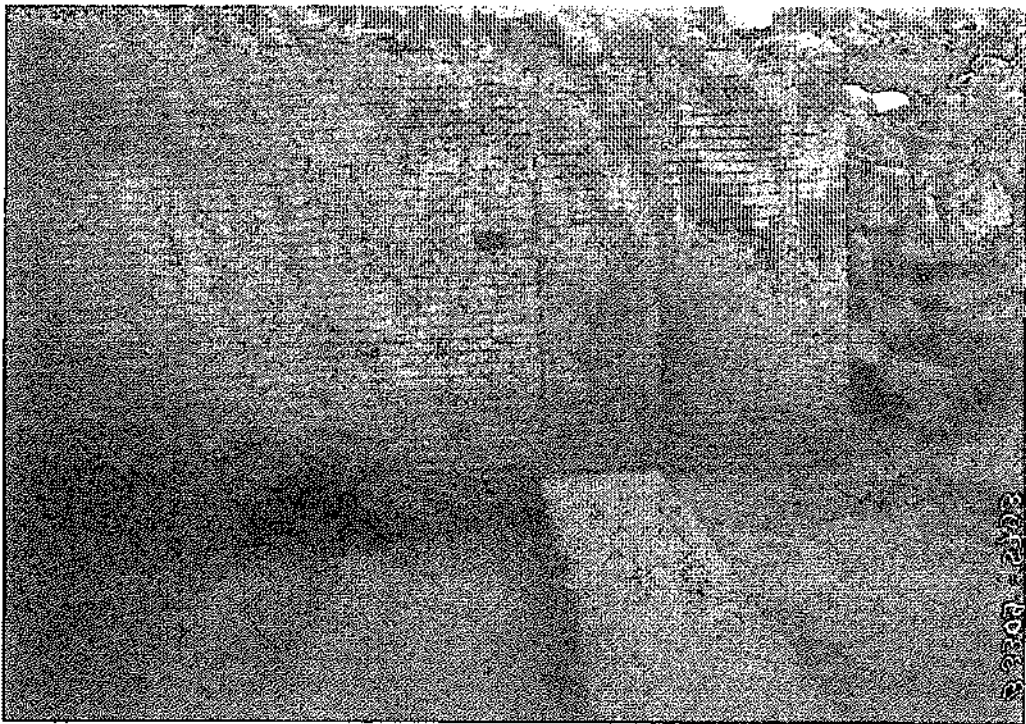
Lám. I.- Vista del Serapeo tomada durante la campaña de restauración de inicios de los años 50.
En primer término la via della Foce. (Neg. Sopr. Ost. B.3124).



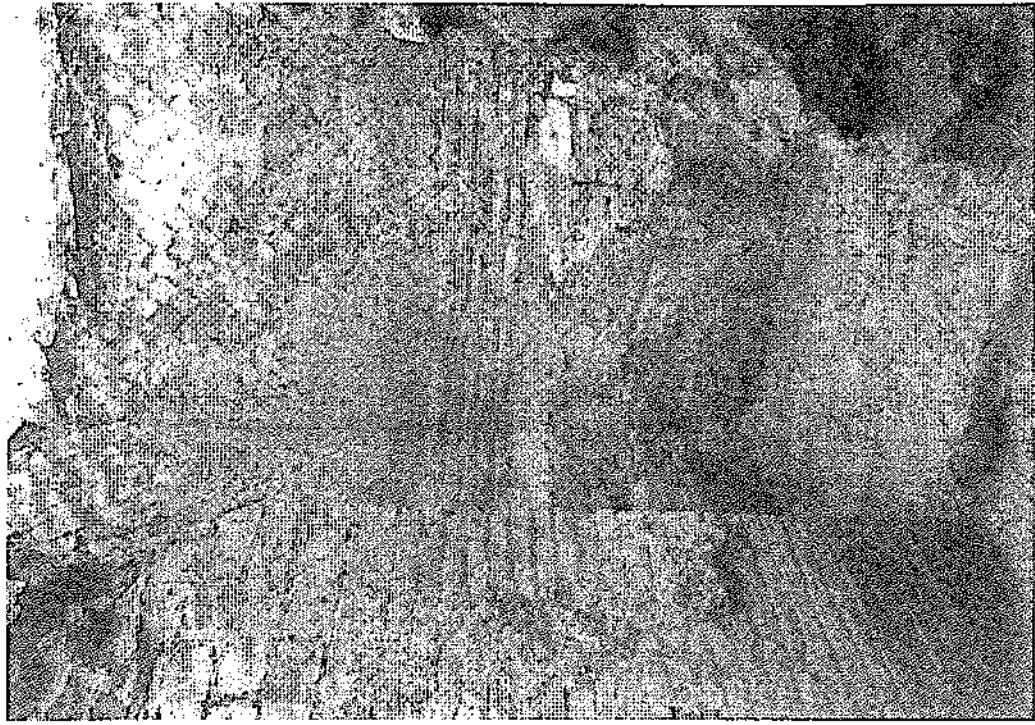
Lám. II.- Via della Foce y Casggiato di Bacco e Arianna a inicios de los años 50.
(Neg. Sopr. Ost. B. 3120).



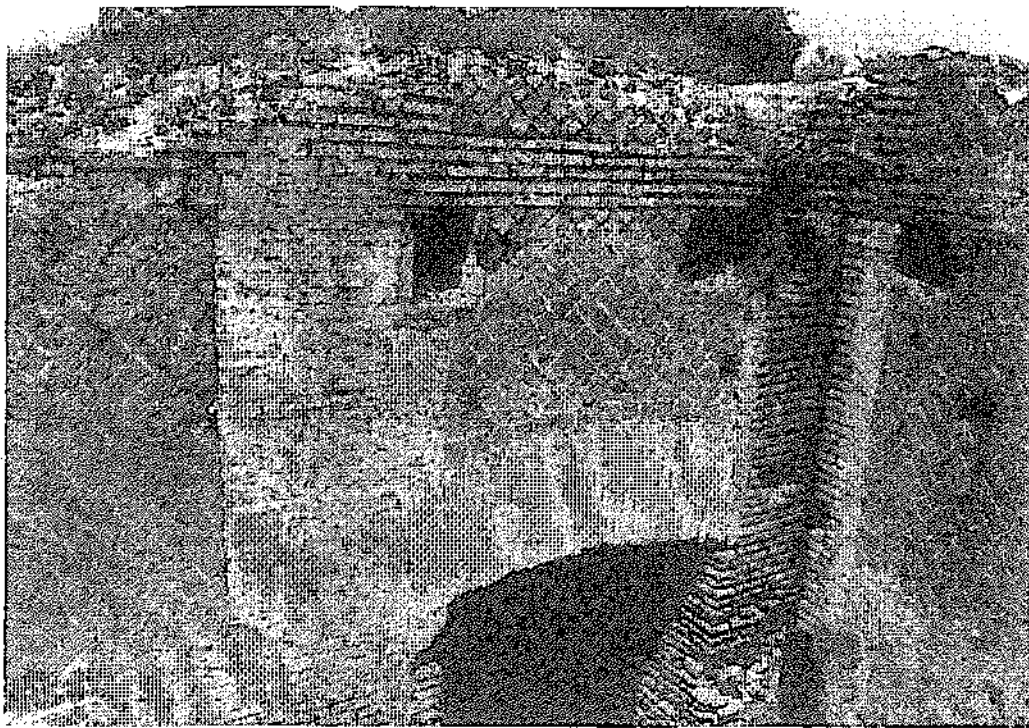
Lám. III.- Sondeos en profundidad de los años 50 mostrando las estructuras preexistentes al Serapeo
(Neg. Sopr. Ost. B. 3308).



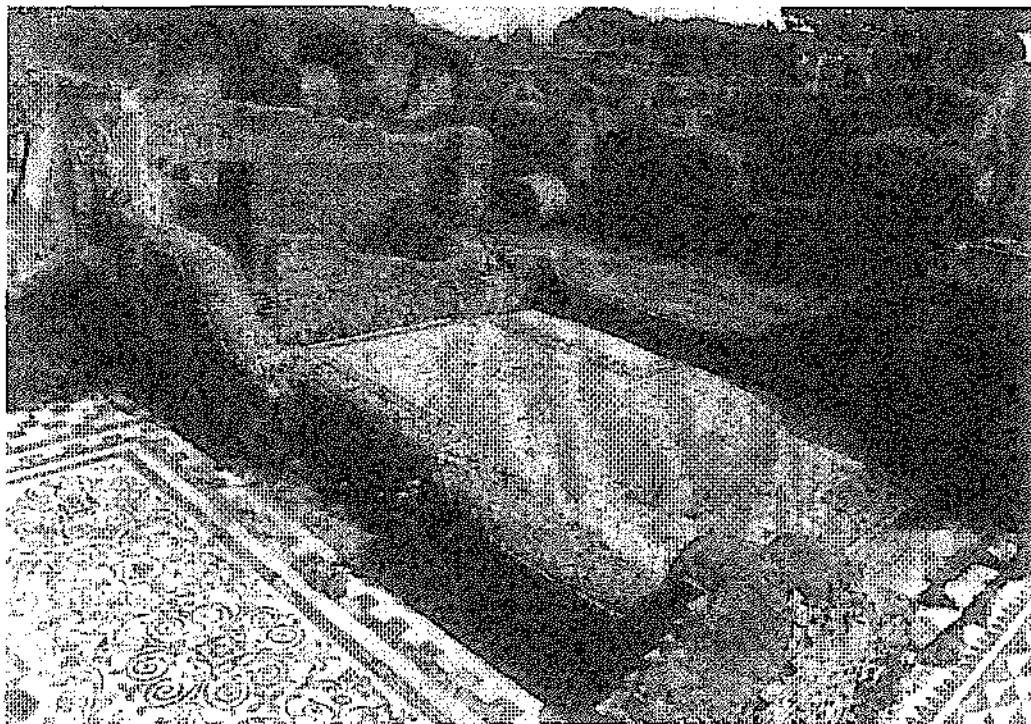
Lám. IV.- Sondeo en profundidad de los años 50 mostrando estructuras preexistentes al Serapeo
en el patio de Baco y Ariadna. (Neg. Sopr. Ost. B. 3309).



Láms. V y VI. - Sondeo de los años 50 bajo el pavimento de mosaico de la gran aula triclinar. (Neg. Sopr. Ost. B. 3165)



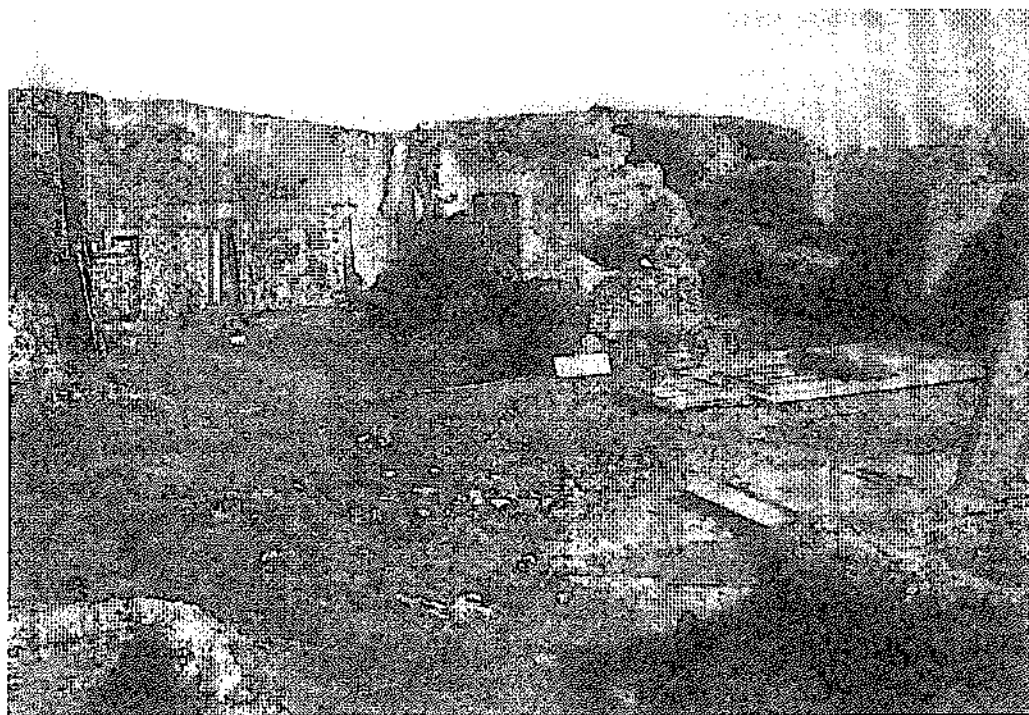
Lám. VII.- Muro oeste del salón con el mosaico de Baco y Ariadna mostrando los orificios del envigado superior correspondiente a una galería. (Neg. Sopr. Ost. B. 3120).



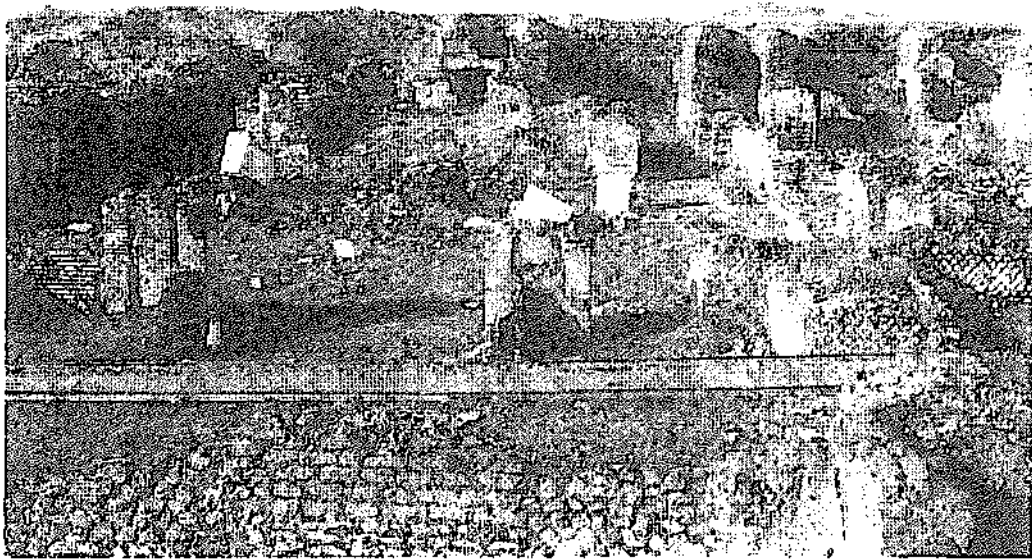
Lám. VIII.- Salones traseros con mosaicos triclinares del Casggiato di Bacco e Arianna (Foto años 50. Neg. Sopr. Ost. B. 3121).



Lám. IX.- Casggiato di Bacco e Arianna. Detalle de los paramentos conservados en alzado evidenciando transformaciones en el edificio (puerta tapiada) y los orificios para el envigado superior de una galería. (Foto años 50. Neg. Sopr. Ost. B. 3124)



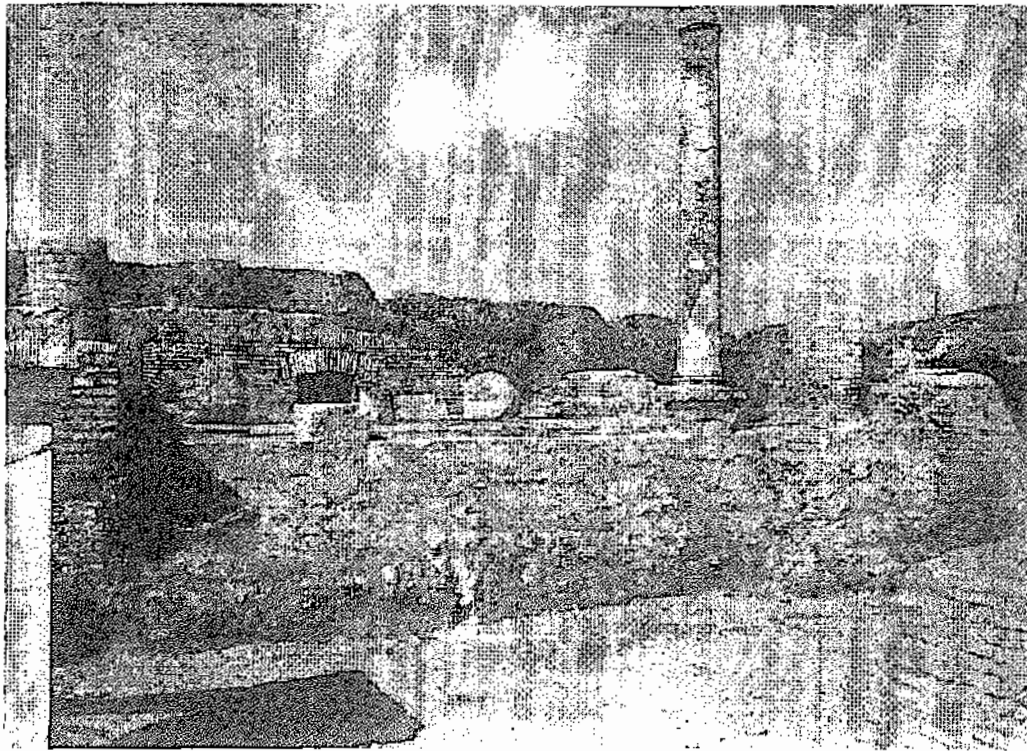
Lám. X.- Patio de Bacco e Arianna y salones triclinares (Foto años 50. Neg. Sopr. Ost. B. 3125).



Lám. XI.- Vista del área de culto del Serapeo tomada desde las termas de la Trinacria. Estado antes de los trabajos de restauración de los años 50 (Neg. Sopr. Ost. B. 3127).



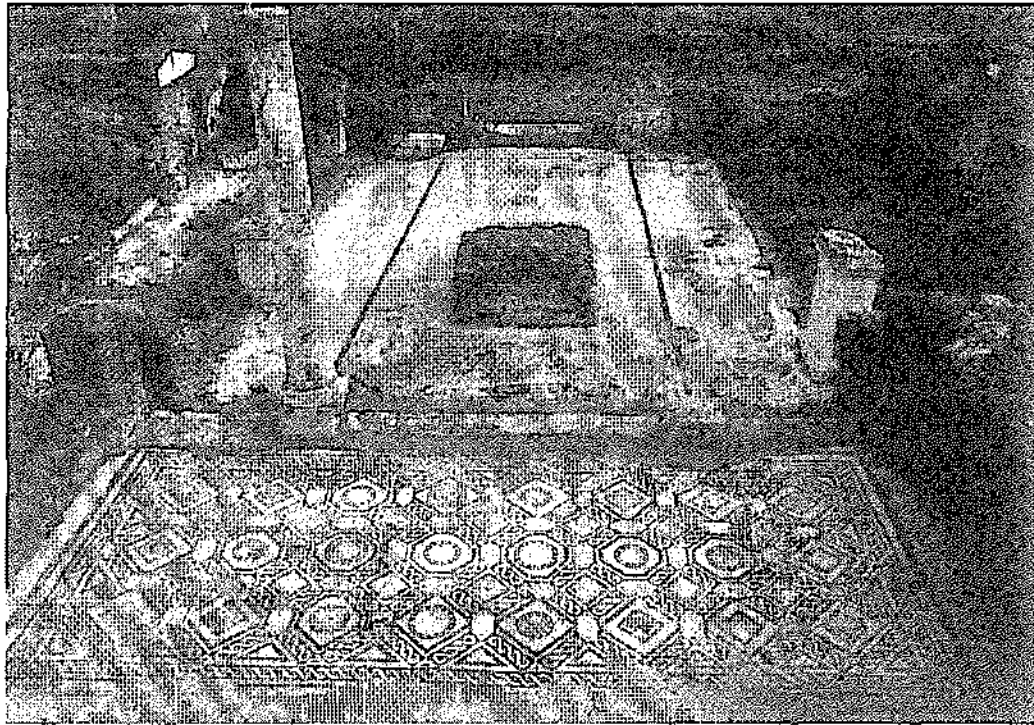
Lám. XII.- Área de culto del Serapeo tras los trabajos de restauración. En primer término via del Serápide y prótiro de acceso al área de culto. Al fondo altar, pedestales estatuarios y templo de Serapis elevado sobre un podio (Neg. Sopr. Ost. B. 3288).



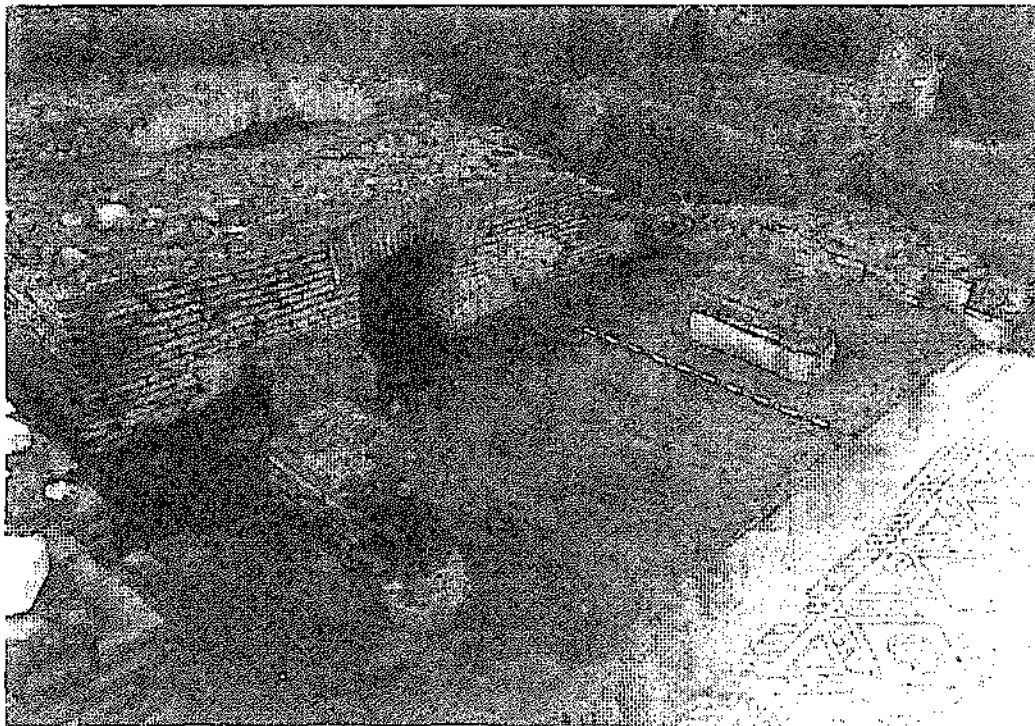
Lám. XIII.- Templo de Serapis. Vista frontal durante los trabajos de restauración de los años 50, con restitución en su lugar de una de las columnas del templo (basa y fuste). (Neg. Sopr. Ost. B. A-2080).



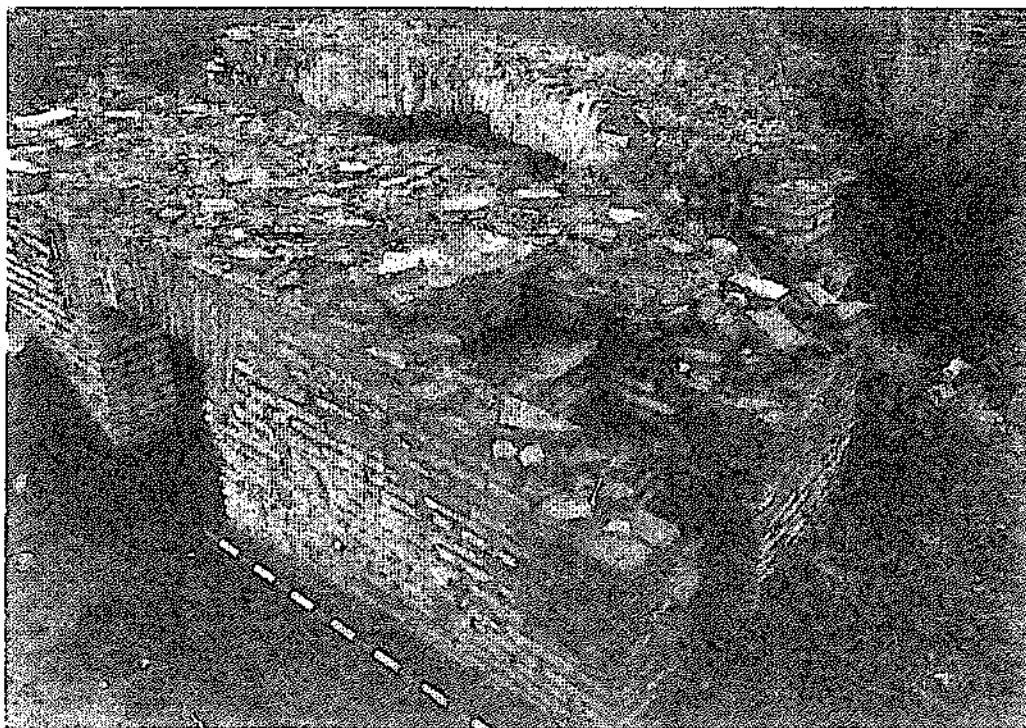
Lám. XIV.- Detalle de la escalera de acceso al templo mostrando la impronta de la escalera original (primer proyecto constructivo) y la ampliación posterior. (Neg. Sopr. Ost. B. 3159).
A los pies de la escalera se distingue el mosaico de tema nilótico que pavimentaba el patio de culto.



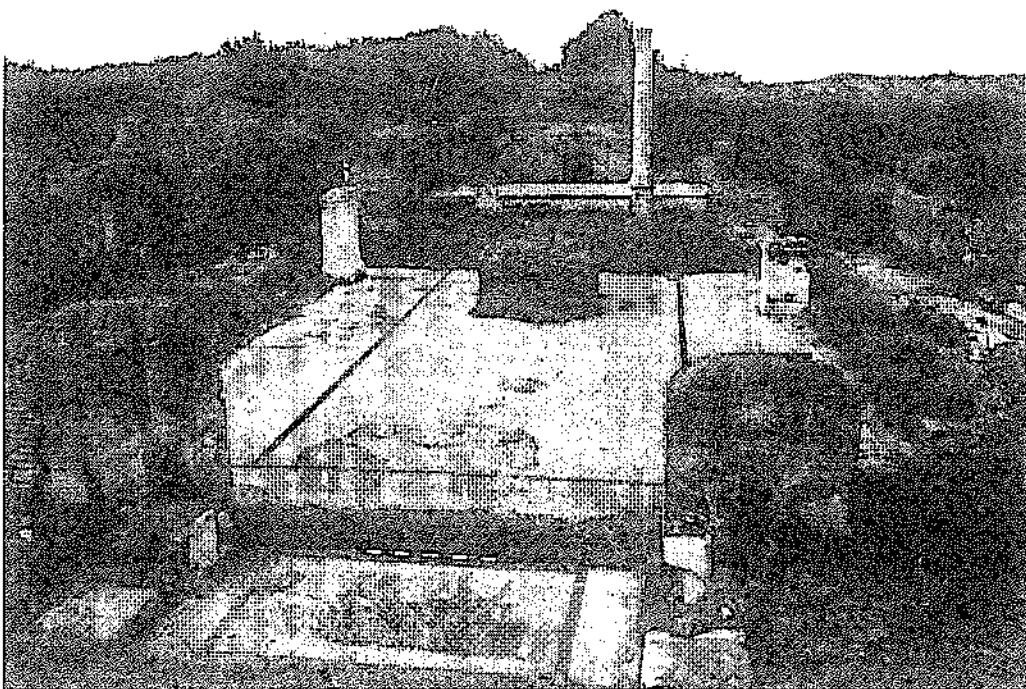
Lám. XV.- Vista del área de culto desde el templo de Serapis. En primer término, mosaico de la pronaos correspondiente a la última fase de reformas del siglo III d.C.



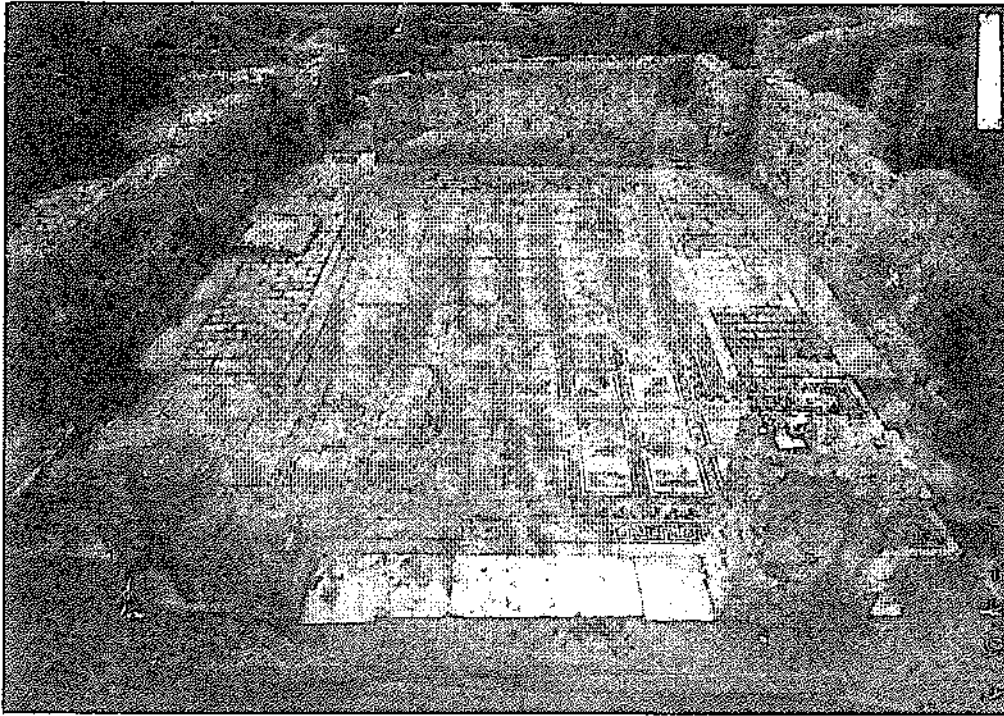
Lám. XVI.- Templo de Serapis. Vista de la *cella* mostrando el basamento original de la estatua de culto, la cámara abovedada inferior (*sacristia*) y el añadido posterior de un cuerpo delantero.



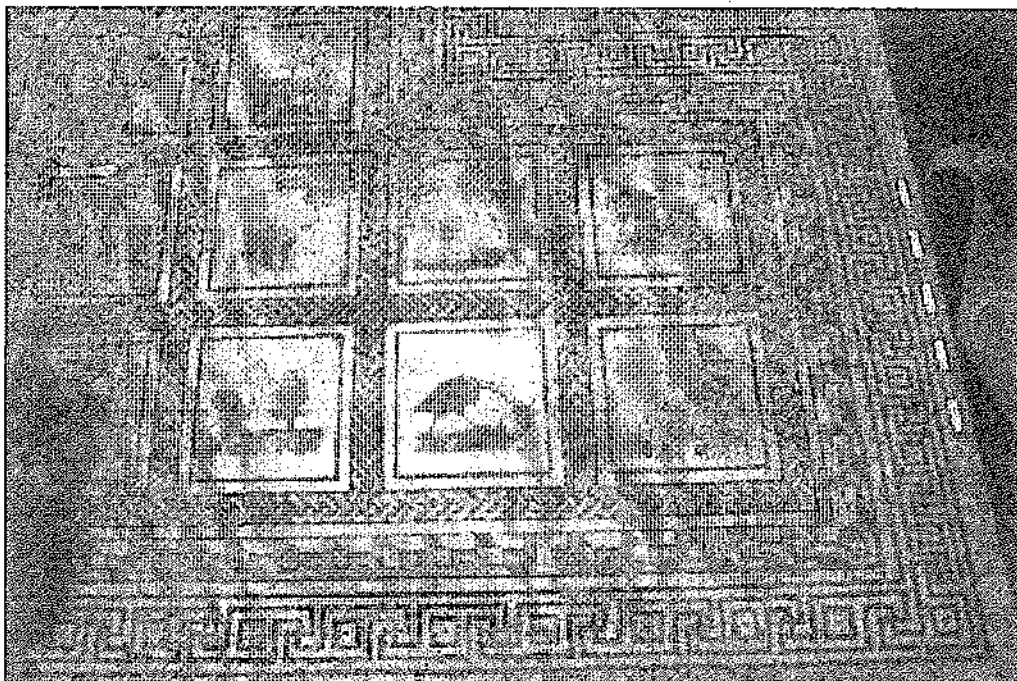
Lám. XVII.- Detalle del nuevo cuerpo añadido al basamento de la estatua de culto, con escalera de acceso al plano superior y ampliación de la cámara inferior (*sacrarium*).

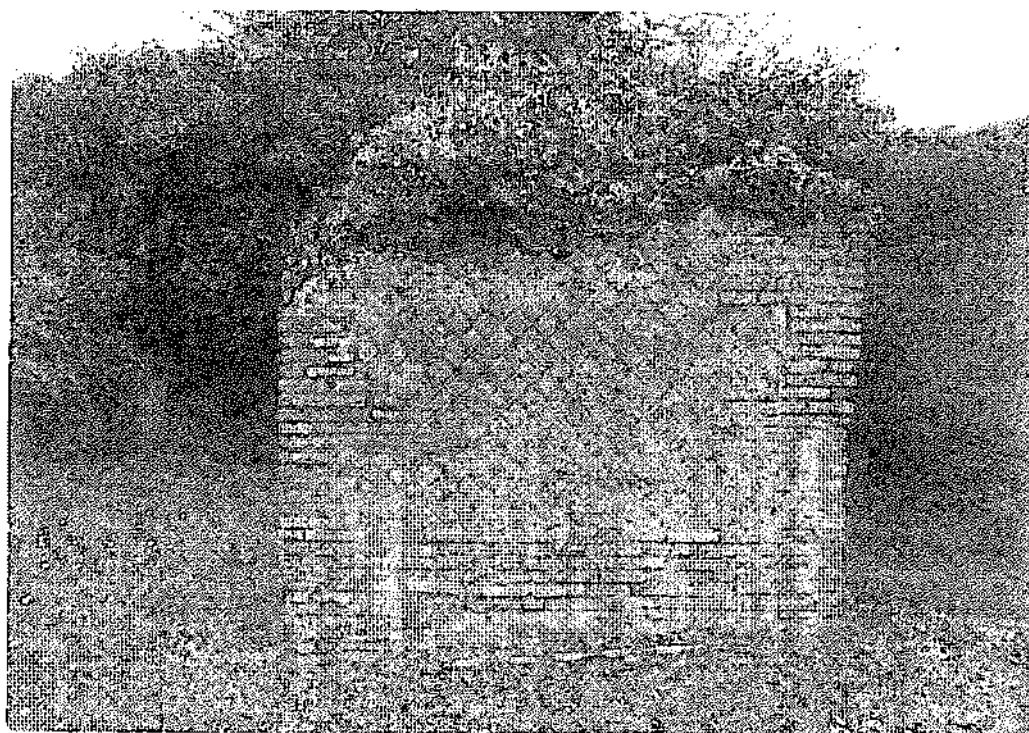


Lám. XVIII.- Vista general del área de culto del Serapeo. En primer término, el nuevo prótiro de acceso con mosaico del Buey Apis datable en las reformas severianas. Se distinguen también los fragmentos de la pavimentación del patio de culto, en torno al altar, con un mosaico de temática nilótica.

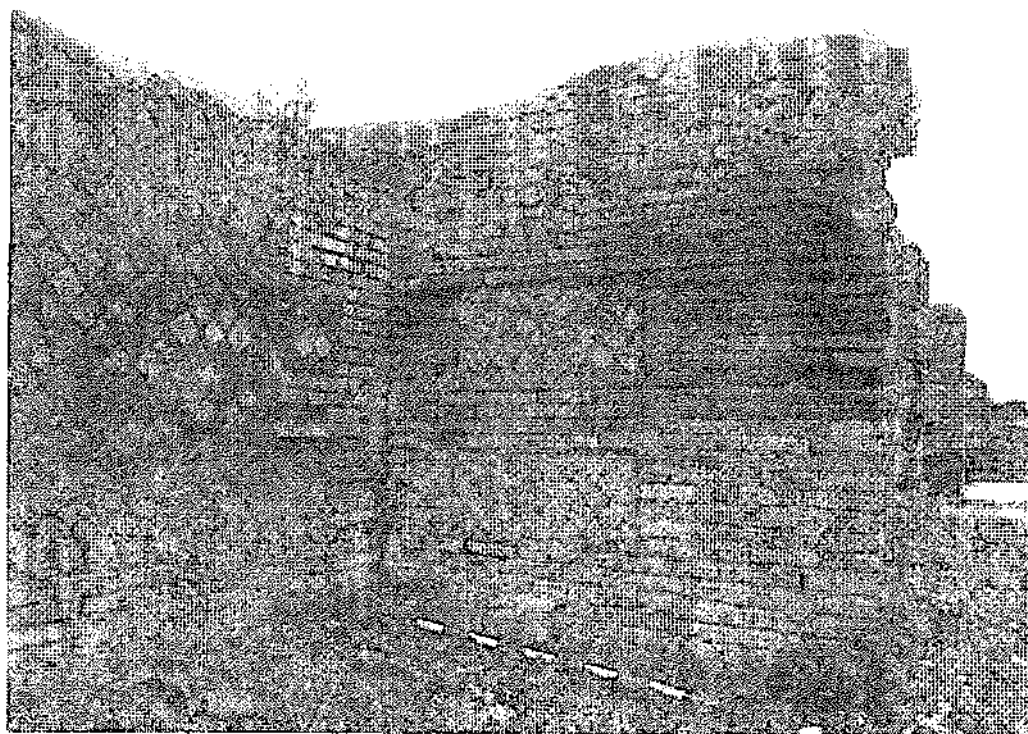


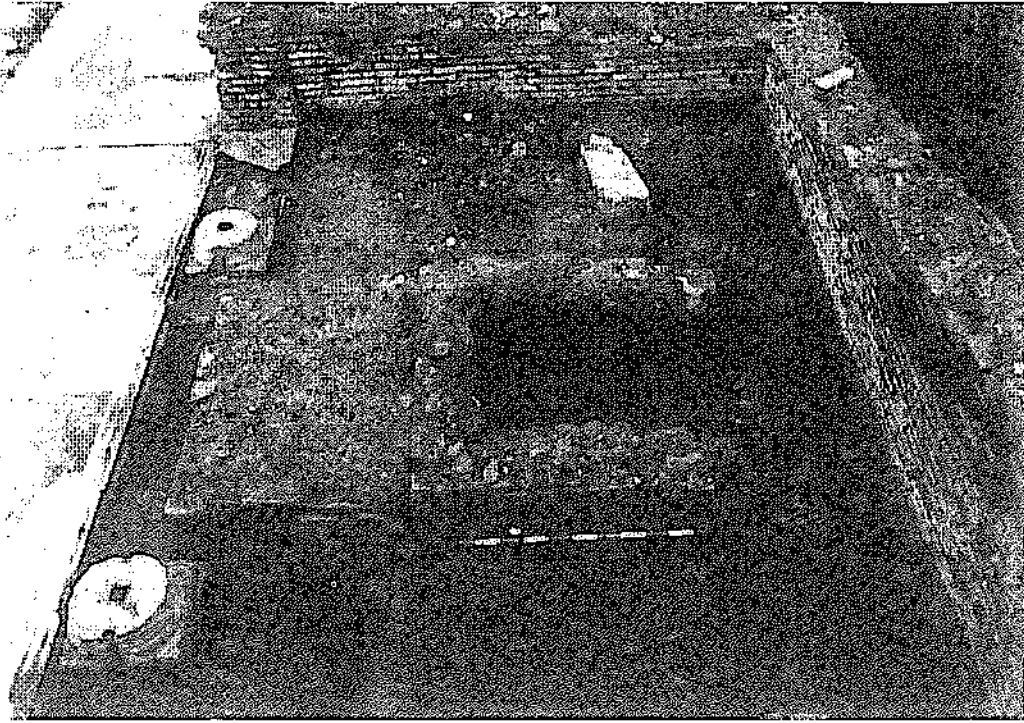
Lám. XIX a.- Vista general de la gran aula pavimentada con un mosaico triclinar (domus accanto al Serapeo);
b.- Detalle de uno de los ángulos del mosaico anterior, en la parte delantera del tapiz, a la derecha de la entrada
a la sala, mostrando algunos de los cuadritos decorativos con temática dionisiaca, convivial y motivos de *xenia*
(v. SUBIAS, 280-282).



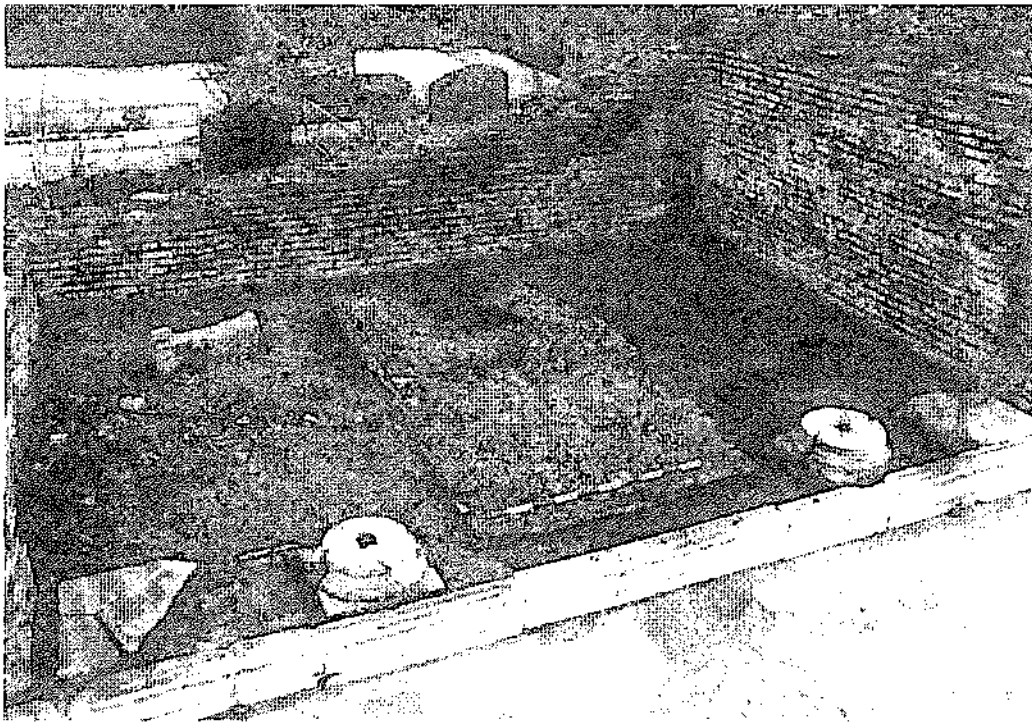


Láms. XX y XXI.- Técnicas constructivas. Detalle de diferentes paramentos de los *Horrea* della via degli aurighi, realizados con la técnica del *opus reticulatum mixtum* característica del primer proyecto constructivo del santuario.





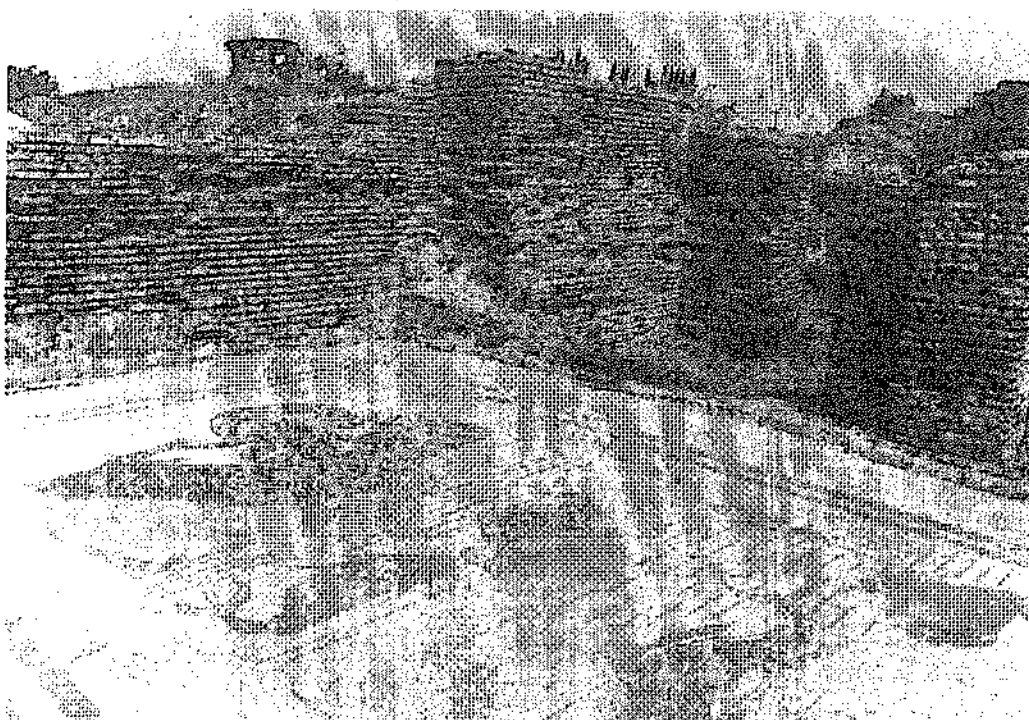
Lám. XXII.- Vista lateral de la exedra o *schola* instalada en el porticado derecho del recinto de culto, conteniendo en su interior la edícula dedicada por T. Statilius Optatio.



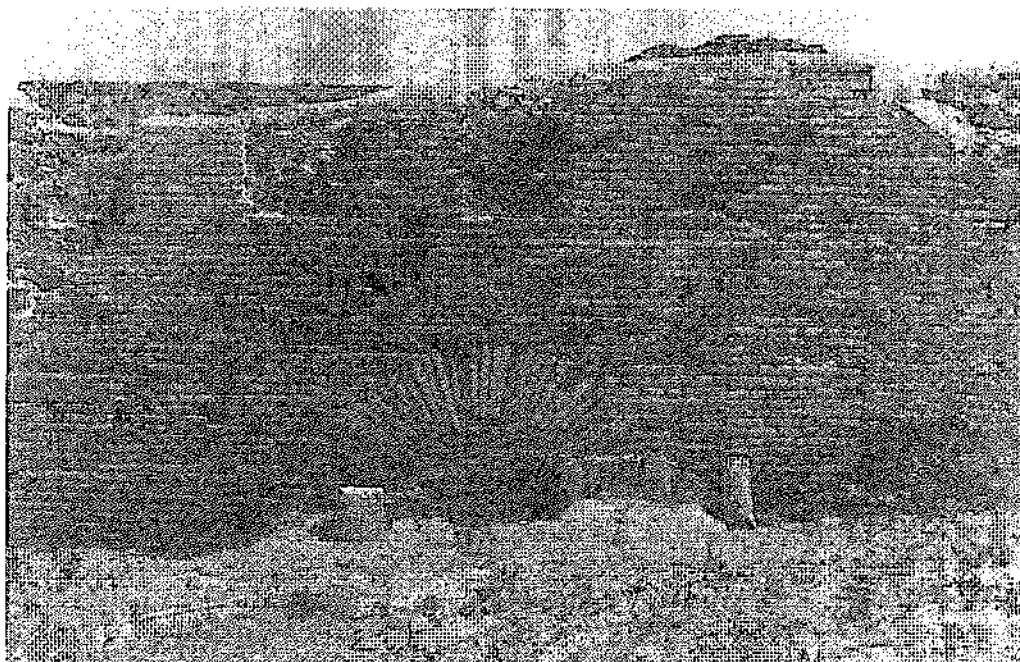
Lám. XXIII.- Vista frontal de la exedra anterior.



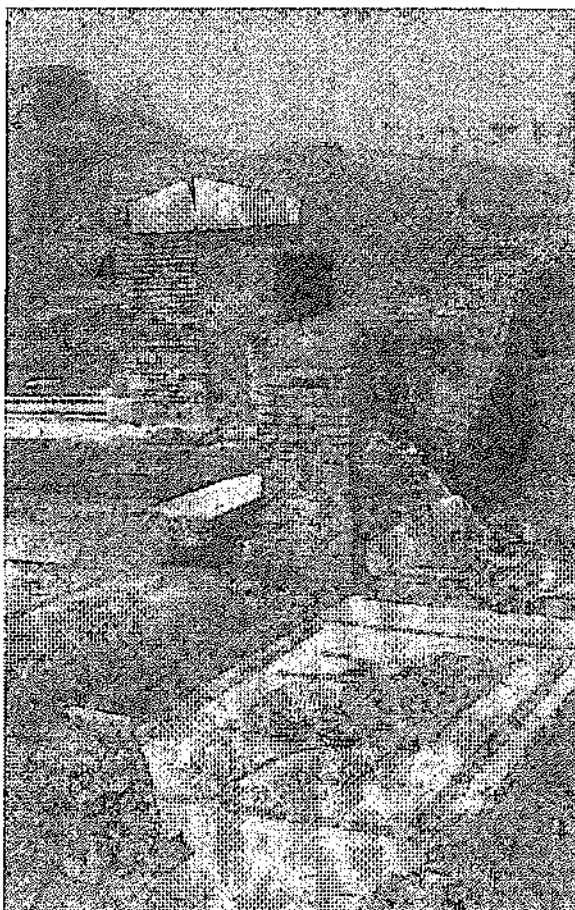
Lám. XXIV.- Campaña de 1988. Calcando sobre plástico los mosaicos de los salones del Casggiato di Bacco e Arianna para su inclusión en la planta general del santuario.



Lám XXV.- Termas de la Trinacria. Vista de la exedra del nuevo *tepidarium* con pavimento de Nereida cabalgando sobre un toro marino, peces y delfines, datable en época severiana.



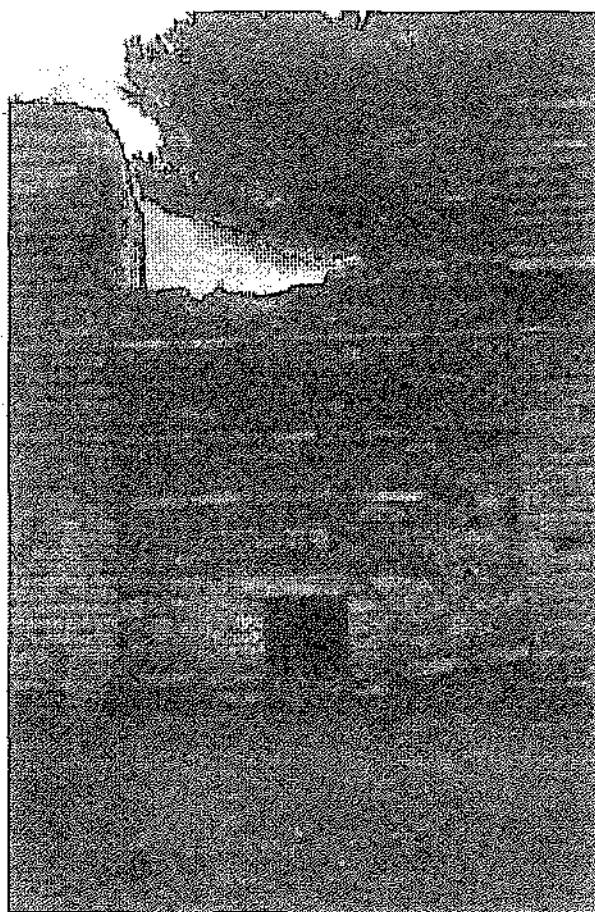
Lám. XXVI.- Termas de la Trinacria. Vista de una de las paredes laterales del *frigidarium* inicial, transformado en *tepidarium* calefactado con el añadido de un muro de compartimentación interna y el cambio estructural del sistema de cobertura.



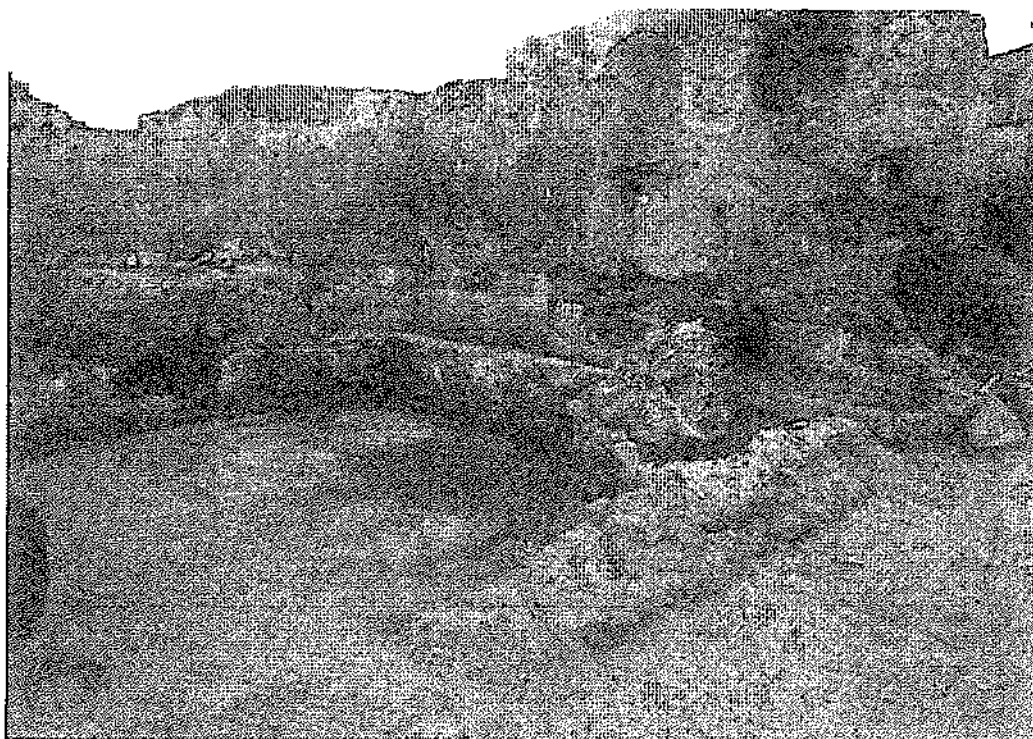
Lám. XXVII.- Reformas de época severiana. Detalle del prótiro de acceso al área de culto pavimentado con una imagen del buey Apis. Al fondo, colgados en la pared del porticado, fragmentos del frontón marmóreo con dedicatoria a Júpiter Serapis aparecidos reutilizados en la pavimentación tardía del área de culto.



Lám. XXVIII.- Técnicas constructivas. *Balneum* instalado en los *horrea* en época severiana con paramentos de *opus vittatum mixtum*, fácilmente reconocibles de la obra inicial, latericia y reticulada.



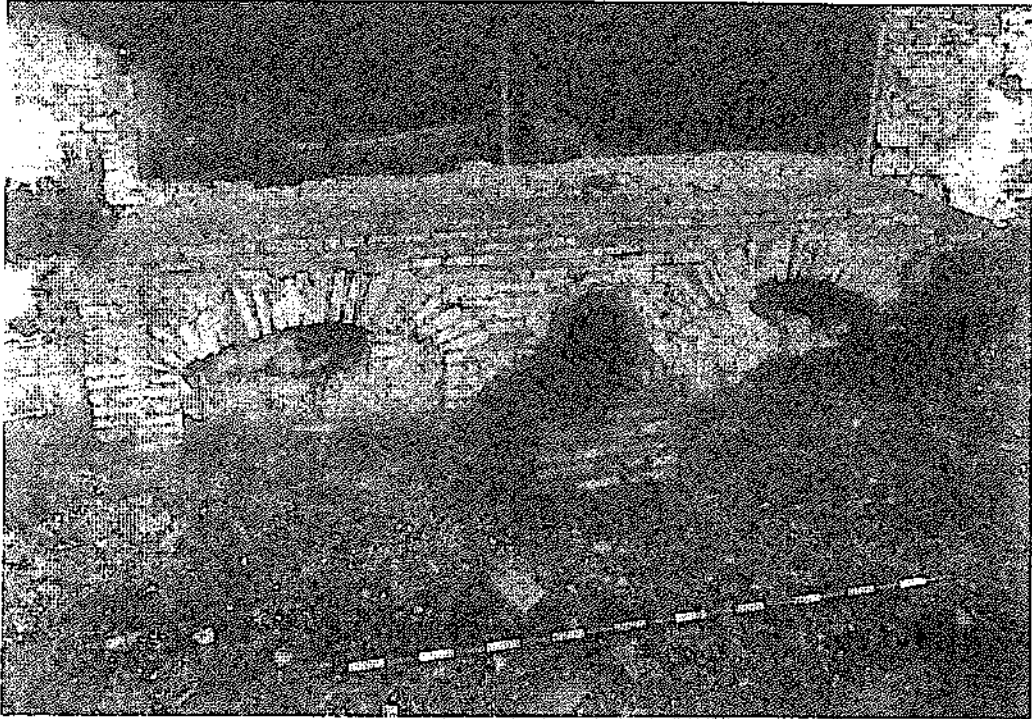
Lám. XXIX.- Detalle de uno de los paramentos de *opus vittatum mixtum* característicos de las reformas severianas.



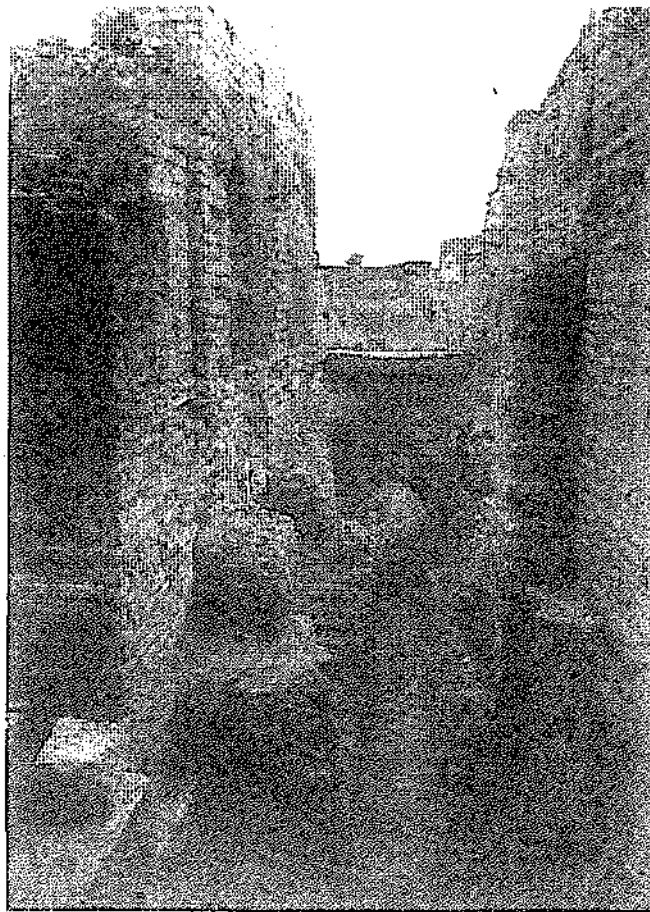
Lám. XXX.- Vista de la piscina del *frigidarium* de las Termas de la Trinacria en su fase final.



Lám. XXXI.- Vista frontal de la fachada de las termas de la Trinacria hacia la via del Serapide. Se aprecia el sistema de arcos datables en el siglo III d.C. correspondiente a la modificación general del mecanismo de abastecimiento de aguas.



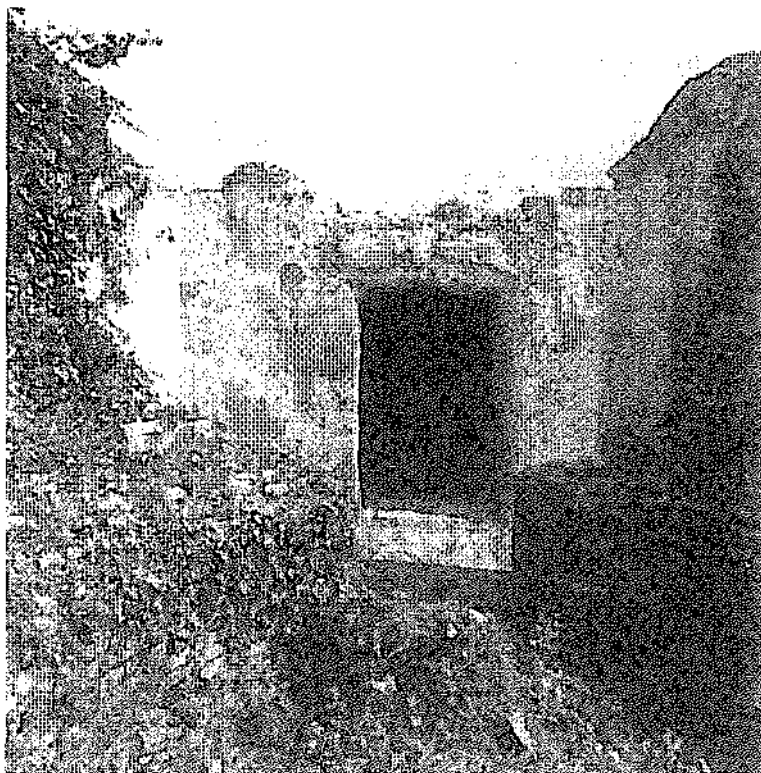
Lám. XXXII.- Detalle de la fachada de las termas de la Trinacria en su fase final del siglo III d.C., mostrando dos arcos de sostén para la conducción del agua desde una de las norias hacia los depósitos de presión.



Lám. XXXIII- Termas de la Trinacria. Pasillo de servicio para el acceso a la zona de calderas (Sopr. Arch. Ost.).



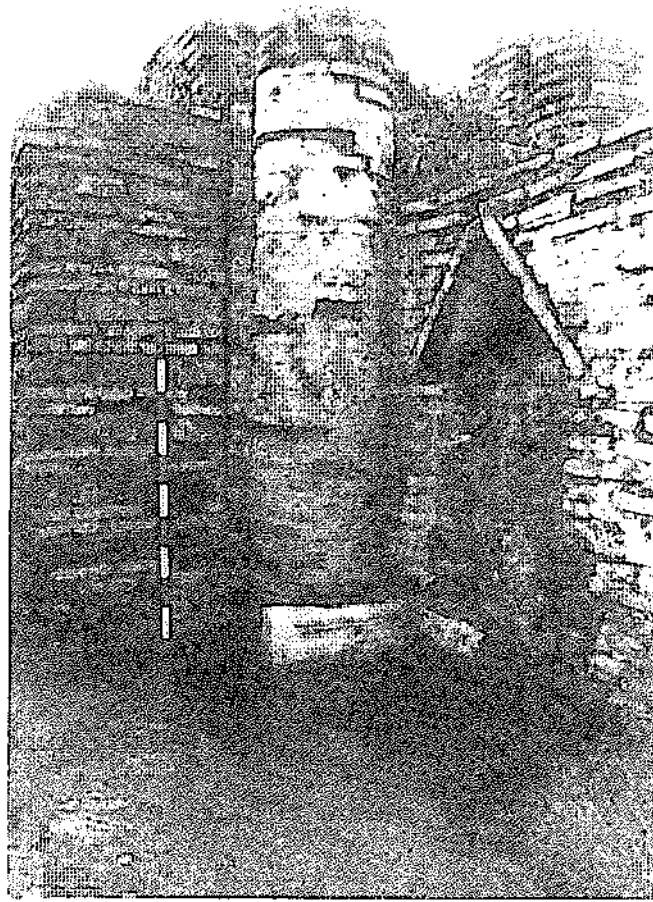
Lám. XXXIV.- Termas de la Trinacria. Detalle del soporte arquitectónico para las calderas de agua caliente.



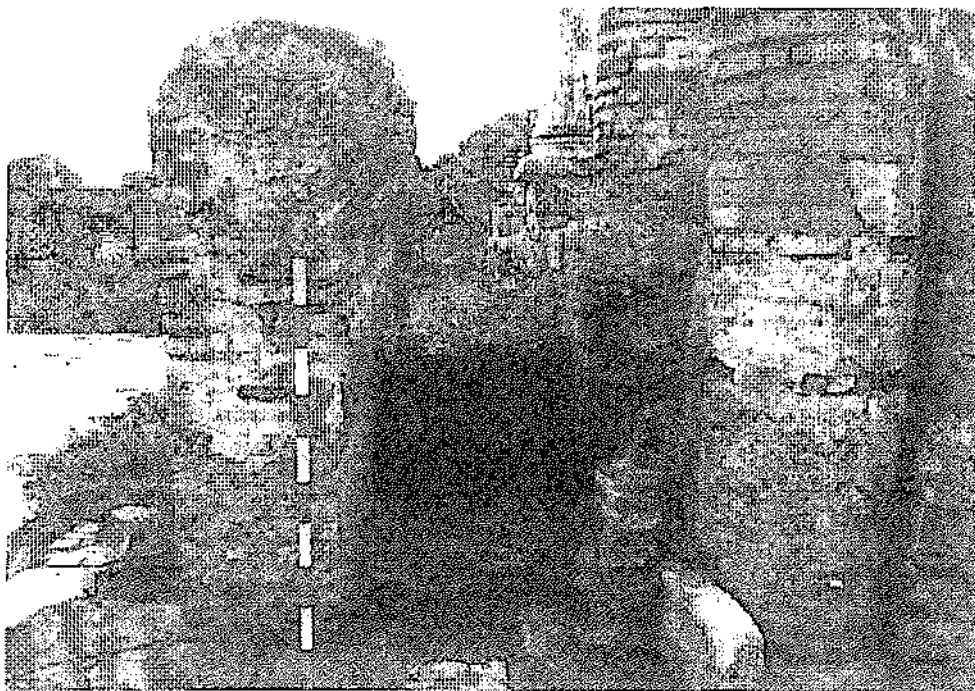
Lám. XXXV.- Termas de la Trinacria. Depósito hidráulico en el que se instaló la noria destinada a elevar el agua desde la cota de circulación del santuario hasta un depósito elevado de presión. La puerta corresponde a una fase tardía cuando la noria ya no funcionaba y se había instalado un horno visible en primer término. A la izquierda y derecha de la puerta, antes de su apertura, se aprecia en el estucado de la pared el desgaste circular provocado por el rozamiento de las palas de la noria.



Lám. XXXVI.- Termas de la Trinacria. Detalle del desgaste circular en la pared provocado por la acción de la rueda de la noria antes de la apertura de la puerta.



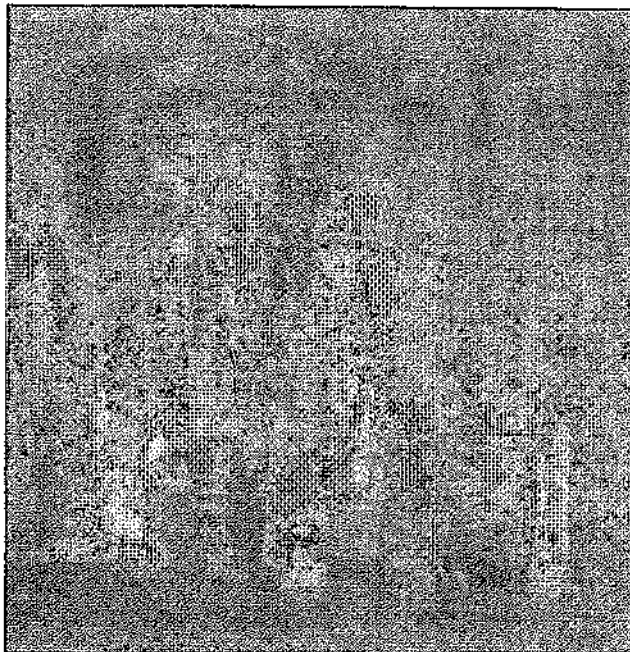
Lám. XXXVII.- Vista del basamento lateral añadido a la izquierda de la escalera de acceso al templo en la última reforma del edificio (Neg. Sopr. Ost.).



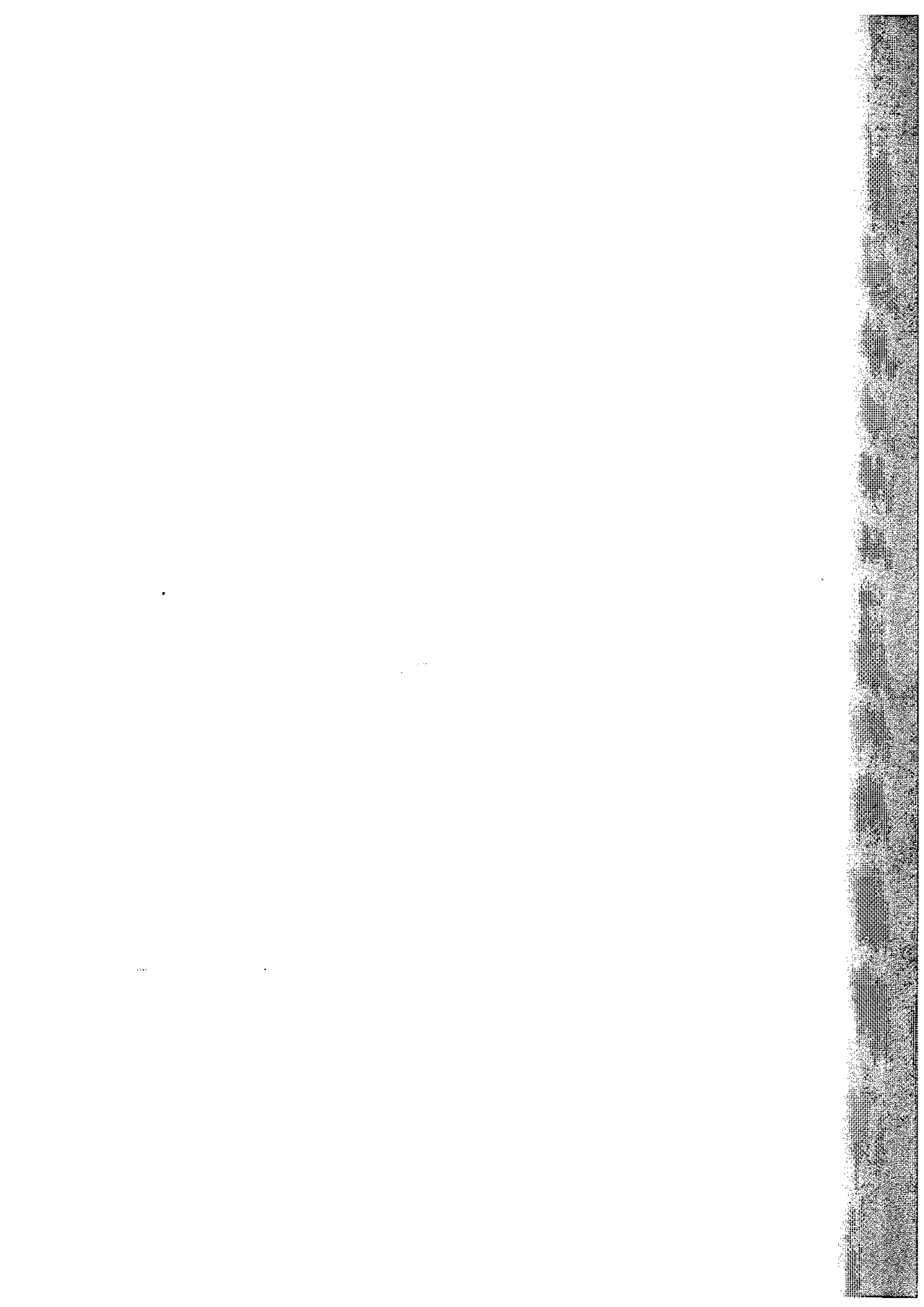
Lám. XXXVIII.- Vista del basamento lateral añadido a la derecha de la escalera de acceso al templo en la última reforma del edificio (Neg. Sopr. Ost.).



Lám. XXXIX.- Ceremonia isíaca del agua sagrada. Fresco de Herculano (Museo Arch. Nazionale di Napoli). Este fresco ilustra de forma magnífica el desarrollo de una ceremonia sacra de tipo egipcio. En lo alto del templo, en una pronaos limitada por esfinges, el sumosacerdote, tonsurado y con túnica de lino blanco que le cubre los hombros, surge de la cella llevando consigo la simbólica jarra de oro que contiene el agua sagrada. A ambos lados de la puerta, un sacerdote nubio y un iniciado de larga cabellera agitan los sistros. En el patio delantero, limitado por palmeras y arbustos nilóticos entre los que circulan libremente los ibis, los iniciados han formado un pasillo central y cantan las letanías dirigidos por sacerdotes tonsurados: uno actúa como director en el centro, otro a la izquierda marca los compases del sistro. Un iniciado, a la derecha, toca la flauta. En primer término, otro sacerdote quema ofrendas en el altar.



Lám. XL. Danza ritual en un santuario egipcio. Fresco de Herculano (Museo Arch. Nazionale di Napoli, inv. n. 8919). Un actor central, con coraza, danza en lo alto de la pronaos del templo, con columnas engalanadas con palmas, rodeado por otros personajes que tocan diferentes instrumentos: a la izquierda, un sacerdote con sistro y un niño con vestido azul que bate palmas; a la derecha, en el ángulo, otro niño con túnica, situla y sistro; detrás, un grupo de personajes con tímpanos y flautas. En el patio delantero, arde en primer término un altar de tipo ptolomaico (con cuernos angulares) rodeado por ibis. A la derecha del mismo aparece arrodillado en adoración un sacerdote mientras a ambos lados del patio, dos grupos formados por sacerdotes, iniciados, niños y jóvenes, acompañan la danza portando sistros, flautas y objetos de culto, dirigidos por un sacerdote de espaldas al templo. A la derecha, un muro almenado separa el patio cultural de un jardín nilótico con palmeras.



PARTE II

ISCRIZIONI E PERSONAGGI NEL SERAPEO

Fausto Zevi



Le iscrizioni del Serapeo sono state in gran parte pubblicate, alcune già dagli scavatori. Successivamente, tutte quelle di cui era chiaro il rapporto con il culto di Serapide vennero comunicate a L. Vidman, che le ha raccolte nella sua *Sylloge*¹; da ultimo, A. Pellegrino ha esaminato alcuni altri testi². Ciò che ancora rimane da pubblicare sono per lo più frammenti con poche lettere, da cui non vengono contributi alla conoscenza dei culti egiziani in Ostia e in genere alla storia della città. Una nuova presentazione delle iscrizioni del Serapeo ostiense potrebbe dunque apparire non necessaria; tuttavia l'approfondita indagine delle fasi edilizie del complesso, realizzata da R. Mar e descritta nelle pagine che precedono, consente revisioni proficue in una migliore aderenza ai dati archeologici. Ho dunque accettato volentieri l'opportunità, offertami dai colleghi spagnoli, di completare l'edizione del monumento aggiungendo i pochi frammenti epigrafici ancora inediti. Quanto al materiale già pubblicato, ho creduto opportuno ripresentarlo secondo una formula che direi prosopografica, cioè raggruppandolo secondo i personaggi (o le famiglie) che maggiormente contribuirono, nelle varie fasi, alla costruzione ed all'abbellimento dell'edificio; naturalmente molti sono i problemi che rimangono aperti, e che richiederanno approfondimenti ulteriori. Il mio ringraziamento va, come sempre, alla Soprintendenza ostiense, che ha in ogni circostanza facilitato il lavoro.

I caltilii

Delle iscrizioni giunte sino a noi, nessuna sembra pertinente alla prima fase del Serapeo. Risulta infatti dai Fasti Ostiensi che il tempio di Serapide, costruito a sue spese da un Caltilio P....³ venne dedicato il 24 Gennaio del 127: *VIII kalendas Febr(uarias) templum Sarapi, quod [L.?] Caltilius P[---] sua pecunia exstruxit, dedicatum [es]t*. Il 24 Gennaio, come da tempo osservato, corrisponde al compleanno di Adriano. Presso le corporazioni ostiensi era frequente la scelta del *dies natalis* dell'imperatore per dediche o donativi di vario genere⁴, ma nel nostro caso la data prescelta confermerebbe il favore di Adriano nei confronti del culto del dio egiziano, come risulta altresì dai vari Serapei che sor-

1. L. VIDMAN, *Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiticae, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 28, Berlin 1969 (in prosieguo citato VIDMAN): sul culto di Iside e Serapide a Ostia, nn. 532-549, specificamente dal Serapeo provengono i nn. 533, 533a-c; 533 i, 549; dai pressi i nn. 533d ed e.

2. A. PELLEGRINO, Note sul culto di Serapide ad Ostia, in *Miscellanea Graeca e Romana* XIII, Roma 1988, 225 ss. (in prosieguo citato PELLEGRINO).

3. Ricordo qui, senza tornarci ulteriormente in seguito, la singolare idea di B. MOROVICH, Caltilius P... e la costruzione del Serapeo ostiense, in *RIstLomb* 125, 1991, 183-200, secondo la quale il personaggio ricordato dai Fasti Ostiensi come costruttore del Serapeo non sarebbe altri che C. Caltilio Poplicola, il celebre duoviro ostiense dell'età triumvirale-augustea. L'ipotesi è tanto meno necessaria in quanto il raro gentilizio *Caltilius* è quasi peculiare di Ostia e di Roma: cfr. A. LICORDARI, Considerazioni sull'onomastica ostiense, in *L'Onomastique Latine, Actes Colloque International du C.N.R.S. 564, Paris 13-15 Octobre 1975*, Paris 1977, 239-45, spec. 242-43.

4. R. MEIGGS, *Roman Ostia*, 2 ed., Oxford 1973, 325 (in prosieguo citato MEIGGS).

gono in Egitto durante il suo regno e, tra l'altro, dalla dedica del Serapeo di Luxor, avvenuta il 24 Gennaio del precedente anno 126⁵. Dei Caltili ostiensi si sa poco e relativamente scarse sono le attestazioni del gentilizio⁶. Una riacquisizione piuttosto recente è quella di una serie di lastre a rilievo con ritratti, maschili e femminili, accompagnati dai rispettivi nonni, pertinenti ad un monumento funerario della famiglia. Tutti hanno cognomi grecanici (o comunque decisamente servili, come *Hilarus*), e che si tratti di liberti e di loro discendenti risulta chiaro da altre iscrizioni ostiensi relative agli stessi personaggi⁷. Le lastre meglio conservate, ora al Vaticano, provengono dalla necropoli di Porta Romana⁸ (fig. 1-2), mentre un'altra lastra mutila, oggi ad Ostia, venne in luce successivamente in situazione di reimpiego (fig. 3)⁹; infine il Licordari ha potuto attribuire allo stesso monumento ostiense una lastra analoga, con il ritratto e l'iscrizione di *Caltilia Moschis*¹⁰ esistente almeno dal XVII secolo nel Palazzo Mattei, e perciò considerata urbana (fig. 4)¹¹. Entro una semplice incorniciatura architettonica a lesene scanalate e resi in un rilievo piatto, si susseguivano i busti, con la testa di profilo, di una serie di personaggi maschili e femminili (ce ne restano tre completi, un quarto è acefalo); tra loro, l'anziano *Hilarus* è caratterizzato da tratti del volto vigorosi, ancora con gli accenti realistici della ritrattistica flavia, mentre un certo classicismo e la capigliatura del giovane *Celer* trovano pieno riscontro nei ritratti traianei; *Moschis*, a sua volta, come citazione e quasi "Zeitgesicht" di Marciana, esibisce l'elaborata acconciatura tipica delle imperatrici e delle grandi dame del tempo¹². La rappresentazione con il chitone che lascia scoperta una spalla, nell'iconografia di Venere o di altra dea sposa, pressuppone in contrapposto un ritratto del marito.

5. In generale, sul favore di Adriano per i culti egizi (dopo il periodo di Traiano che non ne manifesta alcuno), tuttora fondamentale J. BEAUJEAU, *La religion romaine à l'apogée de l'empire*, Paris 1955, 228-257; M. MALAISE, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, *EPRO* 22, Leiden 1972, 419-427, spec. 421; W. HORNBOSTEL, *Sarapis*, *EPRO* 32, Leiden 1973, 387; K. LEMBKE, *Das Iseum Campense in Rom*, Heidelberg 1994, 94 ss.; S.A. TAKACS, *Isis and Sarapis in the Roman World*, *EPRO* 74, Leiden 1995, 104-107; S. ENSOLI, *Musei Capitolini. La collezione egizia*, Milano 1990, 22; da ultimo S. ENSOLI, L'Iseo e il Serapeo del Campo Marzio con Domiziano, Adriano e i Severi, in *III Congresso Internazionale italo-egiziano, L'Egitto e l'Italia dall'antichità al Medio Evo, Roma-Pompei 13-19 novembre 1995*, Roma 1998, 407-438, spec. 424 ss.

Su Ostia soprattutto MEIGGS, 367 ss.; VIDMAN, 117 s.; R.A. WILD, The known Isis-Serapis Sanctuaries of the Roman Period, in *ANRW* 17, 4, 1984, 1739-1851 (in prosieguito: WILD), spec. 1801-1805; R. BOLLMANN, *Römische Vereinsthäuser*, Mainz 1998 (in seguito: BOLLMANN), A38, 309-317, spec. 315, la quale ritiene che, anche se ciò non esclude una frequentazione privata da parte dei soli appartenenti ad un gruppo di credenti, la dedica del Serapeo nel natale di Adriano e la menzione che se ne ha nei *Fasti Ostienses* significasse un riconoscimento ufficiale del culto, pur ricordando come, secondo A. DEGRASSI, *Inscr. It. XIII, 1, Fasti et Elogia*, Roma 1947, 174 s., non si distinguono chiaramente i criteri di scelta degli avvenimenti inseriti nei Fasti (dove, ad esempio, non è citato il tempio dei *Mensores* datato al 112, e bisognerebbe ricorrere alla spiegazione che il tempio sia stato dedicato più tardi, in un anno i cui Fasti sono perduti).

6. Cfr. nota 1. Ad Ostia il nome è presente in una quindicina di iscrizioni: *CIL* XIV, 21, 310, 311, 251, 266, 332, 469, 621, 741, 761, 1154; Suppl. 311 add. e nota seguente.

7. *CIL* XIV, 310, 311; inoltre l'edicola a Malibu (fig. 17), vedi oltre. Anche gli altri Caltili finora noti a Ostia portano nomi denotanti un'origine libertina; oltre a quelli già nel *CIL*: ad esempio i Caltili *Barylla*, *Nice* e *Atticus* di H. THYLANDER, *Inscriptions du Port d'Ostie*, Lund 1952, n. A27, lo *Epagathus sevir Augustalis idem q. q.*, noto dall'iscrizione edita da H. BLOCH, Ostia. Iscrizioni rinvenute tra il 1930 e il 1939, in *NSc* 1953 (in prosieguito citato BLOCH), n. 52, 290; inoltre sul sarcofago di bambino inv.106A sono ricordati i Caltili *Potamilla* e *Salutaris* (padre e figlio).

8. Scavi P. E. Visconti, 1857: *CIL* XIV, 311a e b.

9. Dalle Terme di Nettuno: *CIL* XIV, 311 add. 614 (Ostia, Magazzini, inv. 15920: vi ho aggiunto il frammentino inv. 9380, con la base del pilastro e l'iniziale di Caltilia: R. CALZA, *Scavi di Ostia IX, I Ritratti* 2, Roma 1978, nn. 110-111).

10. *CIL* VI, 14259: *Caltiliae Moschidi matr(i) indulgentissimae*.

11. A. LICORDARI, Il rilievo funerario di Caltilia Moschis, in *Studi Miscellanei* 20 (*Sculture di Palazzo Mattei*), 1971-72, 61-64; cfr. MEIGGS, 435, 596.

12. Così R. CALZA, *Scavi di Ostia V, I Ritratti* 1, Roma 1965, nn.76-77, e *Scavi di Ostia IX, I Ritratti* 2, cit., nn. 110-111; diversamente H.G. FRENZ, *Untersuchungen zu den frühesten römischen Grabreliefs*, Diss. Frankfurt am Main 1977, 188 s., scaglionava i ritratti dei Caltili in più periodi (flavio il ritratto di *Moschis*, traiano quello di *Hilarus*, adrianeo *Celer*), laddove con ragione la SINN (cfr. nota seguente) ne riafferma la contemporaneità.

Da ultimo, il monumento dei Caltilii è stato attentamente riconsiderato da F. Sinn¹³ che, confermando la datazione in età traiana, ha tentato un'organizzazione prosopografica dei personaggi rappresentati, distinguendo tre generazioni: alla prima apparterebbero *L. Caltilius (mulieris) l(ibertus) Hilarus, Augustalis*¹⁴ e *Caltilia L. l. Felicula*, definita *avia*¹⁵, che sarebbe stata liberta e moglie di *Hilarus*, l'*avus* delle tre generazioni deposte nel monumento; alla seconda generazione *L. Caltilius L. l. Stephanus*, colliberto di *Felicula* e marito di *Caltilia Moschis*¹⁶, ritenuta la figlia di *Hilarus* e di *Felicula*; alla terza, infine, il *L. Caltilius Celer* che l'iscrizione¹⁷ dice *frater*, evidentemente di colui che costruì il sepolcro e che a noi rimane sconosciuto. La ricostruzione della Sinn lascia qualche incertezza, ma è difficile proporre una migliore. Ai documenti da tempo noti, infatti, si è aggiunta da pochi anni una magnifica ara sepolcrale con busti-ritratto di due personaggi, palesemente trafugata da Ostia a seguito di scavi clandestini e finita, non occorre dirlo, al J. P. Getty Museum¹⁸ (fig. 5). L'iscrizione: *Dis Monibus / L. Caltili / Stephtani / Caltiliae / Moschidis*, pur non esplicitando il legame tra i due, corrobora l'ipotesi di una coppia di coniugi, anche se risulta particolare la tendenza (che, stando alla ricostruzione citata, si manifesterebbe già nella generazione precedente) ad unioni matrimoniali tutte interne alla medesima *familia*. Anche la bella qualità dei ritratti dell'edicola di Malibu, che portano, con varianti, acconciature traiane, contribuisce all'impressione di una notevole capacità economica da parte di questi Caltili ostiensi di matrice libertina: nessuno di loro si identifica con il *Caltilius P.*, autore del Serapeo, ma nulla esclude che fosse proprio lui il costruttore e dedicante del sepolcro di famiglia (e dunque fratello di *Celer*, figlio di *Stephanus* e di *Moschis*, e nipote di *Hilarus* e *Felicula*), proposta che mi sembra poter avanzare sia per la rilevanza del monumento che per la palese volontà di autorappresentazione del gruppo familiare.

La sequenza delle tre generazioni, infatti, annullava le conseguenze dell'origine, certamente servile, di *Hilarus*, che apparteneva alla cosiddetta "aristocrazia libertina" dei municipi, cioè agli Augustali; questo spiega, nel sepolcro, la forte accentuazione dei legami di parentela e la pomposa esibizione di una galleria di ritratti che intendono mostrare un'acquisizione di rango e l'ormai antico radicamento in Ostia della famiglia. In una generazione successiva, e probabilmente tra liberti dei nostri personaggi, appare come un significativo segno di una riaffermazione della propria (evidentemente recente) romanità la scelta dell'inusuale motivo, dalle chiare significazioni cosmiche, della Lupa Romana entro clipeo sorretto da Atlante nel sarcofago di età antonina approntato per il bambino *L. Caltilius Salutaris* dai due *Caltilii Salutaris* e *Potamilla*, certamente i genitori¹⁹.

13. F. SINN, *Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano, Kat. der Skulpturen, Die Grabdenkmäler I*, 1991, 34 s., n. 12; cfr. P. LIVERANI, Il ciclo di ritratti dell'edificio absidato di Roselle: iconografia imperiale e glorificazione familiare, in *RM* 101, 1994, 159-73, spec. 166 s.

14. *CIL* XIV, 310, 311a.

15. *CIL* XIV, 310 e 311 add. 614.

16. Rispettivamente *CIL* XIV 310 e *CIL* VI 14259; per l'edicola di Malibu, vedi oltre.

17. *CIL* XIV, 311b.

18. G. KOCH, *The J.P. Getty Museum, Roman Funerary Sculpture, Catalogue of the Collections*, Malibu 1988, n. 27, 76-79.

19. Museo Ostiense, inv. 106 e 106A. Il testo completo è: *L. Caltilio Salutaris q(vix. ann. VII.m.III.d.II. Caltili. Salutaris et Potamilla*. Si noti, anche in questo caso, il matrimonio tra colliberti. Cfr. R. CALZA - M. FLORIANI SQUARCIA-PINO, *Museo Ostiense*, Roma 1962, 71; HELBIG, *Führer*, 4 ed., IV, 1972, 101, n. 3121 (B. ANDREAE). A proposito della presenza della lupa di Roma, come simbolo di acquisita cittadinanza, sugli altari funerari dei liberti, cfr. C. DULIÈRE, *Lupa Romana*, Bruxelles-Roma 1979, I, 289 ss., II, n. 131, 51; G.Ch. PICARD, *La louve romaine, du mythe au symbole*, in *RA*, 1987, 252-263, spec. 254 ss. (sull'ara di Ostia); *LIMC*, III, 1, s.v. Atlas, n.48 e VI,1, s.v. Lupa Romana, n. 18, 294.

Tornando al nostro monumento, pertinente è l'osservazione del Liverani che la decorazione si componeva a coppie di busti affrontati, come risulta chiaro nel caso dei due "nonni" *Hilarus* e *Felicula*²⁰: gli uomini, dunque, erano rivolti a destra e le loro mogli viceversa; i coniugi erano effigiati dunque nell'atto di guardarsi vicendevolmente a segno della loro unione matrimoniale; il monumento ostiense rivela quindi una preoccupazione compositiva che, fatte le debite proporzioni, ricorda gli edifici di carattere pubblico, talvolta addirittura forense, che le grandi famiglie dei municipi italiani erigevano a propria glorificazione, in cui rimandi epigrafici del tutto analoghi a quelli della tomba dei *Caltili*²¹ evidenziano la relazione con colui che aveva innalzato il monumento e il cui nome evidentemente doveva figurare sull'ingresso dell'edificio. Nel nostro caso, come abbiamo detto, pochi dubbi possono aversi sull'identità tra questo personaggio e colui che, qualche anno più tardi, costruirà il Serapeo.

Dalla medesima operazione di saccheggio del sepolcro ostiense dei *Caltili* da cui viene l'ara funeraria del Getty Museum, deve provenire anche un'altra ara funeraria con busti-ritratto, giunta anch'essa sul mercato americano e offerta qualche anno fa al Tampa Museum of Art in Florida, che la ha poi acquistata²².

L'edicola, integra, misura m. 1,296 di altezza per 0,592 di larghezza; presenta un corpo parallelepipedo, recante sulla fronte una nicchia arcuata in cui è il busto del defunto, sormontato da un coronamento a timpano liscio, parimenti arcuato, fiancheggiato da due maschere giovanili in altorilievo, sul quale è incisa l'iscrizione. Sul fianco sinistro dell'altare un *urceus* cui doveva corrispondere su quello opposto la consueta patera. Il busto è tagliato sotto i pettorali; il defunto indossa tunica e manto, mostra una folta chionia a ciocche mosse e scomposte ricadenti sulla fronte, la barba che incornicia il viso, gli occhi segnati da uno spesso cordone rilevato; la cattiva qualità delle immagini disponibili non consente di distinguere con sicurezza altri dettagli. Questo il testo dell'iscrizione sul timpano (fig. 6, 1-2):

*D(is) M(anibus) / L. Caltilio / Diadumeno / vixit annis XXXV / L. Caltilius (hedera) Euhodus / senior (hedera) liberto / optimo (hedera) fecit*²³

Sul listello di base del cippo sembra leggersi:

L. Caltilius Diadumenus hic conditus

20. LIVERANI, *art. cit.*, a nota 13: la composizione a coppie di ritratti, sicura per *Hilarus* e *Felicula*, gli sembra desumibile per *Stephanus* e *Moschis* sulla base del cippo di Malibu. Quanto all'ultima coppia, egli ritiene che al *Caltilius Celer* fratersi contrapponesse analogamente un personaggio della stessa generazione, quindi un altro *frater* o una *soror*. Può darsi che un tale rigore di simmetria non sia al rigore necessario: ma concordo sull'unitarietà del progetto decorativo, così come sulla datazione traiana del sepolcro dei *Caltili* nonostante l'aspetto "flavio" del ritratto di *Hilarus*. Non capisco invece perché egli ritenga potersi pensare (167, n. 28) ad un'eventuale ulteriore generazione di *Caltili* tra il *frater* (*Celer*) e la *mater* (*Moschis*), quando si tratta invece, come è chiaro, di tre sole generazioni di *Caltili*.

21. *Avus, soror, frater* compaiono ad esempio nel gruppo rosellano, anch'esso di età traiana, esaminato dal Liverani, *art. cit.* a nota 13.

22. Grazie alla disponibilità della Soprintendenza Archeologica di Ostia, che vivamente ringrazio, ho potuto prendere visione di una nota del 26/12/1990 indirizzata da J. Michael Padgett, Curator of Classical Art del Museo di Tampa in Florida, al Soprintendente Archeologo di Roma; egli comunicava che era stato offerto al suo Museo da parte di un commerciante di New York l'altare funerario marmoreo di *Caltilio Diadumeno*, e poiché "i *Caltili* sono una famiglia conosciuta da monumenti di Ostia", prima di procedere voleva sincerarsi non si trattasse di un oggetto rubato. La nota sembra sia stata girata al Ministero Beni Culturali, Ufficio Centrale BBAASS, Div. IV, che a sua volta provvide a darne comunicazione a tutte le Soprintendenze Archeologiche (lett. 1736 del 18 Febbraio 1991); in data 15/3/91 la Soprintendenza di Ostia rispondeva al Ministero confermando che "si può con buone probabilità ipotizzare la pertinenza del monumento al territorio ostiense, per altro frequentemente depauperato da scavi clandestini". Non so se a tale segnalazione sia stato dato qualche seguito. Dalla documentazione fotografica che accompagnava la ministeriale desumo i dati che presento.

Successivamente ho potuto anche controllare presso la Soprintendenza Archeologica di Roma (e ringrazio N. Pagliardi e D. Candilio) il corrispondente dossier (senza diversità, salvo una certa prudenza a proposito della autenticità o di possibili rilavorazioni del pezzo).

23. E' probabile che *hederae* distinguessero anche le parole delle prime righe; l'altezza delle lettere non è conosciuta.

L'acconciatura, il taglio del busto e, per quel che si può giudicare, lo stile, riportano all'età primoantonina²⁴; la qualità del lavoro sembra buona e la conservazione dimostra che il pezzo è stato recuperato da una camera funeraria rinvenuta intatta, comunque non violata: la devastazione del (o dei) sepolcri dei Caltilii ad opera dei clandestini e la dispersione dei pezzi più notevoli sul mercato antiquario risale evidentemente agli anni '80²⁵. Caltilio Diadumeno, morto trentacinquenne, sarà nato intorno al 110 d.C.; quanto al patrono *Euhodus*, che gli erige il sepolcro, potremmo congetturalmente riportarlo alla stessa generazione del costruttore del Serapeo. Anche in questo caso, comunque, il busto di Diadumeno, opera di un buon *atelier* ostiense, accentua quella vocazione al ritratto, e dunque alla conservazione delle sembianze dei defunti, che sembra costituire un'istanza molto sentita presso i Caltilii; al tempo stesso, in quanto anche economicamente impegnativo, il monumento conferma la floridezza della famiglia e la sua persistenza sulla ribalta municipale ostiense almeno fino all'età antonina.

Fino a poco tempo fa, infatti, sembrava che, dopo la costruzione del Serapeo, i *Caltilii*, con l'eventuale eccezione di Caltilia Diodora (vedi oltre), quasi scomparissero dalla vita di Ostia; un gruppo di quattro *Munatii*, menzionati tutti in un unico epitafio²⁶ hanno il *cognomen* *Caltilianus/a*, il che ha fatto pensare ad un trasferimento di schiavi dalla proprietà di un Caltilio a quella di un Munazio - un dato per altro insufficiente per trarne induzioni sulla scomparsa della famiglia o sulle vicende delle sue fortune.

Quanto a Caltilia Diodora, il Vidman ha suggerito la possibile provenienza dal Serapeo della piccola base che la concerne, ora al Vaticano²⁷:

Isidi Bubas[ti] / Vener(em) arg(enteam) p(ondo unum senissem) / cor(onam) aur(eam) p(ondo uncias tres scriptula tria) / cor(onam) anal(empsiacam) p(ondo uncias quinque scriptula octo) / Caltil(ia) Diodora / Bubastiaca / testamento / dedit²⁸.

Il dono conferma ulteriormente la ricchezza dei Caltilii e la loro speciale devozione alle divinità egizie. L'iscrizione risalirebbe, secondo Vidman, alla metà del II secolo, e poiché si tratta di un lascito testamentario, è probabile che anche Caltilia Diodora appartenesse alla stessa generazione del costruttore del Serapeo, non comparando nella galleria dei ritratti di famiglia perché al tempo ancora vivente. Tuttavia il luogo di rinvenimento non è vicino al Serapeo e, a parte la distanza, nel Serapeo non si sono finora trovate testimonianze sicure di un culto a Iside (e a *Bubastis*). Si può pensare, con la Squarciapino e

24. Su una delle foto di cui ho detto, figura la seguente didascalia: "Grave Altar of L. Caltilius Diadumenos. Marble h. 51 in., w. 23 in. ca. 140 A.D., Early Antonine".

25. Ad un'analoga devastazione di un intero mausoleo della necropoli ostiense (certamente quella di Pianabella) perpetrata più o meno negli stessi anni, si deve la comparsa a Malibu della importante lastra sepolcrale di T. Elio Evangelo e Gaudenia Nice (P.J. HOLLIDAY, *The sarcophagus of Titus Aelius Euangelus and Gaudenia Nice*, in *The J.P. Getty Museum Journal* 21, 1993, 85; già in G. KOCH, *Catalogue of Roman Reliefs in the J.P. Getty Museum*, cit., n. 9, 24 ss.), della tarda età antonina; il HOLLIDAY segnala la pressoché contemporanea comparsa sul mercato antiquario di Los Angeles (*Numismatics Fine Arts*, M 805) di una *Loculusplatte* con il defunto intento alla lavorazione della lana e l'iscrizione di T. Elio Evangelo e della moglie Ulpia Fortunata, nonché di Ulpio Telesforo e della figlia naturale Gaudenia Marcellina.

26. *CIL* XIV 5031.

27. *CIL* XIV 21, testo a 481 = *ILS* 4373; VIDMAN 534; MEIGGS 369; S.K. HEYCOB, *The cult of Isis among Women in the graeco-roman World*, Leiden, 1975, 71; F.MORA, *Prosopografia isitaca*, *EPRO* 113, Leiden-New York 1990, n. 82.

28. *Bubastiaca* equivale a *cultrix Bubastis*, come nel titolo urbano *CIL* VI, 32464=(VIDMAN 422; M. MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, *EPRO* 21, Leiden 1972, n. 2, 66 s.); *DM* / *Comelia Mof---* / *Bubastiaca fecit sibi et M. Ulpio Aug. lib. Af---*. La *corona anlempsiaca* compare anche nel titolo nemorense *CIL* XIV, 2215 (= *ILS* 4423 = VIDMAN 524): significherebbe quella che si porta nei *dies festi*, mentre secondo L. ROBERT (*Hellenica* XI/XII, 1960, 459, nota 2) sarebbe quella "portata dal prete il giorno della sua entrata in carica". Cfr. su Nenni J. LECLANT, *Diana Nemorenensis, Isis et Bubastis*, in *Studies in Pharaonic Religion and Society in Honour of J. G. Griffiths* (A.B. LLOYD ed.), *The Egypt Expl. Society, Occas. Papers* 8, Londra 1992, 251-257.

seguendo il Paschetto²⁹, ad un sacello isiaco indipendente, il che non sminuisce, al contrario, il ruolo dei Caltili nella diffusione in Ostia dei culti egiziani.

Prima della scoperta del Serapeo ostiense, solo a Porto era noto un tempio del dio egiziano³⁰, attestato da una serie di iscrizioni greche, databili a partire dagli ultimi anni del II sec. d.C., che contengono, tra l'altro, esplicita menzione della "flotta alessandrina" (ὁ πορευτικός Ἀλεξανδρεῖνος στόλος)³¹. Tali iscrizioni sono state generalmente messe in relazione con il definitivo trasferimento a Porto della flotta di Alessandria, che, secondo l'opinione tradizionale, fino al tempo di Commodo attraccava a Pozzuoli. Sembra peraltro poco ragionevole che alla gigantesca impresa rappresentata dalla costruzione del porto di Traiano, non si fosse accompagnata una riorganizzazione dei servizi annonari e, in particolare, uno spostamento al *Portus Augusti* dell'attracco delle grandi navi granarie egiziane: si ricordi che l'opinione oggi più accreditata presso gli studiosi individua una delle cause principali delle carestie che periodicamente si verificavano sul mercato annonario urbano, proprio nei rischi dell'incessante spola fra Pozzuoli e Ostia da parte delle piccole navi che dovevano trasportare sino a Roma il grano che i mercantili alessandrini sbarcavano a Pozzuoli in mancanza di un porto adatto alla foce del Tevere³². In altra circostanza³³, ho valorizzato il dato costituito dalla costruzione del Serapeo ostiense nei primi tempi del regno di Adriano, per sostenere che l'installazione in Ostia di un importante luogo di culto al dio egiziano, tra l'altro situato nelle immediate vicinanze dei Grandi *Horrea* traianei, deve comprendersi in relazione con lo stabilimento in Ostia di gente di commercio interessata alla produzione granaria egiziana; le navi annonarie egiziane erano poste sotto la protezione di Iside e di Serapide³⁴. In certo modo, dunque, il Serapeo ostiense significherebbe l'arrivo a Porto delle navi alessandrine, anche se, quasi certamente, non ancora organizzate in una vera e propria flotta annonaria (στόλος) come sarà al tempo di Commodo. Questa soluzione per sé mi sembra tuttora accettabile, anche se, nel valutare il significato dell'impianto di un Serapeo in Ostia, si deve altresì tener conto della generale

29. La piccola base di Diodora fu trovata nel 1861 "vicino al tempio, ma sulla riva del fiume" (C.L. Visconti); si noti che, come ricorda M. FLORIANI SQUARCIAPINO (*I Culti orientali a Ostia*, in *EPRO* 6, Leiden 1962, 27 ss. (in seguito: SQUARCIAPINO) vari oggetti del culto isiaco vennero trovati circa negli stessi anni "in prossimità del Tevere", in una località che L. PASCHETTO (*Ostia colonia romana, storia e monumenti*, Roma 1912, 401 s.) credeva di poter localizzare non lontano dal *Capitolium*. Va forse aggiunto il singolare sarcofago, oggi al Museo Nazionale Romano (inv.184), ritrovato nel 1877 "un uno di quegli ambienti al principio della strada che conduce al tempio", con scene di mestiere (calzolaio) e di danza accompagnata da diversi strumenti, interpretata come una pantomima isiaca; l'iscrizione greca ricorda il *pantomimos* di Efeso T. *Flavius Trophimus*. Datato in età traianea, è tra i più antichi monumenti isiaci di Ostia (*Museo Naz. Romano, Le Sculture*, I, 2, Roma 1981, n. 44, 148 (DAYANMUSSO-LOMBARDI); G. ZIMMER, *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin 1982, n. 47, 148; R. AMEDICK, *Die Antike Sarkophag-Reliefs* I,4, *Vita Privata*, Berlin 1991, n. 173, 149.

La BOLLMANN, 316, sulla base di *CIL* XIV, 20 e 4291, ritiene possibile che nel Serapeo ostiense Serapide fosse venerato con Iside.

30. A ragione la BOLLMANN (p. 315), osserva il carattere "puramente romano" (e non egizio) dell'architettura del tempio ostiense, in contrasto con quanto si presume avvenisse nel Serapeo di Porto (L.R. TAYLOR, *The cults of Ostia*, Bryn Mawr 1912, 72 ss.), soprattutto perché qui le iscrizioni sono solo greche, un fatto già messo in evidenza da L. MORETTI, *Due nuovi documenti del culto di Serapide*, in *RendPontAccArch* 48 (1975-76), 315-323, a p. 317.

31. G. SACCO, *Iscrizioni greche d'Italia. Porto*, Roma, 1984, n. 2, 12-13 (= *IG* XIV 918, che non è una dedica a Serapide); n. 3, 13-16 (= *CIL* XIV, 47, 1 = *IG* XIV 917 = L. MORETTI, *Sulle iscrizioni greche di Porto*, in *RAL*, s.VIII, 19, 1964, 193-202, spec. 194 e 197 = VIDMAN 552, 256); n. 16, 33-36 (= *CIL* XIV, 47 = *IG* XIV 916 = Thyl. B 304 = VIDMAN 551, 255).

32. A. TCHERNIA - P. POMEY, *Il tonneggio massimo delle navi mercantili romane*, in *Atti del Convegno "Studi e ricerche su Puteoli romana"*, Napoli 1979 = *Puteoli IV-V*, 1980-81, 29-57; F. ZEVI, *Le grandi navi mercantili, Puteoli e Roma*, in *Le ravitaillement en blé de Rome, Actes du colloque international Naples 14-16 Février 1991*, *CEFR* 196, Naples-Rome 1994, 61-68; A. TCHERNIA in *Mégapoles*, *CEFR*, in stampa.

33. F. ZEVI, *Traiano e Ostia*, in *Traiano Emperor de Roma, Atti Colloquio Siviglia 1998* (in stampa).

34. A. ALFÖLDY, *Die alexandrinische Götter und die Vota Publica am Jahresbeginn*, in *JbAChr* 8-9, 1965-66, 53-87; G. CLERC, *Isis-Sothis dans le monde romain*, in *Hommage à Maarten Vermaseren II*, *EPRO* 68, Leiden 1978, 247-281.

ascesa che il culto di Serapide conosce in tutto l'impero specificamente a partire dai tempi di Adriano³⁵, un imperatore di cui è ben noto, tra l'altro, l'atteggiamento filoegiziano³⁶. Ma ora si può aggiungere che l'analisi delle strutture architettoniche, effettuata da R. Mar, sembra andare decisamente nel senso indicato; egli ricostruisce infatti un grande progetto unitario, che interessa non solo il tempio di Serapide, bensì l'intero comprensorio, inclusi non solo il caseggiato di Bacco e Arianna e il caseggiato a sud del tempio³⁷ ma anche le Terme della Trinacria, l'edificio a pilastri poi parzialmente occupato dal Mitreo detto della *planta pedis*, ed i piccoli horrea che concludono il complesso a sud, sgomberando così il campo dall'impressione di puro evergetismo individuale che potrebbe insorgere considerando solamente la notizia dei Fasti sulla costruzione del *templum Sarapi* a spese di Caltilio. Il dio egizio rappresenta dunque una religiosità legata ad ambienti e ad attività economiche di ampia portata; anche se valutata nei soli termini edilizi, la sua installazione in Ostia investe una dimensione che trascende quella dei Caltili ed interessa la struttura economico-sociale della città, rinviando, in dimensione più ampia, alla storia stessa della città di Roma³⁸.

Gli statilii

Un gruppo cospicuo di iscrizioni dal santuario riguarda interventi effettuati da personaggi che hanno in comune il nome *T. Statilius*; per uno di loro si specifica la condizione libertina, ma i cognomi di quasi tutti sono grecanici; due delle iscrizioni che li concernono sono in greco. Come per i Caltili, l'impressione è che gli Statili agiscano di conserva, che il loro impegno si sia cioè concentrato su specifiche nuove realizzazioni o abbellimenti nell'ambito del complesso santuarioale, cui ciascuno dei partecipanti collabora con offerte individuali: almeno una delle iscrizioni che li riguardano pertiene ad un'opera architettonicamente rilevante, e come dice Mar, "indica el sentido global de todo un grupo familiar" nel culto del dio egiziano.

Quanto alla cronologia, non abbiamo indicazioni sicure, ma è evidente che, secondo la prospettiva fin qui adottata, l'intervento degli Statili non può identificarsi con la fase d'impianto dell'edificio, ma con una fase successiva di rifacimenti e abbellimenti, di cui occorre dunque precisare la distanza temporale rispetto al momento dell'impianto dell'edificio. Mar ipotizza una relazione tra gli Statili del Serapeo e T. Statilio Massimo Severo Adriano, console del 115, che è tra i fornitori di materiali laterizi per la costruzione del complesso³⁹: l'idea è suggestiva, anche se, al di là delle omonimie, la fornitura di mattoni

35. V. nota 6 e le statistiche in WILD, 1.834. Per i monumenti egittizzanti della Villa Adriana, anche in relazione all'introduzione del culto di Antinoo, v. J.-C. GRENIER, La decoration statuaire du "Serapeum" du "Canope" de la Villa Adriana, in *MEFRA* 99, 1987, 937-61. Sulle attività nel Campo Marzio, v. in generale M. TALIAFERRO BOATWRIGHT, *Hadrian and the City of Rome*, Princeton 1987, spec. 33 ss.

36. Opere citate alla nota precedente e alla nota 5. È interessante che Antinoo sia venerato, oltre che a Roma nell'Isola e a Lanuvio, solo a Porto (VIDMAN 395= SACCO n. 6): il culto non dovette sopravvivere ai tempi di Adriano.

A margine del problema, è anche da chiedersi se il grande incremento che, proprio a partire da Adriano, si verifica nell'estrazione di blocchi e colonne di granito e di porfido dalle cave d'Egitto del *Mons Porphyreticus* e del *Mons Claudianus* (dove, significativamente, è proprio in questo tempo che sorgono importanti Serapei), non comportasse anche in Ostia, punto d'arrivo dei trasporti di marmi destinati alle grandi fabbriche romane, una presenza di elementi "specializzati" egiziani e, comunque, un intensificato rapporto con il mondo egiziano.

37. Come generalmente si riconosce, pur con varianti circa la destinazione d'uso dei singoli edifici: per esempio quello annesso a sud sarebbe o la sede di un collegio di *cultores* del dio usato per banchetti cultuali (BECATTI, WILD, PAVOLINI, BOLLMANN) o una dimora per sacerdoti ed inservienti (MEIGGS) o ambedue le cose (SQUARCIAPINO). Il Caseggiato di Bacco e Arianna avrebbe un'analoga funzione, alla quale, come osserva la BOLLMANN, non è di ostacolo la tematica dionisiaca evidente nel complesso.

38. BOLLMANN, 316, pur considerando il Serapeo ostiense nel quadro dei *collegia*, ritiene che, diversamente dagli altri templi collegiali, la grandiosità del complesso possa essere compresa solo nel quadro di un culto ufficiale.

39. Sui bolli del 126 d.C. nelle Terme della Trinacria e nell'edificio a pilastri vedi sopra R. MAR, 96-97 ss. G. ALFÖLDY, *Konsulat und Senatorenstand unter den Antoninen, Prosopographischen Untersuchungen zur senatorischen Führungsschicht*, Bonn 1977 (in prosieguo citato ALFÖLDY), a p. 319, ritiene gli *Statilii Maximi* di origine siriana, come si evincerebbe dal loro patronato di Heliopolis e di Berytus.

potrebbe riguardarsi come una pura operazione commerciale. Invece a Ostia è testimoniato un T. Statilio Tauro del II sec. d.C., patrono senatorio di un collegio (*CIL XIV 246*) la cui identificazione, come diremo, ha dato filo da torcere agli studiosi; quanto al personaggio, di lui non sappiamo null'altro e la pur plausibile ipotesi di una sua discendenza diretta dagli Statili Tauri del I sec. d.C.⁴⁰ finora non ha trovato sostegno nella documentazione. Comunque sia, è certamente con lui che debbono ricollegarsi gli Statili del Serapeo, non solo per il comune denominatore rappresentato dalla presenza in Ostia e dall'identità di prenome e gentilizio; ma anche perché fra loro il personaggio apparentemente più autorevole è, come vedremo, un T. Statilio Tauriano, il cui cognome senza dubbio va collegato con Tauro⁴¹. Un eventuale rapporto tra il senatore Statilio Tauro patrono del collegio ostiense e la grande famiglia degli Statili Massini (Adriani) rimane invece indimostrabile, anche se teoricamente possibile, dal momento che le lacune esistenti nell'albero genealogico di questi ultimi non impedirebbero l'inserimento di altri personaggi⁴²: il Serapeo evidenzerebbe allora concomitanti interessi ostiensi presso vari rami di una stessa famiglia. Ancor più problematica l'eventuale relazione intercorrente tra gli Statili ostiensi ed i T. Statili, famosi medici di Herakleia Salbake, che nel II secolo rivestirono più di una volta l'alta funzione di architri imperiali⁴³.

Per verificare il rapporto tra il senatore T. Statilio Tauro e gli Statili attivi nel Serapeo, occorrerebbe fissare, per quanto possibile, la cronologia dell'uno e degli altri. Di Tauro, come abbiamo visto, non si sa nulla oltre al fatto che egli è il settimo nella lista di dieci patroni senatori in *CIL XIV, 246*, la cui intestazione reca: *ordo corporatorum qui pecuniam intulerunt ad ampliandum templum*, senza specificazione del collegio di cui si tratta⁴⁴. L'iscrizione porta la data consolare del 140, e tuttavia la cronologia effettiva è oggetto di discussione. Infatti la colonna seguente, quella dei quinquennali e dei quinquennalicii, è stata più volte aggiornata con l'aggiunta dei noni dei nuovi quinquennali preceduti dalle date di nomina, corrispondenti agli anni 151, 156, 163, 170 e 172. Già il Dessau, pertanto, sospettò che, pur senza iscriverci le relative date consolari, anche la lista dei patroni senatorii fosse stata periodicamente aggiornata; il penultimo dell'elenco, infatti, *C. Pantuleius Graptiacus*, è identificabile con il legato pretorio di Tracia nei

40. Cfr. *PIR III*, S 619 e nota seg.

41. Anche A. M. ANDERMAHR, *Totus in praediis (Antiquitas R. 3, 37)*, Bonn 1998 (in seguito: ANDERMAHR), 439 ritiene che la famiglia, di cui nega una diretta connessione con gli Statili del periodo giulio-claudio, fosse stabilita in Ostia, segnalando non solo la ovvia relazione onomastica del senatore Tauro con T. Statilio Tauriano (per il quale vedi oltre), ma anche con il produttore ostiense di mattoni bollati *T.S.T.* (= *T. Statilius Taurus*, secondo l'ipotesi avanzata dubitativamente da G. GAROFALO ZAPPA, Nuovi bolli laterizi di Ostia, in *Miscellanea Greca e Romana*, III, Roma 1971, 268, n. 22); la Andermahr sembra ignorare la più recente lettura del bollo come *T.S.P.* presso M. STEINBY, et al., *Lateres signati ostienses*, 1977-1978, 346, n. 1107.

Taurianus è un cognome piuttosto raro. A Roma, sfogliando gli indici del Jory al *CIL VI*, lo ho trovato in pochi casi che riporto, di cui per noi il più importante è l'ultimo, che mostra come si tratti di un *cognomen* non necessariamente "nobile", anche se manifestamente costruito su quello degli Statili Tauri:

CIL VI, 32520: s. Sentino]. Jius Florent. /...ilianus Taurian /...tivus Foro Clodi.

CIL VI, 30462:..autiniano b.m. fe./...brinor Tauriano+/+ Aug. lib. (etc.).

CIL VI, 19687: vix. an. II diebus XXXXVI Fab Taurianus et Fab Ampelis fil. Benemerenti.

CIL VI, 26779: D M / T. Statilio Tauriano / vix. an. XIII.m.III. d. XVI / fec. Statilia Thalia / et Octavius Rufinus / parentes.

A questi esempi si deve aggiungere il *Taurianus* di *CIL VI, 6360*, secondo la lettura di M. L. Caldelli che ringrazio vivamente per questa e altre indicazioni (M.L. CALDELLI - C. RICCI, *Monumentum familiae Statiliorum*, Roma 1999, 93, n. 102): *Secundus, / te<e>tor, Ta<u>rianu(s), / Tert<u>frater, / hic {T} situs.*

Taurianus è effettivamente un aggettivo derivato da *Taurus*, tanto che i giardini degli *Statili Tauri* a Roma erano detti *Horti Tauriani*: cfr. *CIL VI, 29771=ILS 5998*; E. PAPI, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, III, Roma 1996, 85 s.v.

42. Ringrazio F. Chausson per avermi messo a conoscenza delle sue ricostruzioni della genealogia degli Statili.

43. Vedi oltre, a p. 186.

44. Come diremo, l'iscrizione ricorda i contributori all'ampliamento del tempio del collegio; l'edificio non è stato identificato (cfr. BOLLMANN, 470, C 29). Come diremo fra breve, il collegio di *CIL XIV, 246* deve identificarsi con il *corpus lenucliariorum traiectus Lucilli*. Il Wickert riconobbe giustamente, per il ricorrere degli stessi nomi, che *CIL XIV, 5374* è un albo dello stesso collegio, cui egli assegna anche *CIL XIV, 5356* (179 d.C.), mentre H. L. ROYDEN, *The Magistrates of the Roman Professional Collegia in Italy from the first to the third Century A.D.*, Pisa 1988 (in prosieguito citato ROYDEN), 34, è di diverso avviso. *CIL XIV, 5356* deve essere ristudiata, soprattutto per i nuovi ricongiungimenti che effettuati a suo tempo.

primi anni '70⁴⁵, console suffetto probabilmente intorno al 174⁴⁶; quanto all'ultimo nome, *C. Allius C.f. Fuscus*, il Dessau ritiene si tratti del console ucciso da Commodo negli ultimi tempi del suo regno⁴⁷. L'acuta intuizione del Dessau non poteva mancare di trovare generale consenso; aggiungerei, nello stesso senso, due considerazioni: in primo luogo, il numero dei patroni risulterebbe spropositato, perché i collegi ostiensi contano normalmente tre, raramente quattro patroni fra i clarissimi, comunque mai dieci; inoltre, si nota nell'elenco una sorta di ripetitività a coppie (due *Priferonii Paeti*, due *Sedatii*, due *Allii*) che fa pensare ad una specie di "successione interna" nel patronato tra padre e figlio⁴⁸. Gli studiosi si sono dunque adoperati per raggiungere una più precisa cronologia dei singoli personaggi. Non è questa la sede per riprendere *in extenso* le argomentazioni al riguardo, sovente assai articolate; basterà ricordare che, come il Dessau stesso già aveva ben messo in evidenza, in altri albi collegiali ostiensi ricompaiono assieme tre o quattro dei patroni presenti nell'elenco di *CIL XIV, 246*⁴⁹, pur se non sempre rigorosamente nello stesso ordine⁵⁰. In tali albi, però, i nomi dei corporati differiscono sostanzialmente, sì che è giocoforza ammettere si tratti di collegi diversi; eppure colpisce l'identità dei patroni, dei quali si ha quasi la impressione di poter ricostruire una sequenza unitaria dal 140 fin verso la fine del secolo⁵¹. La soluzione del problema si è avuta grazie al lavoro di ricomposizione dei frammenti epigrafici ostiensi, cui ho spesso accennato; nella fattispecie, all'accostamento dei frammenti opistografi *CIL XIV, 401* e inv.

45. Il Dessau accettava per il governo di Tracia la data del 178, che ora viene anticipata al 172-174 ca.: cfr. ALFÖLDY, 198-199, 259, 282.

46. ALFÖLDY, 354 ss.; A. LICORDARI, *Italia, Regio I (Latium)*, in *Epigrafia e online senatorio* (in seguito: EOS) II, Roma 1982, 9-57, 28; ANDERMAHR, 372 s.; *PIR 2**, ed. VI, P96 (PETERSEN). Nel 140 Graptiacus doveva essere un fanciullo.

47. Cfr. *PIR 2*, ed. I, A545 (GROAG); ALFÖLDY, 354, 360-361 (ID., *Senatoren aus Norditalien, Regionen IX, X und XI*, in EOS II, Roma 1982, 309-369, 354) ritiene che Allio Fusco, figlio di Allio Fusciano (console ca. 162 e al sesto posto tra i patroni di *CIL XIV, 246*) sia nato intorno al 140 e che abbia raggiunto il consolato nei primi anni di Commodo, esercitando in seguito il governo della Germania Inferiore: anche in questo caso, è evidente che il suo nome è stato aggiunto alla lista dei patroni del collegio ben dopo il 140.

Già il Dessau aveva riconosciuto il nome di *C. Allius Fuscus* nel testo, mal tramandato, del perduto frammento *CIL XIV, 249* (dove compare trascritto, erroneamente, *Caelius Fuscus*) e, seguito dal Groag, ha parimenti avanzato la brillante ipotesi che Allio Fusco fosse il primo dei tre patroni senatori in *CIL XIV, 251*, quello il cui nome è stato eraso (v. oltre a nota 46); ciò significa che egli era ancora in vita agli inizi del 192.

48. Do qui i nomi dei dieci patroni senatori come appaiono in *CIL XIV, 246*, numerandoli progressivamente, sì che in seguito ci limiteremo a citarli col numero qui loro attribuito:

1) *T. Priferonius Sex. f. / Paetus Rosianus / Geminus*; 2) *M. Stlaccius Albinus / Trebellius Sallustius / Rufus*; 3) *M. Sedatius C. fil. / Severianus*; 4) *T. Priferonius T. f. Paetus / Rosianus Geminus*; 5) *M. Sedatius M. fil. / Severus Iulius Reginus*; 6) *C. Allius C. f. / Fuscianus*; 7) *T. Statilius T. f. / Taurus*; 8) *Ti. Aterius (sic) / Saturninus*; 9) *C. Pantuleius / Graptiacus*; 10) *C. Allius C. f. / Fuscus*.

49. In particolare:

- *CIL XIV, 247* collegio ignoto, albo del 139 o 145 per il Dessau (certamente il 145 secondo TORELLI, ALFÖLDY, etc.) con tre patroni senatori, *T. Priferonio T. f. Peto* (n.4) e i due *Sedatii* (nn. 3 e 5);

- *CIL XIV, 248*, conserva solo i nomi dei patroni nn. 3 e 5.

- *CIL XIV, 250*, albo del collegio dei *lencularii tabularii auxiliares*, anno 152, con quattro patroni senatori, *M. Sedatius C. fil. Severianus* (= n.3); *T. Priferonius Sex. f. Paetus Rosianus Geminus*; *M. Sedatius M. fil. Severus Iulius Reginus* (= n.5); *C. Allius C. f. Fuscianus* (= n.6), dove, secondo una audace congettura di ALFOELDY, 164 e 359, con cui sembra concordare *PIR VI, 2a ed., P937, 1998* (WACHTEL), *T. Priferonio Peto*, nonostante l'omonimia, non sarebbe identico al n. 1 di *CIL XIV, 246*, bensì un suo nipote. Diversamente *M. TORELLI, Italia, Regio IV (Samnium)*, in EOS, II, Roma 1982, 196.

50. Le ragioni di tali variazioni non sono state convincentemente chiarite. Tra le proposte di spiegazione avanzate, segnalo quella di *M. TORELLI*, nel suo eccellente studio: *Un nuovo cursus senatorio da Trebula Mutuesca*, in *MEFR* 1969, 601-626 (in prosieguo citato TORELLI), spec. 615, secondo il quale chi era *consul designatus* godeva comunque della prerogativa di figurare al primo posto, a prescindere dall'anzianità rispetto agli altri.

51. Accettando la suggestione del Dessau (v. sopra, nota 47) che restituisce il nome di *C. Allio Fusco*, ultimo patrono di *CIL XIV, 246*, nella prima riga, erasa, di *CIL XIV, 251*, dell'anno 192, i due documenti si potrebbero collegare accodando all'elenco dei dieci patroni del primo i nomi di *L. Fabius Cilo* e di *M. Umbilius Maximinus* che figurano nel secondo. Dal ricorrere degli stessi patroni, già TORELLI, 614 ss., aveva inferito che l'albo di *CIL XIV, 246* doveva appartenere a uno dei *V corpora lenculariorum*.

6568, una dedica a M. Aurelio ad opera di uno dei "protagonisti" di *CIL XIV, 246, A. Egrilius Faustus*⁵² qui menzionato insieme al *traiectus Luculli*, la cui menzione è ancor più esplicita nell'iscrizione del rovescio. Questo, e altri ricongiungimenti da me realizzati, sono stati pubblicati dal Licordari a proprio nome⁵³, riprendendo quanto peraltro aveva già intuito il Royden⁵⁴ cioè la pertinenza di *CIL XIV 246* al *corpus lenunculariorum traiectus Luculli*. Come abbiamo visto, tra le altre iscrizioni collegiali con gli stessi patroni, *CIL XIV 250* appartiene non al *traiectus Luculli*, bensì certamente ai *lenuncularii tabularii auxiliarii ostienses*, e forse non è un caso che essa comprenda il nome di un patrono, probabilmente estraneo ai dieci di *CIL XIV 246*, ma strettamente imparentato con due di loro⁵⁵. In conclusione sembra che, pur conservando autonomia nelle scelte, i *quinque corpora lenunculariorum ostiensium* (o, quanto meno, i due che tra i *quinque corpora* sembrano i più importanti, cioè i *tabularii auxiliarii* e il *traiectus Luculli*)⁵⁶, si rivolgero per il patronato agli stessi personaggi⁵⁷.

Tornando alla cronologia di T. Statilio Tauro, G. Alföldy ha dedicato al problema degli albi ostiensi pagine molto ricche di dati, partendo dal presupposto che nell'elencare i patroni esistenti o nell'aggiungere i nuovi non si seguisse un ordine basato sul rango e sull'anzianità⁵⁸. Senza esporre per intero la sua ampia argomentazione, che ci riguarda solo parzialmente, mi limito ad accennare che, secondo le sue conclusioni, ambedue i due personaggi che nella lista rispettivamente precedono e seguono Statilio Tauro giunsero al consolato nei primi anni '60⁵⁹; e poiché è da ritenere avessero assunto il patronato del collegio quando erano ancora di rango pretorio, la loro nomina, così come quella di Tauro, deve risalire al più tardi alla fine degli anni '50. I testi epigrafici che riguardano gli Statilii del Serapeo, e che supporremo appartenuti alla *familia* di Tauro, particolarmente l'iscrizione n. 3, confermano l'impressione che i loro interventi siano relativi a modifiche e rifacimenti anche importanti rispetto all'impianto iniziale del tempio: la (relativa) eclisse dei Caltilii avrà facilitato il subentrare di altri gruppi di devoti in funzione di evergeti. La presenza di Tauro sulla scena ostiense a partire almeno dagli anni '50 del secolo, ben potrebbe collegarsi con quella fase antonina che R. Mar ha evidenziato nella storia architettonica del monumento, e la datazione non contrasta con la paleografia delle iscrizioni. Ritengo quindi che gli interventi degli Statili nel Serapeo appartengano soprattutto agli anni 150-170 d.C.

52. La seconda colonna del testo, infatti, ricorda di A. Egrilio Fausto (sul personaggio, ROYDEN, n. 64, 90) non solo la quinquennalità, ma, in calce, dopo la menzione del quinquennale del 172, anche la disposizione testamentaria con cui egli legava al collegio la somma di 4000 sesterzi affinché con gli interessi ogni anno, il 27 Novembre, si facesse un banchetto.

53. Cioè senza menzione del lavoro svolto dalla Soprintendenza ostiense: A. LICORDARI, *I lenuncularii traiectus Luculli* ad Ostia, in *Misc. St. Gr. e Romana*, XII, Roma 1987, 149-161.

54. ROYDEN, 34-36. A seguito del rinvenimento in sito di una dedica del collegio all'imperatore Gordiano III (inv. 7906), G. BECATTI (*Scavi di Ostia I, Topografia Generale*, Roma 1953, 132), aveva già accennato alla possibilità che la c.d. "Basilica" sul Decumano fosse la sede dei *lenuncularii traiectus Luculli*; all'intuizione del Becatti è seguita un'ampia dimostrazione per opera di G. HERMANSEN, *Ostia. Aspects of Roman City Life*, Edmonton Alberta 1982, 65 e 115-119; da ultimo, si veda l'accurata analisi dell'edificio e della documentazione relativa presso BOLLMANN, A27, 275 ss.

55. Si tratta di T. *Prifernius Sex. f. Paetus Rosianus Geminus*, v. note precedenti.

56. Sui *quinque corpora* ostiensi cfr. L. LE GALL, *Le Tibre fleuve de Rome dans l'Antiquité*, Paris 1953, 223-224; MEIGGS, 297 e *passim*; J. ROUGE', *Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Méditerranée*, Paris 1966, 197-200; ROYDEN, 38, 48; L. DE SALVO, *Economia privata e pubblici servizi nell'Impero Romano, I corpora naviculariorum*, 158-160 e *passim*.

57. Non sono ovvie le ragioni del convolgimento ostiense di questi senatori; TORELLI, 616 e n. 49, valorizzando la carica di *curator riparum et alvei Tiberis* attestata per T. *Prifernius Sex. f. Paetus*, pensava ad un rapporto quasi d'ufficio tra i collegi dei battellieri e il *curator* e gli *adiutores*, pure senatorii, costituenti il suo staff; egli ritiene pertanto che l'elenco dei patroni in *CIL XIV, 246* inizi coi nomi dei tre senatori che componevano l'ufficio del *curator* nel 140, seguiti da quelli del 145 (4• e 5• di *CIL XIV, 246*) e del 152 (6• e 7• di *CIL XIV, 246*). Tali posizioni sono accettate e ribadite in ROYDEN, 34, 37, e, d'altro canto, la relazione necessaria tra l'ufficio del *curator alvei Tiberis* e le corporazioni dei battellieri, è attestata da varie iscrizioni, tra cui BLOCH, nn. 45-46, 286-287. L'altra, e più banale, spiegazione che può cercarsi circa il patronato dei *clarissimi* viene indicata genericamente in loro personali interessi economici in Ostia: da ultimo cfr., con questo orientamento, il lavoro della ANDERMAHR.

58. ALFÖLDY, 354-361.

59. C. *Allius Fuscianus* forse nel 162, Ti. *Haterius Saturninus* nel 164, rispettivamente 6• e 8• in *CIL XIV, 246*.

1) VIDMAN 533. Piccolo architrave modanato di marmo bianco a piccoli cristalli; superficie leggermente gradinata; retro e sup. inferiori gradinati. Trovato nel Serapeo in due pezzi, quello di destra l'11/10/39 (GdS⁶⁰ IV, 164, n. 157, "di fronte all'ingresso con colonne laterizie"), l'altro il 2/11/1939 (GdS IV 170 n. 165: "sul lato NE del cortile"). Cm. 15,3x123,7x17,5; lettere 3,2-2,5. Inv. 6727, Ostia, Galleria Lapidaria, (fig. 7):

T. Statilius Optatio statuam columellis / et aetomate ornavit

Esamino per prima quest'iscrizione, perché l'identificazione dell'opera cui si riferisce può costituire la base per l'interpretazione anche della più importante delle nostre epigrafi, che esamineremo subito di seguito. I due pezzi dell'architrave di *Optatio* sono stati da me riuniti nel 1964, ma, come si è poi constatato, il Giornale degli Scavi li metteva già in relazione, riconoscendone la reciproca pertinenza: evidentemente debbono esser stati separati successivamente, nei vari spostamenti subiti dal materiale epigrafico ostiense fino alla sua sistemazione.

Ritengo si debba identificare il luogo in cui sorgeva il pronao innalzato da Statilio con la piccola costruzione entro l'ampia sala apertasi sul cortile con un prospetto a colonne che, in età antonina, venne aggiunta sul lato nord del cortile del Serapeo, occludendo l'originaria apertura che lo metteva in comunicazione con il Caseggiato di Bacco e Arianna e ampliando il Serapeo stesso a spese di quest'ultimo (vedi in questo volume a p. 105, fig. 39; p. 116, fig. 46a). Al centro di questa sala, dunque, è stata innalzata una piccola costruzione, che mostra anteriormente una base quadrangolare larga m. 1,37 e, alle spalle, quello che sembra un piccolissimo ambiente: l'insieme va dunque interpretato come un'edicola, in cui, come insegna l'iscrizione, era contenuta una statua del dio. A sue spese *T. Statilius Optatio* ha completato l'insieme con un pronao, costituito da una coppia di colonnine che sorreggevano un frontoncino, del quale l'elemento iscritto costituiva l'architrave⁶¹. Un altro elemento di architrave perfettamente analogo ma anepigrafe, pertinente al fianco del piccolo pronao eretto da *Optatio*, si conserva attualmente nel Serapeo.

2) VIDMAN 533c (dà l'iscrizione, erroneamente, come *in 8 partes fractas*, di 7 delle quali il testo gli sarebbe stato trasmesso dal Barbieri il 19/12/64).

In realtà, l'iscrizione è stata ricomposta parzialmente da 17 fr., inv. nn. 6652, 7010 a-b, 7039 (in due pezzi), 7566, 7589, 7670, 9142, 9160, 9165, 9187, 9190 (in due pezzi), 9260, 9376.

Di alcuni tra i frammenti predetti, si ignora il luogo di rinvenimento. Tra gli altri, i fr. 7566, 7589 parte destra(+ 9142); 9376; 7670 parte sinistra e 9260 provengono dal cortile del Serapeo (7/11/39, GdS IV, 170); il n. 6652 dal corridoio delle Terme della Trinacria, sul lato O di via della Foce (26/6/39, GdS IV, 152-4, n. 117). Singolare invece la provenienza di 7010b (con le lettere: *rapi / niap*), dall'ang. NE dell'isolato a sud del lato O di Via dei Molini; il GdS 16/20-12-1914, 251, n. 950, precisa peraltro che venne in luce in fondo ad una buca evidentemente fatta in epoca moderna dai contadini per liberare il campo dai sassi, ma rimane notevole la distanza dal luogo di collocazione originaria, che attesta le migrazioni dei marmi del Serapeo.

60. Abbrevio in questo modo i riferimenti al Giornale degli Scavi (o di Scavo); il numero romano che segue individua i cinque "lotti" in cui era stato appaltato il grande scavo 1938-42. La numerazione è stata continuata nell'immediato dopoguerra, ancorché non più riferentesi ai lotti. Attualmente l'archivio della Soprintendenza ostiense ha tuttavia rinumerato i Giornali degli scavi ostiensi secondo una numerazione unica e continuata.

61. Non insisterei troppo, naturalmente, sull'assonanza del nome di *T. Statilius Optatio* con quello del cavaliere *T. Statilius Optatus*, anche se questi, come addetto all'annona sotto Adriano, dovette avere legami d'ufficio con Ostia e con l'Egitto: cfr. H.-G. PFLAUM, *Les carrières procuratorieues équestres sous le Haut-Empire romain*, Paris 1966, I, n. 119, 289-292; ID., *Les Fastes de la province de Narbonnaise*, Paris 1978, n. 3, 176; H. DEVIJER, *Prosopographia militarium equestrium (=PME)*, Louvain 1976; *PMES* 79: Suppl. 1*, 1725; Suppl. 2*, 2.240; F. JACQUES, *Les cens en Gaule au IIe siècle et dans la première moitié du IIIe siècle*, in *Ktema* 2, 1977, 285-328, 291 ss.; S. LEFEBVRE, *Profils de carrière de douze procurateurs des Gaules et de Germanie*, in *Cal. Glotz* IX, 1998, 247-264.

Il lavoro di ricomposizione è avanzato lentamente; al primo frammento, schedato già da H. Bloch (7010a), G. Barbieri aveva avvicinato un altro frammento (poi rinumerato 7010b) che insieme con l'altro restituiva all'inizio del testo il nome del dio: *Iov[i Se]rapi*. A partire dal 1964 venne avviata la revisione di tutto il materiale epigrafico esistente in Ostia, tra l'altro con una sistematica campagna per la ricerca di attacchi che, come ho segnalato in varie occasioni⁶², dette risultati veramente notevoli. Particolare attenzione venne dedicata proprio all'iscrizione in esame, che per la sua monumentalità appariva suscettibile di apportare interessanti dati alla storia del Serapeo ostiense. Così, ai due già riaccostati, si sono in prosieguo potuti aggiungere altri 15 frammenti. Della ricomposizione dell'iscrizione allora ancora in corso, così come di tutto il materiale ostiense concernente i culti egizi fu data notizia a L. Vidman (prima da Guido Barbieri e poi da chi scrive, come egli ha sempre correttamente ricordato nel suo lavoro, pur se forse con qualche leggera imprecisione nelle date); egli la incluse nella sua *Sylloge*; così come si presentava al tempo della sua visita in Ostia, nel 1968, con 15 frammenti già riuniti, ai quali successivamente ho potuto aggiungerne ancora due (inv. 7039 e 9165) con parte della terza riga. Ultimata la ricerca, ho fatto montare i frammenti riuniti su due pannelli di legno a muro nel primo degli ambienti del Lapidario Ostiense al "Piccolo Mercato", dove si trovano tuttora. La ricomposizione così raggiunta è stata pubblicata, ma (anche in questo caso) a proprio nome, dal Pellegrino, *art. cit.*, n.3, 239 ss.

Lettere accurate; accenti sulla seconda a di *Sarapi*, sulla a di *pecunia*, sulla o finale di *concesso*. Premetto che l'impaginazione del testo è curata; la seconda riga, leggermente più breve della prima, è centrata rispetto alla soprastante, lasciando quindi all'inizio un "bianco" di 22'8 cm. e alla fine di 17'8 cm. Come vedremo, un problema al riguardo è costituito dalla terza riga, apparentemente molto breve, e la cui eventuale centratura rispetto alle altre pone delle difficoltà. Do il testo con le integrazioni immediatamente proponibili (figg. 8,9,10):

*Iov[i Sa]rapi e[---]Atimet[us et---]Epa[p]hrodit[us ---]am sua
pe[cu]nia pe+[---]run[t] et mun[---]p]osu[e]runt l[oco conce]sso ab
T. Statilio Tauria[no ---]*

Risulta subito chiaro che: 1) si tratta di una dedica a *Iuppiter Serapis* (o *Sarapis*) a proprie spese (*sua pecunia*) da parte di due (o più) personaggi di cui restano solo i cognomi *Atimetus* ed *Epaphroditus*; 2) che lo spazio necessario è stato concesso da T. Statilio Tauriano; 3) che la dedica concerne un oggetto o un monumento o una porzione di fabbricato dal nome femminile (accusativo in *-am*).

Questa la lettura di A. Pellegrino:

*Iov[i Se]rapi e[---]Atimet[us et---]Epa[p]hrodit[us ar]am sua
pe[cu]nia pe+[---]run[t] et mun[ificentia ornatam p]osu[e]runt l[oco conce]sso ab
T. Statilio Tauria[no pont. V. l. et aed. sacr.]*

Oltre a differenze puntuali, che segnalerò via via, tale lettura implica che il testo annoti bensì due azioni successive (congiunte da *et* alla seconda riga) riferite però allo stesso oggetto, mentre, a mio giudizio, è più probabile si tratti di due azioni distinte, cui rispettivamente vanno riferite le forme verbali conservate incompletamente alla seconda riga, *pe+[---]run[t]* e *---p]osu[e]runt*. Scendendo al dettaglio, tutte le lacune oppongono difficoltà:

Riga 1: la E iniziale di parola, superstite dopo *Iovi Sarapi*, potrebbe restituirsi come *e[t]*, se la dedica fosse estesa ad altre divinità (p. es.: *Iovi Sarapi et Isidi Reginae*, o *Isidi sanctae* etc.). Nessuna iscrizione dal Serapeo ostiense sembra contenere menzione di altri dei che non Serapide, ma l'argomento per sé non sarebbe decisivo; recentemente, anzi, M.L. Lazzarini ha tentativamente assegnato a Sera-

62. Per esempio in *Epigraphica* 29-30, 1967-68, 83; in *PdP*, 1979, 181 n. 6, etc.

pide καὶ τοῖς συννόοις θεοῖς un'iscrizione ostiense da lei inizialmente riferita a Mitra⁶³. Se riteniamo che l'iscrizione in esame abbia una relazione con la sala nel cui centro sorge l'edicola abbellita da *T. Statilius Optatio*, come credo (vedi oltre), va ricordato che in quella si parla di una statua al singolare, mentre dovremmo avere le immagini di almeno due divinità.

Una proposta diversa consisterebbe nel riconoscere nella E la iniziale del gentilizio dei personaggi di cui conserviamo i cognomi, integrando cioè ad esempio *Iov[i] Sa[r]api E[gr]ili* - o altro gentilizio che inizi con E] *Atimetus et Epaphroditus* etc.; l'omissione del prenome in questo periodo non sorprenderebbe. In tale seconda ipotesi, la lacuna tra le due parti dell'iscrizione sarebbe molto ridotta e, nella riga seguente, quasi inevitabile l'integrazione, del tutto compatibile quanto a spazi, della forma verbale *perfece[r]unt: sua / pe[cu]nia per[fece]runt* etc.⁶⁴.

Naturalmente resta incerta l'estensione della lacuna tra i *cognomina* dei due personaggi, e dipende dalle integrazioni che si suggeriscono nella riga che segue: teoricamente i nomi dei dedicanti potrebbero esser stati più di due.

Infine, la penultima parola della riga è stata supplita dal Pellegrino: *[ar]am sua*. Si tratta di una questione determinante, perché definisce il monumento cui apparteneva l'iscrizione. Tra le restituzioni possibili (*cellam, aulam, scholam* e simili) certamente la più difficilmente accettabile è *[ar]am*, dato che l'epigrafe correrebbe non su di un blocco (come sarebbe per un'ara) ma su un architrave lungo vari metri, e perciò pertinente ad un edificio o, quanto meno, ad un ambiente. R. Mar, che per il resto segue la restituzione Pellegrino, su questo punto giustamente se ne distacca, preferendo *[aul]am*.

Riga 2: sull'integrazione *per[fece]runt* si è detto; se nella riga precedente si integrasse *e[st] Isidi Reginae]* o simili, seguito dal gentilizio dei due donatori, la lacuna si estenderebbe considerevolmente; forse anche l'espressione ampliata *per[ficiendam] curave[r]unt* risulterebbe troppo breve.

La lacuna seguente offre difficoltà. Il Pellegrino integra le superstiti lettere *et mun[---] p[ro]sue[r]unt* in *et mun[ificencia] ornatam p[ro]sue[r]unt*. Ma l'espressione, a rifletterci, non mi sembra soddisfacente: difficilmente un termine come *munificencia* (semmai, meglio pensare all'avverbio *munifice*) potrebbe venir usato dal donatore per qualificare la propria opera, e soprattutto dà poco senso il verbo *posuerunt* (o i suoi composti: *reposuerunt, composuerunt* etc.) se riferito alla costruzione definita nella prima riga *aula* o *cella* o *schola*. Occorre dunque pensare, come abbiamo detto, a due distinte azioni, anche se l'oggetto della seconda purtroppo sfugge. Tra le non molte parole latine che iniziano con *mun[---]*, non escluderei *munimentum* (per *monumentum*) che è apparentemente congruente; altre possibilità non soddisfano⁶⁵.

63. M.L. LAZZARINI, Mitra in una iscrizione greca di Ostia, in *Mysteria Mitrae*, Leiden-Roma 1979, 197-99; nuova proposta di integrazione e attribuzione a Serapide: EAD, L'incremento del patrimonio epigrafico greco ostiense dopo 'Roman Ostia', in *Roman Ostia revisited. Archaeological and Historical Papers in Memory of Russell Meiggs* (a cura di A. GALLINA ZEVI e A. CLARIDGE), Roma 1996, 243-47, spec. 245 s.

64. Il Pellegrino esclude l'integrazione *per[fece]runt*, perché i due frammenti sarebbero troppo ravvicinati e ne scapiterebbe la centratura dell'ultima riga.

65. Iscriz. su colonna facciata Duomo di Terracina: *mundificatus/ est forus iste temp[or]e dmi Georgii/ consul et dux*, "abbellito al tempo del console Giorgio": forse nel 662 d.C. in occasione visita di Costante II. Traduz. di A. GUILLOU, *Inscriptions du duché de Rome*, in *MEFRM* 83 1971, 149-58. Cfr. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, V, Niort 1885, 458 s.v. *mundificatio*; 545: "poterunt dicti consules statuere super ipsis quae concernerent decoramentum et mundificationem civitatis". Altro significato, purificazione: Cfr. *Latinitatis italicae aevi lexicon imperfectum*, cura et studio F. ARNALDI, II, Bruxelles 1951-543, 374 s.v. *mundificatus* = "purus nulla face | cioè? Nulla faece?] admixta". *Dipl. Karol.* 380,30: "oneratum vino puro et mundificato". Le citaz. tratte da M. R. COPPOLA, Il Foro Emiliano di Terracina, *MEFRA* 96, 1984, 325-77=EAD, *Terracina, Il Foro Emiliano*, Roma 1993, 35 ss.

M. L. Caldelli mi suggerisce *munia*; R. Geremia una relazione con il termine (peraltro di lettura non certa) *munditarius*, apparentemente un aggettivo che qualifica un patrono nell'iscrizione dall'accentuata intonazione isaca *CIL* XIV, 352, il cui significato però rimane incomprensibile. Per questo ed altri aiuti, ad ambedue il mio ringraziamento.

Loco concesso è formula abituale e non richiede commento; da notare come la menzione della concessione del luogo o del suolo per una dedica nel Serapeo sembra riapparire nelle purtroppo mutilatissime iscrizioni nn. 20 e 22.

Riga 3: l'integrazione del nome è sicura; meno lo è quella della sua carica pontificale, dovuta al Vidman, il quale si basa sulla consuetudine, più volte attestata epigraficamente, che il *pontifex Volkani et aedium sacrarum* ostiense intervenisse nelle concessioni di suoli per opere relative ai culti. Aver fissato a dopo il 150, forse dopo il 160, l'attività degli Statili nel Serapeo rende l'ipotesi possibile, perché mentre nella prima metà del II secolo i fasti del pontificato di Vulcano sono occupati per gran parte da due *clarissimi*, i fratelli Egrili Plariani, nella seconda metà vi è un'ampia lacuna. Tuttavia, tale integrazione non lascia completamente soddisfatti. In primo luogo, la restituzione grafica che correda il lavoro del Pellegrino mostra come lo spazio insufficiente costringa ad abbreviazioni inconsuete (come *Vil* per *Vulkani*), laddove in tutto il testo conservato non si riscontrano parole abbreviate. Ma soprattutto va osservato che il pontificato di Vulcano rappresentava il culmine di una carriera immersa nella vita cittadina; sono le famiglie della élite municipale, gli Egrili, i Lucili Gamala, a dividersi l'onore e, in ogni caso, sarebbe lecito attendersi non solo nel Serapeo, ma nella città, tracce più estese e ramificate della presenza di Tauriano e degli altri Statili. Forse la terza riga dell'iscrizione non conteneva che il nome di T. Statilio Tauriano, senza ulteriori precisazioni; potrebbe trattarsi di un'autorità sacerdotale del tempio, con poteri sul collegio di *cultores* che, così si suppone, aveva sede nel Caseggiato di Bacco e Arianna e soprintendeva, al tempo stesso, al tempio di Serapide: a lui allora sarebbe rivenuta la facoltà di concedere un ambiente del caseggiato per ampliare e abbellire il tempio⁶⁶. Va detto che, in tal modo, si perde un elemento di equilibrio grafico per l'ultima riga, nella quale si suppone che il testo, molto più breve che nelle altre, dovesse essere centrato. Una soluzione soddisfacente potrebbe aversi solo con la definizione delle lacune, e quindi dello sviluppo dimensionale del documento, la cui interpretazione, non dimentichiamolo, dipende anche dalla individuazione del luogo in cui era collocato.

A tale riguardo, R. Mar ha enumerato (sopra, p. 110) cinque ubicazioni possibili:

- 1) sul protiro di ingresso al santuario;
- 2) sulla fronte della grande esedra o *schola* che si apre sul portico a destra nel cortile;
- 3) sulla facciata dell'*aedes*;
- 4) sull'accesso monumentale all'aula basilicale, a sinistra nel cortile;
- 5) sugli architravi dei portici laterali del cortile.

Tra queste, egli scarta la prima, perché l'iscrizione risulterebbe troppo lunga, e la seconda, perché il tetto del portico l'avrebbe occultata. Ugualmente si esclude la fronte del tempio, non solo perché l'edificio era stato costruito (almeno inizialmente) da Caltilio, ma perché, così egli ritiene, a tale fabbrica difficilmente si adatterebbe la desinenza *-am* della prima riga del testo (ma, per sé, un completamento *[cellam]* non sarebbe impossibile). La scelta tra le ultime due opzioni si basa sulla lunghezza ricostruibile dell'epigrafe: uno sviluppo di 3 metri riporterebbe al ritmo degli intercolunni del portico, i giunti verticali delle lastre venendo a coincidere con il centro dei capitelli, e il nome di Tauriano nella terza linea cadrebbe esattamente centrato rispetto alla porta della sala. L'iscrizione sarebbe stata incisa quando si realizzò la trasformazione delle colonne del portico in pilastri quadrati, che distavano tra loro appunto 3 metri.

Personalmente, invece, propendo per l'ipotesi di una collocazione sulla fronte della nuova sala contenente l'edicola con la statua del dio, cioè per la seconda delle cinque soluzioni prospettate: l'inconveniente rappresentato dalla scarsa illuminazione certo sussiste, ma vedo con difficoltà l'iscrizione posizionata su una parte della costruzione che non è esattamente quella di cui si parla nel testo stesso, ed

66. La sola carica religiosa del Serapeo che ci sia nota epigraficamente è quella di *neocomis*: v. più avanti la scheda n. 8.

anzi è diversa da ciò che si doveva alla generosità dei donatori il cui nome l'epigrafe stessa ricordava con risalto. La larghezza del predetto ambiente, che è di m. 4,50, è pienamente compatibile con lo sviluppo della nostra iscrizione.

3) VIDMAN 533d. Erma di marmo bianco, panneggiata, spezzata al collo; il ritratto del personaggio è interamente perduto; resta l'attacco del collo. Sul fusto dell'erma sono raffigurati i genitali. Sui lati, incassi quadrangolari. Sul retro è un bassorilievo, oggi molto consunto, che raffigura un busto panneggiato di Serapide/Sol, radiato con modio (?), su basetta circolare; al disotto è ripetuta l'iscrizione della faccia principale. Dalle Terme della Trinacria, ambiente su Via della Foce accanto all'ingresso (c.d. bottega del pollivendolo, III, 16, 6): GdS IV, 12/7/39, 158. Inv. 1291; Ostia, già Magazzini, sala IV. Misure: cm. 156 x 23,5 x 30; lettere: 2,5-3. (fig. 11).

Per l'analisi della scultura, vedi sopra a p. 245, n. 21, (I.RODA).

Testo lato anteriore⁶⁷:

T(ίτος) Στατίλιος Ἰσίου Ἀλκιμος / καὶ Στατεῖ / λία Εἰσιὰς θρε/πτῆ αὐτοῦ ἀνέ/θηκαν

Sul lato posteriore

T(ίτος) Στατίλιος / Ἀλκιμος / καὶ Στατεῖ/λία Ἰσιὰς θρε/πτῆ αὐτοῦ ἀνέ/[θηκα]ν

Si noti il cognome esplicitamente isiaco della donna⁶⁸. *Statilia Isias* è *θρεπτῆ* di Alcimo, nel senso di *alumna*. Quanto alla moglie legittima di Alcimo, forse va rintracciata nella funeraria *CIL XIV, 1806*, da cui risulta che *Voltidia Chrysis* apprestò un sepolcro per sé, per i suoi, per i liberti e liberte, *et T. Statilio Alcimo marito*: anche se si tratta di un cognome non raro, l'identità onomastica mi sembra probante.

Quanto alla cronologia, M. L. Lazzarini propone la fine del II-inizi del III sec. d.C. Tuttavia, ove non ostino motivi puntuali, personalmente preferirei mantenere quest'erma insieme con gli altri doni degli Statili, quindi nei decenni vicini alla metà del II secolo.

4) VIDMAN 533i. Parte sinistra di lastra di marmo bianco con vene grigie. Il campo epigrafico è riquadrato da tre linee parallele incise, tracciate irregolarmente; anche il *ductus* è poco curato. La terza riga del testo sembra incisa più profondamente delle prime due, ma non c'è motivo per pensare ad una aggiunta o ad un ripensamento dello scrittore. Trovata il 6/11/39 "nel cortile con le due basi" (GdS IV, 170, n. 196). Inv. 8544, Lapidario Ostiense. Misure: cm. 31,5 x 33 x 2,2-2,7; lettere cm. 3-3,1-3,1 (fig. 12).

L'iscrizione, riportata anche dal Vidman, è stata pubblicata dal Nutton⁶⁹ in questa forma:

T(ίτος) Στατ[ίλιος] / ἐξελεύ[θερος] / ἰατρὸς [- - -]

mentre M.L. Lazzarini suggerisce di integrare:

T(ίτος) Στατ[ίλιος Τιτου υἱοῦ] / ἐξελεύ[θερος] / ἰατρὸς [Σάραπι]

e aggiunge: "i Robert (*Bull. Ep.* 1973, 551) ritengono che dopo il gentilizio vi fosse il *cognomen*, ma l'aspetto della tabella mi fa supporre che la parte mancante non dovesse superare la larghezza di quella residua... Il luogo di rinvenimento della lapide e la sua conformazione rendono probabile che possa trattarsi di una dedica a Serapide. Per la forma classica delle lettere (E, X, S) l'iscrizione mi sembra databile intorno alla metà del II sec. d.C., quindi a non molta distanza dalla costruzione del Serapeo".

67. Per il testo di questa, come delle altre iscrizioni greche dal Serapeo, M.L. Lazzarini con liberalità ha messo a mia disposizione le schede approntate per la pubblicazione delle iscrizioni greche di Ostia. Ringrazio l'amica, e doverosamente segnalerò quanto ho da lei attinto. Recentemente: *MORA, op.cit.* nn. 312-313.

68. M. MALAISE, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, *EPRO* 22, Leiden 1972, 25 ss. Per un corpus dei nomi di spiccata caratterizzazione egiziana in Italia, vedi recentemente A. CRISTOFORI, Egiziani e Alessandrini nella documentazione epigrafica dell'Italia romana, in *L'Egitto in Italia, dall'antichità al medioevo*, *Atti III Congresso Internazionale italo-egiziano, Roma-Pompei 13-19 Novembre 1995*, Roma 1998, 79-94.

69. V. NUTTON, Five Inscriptions of Doctors, in *PBSR* 37, 1969, 96-99, spec. 96.

Dell'iscrizione la studiosa si è occupata di recente⁷⁰ aggiungendo il dato, per noi problematico, dell'esistenza, nel periodo che ci interessa, di vari Titi Statilii, medici famosi originari di Eraclea ἀπὸ Σαλβακῆς, tra cui T. Statilio Kriton, ἀρχιατρός di Traiano, T. Statilio Attalo, ἀρχιατρός Σεβαστῶν, cioè di Antonino Pio e di M. Aurelio e, infine, il prozio di questi, T. Statilio Artemidoro, ἀρχιατρός forse della sua città⁷¹. Naturalmente la Lazzarini si pone il quesito di un'eventuale relazione tra i medici d'Asia e il liberto medico ostiense, e in generale con gli Statili di Ostia, quesito cui risponde negativamente in vista dell'indubbio legame esistente tra gli Statili dei Serapeo ed il T. Statilio Tauro patrono del collegio ostiense di *CIL* XIV, 246. Allo stato attuale delle conoscenze, non può darsi una soluzione diversa; di certo, il fatto che il nostro liberto sia un medico non autorizza a distaccarlo dagli altri Statili del Serapeo per privilegiare eventual collegamenti professionale con i suoi più celebri colleghi d'Asia Minore⁷². Tuttavia, è certo che l'argomento dovrà essere ripreso in una prospettiva ampliata: ammesso che vi sia una soluzione, non la si troverà cercando esclusivamente in sede locale.

I medici di Eraclea hanno esercitato nel palazzo le loro funzioni di archiatri imperiali, lasciando traccia di sé. Del primo di essi, ad esempio, fino agli anni '20-'30, prima cioè delle scoperte epigrafiche che li concernono, si ignorava il gentilizio, ma, col semplice nome di Kriton, era personaggio ben noto: Marziale (XI. 60. 6) lo conosce a Roma fin dal 96 d.C. e, a parte citazioni presso altri autori, egli ha un posto nella storia della medicina come autore di opere che al tempo facevano testo: Galeno, non sempre apprezzandolo, lo cita quasi cinquanta volte⁷³. Si ritiene che la celebre scena della Colonna Traiana (Cichorius XL), con la medicazione dei legionari feriti, ricordi l'opera di *T. Statilius Kriton*, che partecipò con Traiano a tutta la guerra dacica e scrisse in greco dei *Getica* in più libri⁷⁴. Unica tra le città della regione, Eraclea assume il nome di Ulpia in segno di gratitudine, come spiegano i Robert⁷⁵ per gli speciali benefici ricevuti dal principe, certamente grazie all'archiatra imperiale: infatti, nell'iscrizione onoraria eretta verso il 170 d.C. ad un suo diretto discendente⁷⁶, si dice che i suoi brillanti antenati avevano contribuito a fondare la città (deve intendersi la rifondazione come Ulpia) e ad accrescerla in modo insuperabile grazie ai doni ottenuti dal "nostro signore Traiano"; e all'imperatore Kriton, evidentemente morto prima di lui, dispone per testamento di innalzare una statua nella sua città d'origine⁷⁷. Quanto a Statilio Attalo, medico di Antonino Pio e M. Aurelio Vero

70. M.L. LAZZARINI, I Greci di Ostia, in *Scienze dell'Antichità*, 6-7, 1992/93, 137-141.

71. Bibliografia in LAZZARINI (*art.cit.* a nota precedente); J. et L. ROBERT, *La Carie*, II, Paris 1954, 167, n. 49; 178, n.75; 20,0 n. 126; 233.

72. E' peraltro quanto meno singolare che vi sia un altro medico *T. Statilius (Aquilinus di Aquileia)*, noto per una dedica urbana alla Fortuna (*CIL* VI, 175) che lo dice *optio valetudinarii*; cfr. J. KORPELA, *Das Medizinpersonal in antiken Rom*, Helsinki 1987, n. 259.

73. Si veda l'ottimo articolo del KIND nella *RE*, XI, 1935, s.v. Kriton, n.7; nulla apporta invece il brevissimo lemma del KORPELA, *op. cit.*, n.221. Stranamente questi (*ibidem*, n. 213) ritiene che Statilio Attalo, pur essendo archiatra di Antonino Pio e M. Aurelio, non abitasse a Roma; cfr. i ROBERT, *op.cit.*, 179.

74. S. SETTIS e altri, *La Colonna Traiana*, Torino 1988, 121, fig.58, con rimando a I.I. RUSSU, *Getica* lui Statilius Crito, in *Studii Clasice* XIV, 1972, 111-128. A proposito dei medici e della scena 40 della Colonna Traiana con i feriti, cfr. DIO 68.8.2: "Traiano mosse in battaglia ... vide feriti molti dei suoi e uccise molti nemici. E poiché mancavano le bende, si dice che egli non risparmiò il suo stesso vestito, che fece tagliare in piccole fasce, ...".

75. *Op.cit.* 222-223.

76. La dedica (ROBERT, n. 40, 163; cfr. inoltre n. 132, 203; e 381-82) è posta dalla città al cavaliere T. Statilio Apollinario e alla moglie Statilia Tatia. Apollinario ricopre le milizie equestri ed è procuratore di Licia-Panfilia e Cipro; anche i figli (uno di loro, T. Statilios Solon, era stato onorato fanciullo dalla città per aver cantato a Claros nei primi tempi di Adriano) hanno rango equestre e seguono la via dell'ufficialato legionario. Mi pare difficile che non sia un diretto discendente dell'archiatra di Traiano lo Statilio Chritoniano (nonostante la diversa grafia) onorato a Perinto come procuratore imperiale (ὁ κράτιστος ἐπίτροπος); cfr. *PIR* III, 290, n. 596.

77. ROBERT, n. 49, 167. Anche se non evidenziato dai Robert, mi sembra significativo il nome Markianos del figlio di Kriton, suppongo attribuitogli in onore di Marciana, che risulta dalla dedica ROBERT, n. 75 (p. 178) posta a Kriton stesso appunto dal figlio e dalla moglie Statilia Kritonis.

Cesare, fa coniare, come dono ai *neoi* di Eraclea, monete a proprio nome (Στ. Ἄτταλος ἀρχιατρός Ἡρακλεωτῶν νέους) con le effigi degli imperatori e rovescio con le immagini di Artemide Efesina, Asclepio e Eracle: segno di altissima dignità riconosciutagli nella sua città, ma anche della ricchezza da lui raggiunta⁷⁸. Ebbene, pur in mancanza di indizi positivi, a priori sembrerebbe difficile ammettere che tra *T. Statilius Kriton*, a Roma come medico personale di Traiano, ed i contemporanei Statilii "urbani", ad esempio un *T. Statilio Massimo Adriano* console nel 115, non intercorresse nessun pur remoto rapporto al di là dell'affinità onomastica; e il problema non è diverso da quello delle relazioni tra gli *Statilii* di Ostia, richiamantisi nel nome ai peraltro estinti Statili Tauri del I secolo, e i *T. Statili Massimi* così presenti, invece, sulla scena romana nel II secolo d.C. Si apre qui, come si vede, un capitolo ancora da investigare, su cui speriamo poter tornare in altra circostanza.

La condizione libertina di Statilio è assolutamente normale per i medici a Roma, come a suo tempo rilevarono i Robert; altre testimonianze di medici ad Ostia sono state analizzate dal Nutton, dallo Hommel⁷⁹ etc.

5) VIDMAN 533b: Lastra di marmo bianco rotta in molti frammenti ritrovati in connessione; il campo epigrafico è riquadrato da una linea incisa. Dal Serapeo, 22-2-1954, riadoperato nel pavimento del portico del piazzale antistante il tempio, GdS VI, 29 (ora 33). Inv. 11281, Galleria Lapidaria. Cm. 14,6 x 37 x 1,4/1,8/0,9(b). Lettere: cm. 2,8-2,5-2,7; caratteri sottili e curati⁸⁰ (fig. 13).

Iovi Serapi / T. Statilius Florus / d.d.

La fase severiana e gli umbilici

Come è noto, l'età dei Severi rappresenta il momento forse di massima espansione dei culti egizi nel mondo romano, particolarmente quello di Serapide; è a questo periodo che appartengono molte delle testimonianze più significative al riguardo, restituiteci dagli scavi sia di Ostia che di Porto⁸¹. La storia architettonica del Serapeo ostiense è stata tracciata nelle pagine che precedono da R. Mar, cui è sufficiente rinviare. Incerta è la datazione della iscrizione che segue, quella che ha consentito l'identificazione dell'edificio, e che peraltro sembrerebbe da ascrivere a questo periodo non solo in virtù della paleografia, ma anche della sua evidente pertinenza all'ultima e decisiva fase di monumentalizzazione, quella in cui il complesso acquisì la forma rimasta praticamente definitiva.

78. Numerosi altri Statili sono menzionati in iscrizioni di Eraclea, raccolte e studiate dai ROBERT nel più volte citato lavoro: alcuni sono cavalieri, come *M. Statilios Tryphon*, *trib. leg. VII* (n. 94, p. 190); altri sacerdoti o magistrati o comunque onorati dalla città (n. 55, 169; n. 72, 178; n. 134, 205, oltre ad una serie di iscrizioni funerarie); anche nella vicina Apollonia "de la Salbaké", uno Statilio il cui nome è mutilo, prefetto di coorte (quindi quasi certamente della discendenza di Kriton) innalza nel 128/9 una statua ad Adriano.

79. P. HOMMEL, *Das Datum der Munatier Grabstätte in Portus Traiani*, in *ZPE* 5, 1970, 293-303 (ma cfr. il diverso avviso di H. BLOCH, in *Gnomon* 37, 1965, 202).

80. Cfr. MORA, *Prosopografia cit.*, n. 315.

81. Per Ostia, riferimenti sempre in SQUARCIAPINO, *Culti, passim*. Recentemente riconsiderato il rilievo ostiense al Gregoriano Profano inv. 9517, con tre riquadri accostati, scena di bottega (presunta vendita di specchi? Uno dei personaggi ha un'acconciatura isiacca con il tipico ricciolo di Horus), ritratto frontale del defunto barbato, e a destra, solamente inciso, riquadro con grifo con ruota, simbolo di Nemesi, che forse indica l'origine egiziana del personaggio: F. SINN (*l'at. Museen, Museo Gregoriano Profano, Kat. der Skulpturen, Die Grabdenkmäler I, Reliefs, Altaere, Urnen*, Mainz 1991, 48 s., n.21, 166) anticipa giustamente all'età severiana la datazione del rilievo, usualmente considerato posteriore alla metà del III secolo, osservando inoltre che le fattezze del defunto sembrano essere quelle di un nordafricano o di un egizio. Da ultimo, senza novità, B. LICHOCKA, *Némésis en Egypte et en Italie. Peut-on parler d'influences réciproques?*, in *L'Egitto in Italia, Atti III Congresso Internazionale italo-egiziano, Roma-Pompei 13-19 Novembre 1995*, Roma 1998, 618-634, spec. 627 s.

6) VIDMAN 533. Due spessi lastroni di marmo bianco di forma trapezoidale, di cui quello di destra intero, l'altro con lacune sul lato destro che peraltro non hanno danneggiato il testo iscritto. Trovata il 2/7/1953, "nel restaurare il pavimento in lastre marmoree del portico di destra del Serapeo in un tardo rappezzo alla estremità di esso" (GdS VI, 25). Inv. 7937, *in situ*. Dalla forma, risultò chiaro fin dal momento della scoperta che i due elementi accostati costituivano il campo di un timpano triangolare; le dimensioni (h. cm. 149; largh. cm. 230 ca., per un'apertura dell'ingresso del Serapeo di cm. 320) sembravano escludere il frontone del tempio vero e proprio⁸², e pertanto l'opinione corrente si è indirizzata verso una possibile appartenenza al protiro esterno al cortile del tempio - opinione cui mi allineo in mancanza di nuovi elementi. Circa la datazione, la Bollmann considera l'iscrizione paleograficamente databile alla fine del II secolo⁸³ (fig. 8; v. Mar, 46, fig. 10).

*Iovi Serapi(di)*⁸⁴

7) VIDMAN 533. Scheggia conservante parte della superficie superiore della base parallelepipeda di una statuetta, raffigurante una figura genuflessa in proscinesi, di cui restano solo le palme aperte appoggiate al suolo, e un lembo della veste (?); i lati della base sono lisci; sulla fronte, l'iscrizione, di cui si conserva la prima riga e parte della seconda, era inquadrata da un listellino rilevato. Trovata in Via della Foce presso il Serapeo. I. Rodà (242, num. 16 e 267, fig. 13) la data intorno al 200. Inv. 222. Marmo bianco a piccoli cristalli, forse lunense. Misure base: alt. cons. 3, largh. 9,5/10; prof. 7,5. Lettere irregolari, evidentemente tarde (si osservi la s) di altezza variabile tra 0,7 e 1,2 (seconda riga più di 0,6). Testo:

*Iovi Soli. Ser[a]
pinipiam. f (??)*

SQUARCIAPINO, *Culti*, 36, n. 2, che legge *Qui Soli spi [...]*; L. VIDMAN, in *Listy Fil.* 86, 1963, 338 (ambidue riportano solo la prima riga); PELLEGRINO, *Serapeo 1988*, ritenendola incompatibile con quanto resta sulla pietra, per la prima riga rifiuta la lettura del Vidman, che va invece confermata.

8) Su questa iscrizione greca, giustamente rivendicata al Serapeo ostiense, trascrivo la scheda di M. L. Lazzarini:

"Lastra di marmo rotta a sinistra, a destra e in basso, di cm. 21 x 63 x 4,2, ornata da un bassorilievo con figura alata (sfinge ?⁸⁵). L'iscrizione è sul bordo superiore (lettere cm. 1,4-1,7). Inizi del III sec.d.C."

Rinvenuta ad Ostia intorno al 1860: P. E. VISCONTI, *Cento iscrizioni ostiensi tornate in luce nelle rinnovate escavazioni...*, Roma 1860, 25, n. 88 (R. LANCIANI, *Bull. Inst.* 1868, 236). Nel Museo di Ostia la vide DESSAU (*Bull. Inst.* 1882, 153 (*CIL XIV*, ad 47, n.2); dai precedenti Kaibel *IG XIV*, 920 (*IGGRP I* 391) VIDMAN, *Sylloge* 554; MALAISE, 92 n. 10. E' conservata ad Ostia nei Nuovi Magazzini, sala V, inv. 773 (fig. 14).

Σερῆνος νεωκόρος ἀνέθηκεν

82. H. BLOCH, *The Serapeum of Ostia and Brick-stamps of 123 A.D., A new Landmark in the history of Roman Architecture*, in *AJA* 63, 1959, 225-240, propende invece proprio per quest'ipotesi, che R. MAR (El Serapeum ostiense y la urbanística de la ciudad. Una aproximación a su estudio, in *BArch*, 13-15, 1992, 31-51, 41) non esclude.

83. BOLLMANN, 311.

84. M. FLORIANI SQUARCIAPINO, in *FA* 8, 1953 (1956), 272, n. 3680, 272 = *AE* 1956, 76; EAD., in *BCom.* 83, 1972/73, 140 ss.; SQUARCIAPINO, 21; BLOCH, *art.cit.* a n. 81, spec. 226; G. BECATTI, *Scavi di Ostia IV, Mosaici e pavimenti marmorei*, 1961, 151; HERMANSEN, *op.cit.* a n. 52, 66; MOROVICH, *art.cit.* a n. 3, 184; MAR, *art.cit.* a n. 77, 41; BOLLMANN 1998, 311.

85. Nelle schede di R. Calza si suggerisce dubitativamente si tratti di una Nike, ma penso anch'io piuttosto ad una sfinge e all'elemento forse come parte di una trapeza.

Le parole sono divise da punti. *Νεοκορος* sulla pietra.

Il personaggio è il medesimo *Γ. Οὐαλέριος Σερῆνος Ξιφίδιος, νεοκόρος* del tempio di Serapide di Porto, noto attraverso tre dediche portuensi (SACCO, 3, 14, 15). Per questo motivo il Vidman (*Sylloge* 554; cfr. ID. in *Listy Filologické* 86, 1963, 338) seguito dal Malaise, annovera questa tra le iscrizioni che si riferiscono al Serapeo di Porto, confutando l'opinione di altri studiosi, quali il Meiggs (p. 368) e la Squarciapino (*Culti*, 24) che la mettono in relazione con il Serapeo di Ostia.

Il rinvenimento dell'epigrafe a Ostia dimostra a mio parere che la dedica era diretta al Serapide ostiense; né mi sembra indispensabile attribuire la carica di *neokoros* esclusivamente al Serapeo di Porto, in quanto anche un'altra iscrizione sicuramente ostiense (rinvenuta nel decumano, poco a Est dello sbocco della Via dei Vigili: D. VAGLIERI, in *NSc* 1909, 207, n.15; *CIL* XIV, 4325; errata l'attribuzione alla regione I ins. XII, n.6 di VIDMAN 559) ricorda un *neocorus* e una seconda iscrizione che menziona un *neocorus Iovis magni Sarap(idis)* conservata al Louvre, ma con buone argomentazioni rivendicata dal Dessau (*CIL* XIV, 188) a Ostia o a Porto e generalmente attribuita a quest'ultima località (VIDMAN 558, MALAISE 90, n. 5) va, a mio parere, piuttosto assegnata a Ostia. L'iscrizione infatti faceva parte dei reperti collezionati dal Campana, che aveva diretto a partire dal 1831 scavi a Ostia per conto del cardinal Pacca (P. CAMPANA in *Bull. Inst.* 1834, 129-134) mentre gli scavi di Porto voluti dallo stesso Pacca si erano svolti precedentemente (H. DESSAU, in *Bull. Inst.* 1882, 154; H. THYLANDER, *Inscriptions du Port d'Ostie*, Lund 1952, 6 ss.). Un *neocorus* del tempio di Serapide doveva dunque esistere anche a Ostia e, seppure non si può escludere che *Σερῆνος* abbia fatto la sua dedica in qualità di *neocorus* di Porto, non si può escludere che egli avesse ricoperto la carica in ambedue le sedi.

Per le funzioni del *neocorus* in età imperiale, cfr. VIDMAN, *Isis u. Serapis*, 57-60.

La nostra iscrizione si può datare tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C. in quanto in una delle dediche portuensi del *neokoros Σερῆνος* si fa riferimento al viaggio di Settimio Severo, Caracalla e Giulia Domna in Egitto, che ebbe luogo negli anni 199/200 (cfr. SACCO, n.3)."

9) PELLEGRINO 233 ss., n. 1, Inv. 19866. *In situ*. Base di statua di marmo bianco venato di grigio a grossi cristalli con, sui lati, patera e *urceus*, ricomposta da 5 pezzi, con superficie iscritta e lati gradinati. Ritrovata nel Serapeo in tre pezzi il 23/6 (nella stessa stanza del cippo dei *Marci Iulii* alle Terme della Trinacria, se ho ben inteso), il 5/10 ("in un ambiente cui si accede da un ingresso fiancheggiato da colonne laterizie") e il 2/11/1939 ("dal cortile con le due basi"): GdS IV, 152, n.112; 164, n.156; 168, n. 163.

Cm. 110 x 71,5 x 67 max; campo epigrafico cm. 55 x 47,3. Caratteri molto accurati. Lettere: cm. 3,9-4,9-3,5-3,2-4-3,6-2,6-3,7 (fig. 15).

M. Umbilio M.f. Arn(ensi)
Maximino
Praetextato clarissimo p(uero) p(atrono) c(oloniae)
sacerdoti Geni col(oniae)
P. Calpurnius
Princeps equo publ(ico)
omnibus honoribus functus
educator

Sul lato destro, sopra la patera (lettere cm. 2,1-2):

dedicata K(alendis) marti
Severo et Victorino co(n)s(ulibus) (200 d.C.)

Il personaggio onorato, un *clarissimus p(uer)*, è certamente il figlio del senatore *M. Umbilius M.f. Arn. Maximinus*⁸⁶, da tempo noto da due iscrizioni di Ostia, in una delle quali, un albo dei *lenuncularii tabularii auxiliarii ostienses* datato al 192⁸⁷, egli figura come ultimo dei tre patroni senatorii del collegio⁸⁸. Il nome del primo di tali patroni è eraso⁸⁹; il secondo è quello di *L. Fabius Cilo Septiminus*, di rango pretorio, ma console designato (fu suffetto nel 193); Umbilio dunque doveva essergli inferiore per rango, né sappiamo se abbia mai raggiunto la massima magistratura. Lo studio del materiale epigrafico ostiense relativo ai collegi apporterà certo novità anche sul nostro personaggio; per ora mi limito a segnalare un frammento inedito di albo collegiale con resti di due colonne di testo (inv. 6612; qui fig. 16): quella di destra (restano solo le lettere iniziali di otto righe) con la lista dei quinquennali perpetui, dei quinquennalicii etc.; nella colonna di sinistra, invece, con caratteri più grandi, dovevano essere elencati i patroni, in questo ordine: [---] / [M.] Umbilius / Maximinus / [Se]x. Sextilius / [Iu]lianus / [---]rius Testius / [---]ndus eq(ues) R(omanus) / [---]allistianu[s] / [---]q(ues) R(omanus)[---]. L'ultimo, [C]allistianu[s], al momento non è identificabile con certezza, perché nell'avanzato II secolo conosciamo a Ostia più di un personaggio di questo cognome⁹⁰. Al contrario, non avrei dubbi che in colui che precede debba riconoscersi il già noto *C. Veturius C.f. Testius Amandus eq(ues) R(omanus), patronus et defensor V corporum lenunculariorum ostiensium* cui i *navigarii* dei *quinque corpora* innalzarono nel 147⁹¹ una statua, la cui base è stata trovata reimpiegata nel teatro⁹². Certo il frammento di albo 6612 deve essere cronologicamente posteriore⁹³, ma è difficile dire di quanto. Riguardo a *Sex. Sextilius Iulianus*, due personaggi di questo nome, distinti come *f(ilius)* e *p(ater)*, compaiono tra gli *eq(uites) rom(ani)* patroni dei *lenuncularii* nel medesimo, e più volte citato, albo del 192, in cui Umbilio Massimo figura tra i patroni senatorii: sembra logico che uno di loro vada identificato con quello del nos-

86. PIR III, U 589; G. BARBIERI, *L'Albo senatorio da Settimio Severo a Carino*, Roma 1952, nn. 889-90, 184-85, 552; R. HANSLIK, in *RE*, Suppl. IX, 1961, 1745; cfr. D'ARMS, *art. cit.* infra a n. 95, 404. La tribù *Arvensis* viene costituita in territorio già veiente, cfr. L. ROSS TAYLOR, *Voting Districts*, Roma 1960, 48 ss.; W. HARRIS, *Rome in Etruria and Umbria*, Oxford 1971, 239 ss.; 248; V. SALADINO, *Iscriz. di Roselle*, in *ZPE* 38, 1980, 159-76.

87. CIL XIV, 251. L'altra iscrizione che lo menziona, CIL XIV, 177, reca solo *M. Umbilio Max[imino-]*.

88. Dal grande aumento del numero dei corporati tra l'albo del 152 (CIL XIV, 250) e quello del 192, e poi ancora in quello del 213 (pubblicato dal BLOCH, *NSc* 1953, 278-82, n. 42) è nata la convinzione, riaffermata costantemente dal Dessau in poi (ROUGE', 197; DE SALVO, 152-153, nota 443), della crescente importanza del collegio e perciò della sua particolare funzione nella città. Diversamente, il ROYDEN (p. 47) ritiene che gli albi venissero redatti periodicamente e, negli intervalli di tempo, si aggiornasse l'albo in uso aggiungendo in calce i nuovi corporati, di modo che il numero totale dei membri elencati risultava alla fine assai superiore alla consistenza reale del collegio; in conseguenza, egli pensa che la *plebs* dei *lenuncularii tabularii* anziché raggiungere rispettivamente l'elevata cifra di nomi citati nei tre anni sopra considerati, non abbia mai effettivamente superato le 120 unità. Confesso che questa ipotesi mi lascia assai perplesso: gli aggiornamenti successivi dovrebbero essere ben avvertibili sulla pietra, mentre, a occhio, non mi sembra sia questo il caso. Occorrerà tuttavia una revisione accurata degli albi ostiensi, che è quanto contiamo di fare prossimamente.

89. Il DESSAU (CIL XIV, commento al n. 251 e *Addimenta*, 482) congettura potesse trattarsi di *C. Allius C.f. Fuscus*, console ucciso da Commodus negli ultimi tempi del suo regno, ultimo dei patroni elencati in CIL XIV, 246; concorda il Groag (PIR I, 2 ed., A545), v. sopra nota 42.

90. Un *L. M[4-6] Callistianus iun(ior)* è in CIL XIV, 4564: come ha mostrato il Wickert, si tratta di una lista relativa allo stesso collegio di 4565, ma precedente di alcuni anni; 4565 probabilmente reca la data consolare del 173. Un *L. Valerius Callistianus*, nel 187 quinquennale di un ignoto collegio, compare in CIL XIV, 5356 (II, 16-17): cfr. ROYDEN, 124, n. 139.

91. La data consolare del 147, restituita dal DESSAU (*Praetina et Messalino cos.*) figura sul fianco della base.

92. CIL XIV, 4144 (= ILS 6173 = W. 2304); cfr. MEIGGS, 314, cui nulla aggiunge ROYDEN, 104, n. 93. Un *Amandus*, forse lo stesso personaggio, compare in un altro frammento inedito di albo collegiale ostiense (inv. 6394). Sul ruolo del *defensor et patronus* dei collegi (anche in relazione al noto passo della *Hist. Aug., Sev. Al.* 33,2), vedi recentemente DE SALVO, *op.cit.* 278-279 e *passim*.

93. Si noti infatti che nell'iscrizione della base CIL XIV, 4144 le parole *eq(uiti) r(omano) patrono* (tranne la o finale) sono state scritte in rasura, il che significa che il rango equestre e il patronato del collegio sono stati conseguiti in un secondo momento, dopo la erezione della statua di Veturio, la cui iscrizione venne perciò adeguata al nuovo *status* del personaggio.

tro frammento che, dal momento che dei due ne presenta uno solo⁹⁴, dovrebbe precedere l'albo del 192. Una conciliazione dei termini di cronologia è difficile, ma non impossibile⁹⁵; se la distanza fra le date conservateci, il 147 di *Veturius Amandus*, e il 192 di Umbilio e dei Sestilii, apparisse insormontabile, occorrerebbe pensare a dei padri e figli con lo stesso nome⁹⁶.

Con il frammento di albo che abbiamo esaminato, la carriera di M. Umbilio Massimino si estende all'indietro di alcuni anni, sempre collegata ai *lenuncularii* ostiensi che, come abbiamo visto, in questo tempo appaiono come un collegio particolarmente vivace ed importante nella città. E' molto probabile che Umbilio risiedesse ad Ostia dove certamente aveva delle proprietà, e in un'iscrizione dal vicino Mitreo della *planta pedis*, come vedremo, compare un *Pylades* verosimilmente suo *vilicus*; si ricordi anche che l'altro senatore patrono dei *lenuncularii* nell'iscrizione citata, Fabio Cilone, possedeva una ampia villa nell'attuale comprensorio di Malafede, ai limiti dell'agro ostiense⁹⁷. Ma è soprattutto da quel che sappiamo del figlio, il piccolo Massimino Pretestato, che si ricava l'impressione di una costante presenza nella città: il fanciullo, che forse vi era nato, certo aveva trascorso ad Ostia i primi anni della sua vita, ciò che spiega il conferimento non solo del patronato della colonia, ma del sacerdozio del *Genius Coloniae* (un onore per la città, dato che, normalmente, a Ostia sono gli *equites* che rivestono tale dignità: cfr. *CIL* XIV, 373, 4452, 5340, e Bloch n.49)⁹⁸.

Interessante al riguardo è che a dedicargli la statua nel Serapeo fu il suo *educator* P. Calpurnius *Princeps*, un ostiense di rango equestre che aveva ricoperto tutte le magistrature cittadine (*omnibus honoribus functus*), e del cui completo radicamento in Ostia non si può dubitare da quando D. Nuzzo ne ha riconosciuto l'epitafio sepolcrale: infatti, tenendo conto della rarità del prenome *Publius* presso i Calpurni ostiensi⁹⁹ ella ragionevolmente ha attribuito a lui una lastra di loculo, proveniente dalla necropoli di Pianabella, dove rilievi con i consueti temi dionisiaci inquadrano la tabella iscritta (fig. 17): *D. M. / P. Calpurnio P. f. P. [n. Principi ?] / omnibus honor[ibus functus] / dec(urioni) coloniae Ostie[nsis---] / Marcia T. f.*

94. Deve trattarsi di *Sex. Sextilius Iulianus filius*: infatti nell'albo del 192, costui precede il padre, che è l'ultimo dei patroni, apparentemente fra quelli di rango equestre, anche se, poche righe più sotto, riappare come *q(uin)q(uenualis) perpet(uus)* del collegio. Il padre dunque avrebbe conseguito la dignità equestre dopo il figlio, e probabilmente a distanza di tempo: allora nel frammento di albo inv. 6612 la mancanza della specificazione *filius* dovrebbe significare che il padre non era ancora cavaliere, e perciò dovremmo esser prima del 192. Si noti tuttavia che il ROYDEN, 41-43, e 99-100, n. 82 dubita che *Iulianus* padre abbia mai raggiunto lo *status* di cavaliere, e che in ogni caso in *CIL* XIV, 251 la lista dei patroni venisse aggiornata (ma questo non corrisponde per i patroni senatori, dove non sembra ci siano state aggiunte o sostituzioni).

95. Si potrebbe immaginare che l'inedito frammento 6612 dati ad una decina d'anni prima di *CIL* XIV, 251, per esempio al 182-85; C. Veturio (già morto nel 192 visto che non compare nell'elenco di quell'anno) onorato nel 147, cioè 35 anni prima, a quel tempo sarà stato vicino alla settantina; *Sextilius Iulianus* figlio può aver appartenuto all'ordine equestre fin dalla prima età, e aver avuto 25 anni nel 182-85 e circa 35 nel 192 (il padre naturalmente 20 o 25 anni di più); infine *Umbilius Maximinus* poteva essere nato attorno al 155/160 e il figlio Pretestato intorno al 192-94. Si tratta ovviamente di calcoli congetturali.

96. Ci si aspetterebbe che come avviene di regola, nel nostro frammento 6612 i patroni dell'ordine senatorio fossero distinti da quelli dell'ordine equestre, e invece il nome di Umbilio Massimino precede direttamente, senza distacchi e senza particolare evidenziazione grafica, quelli degli *equites*, né lo accompagna alcuna indicazione del rango (come *clarissimus vir*) - troppo poco, beninteso, per inferirne una (peraltro probabile) originaria appartenenza di *Umbilius* all'ordine equestre ed un suo ingresso in Senato solo più tardi, negli ultimi tempi del regno di Commodus: per mancanza di attestazioni precedenti, un *novus homo* del senato commodiano lo considera G. BARBIERI, *Albo Senatorio*, cit., n. 889, il quale (ivi, p. 552) osservando che la tribù *Arvensis* è nota solo in Italia, Africa e Mauretania, ma che nelle provincie africane il nome Umbilio non è attestato, propende per una sua origine italiana. Cfr.: J. D'ARMS, Notes on some Municipal Notables of Imperial Ostia, in *AJPh* 94, 1976, 387-411 (in prosieguo citato D'ARMS), spec. 404.

97. A. PELLEGRINO, Ville rustiche, fattorie ed altri monumenti di età romana nel territorio di Acilia: un problema di musealizzazione ed integrazione con il territorio, in *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, Roma 1988, 37; sugli acquedotti in eventuale connessione con la villa, v. M. BEDELLO TATA et al., Rinvenimento di un sistema di acquedotti in località Malafede-Infermeria (Acilia), in *Archeologia Laziale* 12, 2, 1995, 429-438, spec. 433 s.

98. Dubbio invece il riferimento allo stesso sacerdozio in *CIL* XIV, 4671 (*L. Valerius Eutydes iun.*): l'iscrizione è frammentaria e la proposta di integrazione è di L. ROSS TAYLOR, *The Cults of Ostia*, Bryn Mawr 1912, 35; diversamente BLOCH, 289 e MEIGGS, 517.

99. Come osservato da D'ARMS, art. cit., 390.

A [---] / coniugi dulcis[simo fecit]¹⁰⁰. Dunque Calpurnio visse e morì ad Ostia, e qui dovette aver luogo la "educazione" di Umbilio Pretestato.

Sul significato di *educator* si è discusso; la dedica della statua del piccolo nel tempio di Serapide ha fatto pensare che il titolo, altrimenti sconosciuto, designasse un "high official" nel culto del dio egiziano, qualcosa di analogo al *grammateus* di Apuleio, *Met.* XI, 17¹⁰¹. In effetti, se è vero che la dignità equestre di Calpurnio non si attaglia ad un semplice pedagogo, funzione solitamente esercitata da liberti o stranieri di cultura greca, l'interpretazione in senso religioso appare forzata: occorre attenersi alla lettera del testo e prender atto che Calpurnio Principe afferma nei confronti del piccolo Umbilio il suo ruolo di "educatore", che è ben diverso da quello di "maestro", nel senso che con *educatio* si intende soprattutto una formazione morale, rispetto all'*institutio* che è professionale¹⁰²; il rango senatorio del *puer* giustifica il coinvolgimento di un cavaliere, che agli Umbilii sarà stato legato da parentele o da rapporti personali. Una soluzione sarebbe se Calpurnio fosse un nonno o uno zio materno di Pretestato, cioè se Umbilio Massimino (prima della sua *adlectio* in senato?) avesse sposato una Calpurnia di Ostia¹⁰³.

Dato il contesto, intenderemo che la devozione agli dei egizi facesse parte dell'*educatio* del piccolo Pretestato, ma certo non solo. Come decurione e magistrato della città, infatti, Calpurnio deve aver avuto parte nel conferimento a Pretestato del patronato della colonia e nella sua nomina a *sacerdos Geni Coloniae*: forse proprio in tale occasione sarà stata eretta al fanciullo la statua del Serapeo, che doveva rappresentarlo con gli attributi della sua nuova dignità sacerdotale. Pretestato era veramente in giovanissima età: quattro anni più tardi era ancora un *puer*, visto che è certamente lui lo *Umbilius [Ma]ximinus* compreso tra i 27 *pueri senatorii* che nel 204 cantarono il *carmen* nei ludi secolari¹⁰⁴.

Tutto questo ha evidenti riflessi sulla storia del Serapeo ostiense. R. Mar, infatti, ha evidenziato un'importante fase di interventi edilizi databile appunto in età severiana, in cui ragionevolmente vede l'opera degli Umbilii. Ora, gli Umbilii (la rarità del gentilizio rende certa la relazione) sono presenti anche nel vicino Mitreo della *planta pedis* (III,17,2) che, come dimostrò il Becatti, venne ad installarsi in alcuni ambienti del preesistente edificio a pilastri anch'esso pertinente al complesso del Serapeo (Mar): nel Mitreo un bel bacino marmoreo circolare (diam. cm. 60,5; figg. 18-19)¹⁰⁵ reca incisa sull'orlo con lettere accurate l'iscrizione:

[deo in]victo Mithrae d.d. M. Umbilius Criton cum Pyladen vil[ico]

100. Edita inizialmente da A. MARINUCCI, Ostia. Iscrizioni municipali inedite, in *Miscellanea greca e romana*, XIII, 1988, 181-216, 184-185, n. 6 = *AE* 1988 181; ora ben riesaminata da D. NUZZO, *Le iscrizioni*, in *Scavi di Ostia XII, La basilica cristiana di Pianabella*, I, a cura di L. PAROLI, Roma 1999, 47 s., n. A28 (che suggerisce *Augurina* come possibile completamento del cognome della moglie).

101. Così HERMANSEN, *op.cit.*, 66-67; anche PELLEGRINO, 234-235, pensa ad una carica religiosa del Serapeo, da cfr. con i *prophetai* e gli *hierogrammateis* delle iscriz. di Canopo e di Rosetta; Apuleio ricorda, oltre al *grammateus*, un *propheta primarius*, *Met.* II, 28; tutte le cariche del culto di Serapide sono in PORFIRIO *De Abstin.* IV, 8, e in CLEM. ALEX. *Strom.* VI, 4, 35-37; partecipavano anche *ingenui* altolocati: M. MALAISE, *La Diffusion des cultes égyptiens dans les provinces européennes de l'Empire Romain*, in *ANRW*, II, 17, 3, 1984, 1615-1691, spec. 1631.

102. Come si rileva, ad esempio, dal doppio ruolo di *educator praeceptorque* che Tacito (*Ann.* 15. 62.2) attribuisce a Seneca nei confronti di Nerone, o a quello di *educator* che Valerio Massimo (2.2.9) attribuisce a Faustolo nei confronti di Romolo: cfr. J. CHRISTES, *Bildung und Gesellschaft*, Darmstadt 1975, spec.209; ID., *Sklaven und Freigelassene als Grammatiker und Philologen im Antiken Rom, Forschungen zur antiken Sklaverei*, X, Wiesbaden 1979, spec. 142 s.; FR. BERARD, *Ecoliers et étudiants: à propos d'une nouvelle inscription découverte à Saint-Priest (Rhône)*, in *Epigrafia Romana in area adriatica, Atti del Convegno di Macerata 1995*, (1998), 211-23 (ringrazio W. Riess e M.L. Caldelli per queste segnalazioni).

103. Il gentilizio *Calpurnius* figura unito al poco frequente cognome *Praetextatus*: FR. CHAUSSON, *Un portrait de groupe avec dame: autour de Cornelia Praetextata*, in *Cah. Glotz* VII, 1996, 319-368, spec. 335 ss.

104. *CIL* VI, 32331; P. ROMANELLI, in *NSc* 1931, 313-345, add. 340 e p. 345, l. 86; G. B. PIGHI, *De Ludis saecularibus*, Milano 1941, 169, v 86, e 263 n. 181 (2a ed., Amsterdam 1965); idem, s. v. *Ludi saeculares*, *DEp.* IV, 3/66-67 (1977-78), 1224-1417; per i due personaggi, BARBIERI, *cit.*, a n. 85.

105. Trovato in due pezzi nel Mitreo il 14/4/39 e il 26/5/39, GdS IV, 12 e 144; G. BECATTI, in *Scavi di Ostia II, I Mitrei*, 1954, 83. Ostia, Lapidario, inv. 31021.

L'integrazione: *vil[ico]*, per l'ultima parola, è la sola che dia senso, anche se la, peraltro esigua, traccia superstite della quarta lettera sembrerebbe obliqua come in una V. E' verosimile che l'oggetto, certamente un elemento importante dell'arredo cultuale, appartenesse all'impianto del mitreo. Alla fase originaria del tempio il Becatti ascrisse anche una lastra¹⁰⁶ riusata come piano del primo gradino dell'altare nel rifacimento di III sec. (che trova un sicuro elemento di cronologia nella presenza "nella muratura dell'ultimo ripiano dell'altare a gradoni nel fondo del Mitreo" di un billone con testa di sole radiato e scritta *Oriens Augg.*, da riportare certamente a Valeriano padre), recante la dedica (fig. 20):

*pro sal(ute) Aug(ustorum duorum) / S(oli)I(nvicto)M(itlhae) / Florius Hermadio /
sacerdos s(ua) p(ecunia) f(ecit)*

La correggenza di due Augusti restringe ovviamente le possibilità. Becatti pensava a M. Aurelio e Commodo, che regnano insieme tra 176 e 180; tuttavia, come giustamente fa osservare Mar, mancano ragioni precise per scegliere questa data che appare condizionata dalla ricostruzione complessiva da lui presentata. Infatti, il Becatti¹⁰⁷ riteneva di poter proporre l'identificazione del *M. Umbilius Criton* donatore del *labrum* di cui si è detto, con lo scultore Kriton Athenaios che firma la nota statua ostiense del dio tauroctono proveniente dalle Terme dette appunto del Mitra, a suo avviso databile, per motivi di stile, attorno al 160-170 d.C.; più tardi, divenuto cittadino romano grazie al senatore Umbilio Massimino da cui gli derivarono prenome e gentilizio, avrebbe dedicato il bacino marmoreo nel Mitreo¹⁰⁸. Parimenti al Becatti si deve lo studio di una seconda replica del Mitra di Kriton, riconosciuta dall'intuito di E. Paribeni, quest'ultima di probabile provenienza urbana, e così simile alla prima da far pensare addirittura ad una stessa mano o, quanto meno, a due opere coeve¹⁰⁹. Naturalmente l'esistenza di due esemplari poneva un problema di copie da un originale sconosciuto (ovvero, come riteneva il Becatti, di una dipendenza dell'una dall'altra, pensando ad una creazione neoattica dovuta a Kriton). La ricostruzione del Becatti, per sé plausibile, presuppone però una datazione della statua di Kriton compatibile con la cronologia di M. Umbilio Massimino; al proposito occorre ricordare che la datazione al 170-80 d.C. proposta per la statua¹¹⁰, è stata generalmente rialzata, volta a volta suggerendo gli anni 140-50¹¹¹ o l'età

106. *I Mitrei*, cit., 77-85, spec. 82. Ostia, Lapidario, inv. 11460.

107. *I Mitrei*, 33-38.

108. Incerti restavano, per il Becatti, i rapporti tra l'autore del Mitra di Ostia e il Kriton ateniese che, assieme con Nikolaos, esegue la cariatide di Villa Albani probabilmente dal Triopio di Erode Attico (R. BOL, in *Forscht. zur Villa Albani, Katalog der Antiken Bildwerke*, II, Berlin 1990, n. 178, 90-94).

109. G. BECATTI, Una copia Giustiniani del Mitra di Kriton, in *Bd'A* 1957, 1-6 (da cui M. VERMASEREN, *Corpus Inscriptionum et monumentorum religionis mithriacae*, II, 1960, n. 230, 24): restaurata come un gladiatore che uccide un leone (di antico rimane solo il torso), la statua, attestata dal XVII secolo nella collezione Giustiniani, si trovava al tempo nel Castello Odescalchi a Bassano di Sutri, dove è stata fotografata ancora nel 1971 nel corso di un seminario di L. Guerrini (L. GUERRINI-F. CARINCI, *Indicazioni Giustiniane*, in *St.Misc.*, 1987, la considerano ancora esistente a Bassano di Sutri). Invece, con una vicenda di cui non sono al corrente, nel frattempo la statua aveva cambiato sede, ed è, a quanto pare, finita a Malibu, n. 82., AA.74 [P.S. La statua è stata restituita all'Italia]. Nel *LIMC*, s. v. *Mithra* (R. VOLLKOMMER) al n. 99 (la statua di Ostia al 98) è riprodotta dopo la rimozione dei restauri: l'affinità con quella ostiense è davvero sorprendente. Circa la cronologia, il Vollkommer prende atto dell'attuale tendenza ad una datazione molto alta del pezzo, pur osservando che nel mondo romano le prime iscrizioni mitriache databili non risalgono a prima del 110 d.C.

110. Va considerata, al riguardo, l'eccellenza della raffigurazione, che rappresenta un tentativo cosciente, e quindi carico di significazioni ideologiche, di ellenizzare, nel costume e nel gesto, l'immagine di Mitra, fornendo alla sua immagine un definitivo crisma di grecità avvalorato, nel nostro caso, dall'esecuzione della statua in marmo pentelico e per mano di un Ateniese: mi chiedo se il Becatti avesse in mente un *matre à penser* del tempo come Erode Attico, indipendentemente dall'identificazione dello scultore ostiense con quello delle cariatidi del Triopio.

111. R. CALZA-M. F. SQUARCIAPINO, *Museo Ostiense*, Roma 1962, n. 30, 26, fig. 8 a p. 130 (140/145 d.C.); G. RICHTER, *Three Critical Periods in Greek Sculpture*, London 1951, 47, fig. 140 (II secolo d.C., derivato da un modello ellenistico); J.M.C. TOYNBEE, *Some Notes on Artists in the Roman World, Coll. Latomus*, VI, Bruxelles 1951, 25 ("mid-second-century A.D.").

traiana¹¹² ovvero il I secolo¹¹³ eventualmente nella seconda metà¹¹⁴. In studi recenti, è stato anche espresso l'avviso che risalgano addirittura all'età ellenistica sia il Mitra di Kriton¹¹⁵, sia il Mitra Giustini¹¹⁶, cronologia che, come è evidente, eliminerebbe definitivamente ogni possibile rapporto diretto tra lo *Umbilius Criton* del nostro Mitreo e lo scultore neoattico. Ma anche nella più verosimile datazione in età imperiale, la differenza di qualità e di impegno rispetto alle pitture o ai consueti modesti rilievi dei Mitrei significa che la statua di Kriton deve esser stata commissionata per Ostia da un personaggio di rango e nella linea di un "programma" mitraico forse formulato non localmente e comunque difficilmente riconducibile a personaggi di modesta condizione, come indubbiamente erano i dedicanti del *labrum* marmoreo del Mitreo.

Tornando a *M. Umbilius Criton*, resta comunque sicura la relazione col senatore M. Umbilio Massimo, del quale assume il nome. La contemporaneità fra i due personaggi esclude una data anteriore all'età severiana: l'installazione del Mitreo della *planta pedis* risalirebbe allora a quegli anni¹¹⁷. Del resto, il Becatti aveva osservato la particolarità del Mitreo della *planta pedis*, che le iscrizioni in esso rinvenute identificano certamente come un Mitreo, mentre le particolarità delle disposizioni e dell'arredo interno appaiono meno caratterizzate e l'elemento distintivo, la *planta pedis* sul pavimento all'ingresso del vano centrale, appare legato al culto e ai riti della divinità egizia¹¹⁸. Dunque, il culto solare di Mitra era stato accolto in uno dei locali connessi con il Serapeo in una tutt'altro che infrequente prospettiva di assimilazione al culto, ugualmente solare, di Serapide¹¹⁹. L'evergetismo del senatore *Umbilius Maximinus* doveva nascere dalla sua religiosità personale, come mostra l'educazione (religiosa) del figlio e la statua a lui innalzata nel Serapeo.

L'idea che il Serapeo costituisse dall'inizio il luogo di culto di un importante collegio è ritenuta verosimile dalla Bollmann¹²⁰; ma la difficoltà maggiore, come ella ammette, sta nel fatto che nessuna menzione

112. F. DUTHOY-FREL, Modèles et sculpteurs à l'époque romaine: deux exemples, in *Xenia Antiqua* 2, 1993, 87-94, spec. 89-91: l'A. accetta infatti la data all'età di Traiano di L. CAMPBELL (Typology of Mithraic Tauroctonos, in *Berytus* XI, 1954, 1-60, n. 57 a p. 46: ma il BECATTI, *art. cit.*, p. 6, n. 10, aveva spiegato da quali errate premesse questi avesse ricavato la sua datazione traiana) e definisce il tipo "très isolé" nell'iconografia mitraica; Kriton non avrebbe a che fare né con gli scultori del Triopio (IGB 346), né con la firma sulla base dallo Ptoion.

113. M.L. Lazzarini, nella sua scheda relativa alla firma di Kriton sul Mitra di Ostia, ritiene non si possa escluderne "una datazione al I sec. d.Cr., più consona alla forma delle lettere dell'iscrizione", e ritiene che la "base di statua da Akraiphia, datata dal suo editore al I sec. d.C. (M. HOLLEAUX, in *BCH* 14, 1890, 196 s., n. 27) presenta lettere di forma simile a quelle dell'epigrafe ostiense e potrebbe quindi essere attribuita al medesimo artista", laddove il Kriton autore con Nikolaos della cariatide dal Triopio a Villa Albani potrebbe eventualmente essere un omonimo nipote.

114. E. SIMON, in W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4 ed., IV, Tübingen 1972, n. 3012 21 s. (si noti che tale datazione riposa sul confronto con le sculture di Sperlonga, al tempo datate in età flavia).

115. II o I sec.a.C.: H. U. CAIN-O. DRAEGER, Die sogenannten Neuattischen Werkstätten, in *Das Wack, Der antike Schiffsfund von Mahdia*, II, Bonn 1994, 809-29, spec. 816.

116. Per esempio assegnato da J. FREL, Ancient Repairs to Classical Sculptures at Malibu, in *The P. Getty Museum Journal*, 12, 1984, 73-92, spec. 86 s., ad un'officina greco-orientale, forse rodia, del 100 circa a.C., e considerato la prima raffigurazione di Mitra nel mondo occidentale.

117. All'età severiana, meglio che a quella di M. Aurelio e Commodo, mi sembra fra l'altro convenga la mancanza di prenome nella formula onomastica del *sacerdos Florius Hennadio*. Ma non escluderei una data anche più tarda, come suggerirebbe la paleografia; si noti anche che la seconda *g* di *Augg.* è aggiunta successivamente. Vicino a *Florius Hennadio* per parentela potrebbe esser stato *L. Florius Euprepes, quinquennialis* degli *Augustales* nel 198: *CIL* XIV, 4562,2, linea 11, v. D'ARMS, 393. Un *L. Florius Euprepes* figura come duoviro quinquennale nella nota iscrizione *CIL* XIV, 352, che viene generalmente datata al 251 d.C. (nella data, i due imperatori sono detti consoli rispettivamente *ter et semel*, ma il loro nome è eraso: delle tre possibilità teoriche, anni 202, 251 e 287, solo il 251 in Ostia è anno di quinquennialità): si tratterebbe allora di un discendente omonimo.

118. *Nec mora, cum dei dignati pedibus humanis incedere prodeunt*, dice Apuleio, *Met.* XI, 8 ss. (sul testo e suo significato, S. DONADONI, *La religione dell'Egitto antico*, Bari 1959, 595).

119. Per esempio nel Serapeo dell'Acropoli di Cirene è stata trovata una statua di Mitra (così come statue di altri dei: si cfr. nel nostro Serapeo, le statue ai Dioscuri e a Ercole, v. oltre): v. WILD, 1770-1772, n. 10 che peraltro dubita che si trattasse originariamente di un Serapeo; per la statua v. VERMASEREN, I, 87, n. 106, con bibliografia. Significativa, nel nostro contesto, la reciproca mutazione di appellativi cultuali tra religione serapiaca e mitraismo: cfr. il caso dell'iscrizione ostiense citata a n. 63.

120. v. sopra nota 5.

del collegio o di cariche collegiali, nessun albo di corporati figure nelle iscrizioni riferibili al Serapeo. Anche un semplice sodalizio religioso, come i *scultores Serjapis* di Porto – peraltro quivi attestati solo sulla base di una incerta integrazione epigrafica del Lanciani – avrebbe lasciato più ampia traccia di sé. Non sono esattamente assimilabili i casi in cui un mitreo rimpiazzò un tempio collegiale di tipo tradizionale come luogo del culto comune del collegio: a parte il Mitreo presso Porta Romana, forse appartenuto ai *cisarii*¹²¹, un esempio significativo è quello del Mitreo di *Fructosus*, che sostituì il tempio degli *stuppatores*¹²².

Infine, dal mitreo della *planta pedis*, ugualmente reinpiegata come piano di uno gradini dell'altare proviene la lastra marmorea¹²³ (fig. 22):

Silvano / sancto sacrum / Hermes / M. Iuli Eunici

Il Becatti, che la ha pubblicata¹²⁴, ha messo in risalto la non infrequente associazione di Silvano sia con Mitra, sia con Serapide¹²⁵. Senza dimenticare gli avvertimenti di J. D'Arms¹²⁶ sulla pericolosità di accostamenti prosopografici su base puramente onomastica, noto che la congruenza dei luoghi di ritrovamento rende probabile una relazione tra *M. Iulius Eunicus* ed i quattro *Marci Iulii*, dai cognomi parimenti grecanici, che pongono le due basi con dedica ai Castori e ad Ercole trovate nel Serapeo e nelle Terme della Trinacria (su cui vedi qui di seguito): un donario che attesta nei dedicanti un livello economico di qualche consistenza. V'è qualche analogia con il caso degli Umbilii: nel Serapeo e nel Mitreo della *planta pedis* ritroviamo gli stessi gentilizi e forse gli stessi gruppi familiari, ma con un apparente dislivello sotto il profilo sociale, dove il Serapeo sembra frequentato anche da personaggi eminenti o comunque più facoltosi, laddove nel Mitreo esprimono la loro religiosità persone di livello inferiore, come è il caso di Criton rispetto agli Umbilii senatorii, o addirittura servile, come Hermes schiavo di *M. Iulius Eunicus*.

I due cippi dei *Marci Iulii*, ancorché non trovati insieme, sono praticamente gemelli; se originariamente erano collocati nello stesso ambiente, si trattava quasi certamente di quello sul cortile del Serapeo dove fu trovato, a quanto pare in situ, il primo dei due:

10) VIDMAN 549 (335 s.); PELLEGRINO, 235. Aretta di marmo bianco a piccoli cristalli, con pulvini cilindrici lisci sulla fronte; sui lati patera e *urceus*. Dal Serapeo ("nell'angolo SE di questo cortile...stanza con gradino rivestito di marmo che doveva avere qualche colonna..."), 2/11/1939, GdS IV, 168, n. 164. Inv. 19865, *in situ*. Misure cm. 48 x 37 x 36,5; lettere cm. 2,1/2,5. (figg. 23-24-25).

*I(ovi) O(ptimo) M(aximo) S(arapidi)
Castoribus
(Marcii quattuor) Iuli Clry
sophorus V(ir)
Aug(ustalis) idem q(uin)q(uenmalis) cum
Aeliano qui et Sa
rapione fil(io) ei Zosi (sic)
mo ei Phulippo fil(iis) (sic)
v(oto) s(uscepto) r(eddiderunt)*

121. BECATTI, *I Mitrei*, cit., 45-46; MEIGGS, 451; BOLLMANN, 295 ss., n. A33.

122. BLOCH, 244-245, n. 9; BECATTI, *I Mitrei*, cit., 21-28; MEIGGS, 328-329; G. HEIRMANSEN, *The stuppatores and their Guild in Ostia*, in *AJA* 86, 1982, 121-126, spec. 125; C. PAVOLINI, *Vita quotidiana ad Ostia*, Roma-Bari 1986, 152; BOLLMANN, 278 ss., n. A28.

123. Trovata il 30/5/39, GdS IV, 146, n. 165. Inv. 8210, Galleria Lapidaria, parete 5.

124. BECATTI, *I Mitrei*, cit., 84.

125. Per esempio ad Ostia nella dedica del procuratore imperiale *C. Pomponius Turpilianus* a Iside, Serapide, Silvano e ai Lari *pro salute et reditu Antonini Aug. Faustinae Aug. liberorumque eorum*: *CIL* XIV, 20; F. CUMONT, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles 1899, vol. I, 147-148; MEIGGS, 369 e 383, VIDMAN, n. 535, 248-249.

126. D'ARMS, 400.

La prima e l'ultima riga sono incise rispettivamente sulla cornice superiore e su quella inferiore dell'areta.

r. 3: Pellegrino: *MMM Iuli Cry;*

r. 5: *cum*: il lapicida aveva scritto *CM*, poi corretto.

11) PELLEGRINO, 236, n. 2.

Aretta simile alla precedente, dalle Terme della Trinacria, amb. che dà sul lato opposto Est della sala centrale, *in situ* presso un pilastro. 23/6/39 GdS IV, 150-152, n.112. Inv. 11683, Galleria Lapidaria, parete 5. Cm. 48 x 38 x 36; lettere cm. 2. (fig. 26)

[I(ovi)] (Optimo) M(aximo) S(arapidi)
Herculi
(Marci quattuor) Iuli Chryso
phorus VVir Aug(ustalis)
idem q(uin)q(uennalis) cum Aeliano
qui et Sarapionf fil. (sic)
et Zosimo et Phl (sic)
lippo fil(iis).
voto succ (sic)
cepto reddiderunt

r. 1: incisa sulla cornice superiore del cippo;

r. 3: Pellegrino legge *Cryosphorus* e lo considera un cognome unico a Ostia e presente solo in due casi a Roma¹²⁷;

r. 5: la *l* di *Aeliano* è scritta come *i*;

r. 6: la *e* finale di *Serapione* manca della barra orizzontale inferiore sì da sembrare una *f*;

r. 7: la prima *i* di *Philippo* è munita di un tratto inferiore che la fa sembrare una *l*;

rr. 9-10: *succ/cepto* (sic) per *suscepto*.

Lo scioglimento della prima riga sopra riportato risale al Meiggs¹²⁸. Il Vidman, pur seguendo l'integrazione di Meiggs, manifestava esitazione annotando: *nomen Serapidis in hac forma alibi non breviatur*, e ricordando come G. Barbieri suggerisse di sciogliere l'ultima lettera in *s(alutari)* o *s(ancto)*, o *s(acrum)* o simili¹²⁹.

La dedica a Serapide delle immagini di due divinità del pantheon tradizionale non desta particolare sorpresa; in generale, essa corrisponde alla tendenza al monoteismo che accompagna gli sviluppi di età imperiale della religione serapiaca. Per i Castori, in particolare, si è generalmente ricordato il ruolo di Serapide come protettore dei naviganti, che facilitava un suo accostamento ai divini gemelli, i *soteres* per eccellenza che come astri della notte guidano i marinai alla salvezza. Un rapporto se non con la navigazione, con il commercio, si può intuire anche nella dedica della statuetta di Ercole: si ricordi che, secondo l'identificazione di F. Coarelli, il *forum vinarium* di Ostia poteva estendersi nelle immediate vicinanze dell'area del tempio di Ercole, conservando il dio ad Ostia quelle connotazioni mercantili che a Roma caratterizzavano il suo culto nel Foro Boario¹³⁰.

127. Con rimando a H. SOLIN, *Die griechischen Personennamen in Rom*, III, Berlin-New York 1982, 1584 (CIL VI, 20719 e 18315).

128. MEIGGS, 368 con nota 2, che cita, come confronto per la abbreviazione *IOMS*, ILS 4393, e per analogia ILS 4296 e 4287, che presentano *IOMD* = *Iovi Optimo Maximo Dolicheno*.

129. F. Coarelli ha analogamente risolto in *I(ovi) Optimo M(aximo) S(arapidi)* la formula *I.O.M.S.* presente sui cippi angolari nel recinto in reticolato che sorge nell'area antistante ai Quattro Tempietti (CIL XIV, 4292), deducendone la alta antichità del culto di Serapide in Ostia (in questo caso invece, MEIGGS, 346, seguendo il CIL, scioglieva *I(ovi) Optimo M(aximo) s(acrum)*).

130. F. COARELLI, *Il forum vinarium di Ostia: un'ipotesi di localizzazione*, in AA.VV., *Roman Ostia revisited*, ed. A. GALLINA ZEVI ed A. CLARIDGE, Roma 1996, 105-113.

Le due iscrizioni non sono intrinsecamente databili; le sviste ed imprecisioni nel testo suggeriscono una data piuttosto avanzata: verosimilmente ci troviamo dopo la fase primoseveriana degli Umbilii, e, se si accettasse il proposto collegamento tra i *Marci Iulii* qui presenti e il *M. Iulius Euticus* dell'iscrizione del Mitreo della *planta pedis*, il reimpiego di quest'ultima in un rifacimento del tempo di Valeriano fornirebbe quanto meno un *terminus ante quem*.

Frammenti epigrafici inediti

12) Trovato il 20/6/39, GdS IV, 146 ss., tra le Terme ed il magazzino in cui è il Mitreo della *planta pedis*, ovvero nel triclinio con pavimento a mosaico, a sud del Serapeo. Lastrone di travertino di notevole spessore, evidentemente un tempo inserito in un muro. Lapidario, inv. 11584. Cm. 11,5 x 36 x 33; lettere cm. + di 9. Si legge (fig. 27):

[--- hor]rea (ovvero: ---a]rea[---]

13) Frammento di lastra di marmo bianco a vene grigie, conservante parte del margine superiore, corniciato, e resti di 4 righe. Superficie liscia, retro liscio. Trovato l' 11/10/39 "di fronte all'ingresso con colonne laterizie", GdS IV, 166. Inv. 6659, Lapidario ostiense. Cm. 81 x 20 x 2,7. Lettere piuttosto grandi e curate, di cm. 8-7,3-7-6,2. (fig. 28):

[---]Aur. [---/---]Aug (o Avo, o Auc)[---/---]astu[---/---]actor

G. Barbieri a proposito dell'ultima lettera della riga 1, di cui resta solo un angolo, ha annotato: "escluderei che l'ultima lettera sia E"; io non sarei così categorico, e potrebbe trattarsi del gentilizio *Aurelius*.

14) Angolo superiore sinistro di lastra di marmo bianco con vene grigie, conservante parte del margine superiore, corniciato, e resti di 4 righe. Superficie liscia, retro liscio. Dal Serapeo ("dall'ambiente con le due basi", 22/10/39, GdS IV, 166, n.159). Inv. 9431, Lapidario ostiense. Cm. 37 x 23,5 x 4,3. Altezza lettera cm. 8,8.

Conserva solo una lettera iniziale, *T*, molto ben incisa (prenome di un altro T. Statilio?); curiosamente, sull'angolo della cornice è incisa, capovolta, una piccola *R* (altezza cm. 2) (fig. 28 bis).

15-17) Quattro frammenti iscritti, che nonostante differenze nello spessore, sembrano pertinenti alla stessa iscrizione, certamente di rilevanza architettonica: si tratta probabilmente del rivestimento di un lungo architrave (portici laterali del piazzale? fronte del tempio?). Le lettere, non troppo accurate, non sembrano anteriori all'età severiana (fig. 29).

15) Frammento di lastra di una lastra di marmo bianco con vene grigie a grossi cristalli, conservante il bordo sinistro e quello superiore, che però è probabilmente dovuto ad un ritaglio per reimpiego. Superficie liscia, retro liscio. Dal Serapeo ("dall'ambiente con le due basi" 22/10/39, GdS IV, 166, n.160). Inv. 6214, Lapidario ostiense. Cm. 16,5 x 21 x 2,8; lettere + di cm. 9, con tracce di rubricazione (fig. 30):

[---]us[---]

16) Frammento di marmo grigio a grossi cristalli, conservante il bordo superiore; sul rovescio dente residuo del taglio con la sega. Superficie liscia, retro liscio. Provenienza: come i precedenti. Inv. 6223, Lapidario ostiense. Cm. 27,5 x 28,5 x 4; lettere cm. 11,7 con tracce di rubricazione (fig. 31):

[---]pa[---]

16 bis) Nel 1968, avevo avvicinato al precedente questo altro frammento del Lapidario, appartenente alla stessa iscrizione.

Frammento di lastra di marmo grigio a grossi cristalli, conservante superiormente il bordo liscio; in alto dente provocato dal taglio con la sega. Superficie liscia, retro liscio. Forse dal Serapeo, ma il pezzo non è stato rintracciato sul GdS. Inv. 7173, Lapidario ostiense. Cm. 22,5 x 21,8 x 4,5; lettere cm. 12,2, con notevoli tracce di rubricazione.

[---]et[---]

17) Frammento forse di rivestimento di architrave di marmo bianco, intero a sinistra, rotto a destra. Sopra e sotto conserva il bordo liscio, è incerto se di reimpiego. Sul retro due incassi quadrangolari attestano un riuso (come base?). GdS VI, 29 s.: "Gennaio 1954, sterri della zona del Serapeo". Inv. 7942, Lapidario ostiense. "Lettere non molto eleganti" forse del III sec. (G. Barbieri). Cm. 33 x 38,7 x 4,8. Altezza lettere cm. 12 (fig. 32):

[---]atis[---]

18) Frammento di lastra di marmo bianco a piccoli cristalli, in due pezzi ricomposti; superficie liscia, retro liscio. Dagli sterri del Serapeo, 16/3/1954. Inv. 7945, Lapidario ostiense. Misure: cm. 25,5 x 46,8 x 2,3/3; "lettere eleganti del I-II sec." (Barbieri), alte cm. 8,5. (fig. 33):

[---]ianus[---]

Può trattarsi di un nome imperiale, *Traianus*, *Hadrianus*.

19) Frammento di lastra di marmo bianco, in due pezzi. superficie liscia, retro liscio. Dagli sterri del Serapeo, 16/3/1954. Inv. già 7946, Lapidario ostiense. Cm. 20,5 x 16,5 x 2,8/3,2 (fig. 34)

Si conserva la parte inferiore di una R (altezza lettera cm. + di 5,7).

20) Frammento di lastra di marmo bianco, a piccoli cristalli, conservante il margine superiore. Superficie liscia, retro liscio. Dagli sterri del Serapeo, GdS VI, 31, 16/3/1954. Inv. 7947, Lapidario ostiense. Cm. 16 x 16 x 2,9. Altezza lettere cm. 5,7. Si legge (fig. 35):

[---] Cl.[---]

parte di un nome, *Claudius*?

21) Frammento di lastra, probabile rivestimento di un epistilio, di marmo bianco a grossi cristalli, che conserva i bordi superiore e inferiore; presso quello inferiore due fori (per chiodi di fissaggio?), che peraltro potrebbero appartenere ad una posteriore fase di reimpiego: infatti la frattura obliqua, con cui il frammento termina sulla destra, è quasi certamente artificiale, per ritagliare la lastra. Superficie liscia, retro liscio. Serapeo, "nel pavimento del cortile (in fondo a sinistra)": GdS VI, 8/4/1954. Inv. 7948, Lapidario ostiense. Cm. 28,7 x 24 x 3. Lettere su due righe, accurate, alte cm. 6,7- 6; notevoli le ricercate interpunzioni a *hūnula* (fig. 36):

[---]pecu]n. sua[---] ab

Si tratta della formula *loco* (o *solo*) *concesso ab* etc.? Cfr. anche il n. seg.

22) Frammento di lastra di marmo bianco, che superiormente conserva il bordo liscio; in basso sembrerebbero non esserci altre righe di testo finito. Superficie liscia, retro liscio. Attualmente ricomposta da due pezzi (quello superiore a sua volta composto da due pezzi congiunti), rispettivamente trovati il 26/5 ed il 8/11/1939, l'uno nel Mitreo della *planta pedis* (GdS IV, 144: "da questi sterri (= cioè dal Mitreo della *planta pedis*), un frammento marmoreo") l'altro dal Serapeo (ivi, 172: "dallo scavo del cortile con basi") ricongiunti e restaurati nel 1970. Inv. 9129, Lapidario ostiense. Cm. 35,8 x 24 x 3; lettere accurate, alte cm. 5,2-4,1-3/5,2-2,8/4 (fig. 37):

Ti. *Clau[dius ---]/ pecun[ia ---]/ Solo co[ncesso (ovvero: co[mparato)---] / [it]em. im[aginem?--]*

Le integrazioni sono puramente congetturali.

Stando alle provenienze dei frammenti, l'iscrizione potrebbe appartenere tanto al Mitreo della *planta pedis* che al Serapeo; però, anche a non considerare la cronologia eventualmente desumibile dal nome del personaggio, la paleografia non mi sembra consentire di scendere oltre il II secolo, e perciò si adatta piuttosto al Serapeo.

Dalle Terme della Trinacria provengono altri frammenti:

23) Frammento di lastra di marmo bianco a piccoli cristalli, ritagliata su tutti i lati in forma di losanga, per ricavarne una piastrella da *opus sectile*. Superficie liscia, retro liscio. "Dalla sin. di Via della Foce nell'area delle Terme con mosaico iscritto", 8/7/1939 (GdS IV, 154 s.). Inv. 6219, Lapidario ostiense. Cm. 14 x 7,8 x 2; lettere accurate, di cm. 4,5 - 4,3 - + di 3,5. (fig. 38):

[---Anto]nin[o ---/---trib.p]ot. X[---/---] p.p [---]

Si tratta, anche per la paleografia di uno degli Antonini, verosimilmente Antonino Pio.

24) Frammento di lastra di marmo bianco a piccoli cristalli, tagliata irregolarmente sul margine destro, forse per reimpiego. Superficie liscia, retro liscio. Provenienza: come il precedente, 8/7/1939 (GdS IV, 154 s.). Inv. 6275, Lapidario ostiense. Cm. 18,5 x 14,5 x 2(alto)/1,8 (basso); lettere accurate, di cm. + 0,8 - 3,2 - 2,6 (fig. 39):

[---]n+[4-5/---Mar?]cianus/[---vixit annos.]XIII.me(nses) III

25) Frammento di lastra di marmo bianco a grossi cristalli; a sinistra conserva un margine irregolare, secondo G. Barbieri possibilmente l'originario, ma più probabilmente si tratta di un taglio successivo per reimpiego. Superficie liscia, retro liscio. Provenienza: come il precedente, 8/7/1939 (GdS IV, 154 s.). Inv. 9015, Lapidario ostiense. Cm. 10,5 x 10 x 2,6; lettere 5,7 (fig. 40):

[--]+[--/---]lio[---/--]iu[o mu--]

Alla riga 1 resta traccia di una lettera arrotondata (*s,c,o*).

26) Frammento di lastra di marmo bianco a vene grigie, probabilmente lunense; a sinistra e in basso conserva parte dell'originario bordo liscio, in corrispondenza del quale sul retro vi sono scalpellature evidentemente per reimpiego. Superficie liscia, retro liscio. Provenienza: come il precedente, 8/7/1939 (GdS IV, 154 s.). Inv. 6601, Lapidario ostiense. Cm. 40 x 34,2 x 2,3 (alto)/3,5 (b.); lettere: le prime tre righe cm. 4; dalla 4 alla 8: cm. 2,8/3; riga 9: 1,8 (fig. 41):

[6-7]a. Eu+[---]/[feci]t. sibi. e[*t* ---]/[?Iu]lliano. ma[rito --]/suo. et. filis. suis[---]/
concessionis. s[---]/pecuniae. refec[---]/et. suis. omnib[us---]/
in fro(n)te p(edes) XL. in ag[ro. p(edes)...]/[p]ermissu. Pontei+[---]

r.1: All'inizio deve mancare solo il gentilizio di colei che appresta la tomba, in caso nominativo; le lettere che seguono appartengono evidentemente a un cognome come *Euthychis* o simili;

r.2: La riga doveva terminare con l'indicazione del nome del marito; lo spazio escluderebbe che prima fossero ricordati altri personaggi;

r.3: L'integrazione *Iu]lliano* sembra sicura. Che la parola seguente si integri *ma[rito]* è possibile; ma non può escludersi ad esempio l'eventualità di un secondo cognome, perché la lacuna è più estesa di quanto non risulterebbe completando semplicemente *ma[rito]*; forse seguiva il nome di un altro personaggio, ugualmente a lei legato come risulta dal *suo* con cui inizia la riga seguente;

r. 5: *concessionis*: non so da cosa sia retto questo genitivo, a meno che non sia una forma impropria. La *S* che segue potrebbe integrarsi *sua* (o *suae* ?) concordata con *pecuniae* della riga seguente (forse un errore per *pecunia*?);

r.6 *pecuniae refecit ?*;

r.9. *Permissu Ponte.*: escluso si citi qui un *pontifex*, deve trattarsi del gentilizio di colui o colei cui si deve il permesso.

Nello stesso gruppo di epigrafi, e con la stessa provenienza, il GdS riporta altresì un frammento con le lettere *EDE* (cm. 13 x 13; lettere cm. 6), “sulla faccia inferiore del plinto di una basetta”, che non è stata ritrovata.

Nelle vicinanze immediate del Serapeo, all'esterno su Via della Foce, sono state trovate:

27) Frammento di lastra di marmo bianco a piccoli cristalli, probabilmente lunense; a sinistra ed in alto conserva parte del bordo liscio, ma probabilmente solo quello superiore è effettivamente l'originario; il retro presenta scalpellature e un piccolo buco per grappa, che probabilmente indicano un reimpiego. Superficie liscia, retro liscio. Proviene “dalla estremità NO di Via della Foce”, 3/7/1939 (GdS IV, 154, n. 177). Inv. 6216, Lapidario ostiense. Cm. 15,5 x 31 x 3,2/3 lettere cm. 6 - + di 1,5. Lettere buone, punti triangolari di separazione, linee di guida. [Revisione mia e foto (di R. Mar) 23/9/99] (fig. 42):

[---]o. P.f. C+|---/---]nd| oppure: id---]

Trattasi evidentemente di un nome in dativo; l'assenza di *dis manibus* o altra formula funeraria, può far pensare ad una iscrizione onoraria.

28) Lastra trapezoidale di marmo grigio a piccoli cristalli; riquadrata con semplice linea di bordura, e superiormente terminata a triangolo da un timpano. Rotta nell'angolo sinistro in lato, ricomposta da tre frammenti. Superficie liscia, retro liscio. Proviene “da Via della Foce”, 23/7/1939 (GdS IV, 162). Inv. 8510+8550+8547, Lapidario ostiense. Cm. 32 X 31,5 x 3,5; lettere 2,5-3 - 3 - 3,5 (fig. 43):

νονυχι / ευθε / ος / χκλψομ / λμνμτν

Questo testo enigmatico è attualmente in studio da parte di M. L. Lazzarini.

29) Statuetta di divinità di marmo bianco-grigio (secondo Isabel Rodà probabilmente Carrara), nuda salvo un mantello ripiegato alla vita, con al petto un oggetto perduto e non identificabile dai resti (sembra difficilmente un bimbo, e non è al seno; né la donna ha l'aspetto di una matrona *lactens*), seduta su un alto cesto formato di cordami (Bubastis?). Ostia Mag. Inv. 969. Da Via della Foce. Sulla fronte della base (diam. 21 x 20), approssimativamente circolare, alta cm. 5,5/6,2, in piccoli caratteri l'iscrizione (lettere cm. 1-0,7-0,5 ca.) (Rodà, 266, fig. 14):

Baebia Thallusa / et Teodotus (sic) d.d. / Hilarioni patri.

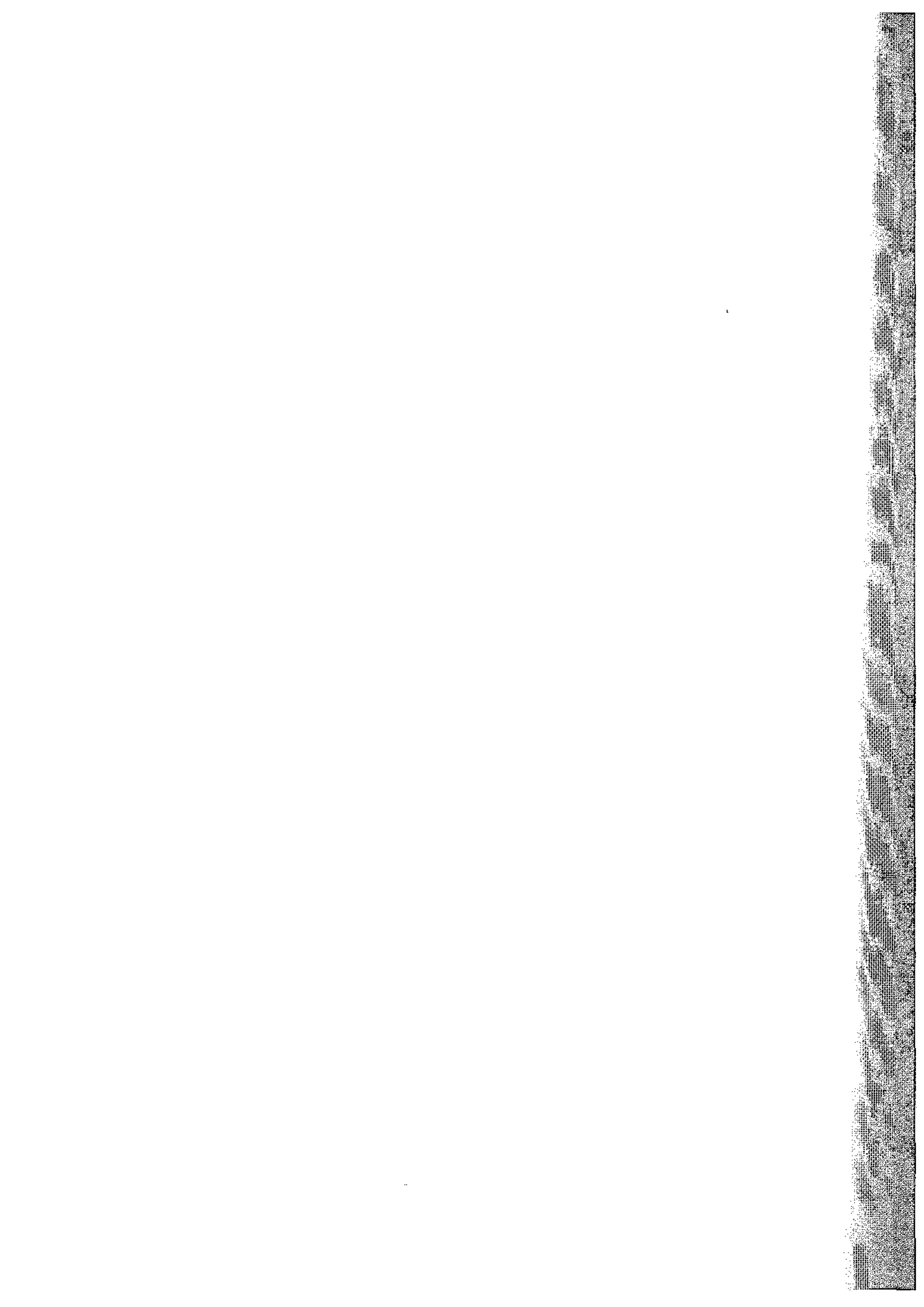
L'oggetto è stato esaminato infra a 239-240, n. 14 (I. Rodà): i dedicanti sembrano *Baebia Thallusa* ed un suo schiavo, *Teodotus*, che offrono in dono a *Hilarion*, qualificato come *pater*, che corrisponde ad un grado di iniziazione isiac identificabile probabilmente con il *pater sacrorum* di altre iscrizioni isiache¹³¹. Il nome *Hilarion* è comune. Tuttavia mi chiedo se non possa trattarsi dello stesso personaggio menzionato nella nota iscrizione del ricco sevir Augustale L. *Calpurnius Chius* (CIL XIV, 309) il quale fu, tra l'altro, *quinquennialis collegi Silvani Augusti maioris quod est Hilarionis*. Chio è considerato di età severiana e la data si attaglia anche alla statuetta qui in esame.

131. CIL VI, 2227 (= VIDMAN n. 438, e soprattutto CIL III, 882 = ILS 4361, da Potaissa in Dacia = VIDMAN n. 698, 300); cfr. ID., *Isis u. Serapis, cit.*, 88 s., dove sottolinea come *pater sacrorum* richiami piuttosto al Mitrismo.

PARTE II

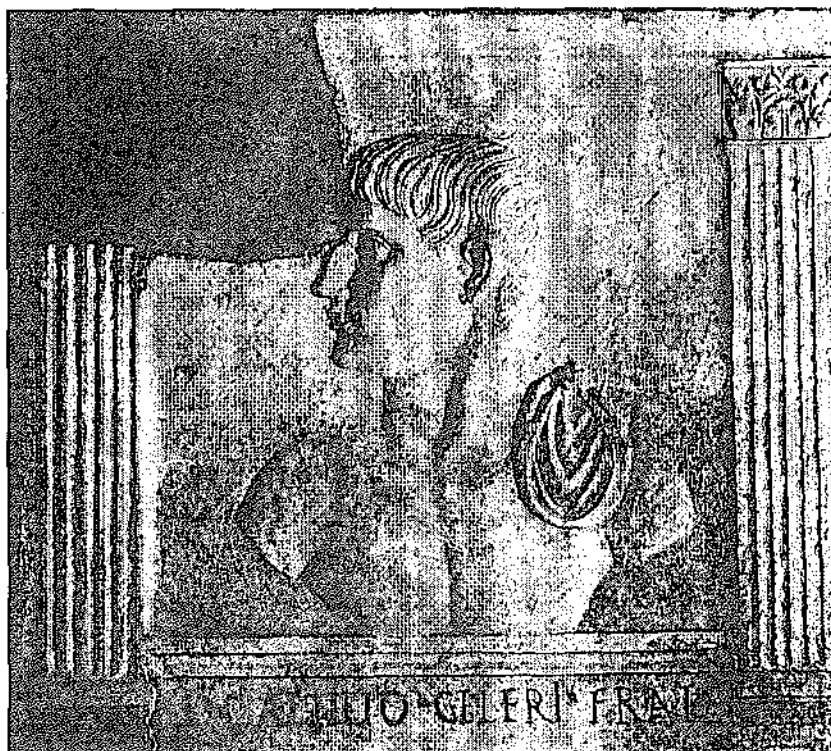
ISCRIZIONI E PERSONAGGI NEL SERAPEO

FIGURAS/FIGURE





Figg. 1 i 2.- Ostia. Necropoli di Porta Romana. Lastre dei *Caltili*.



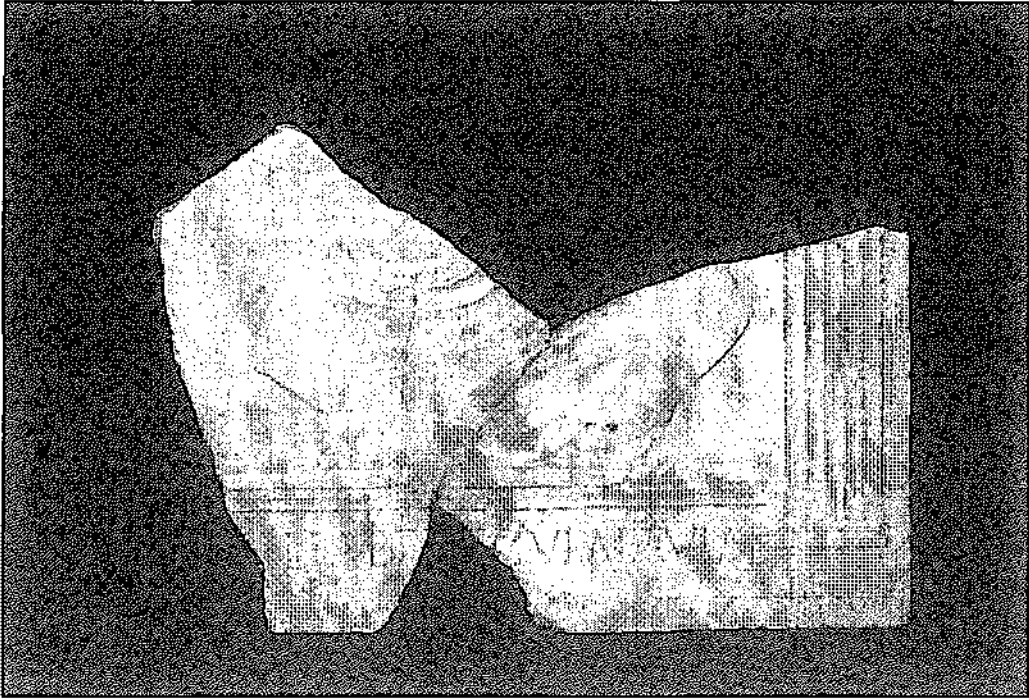


Fig. 3.- Ostia. Lastra mutila reimpiegata alle Terme di Nettuno.



Fig. 4.- Lastra dei Palazzo Mattei con ritratto e iscrizione di *Caecilia Moschis*.

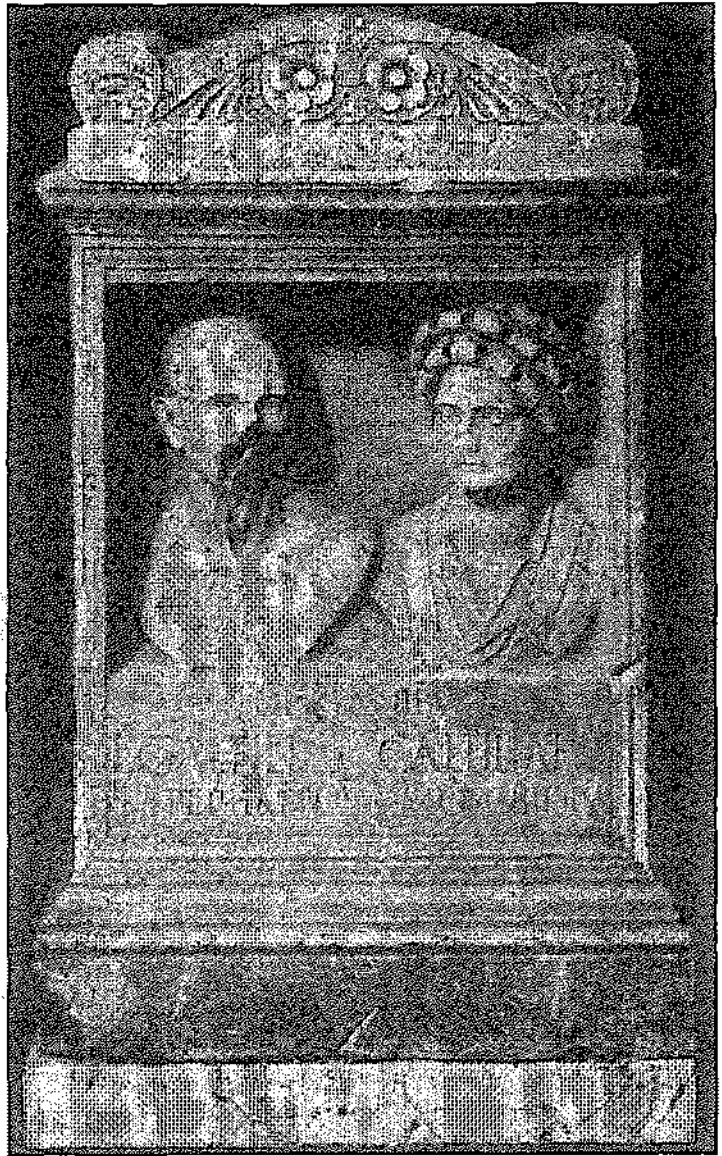


Fig. 5.- Ara sepolcrale ostiense (scavi clandestini), ora al J.P. Getty Museum, de la coppia di coniugi *L. Caltilius Stephanus* e *Caltilia Moschis* (de KOCH 1988, 77, n. 27).

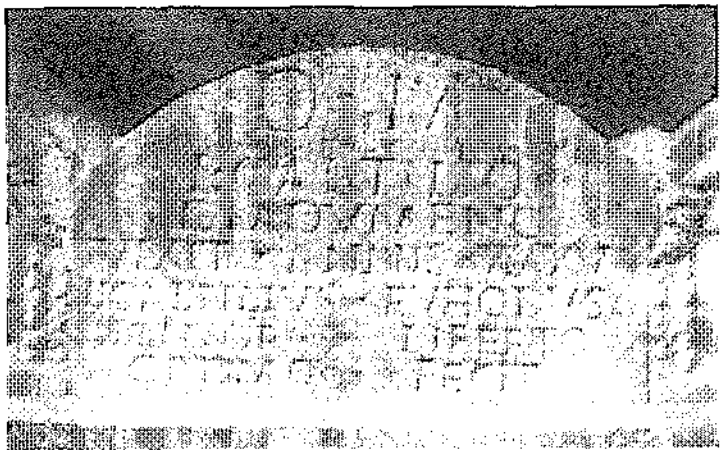
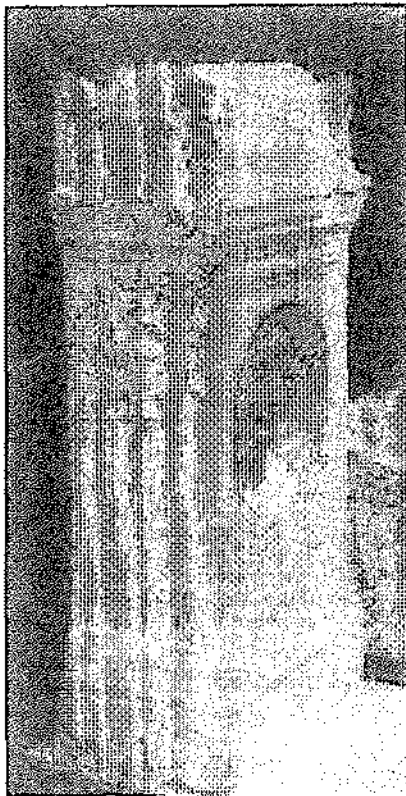


Fig. 6. (1-2).- Ara funeraria al Tampa Museum of Art (Florida) da *L. Caltilius Diadumenus*.



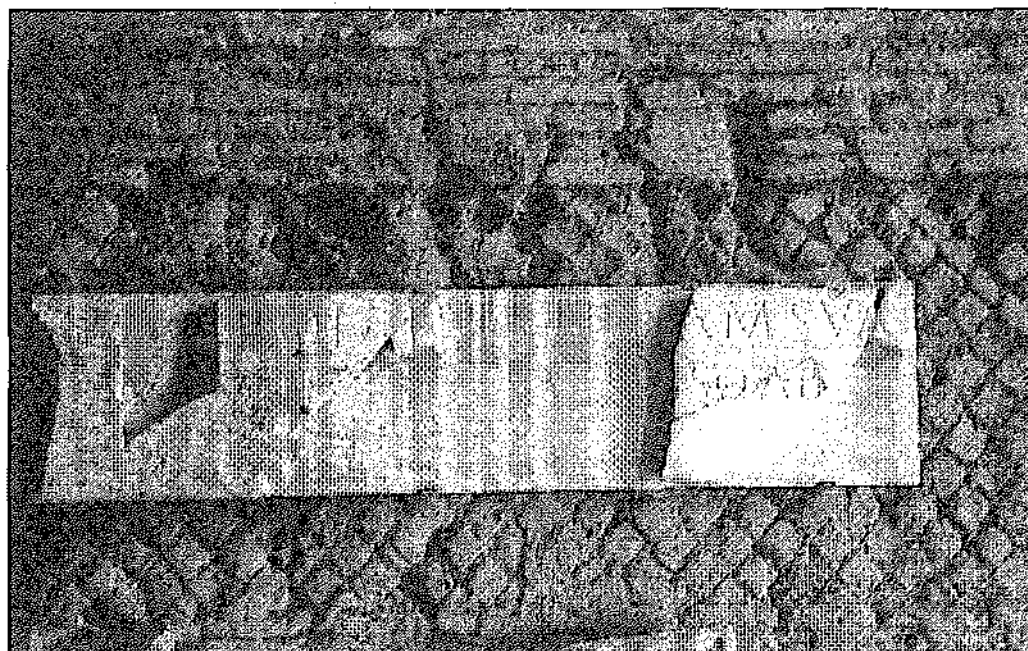
Fig. 7.- Num. 1. Architrave modanato di marmo con dedica de l'edicola di *T. Statilius Optatio*.



Fig. 8.- Num. 6. Lastroni di marmo bianco di un timpano triangolare con dedica *Iovi Serapi(di)*.



Figg. 9 / 10. Num. 2. Iscrizione ricomposta parzialmente da 17 fir. con dedica a *Iuppiter Serapis* a proprie spese da due (o piu) personaggi (*Atimetus, Epaphroditus...*) da un oggetto o monumento da nome femminile (accusativo in -am) su uno spazio concesso da *T. Stilius Taurianus*.



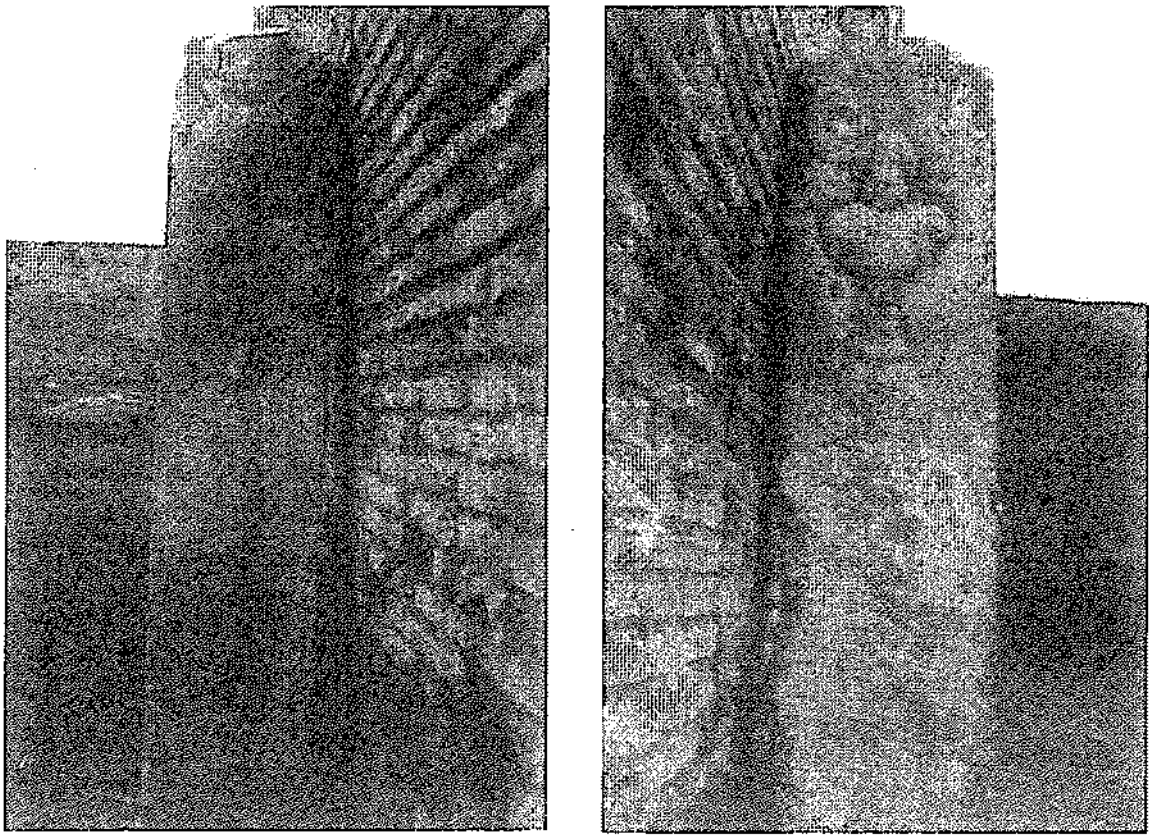


Fig. 11.- Num. 3. Erma di marmo bianco, panneggiata con dedica greca de *T. Statelios Alcimos* e la sua alunna *Statilia Isias*.

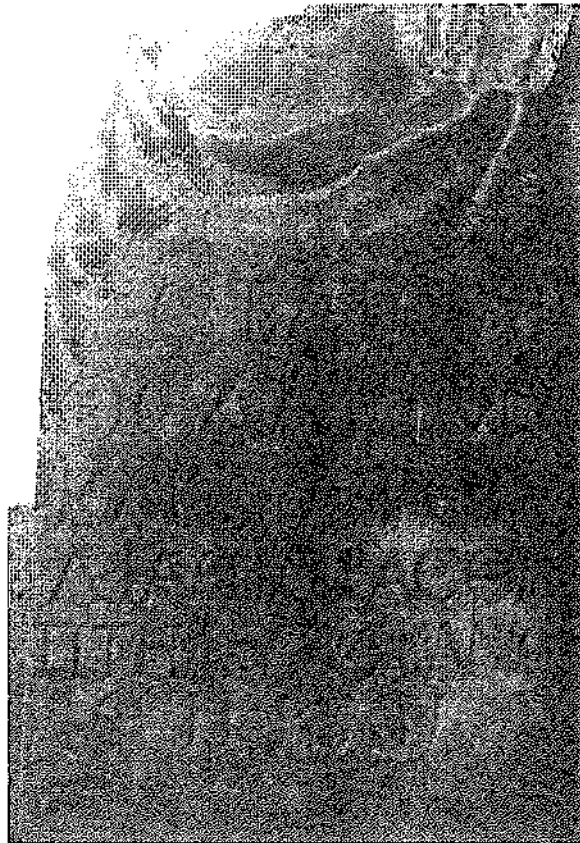




Fig. 12.- Num. 4. Lastra di marmo bianco con dedica greca de *T. Sttilios*.

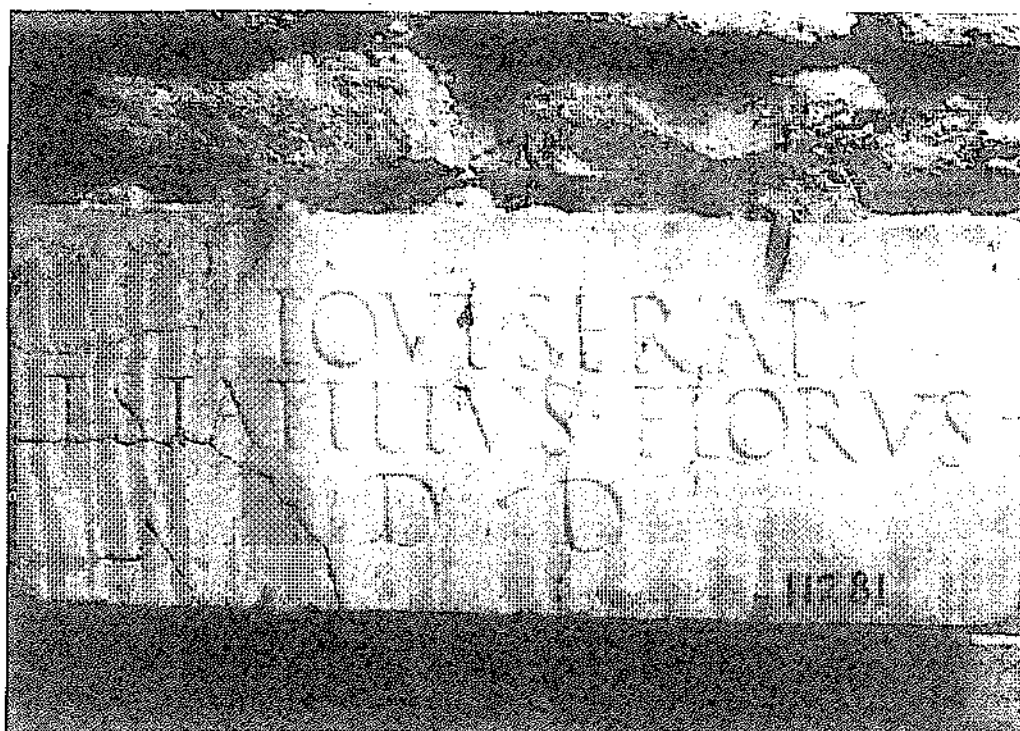


Fig. 13.- Num. 5. Lastra di marmo bianco con dedica a *Iuppiter Scrapis* da *T. Statilius Florus*).



Fig. 14.- Num. 8. Lastra con bassorilievo con figura alata e iscrizione greca sul bordo superiore da un *neokoros*. Rinvenuta ad Ostia intorno al 1860.

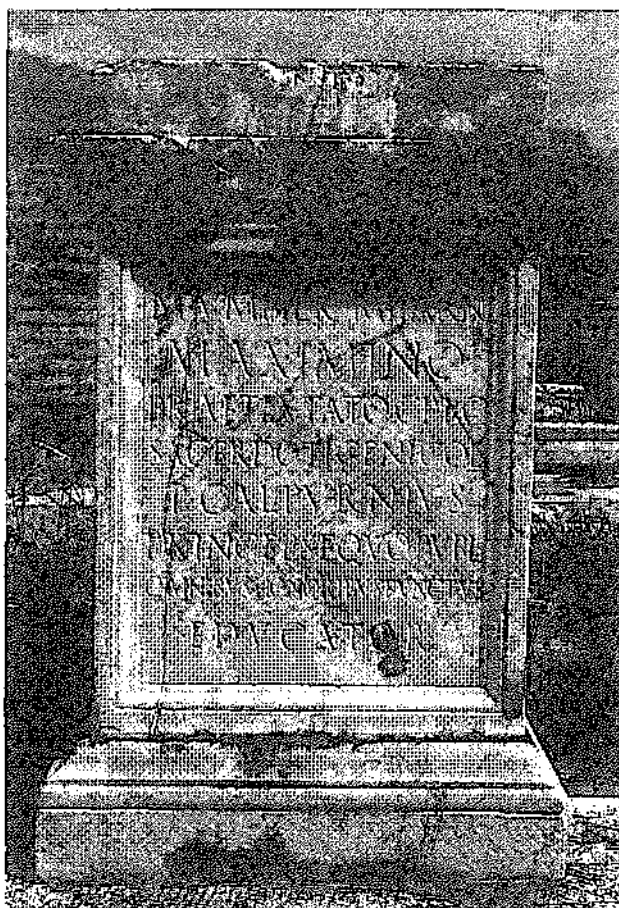


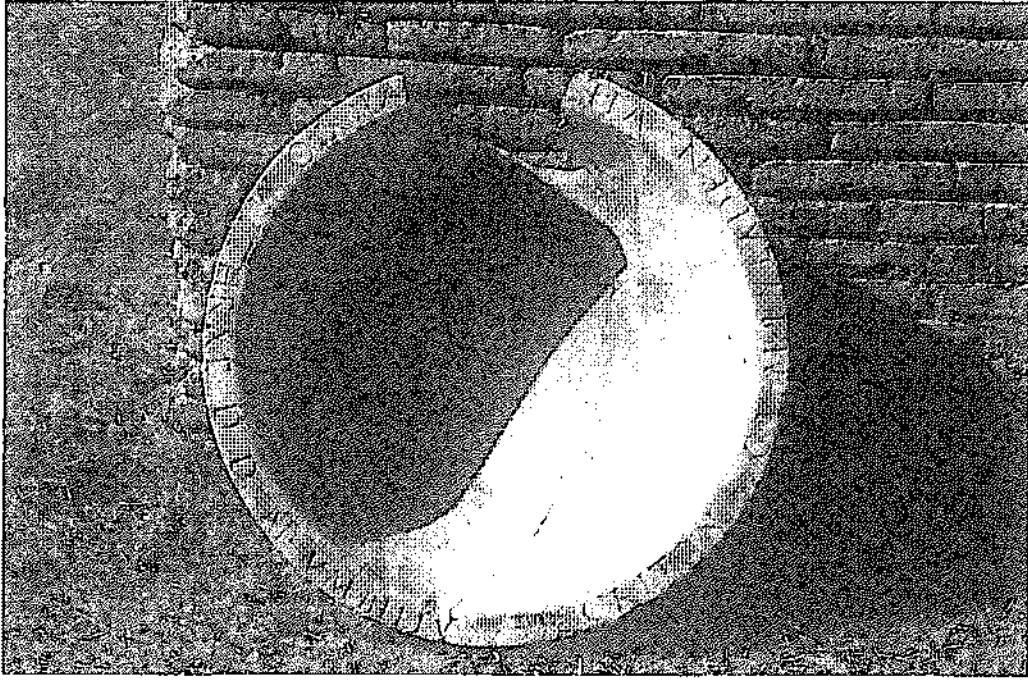
Fig. 15.- Num. 9. Base di statua di marmo bianco con dedica a *M. Umbilius Maximinus Praetextatus*, dal suo *educator* *P. Calpurnius Princeps*.



Fig. 16.- Frammento inedito di albo collegiale ostiense con elenco di patroni (sinistra):
[M.] Umbilius / Maximinus / [Se]x. Sextilius [Iu]lianus e altri.



Fig. 17.- Necropoli di Pianabella. Lastra di loculo con tabella dedicata
 al decurione ostiense *P. Calpurnius*.



Figg. 18 /19.- Bacino marmoreo circolare dal Mitreo della *planta pedis* con dedica a Mitra da *M. Umbilius Criton e Pilades*.



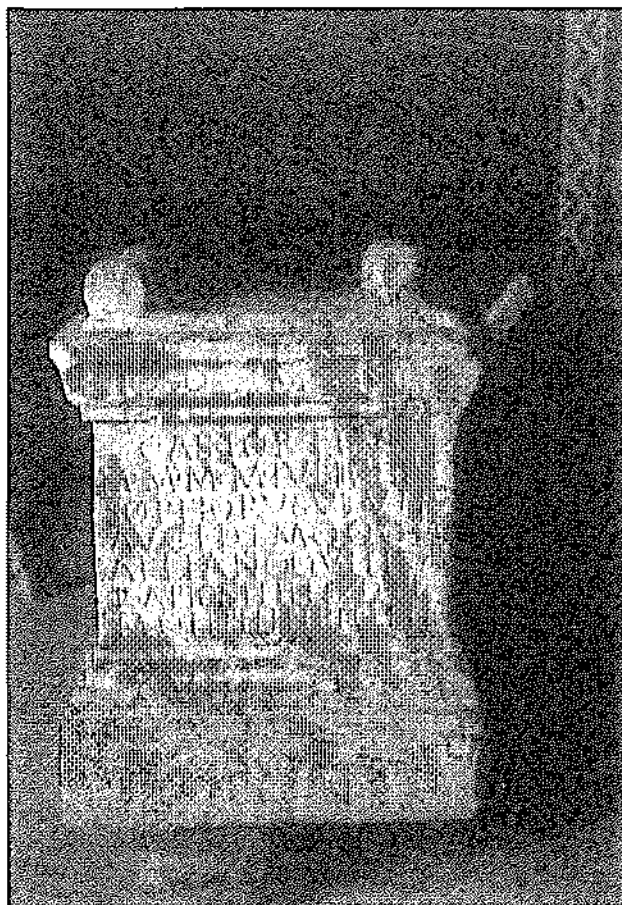


Figg. 20 / 21.- Lastra marmorea dal Mitreo della *planta pedis* con dedica a *S(oli) I(nvicto) M(itlrae)* dal *sacerdos Florius Hermadio, pro salute Augustorum*. Si noti che la seconda *G* di *Augg* è aggiunta successivamente.





Fig. 22.- Lastra marmorea dal Mitreo della *planta pedis* con dedica a Silvano dallo schiavo Hermes.



Figg. 23 / 24 / 25.- Num. 10. Aretta votiva di marmo bianco con dedica a *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) S(arapidi)* di una immagine dei Castori da vari *Marci Iulii*. Terme della Trinacria.

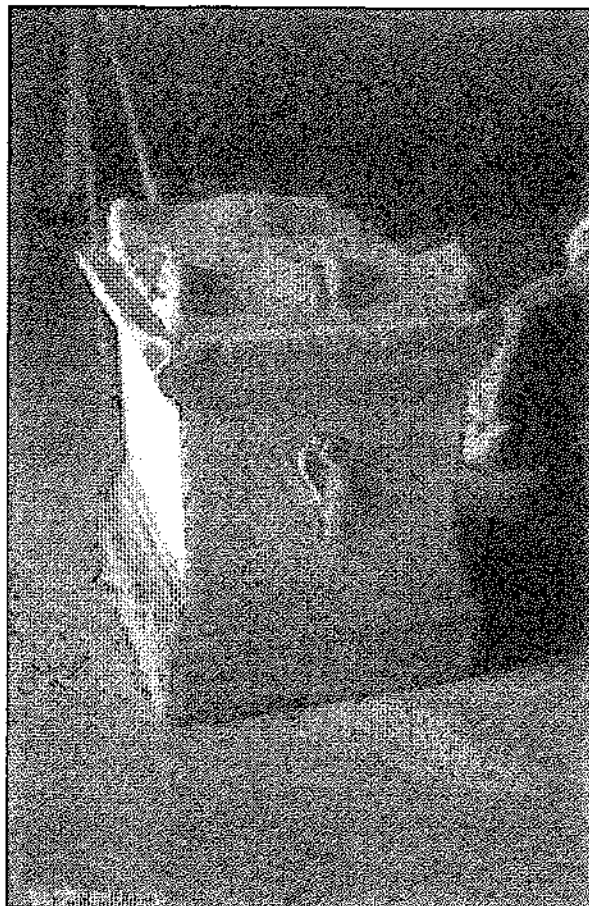
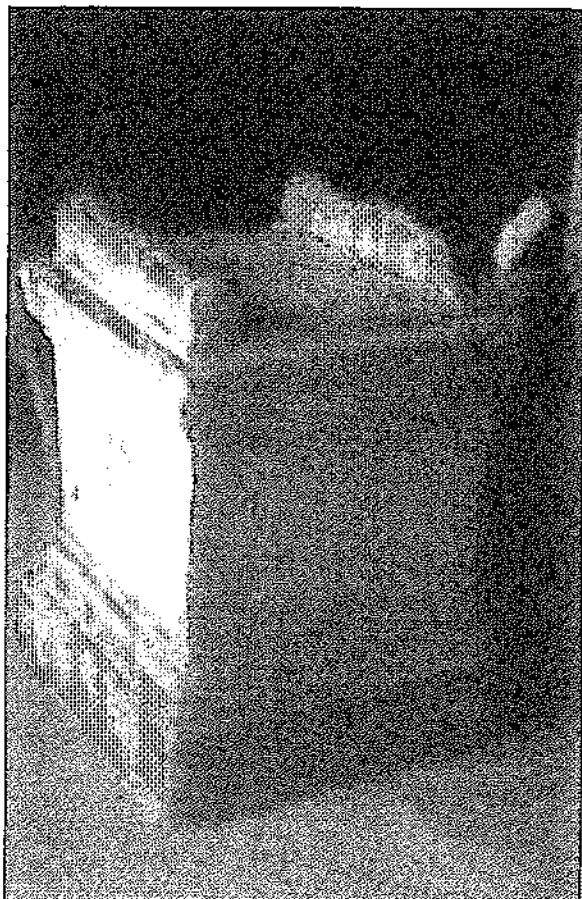




Fig. 26.- Num. 11. Aretta votiva di marmo bianco, simile alla precedente, con dedica a *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) S(arapidi)* di una immagine di Ercole da vari *Marci Iulii*. Terme della Trinacria.

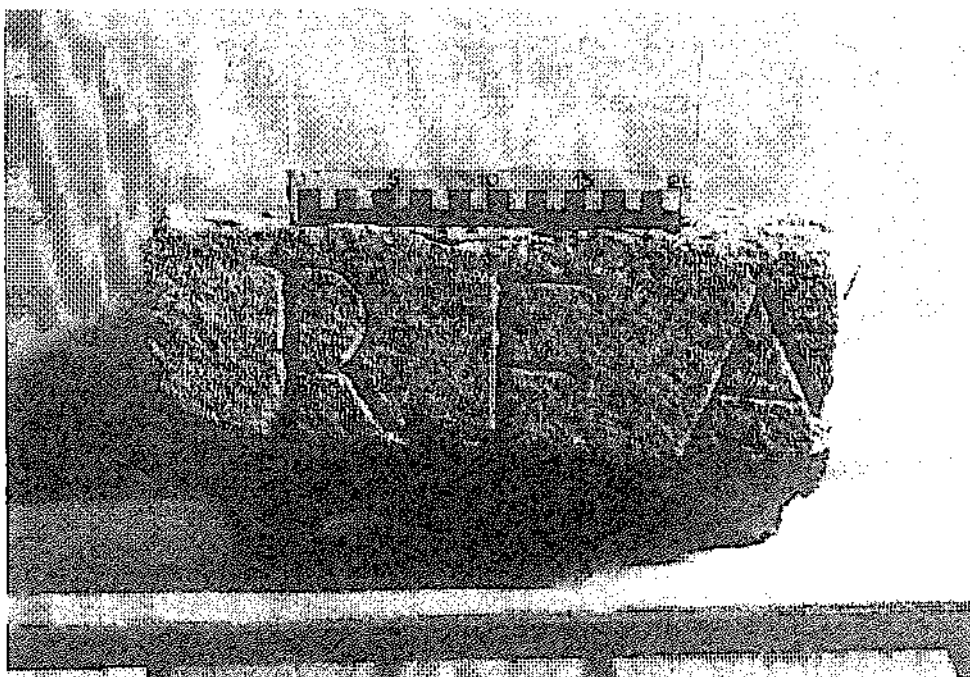


Fig. 27. Num. 12.

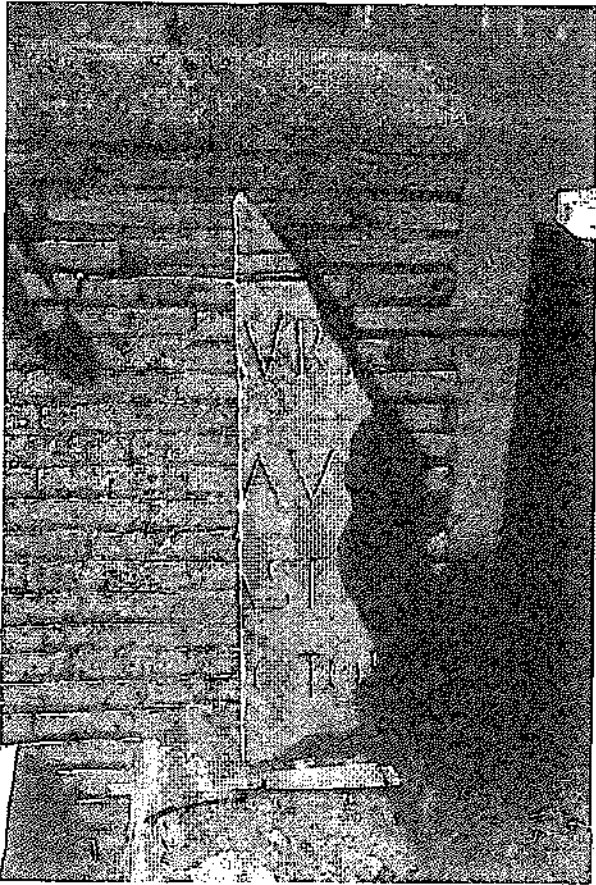


Fig. 28.- Num. 13.

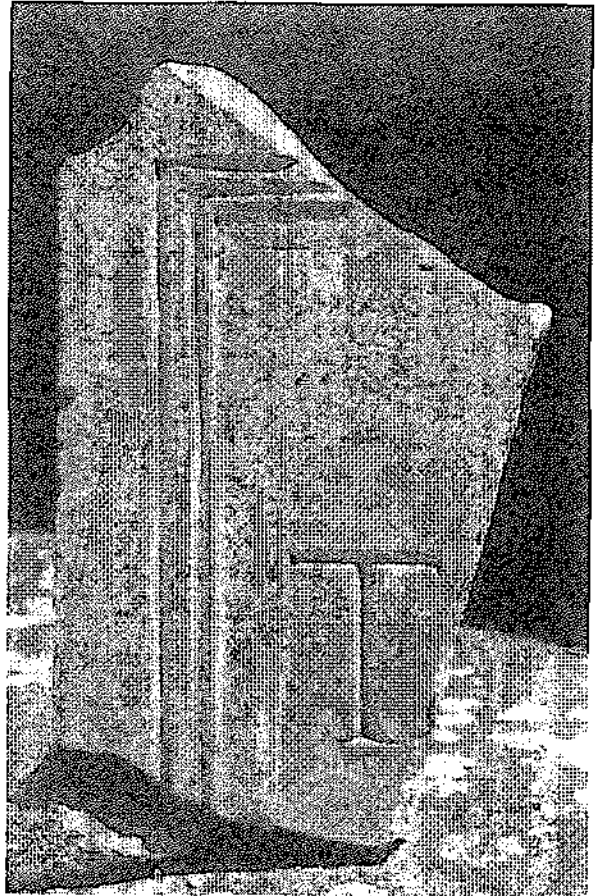


Fig. 28 bis.- Num. 14

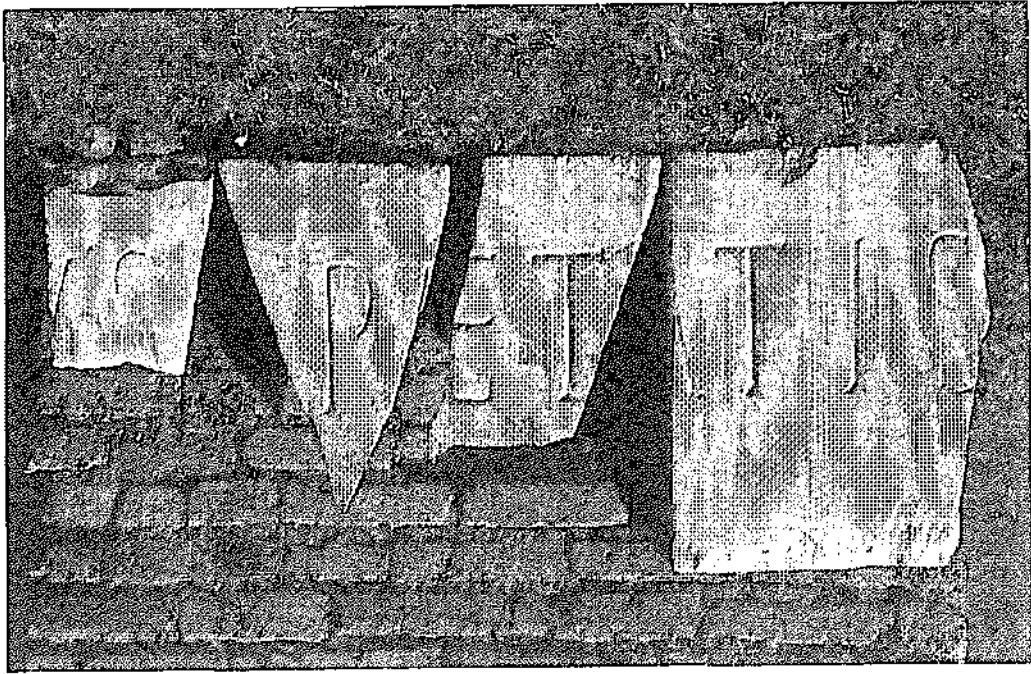


Fig. 29.- Nums. 15-17.



Fig. 30.- Num. 15.

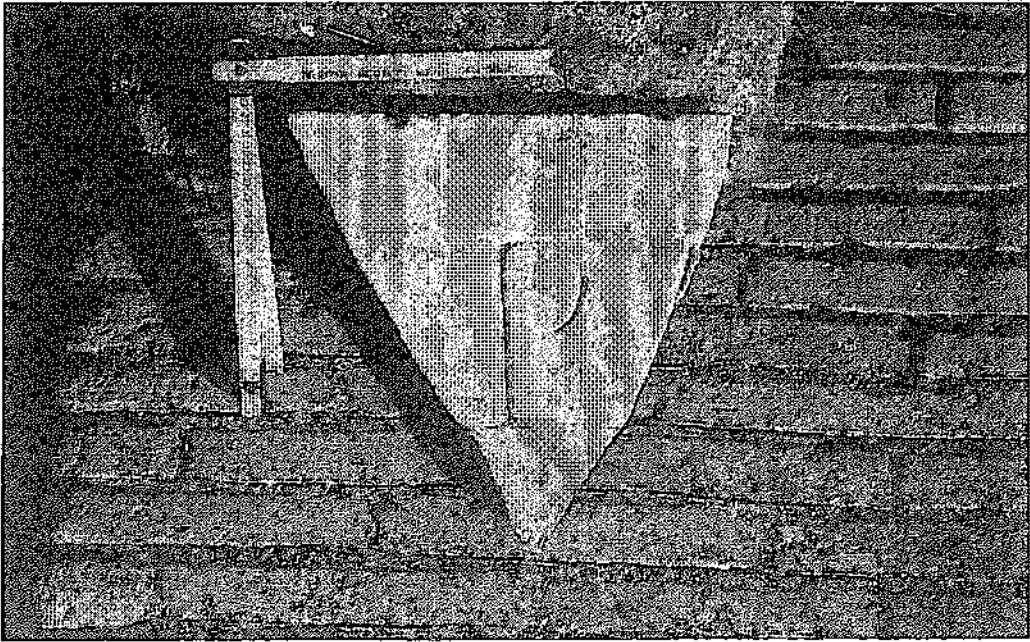


Fig. 31.- Num. 16.



Fig. 32.- Num. 17.



Fig. 33.- Num. 18.

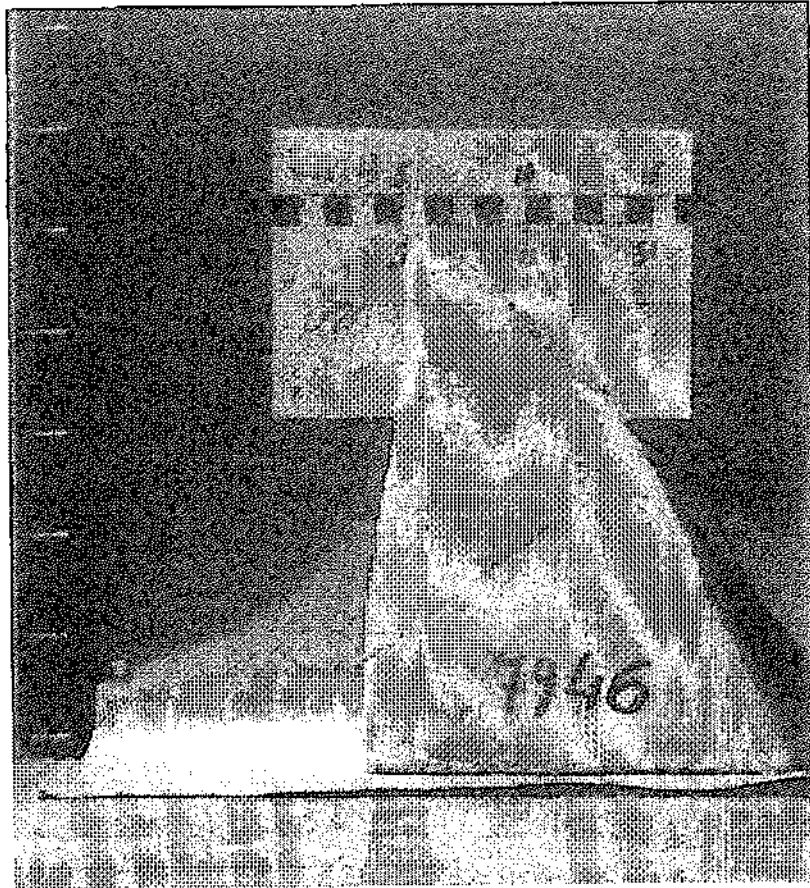


Fig. 34.- Num. 19.

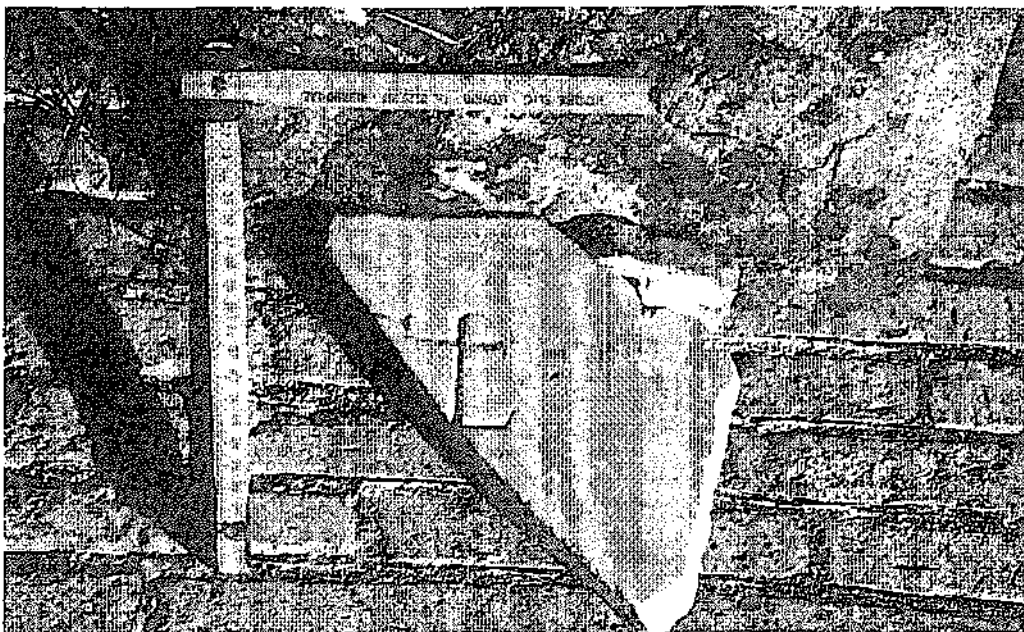


Fig. 35.- Num. 20.

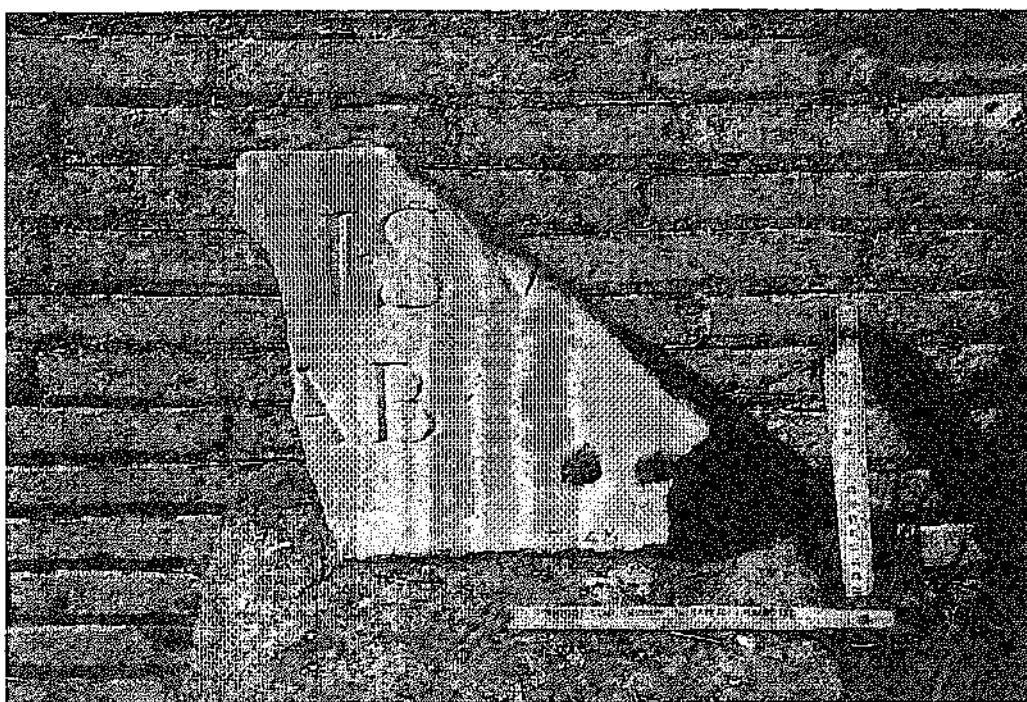


Fig. 36.- Num. 21.



Fig. 37.- Num. 22.



Fig. 38.- Num. 23.

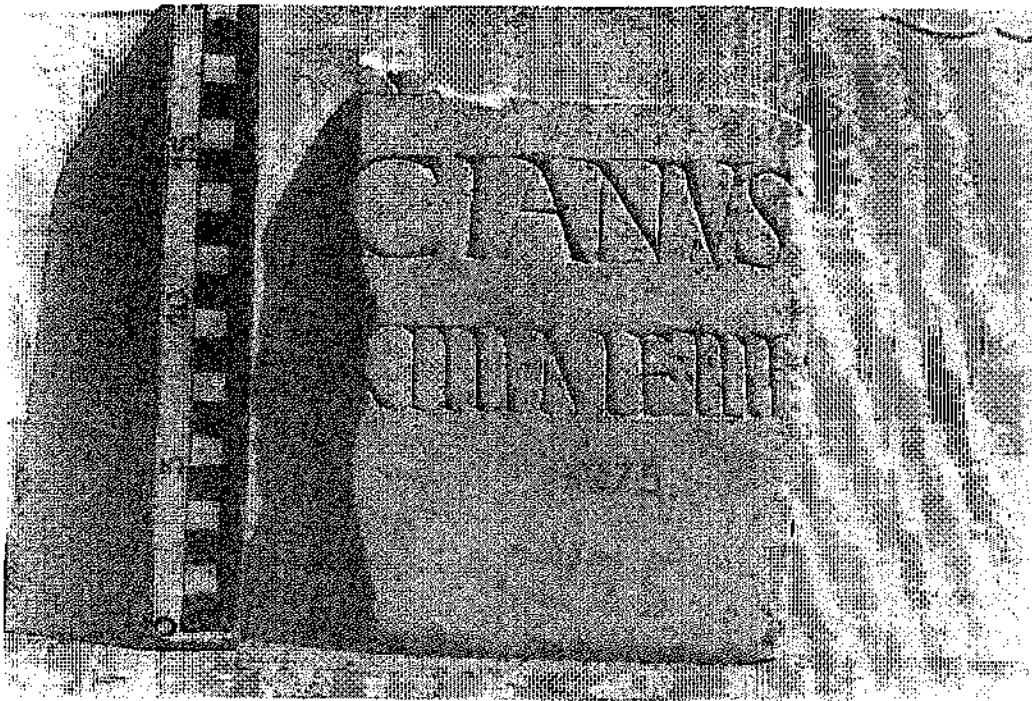


Fig. 39.- Num. 24.



Fig. 40.- Num. 25.



Fig. 41.- Num. 26.

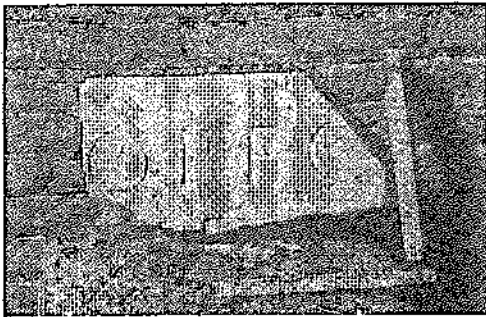


Fig. 42.- Num. 27.

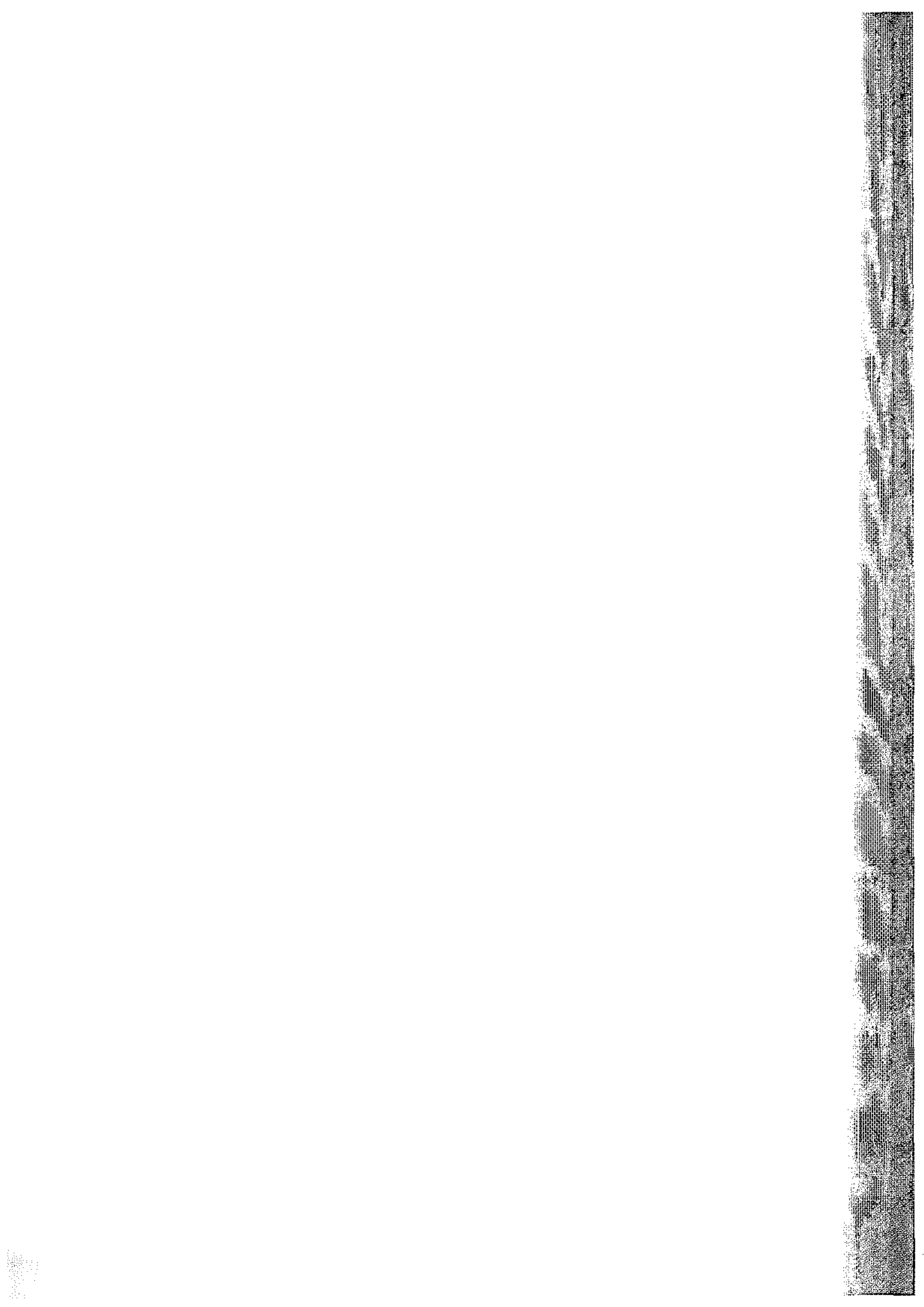


Fig. 43.- Num. 28.

PARTE III

LA ESCULTURA DEL SERAPEO OSTIENSE

Isabel Rodà



INTRODUCCIÓN

Los hallazgos escultóricos proceden en buena parte de las excavaciones de los años 1938-1940. Una dificultad inicial ha sido la de establecer el catálogo correspondiente ya que las indicaciones no son siempre precisas y en ocasiones sólo sabemos que provienen de la Via della Foce.

Por ello, y previa consulta de los diarios de excavación, nuestra opción ha sido presentarlas en seis grupos, que corresponden a partes diversas que arquitectónicamente presentan una unidad estructural, según se ha especificado en el capítulo correspondiente. Dichos grupos son los siguientes

- 1.- Via del Serapide: esculturas 1 a 5.
- 2.- Caseggiato di Bacco e Arianna: esculturas 6-7.
- 3.- Via della Foce: esculturas 8 a 19.
- 4.- Taberna della Pollivendola: esculturas 20 a 24.
- 5.- Termas de la Trinacria: esculturas 25-26.
- 6.- Mitreo de la *planta pedis*: esculturas 27 a 29.

Las esculturas pertenecientes sin duda al recinto sacro son las halladas en la Via del Serapide, de marcado carácter egipcio tres de ellas, bien sea por su iconografía (núms. 1, 2) o por su material (núm. 5); sin embargo, en ningún caso podemos precisar su ubicación exacta en el interior del edificio.

Cabe mencionar el carácter de depósito de mármoles que presenta la *taberna* della Pollivendola con un material ciertamente ecléctico. En efecto, además del conocido emblema comercial de la propia tienda (núm. 24), se hallaron en este ambiente otras cuatro esculturas de carácter tan variado como la placa del Sileno oferente (núm. 23), la estela del niño seguidor de la religión isíaca (núm. 22), o las dos piezas en relación con el culto de Serapis (núms 20 y 21).

Respecto a los materiales, hemos podido identificar macroscópicamente un cierto número de *marmora*, que en ciertos casos necesitarían de una confirmación mediante análisis petrográfico, sobre todo para los mármoles blanco-grisáceos. Las estatuas egipcias o egiptizantes están realizadas en granito (núm. 8) o grauvacas egipcias (núm. 1 y quizá también núm. 2), y también para el *labrum* (núm. 5) se emplea el pórfido negro. En alabastro "verdognolo" está labrada la estatua de Isis (núm. 11) y en "rosso antico" el busto de Serapis acéfalo (núm. 20). Los materiales lapídeos mayoritariamente presentes en la escultura del Serapeo son los mármoles, bien itálicos de *Luni-Carrara* (núms. 13?, 14, 16, 18, 25, 27), bien griegos del Pentélico (núms. 3, 9, 21, 22), de Paros (núms. 4?, 6, 12?, 15?, 19?, 23, 24?, 26, 28?) o de Tasos (núm. 29). En bronce está fundido el pequeño aplique con el busto de Serapis (núm. 10) y recortado en piedra "pomice" sobre un labrillo bipedal el buey Apis que relacionamos con el núm. 7.

Por lo que a la cronología se refiere, tenemos el uso de estatuas anticuarias saíticas o ptolomaicas (núm. 8) o bien reelaboradas (núm. 1). Cabe decir que tanto las egipcias como las egiptizantes han sido halladas en la Via del Serapide o delante del santuario (núms. 1, 2, 8), por lo que no caben dudas respecto a su pertenencia al Serapeo.

El resto de la serie se ubica entre la época adrianea, momento inicial del edificio¹, y mediados del siglo III, pudiendo señalar como pieza más tardía el espléndido retrato del mitreo (núm. 29). Algunas piezas se fechan entre finales de la época antonina y el 200 o bien corresponden a plena época severa, como la estela núm. 22; coincide ello con un momento de florecimiento del Serapeo, según indican otros datos arqueológicos.

El único relieve que podría escaparse de estos márgenes cronológicos es el número 23, pero, al ser una pieza procedente de la *taberna* de la Pollivendola, no tenemos la certeza de su lugar primigenio de ubicación.

Por lo demás, la serie recogida no permite la reconstrucción de un programa iconográfico para el Serapeo ostiense, como el caso afortunado y coherente de la Villa Adriana². No tenemos indicio alguno de la estatua de culto puesto que la buena réplica del Serapis alejandrino (núm. 9), tiene un tamaño demasiado reducido para ser considerada como tal; la única pieza que podría haber tenido un lugar destacado en el santuario es el relieve que reutiliza una mesa de ofrendas egipcia, donde vemos a Júpiter-Serapis-Asclepio entronizado (núm. 1).

El resto corresponde a exvotos, elementos decorativos o muebles, ya sea del Serapeo o de ambientes anejos, como el Caseggiato di Bacco e Arianna (núms. 6-7). Algo parecido sucede con las estatuas del culto de Isis que, según se desprende de los hallazgos, debían tener también su lugar en el Serapeo; nos ha llegado una preciosa estatua de la diosa en el apreciado alabastro "verdognolo" (núm. 11), pero también de pequeño tamaño, y otra de mármol, sólo unos centímetros más alta, que representa a Isis o a una de sus sacerdotisas (núm. 12). Otras esculturas son más difícilmente relacionables con Isis, bien sea por la falta de atributos (núm. 13) o por la dificultad de interpretación iconográfica (núm. 14).

Por lo que al mitreo de la *planta pedis* se refiere, nos ha llegado, voluntariamente fragmentado, parte del relieve que debía ocupar el nicho abierto en la pared del fondo, que contendría asimismo la escena de la tauroctonía, hoy perdida (núm. 27). Finalmente, el retrato que recogemos en el núm. 29, podría relacionarse con el personaje que rehizo el mitreo a mediados del s. III.

1.- Vía del Serapeo

1.- Tres fragmentos de un relieve elaborado en el llamado *lapis basanites*, basanita o grauvaca de Wadi Hanunâmat³, de los que encajan dos, correspondiendo el tercero al ángulo inferior derecho⁴ (fig. 1). El relieve romano reutiliza una mesa de ofrendas egipcia de la dinastía XXVI (fig. 2a y b) del reinado de Psamético I (663-609 a.C.).

Hallados en la Vía del Serapide el 1-I-1952.

Conservados en el Antiquarium Ostiense (sala IV) con el núm. de inv. 1898⁵.

Medidas: 27 máx x 91 (reconstrucción) x 12,5.

NOTAS:

Descripción: unificada derecha-izda. (no según espectador sino de la pieza).

Abreviaciones: Ref. int. (referencia interna) Sc. St= scatola statua; Sc. Ril= scatola rilievo.

1. BLOCH 1959, 225-240.

2. GRENIER 1989, 925-1019 donde se ha podido restituir el programa a base del encargo unitario de estatuas egiptizantes.

3. AMBROGI 1995, 33-34; M.C. MARCHEL en BORGHINI, ed. 1989, 266-267, núm. 110; GNOLI 1971, 87-93 y 121; 1988, 111-117; KRAUS 1975-1976, 165-189, esp. 174-176 para esculturas de Serapis en este material y la existencia de talleres en Roma que trabajaban este material; B. DI LEO en ANDERSON-NISTA, edd. 1989, 56-63, EAD., en DOLCINISTA, ed. 1992, 80-81, fot. 138; MIELSCH 1985, 64, núm. 692, lám. 21.

4. Fueron unidos por R. Calza, cf. M. FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (b), 337, núm. 4875; la presentación actual, no obstante, es excesivamente lineal ya que el ángulo inferior derecho tendría que quedar algo más bajo puesto que ahora el pie queda demasiado alto para la posición sedente del dios.

5. Ref. int. Sc.Ril. 262.

Bibliografía: N. AGNOLI en ARSLAN, ed. 1997, 409, núm. V, 27; CALZA 1971, 9; FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (b), 337, núm. 4875; KATER-SIBBES 1973, 104, núm. 560; LECLANT 1970, 366, d; MALAISE 1972, 82, núm. 92b; K. PARLASCA en HELBIG-SPEIER 1972, 15, núm. 3005.

Se conserva parte de la mitad inferior del relieve en el que puede verse una imagen sincrética de Júpiter-Serapis-Asclepio, de perfil hacia la derecha, entronizada. Por delante del trono se percibe el bastón con la serpiente enroscada y a la izquierda del dios, el águila inclinada hacia la izquierda con las alas desplegadas, de mullido plumaje, a la que le faltan las garras y la cabeza. La cara exterior del lateral del trono presenta una pelta que pende del asiento y los pliegues de la indumentaria del dios son oblicuos y paralelos. En el fragmento del relieve, que no encaja con los otros dos, se aprecia el pie derecho de la divinidad, calzada con sandalias, que se apoya sobre el listel que enmarca la composición.

Se trata de un relieve votivo con un cruce iconográfico de tres divinidades. Los testimonios epigráficos del Serapeo nos documentan la asimilación Júpiter-Serapis, pero en este caso el bastón con la serpiente permite pensar también en Asclepio⁶.

Cronología: s. II d.C.⁷.

2.- Tres fragmentos de una estatua egipcia exenta, en pie, de diorita o de basanita negra probablemente⁸.

Hallados en la Via del Serapide, delante de la entrada.

Conservados en el Antiquarium Ostiense⁹ con los núms. de inv. 36561, 36562 y 36563.

Medidas: núm. 36561: 24,5 máx. x 26 máx. x 7,8.

núm. 36562: 32,5 máx. x 7,3 diám. máx.

núm. 36563: 11,7 máx. x 8,5 diám. máx.

Bibliografía: FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 26; MALAISE 1972, 79, núm. 67¹⁰.

El fr. 36561 pertenece a un fragmento de las piernas, el 36562 al brazo derecho y el 36563 a la parte central del brazo izquierdo. El núm. 36561 corresponde a los pies de la estatua que se apoya sobre un pilar posterior, liso; avanza canónicamente el izquierdo y, a pesar de la rotura a la altura de los tobillos, es visible el borde inferior de la túnica, lisa, muy ajustada al cuerpo.

El fragmento 36562 corresponde al brazo derecho conservado desde la muñeca hasta la parte superior del brazo, con un trabajo notable del codo y del antebrazo. El núm. 36563 conserva la parte inter-

6. Cf. para otros relieves votivos de Rodas, con Asclepio en una posición semejante, en M. ABBATI BRIDA, en ARSLAN, ed., 1997, 99, núm. III,6; EINGARTNER, 1991, 112, núm. 7, lám. VIII; HORNBOSTEL 1973, 335 ss, lám. 208/355; LAURENZI 1939, 44-45, figs 3-4 y 46-47 para los ejemplares del Museo Británico y del Museo de Rodas; MERKELBACH 1995, 88 y 609, fig. 139. Cf. también la relación que K. PARLASCA (1966, 284, n. 10) establece con un entalle de París y una estatua de Sabratha. Para Serapis-Asclepio, AUPERT 1985, 172-175, y TIUSSI 1999, 103-104.

7. Cf. K. PARLASCA, en HELBIG-SPEIER 1975, 15.

8. Cabe anotar que en este caso sería necesario proceder a un examen más detallado para precisar la determinación del material. Cf. bibliografía citada en nota 3 para la variedad de basanita de color verde, esp. AMBROGI 1995, 33-34. No nos parece macroscópicamente que pueda tratarse del granito negro de Siene, menos usado que el *lapis basanites*, ya que además el color de esta escultura es un negro muy compacto, sin pequeñas manchas blancas aparentes; cf. M.C. MARCHEI, en BORGHINI, ed. 1989, 266 y 224 núm. 73.

9. Nuovo Antiquarium, amb. 2, cassa VII.3.

10. Dada la escueta mención en la bibliografía citada, que se refiere sólo a un fragmento de pierna de basalto negro, seguramente se produjo una confusión entre estos fragmentos y la pieza del Antiquarium Ostiense inventariada con el número 208, que consta en la ficha como "dal Castello"; esta confusión la encontramos primero en ROULLET 1972, 119, núm. 217, lám. CLXX, 242 y fue seguida por AGNOLI, en ARSLAN, ed. 1997, 410, núm. V, 28. Pero el fragmento núm. inv. 208 corresponde no a una pierna de basalto o diorita negra, sino a la cintura, cadera y parte alta de las piernas, vestidas con la *shenedyt*, pertenecientes a una estatua egipcia de pórfido rojo. Pensamos que los fragmentos que recogemos con el núm. 2, hallados en la Vía del Serapeo, delante de la entrada, son los que quisieron indicar FLORIANI SQUARCIAPINO y MALAISE y que el fragmento que describen como "un fragmento de pierna" es en concreto el núm. 36563, que se corresponde en realidad con la parte central del brazo izquierdo, cuya sección circular debió ser el motivo de la no distinción entre las dos extremidades.

media del brazo izquierdo. Ambos brazos iban pegados al cuerpo, a juzgar por las roturas de las juntas que se aprecian claramente en los dos.

Cronología: podría tratarse de una escultura ptolemaica o, preferentemente quizás, de una estatua egipcia.

3.- Cabeza arcaizante de mármol blanco de grano fino (pentélico posiblemente), representando a Dioniso barbado. El estado de conservación es bueno, excepto la pérdida del extremo de la nariz que en su día fue objeto de restauración. Está rota por el cuello, aunque la barba está íntegra, sólo con pequeños golpes en la punta (fig. 3 a, b).

Hallada el 6-VI-1939 frente al mitreo, en la Via del Serapide¹¹.

Conservada en el almacén del Antiquarium Ostiense¹² con el núm. inv. 82.

Medidas: 19 (desde el extremo de la barba).

Bibliografía: CALZA 1947, 19, núm. 82.

La escultura, de estilo arcaizante, representa a Dioniso barbado con tres hileras de rizos en forma de caracolillo con agujero central y de separación, realizado mediante el trépano; asimismo hay empleo del trépano en las comisuras de los labios y en los orificios nasales, con restos de pintura en el bigote. La barba termina en punta, es muy compacta y tiene escaso relieve, con un eje de simetría bien marcado. El cabello, de largos mechones ondulantes, cae generosamente por la espalda en una masa uniforme y rectilínea por detrás del cuello; se ciñe con una cinta por detrás de las hileras de rizos que enmarcan la frente y sobre la coronilla se percibe un error del escultor en la ejecución de la cinta.

Los dos laterales de la escultura presentan un trabajo poco cuidadoso con el pabellón auricular izquierdo bien reconocible y circundado por un largo mechón, hoy roto, que colgaría sobre el cuello, a lo cual obedecen los dos pequeños agujeros del trépano visibles; el rizo lateral derecho se apoyaría, en cambio, sobre la masa posterior del cabello. La diferencia entre mechón y oreja es poco ostensible dado el idéntico recurso técnico utilizado para ambos mediante el trépano.

Ojos almendrados con párpados en forma de cinta y patas de gallo. Los labios, carnosos y cerrados, esbozan una sonrisa, quedando encuadrados por el espeso bigote.

Cabe situar esta escultura dentro de las corrientes arcaizantes que reelaboraron en los dos primeros siglos del Imperio la imagen de Dioniso arcaico y protoclásico, generalmente maduro y más raramente joven¹³.

Podría tratarse quizás de una herma, derivada de modelos protoclásicos¹⁴ y ubicarse dentro del periodo adrianeo.

4.- Escultura exenta, de mármol blanco de grano medio muy translúcido (Paros o Afyon), rota en dos fragmentos que no encajan, correspondientes uno a la cabeza y el otro a la base con los pies desnudos de una imagen ideal, quizás Venus. La base está rebajada por debajo formando una superficie cóncava para asegurar la estabilidad. El pie izquierdo está manchado de óxido.

Los dos fragmentos fueron hallados respectivamente en julio y abril de 1953 en el Serapeo, en la estancia porticada (cabeza) y en la fuente de la entrada (pies).

Conservados en el almacén del Antiquarium Ostiense¹⁵ con el núm. de inv. 1396.

11. *Giornale scavo* 38/42, 146, núm. 305. Ref. int. Sc. T. 142.

12. Caja 79.

13. GASPARRI 1986, 432-433 y 546; HACKLÄNDER 1986, 76-87, 100-102, y 150-160. Una máscara de Dioniso, con un tratamiento parecido a nuestra pieza, puede verse en un relieve de Villa Albani (inv. 651); cf. CAIN 1988, 118-121, fig. 9, y 207, núm. 78.

14. LULLIES 1931, 48-49; MATZ 1963, 1428 para la representación de hermas de Dioniso arcaizantes en sarcófagos y otros soportes; WILLERS 1975, 37-38; WREDE 1986, 21-22.

15. Caja 78. Debido a trabajos de adecuación en los almacenes de Ostia coincidiendo con la edición de este volumen no nos ha sido posible obtener una fotografía de esta pieza (nota del ed.).

Medidas: 7,5 máx. (cabeza); 3,5-2,5 máx. x 17,5 (base con pies).

Bibliografía: Inédita ?.

La base, redondeada en los laterales y lisa en la parte frontal y anterior, sirve de apoyo a ambos pies; el derecho, roto a la altura del empeine y el izquierdo a la del tobillo. Calza sandalias, apoya el izquierdo, mientras flexiona y retrocede el derecho sobre una plataforma de apoyo; a la izquierda, fuste de columna liso en el que pende el extremo del drapeado.

Parece corresponder a la misma estatua la cabecita, rota a la altura del mentón, con un peinado habitual en las representaciones de Venus a base de recoger el cabello en un nudo en la parte alta del cráneo¹⁶. La expresión del rostro es serena, con ojos y nariz correctamente trabajados aunque están afectados por golpes diversos; los párpados y las cejas están asimismo bien indicados.

Parece corresponder a una pequeña estatua de Venus del tipo Capitolino¹⁷.

5.- Pila (*labrum*) circular de pórfido negro¹⁸ rota en siete fragmentos y recompuesta; en el agujero central se ha instalado un surtidor metálico moderno (fig. 4 a, b).

Hallada en 1958 en la Via del Serapide¹⁹.

Conservada en la parte posterior del Antiquarium Ostiense con el núm. de inv. 14270.

Medidas: diám. 79.

Bibliografía: Inédito ?²⁰.

La pared exterior es lisa y el borde plano en el interior, marcando un pequeño realce en el exterior, a modo de suave listel (1,2 cm. de altura).

2.- Caseggiato di Bacco e Arianna

6.- Estatua-fuente de mármol blanco de grano grueso (Paros) representando una divinidad fluvial. El estado de conservación es bueno, faltando el antebrazo derecho que sostenía el extremo del velo; la nariz está también parcialmente rota (fig. 5).

Hallada el 30-IX-1939 en el Caseggiato di Bacco e Arianna, en el patio adyacente al templo de Serapis, a la derecha del que tiene dos basas y una pila²¹. Su lugar original podía haber sido una hornacina, a la izquierda de la entrada donde la estructura arquitectónica parece prevista para acoger una estatua-fuente de estas dimensiones (Ver Mar, 120, figs. 48-50).

Conservada en el Antiquarium Ostiense, sala X, con el núm. de inv. 81.

Medidas: alt. 64 x 117 x 30-24. Encaje para la salida del agua: 30 y diámetro del orificio: 10.

Bibliografía: CALZA 1947, 17, núm. 81; CALZA-NASH 1959, fig. 3; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 59, núm. 20; KAPOSSY 1969, 25; LE GALL 1953, 24 n. 1, lám. VI,3; RICCIARDI en RICCIARDI-SCRINARI 1996, 128-129 ficha 121, fig. 231; E. SIMON en HELBIG-SPEIER 1972, 77-78, núm. 3089.

La divinidad fluvial se encuentra recostada en una plataforma rocosa sobre el codo izquierdo, con el manto que cubre las piernas a partir de la altura de la ingle que deja el vello púbico en parte al descu-

16. Cf. los ejemplos recogidos por KOPPEL 1985, 71 a propósito de la escultura núm. 93 de *Tarraco*.

17. Cf. para la Venus capitolina o sus reelaboraciones, DELIVORRIAS *et alii* 1984, 52-53; FELLETTI MAJ 1951, 51-52 a propósito de la cabeza del Museo de Dresde y 62.

18. Parecido en cuanto a su textura al pórfido rojo aunque usado con una menor profusión. Cf. para este material, AMBROGI 1995, 30-32, esp. 30; M.C. MARCHEI, en BORGHINI, ed. 1989, 272, núm. 114; GNOLI 1971, 112-113; 1988, 138; MIELSCH 1985, 65, núm. 719.

19. Según consta en la ficha de inventario. Ref. int. Sc. St. 494.

20. Otro *labrum*, con inscripción, procedente del mitreo de la *planta pedis*, es estudiado en el capítulo dedicado a la epigraña (BECATTI 1954, 83, lám. XVI, 2).

21. *Giornale scavo* 38/42, 170, núm. 358. Ref. int. Sc. St. 257.

bierto. El torso, bien modelado y joven²², está desnudo pero con la mano derecha sujetaría un velo, sin conexión con el manto, que se enrolla sobre la cabeza y arranca artificiosamente por detrás del soporte de sección cuadrangular que enlaza con la cornucopia.

El brazo derecho, roto a la altura del codo, fue quizá objeto de una restauración antigua, si se tiene en cuenta la perforación, de paredes irregulares, sobre el borde del manto que parece manchada de óxido. Con la mano izquierda, el dios sujeta el cuerno de la abundancia y sobre el mismo antebrazo se enrolla en extremo del manto; el dorso de la mano se apoya en la jarra, con un asa indicada, por cuya boca, sin horadar, estaría previsto que brotara el agua. En este caso, sin embargo, se ha dispuesto al efecto un encaje rectangular en la superficie rocosa sobre la que descansa el torso, en el centro de la cual se ha practicado un orificio que conecta con el abierto en la cara posterior de la estatua; este sería el punto de entrada y salida de agua que estaría revestido con algún elemento, metálico quizá.

La parte posterior de la escultura está trabajada con desacierto ya que los artificiosos puntos de apoyo constituyen un entramado muy poco cuidadoso. El velo y la cornucopia presentan un acabado somero; la espalda, en cambio, tiene la espina dorsal bien marcada.

El rostro está vuelto hacia la derecha, en la misma dirección que el cuerpo, y presenta superficies carnosas tersas bien moldeadas; lo enmarcan largas masas pilosas en las que no se aprecia el uso del trépano que sirve, en cambio, para resaltar los orificios nasales. La barba, que cae sobre el pecho, está partida por la mitad. La boca, entreabierta, y los ojos, profundos y sin indicación de pupila e iris, están contorneados por unos arcos superciliares potentes que dan paso a la frente surcada por una única arruga central; se han marcado las patas de gallo.

La cornucopia, rota en dos fragmentos, no presenta demasiados detalles de acabado aunque se percibe que se trata de un cuerno animal. Está muy poco cuidada por detrás, y en la parte superior son ostensibles algunos frutos (una piña, manzanas, granadas y un racimo de uva) con una gran hoja de pámpano que pende en el centro, perfilada con toques de trépano; dos espigas cuelgan de ambos laterales de la cornucopia²³.

Los pliegues del manto, que cubren las piernas desde los genitales y aunque no están exentos de una cierta plasticidad, son producto impersonal del taller del que salió la obra. El trabajo del torso está correctamente realizado, sin marcar en exceso los pectorales, como es característico en cambio del Nilo alejandrino. El juego de piernas es el habitual en estos casos, con la derecha flexionada y apoyando la planta del pie, y la izquierda, sólo visible hasta la rodilla, con el pie correspondiente dirigido perpendicularmente hacia la parte posterior de la escultura, pasando por debajo de la pierna derecha.

Se han indicado las uñas, de forma trapezoidal, en la mano y el pie aunque cabe decir que el trabajo de las extremidades no está demasiado logrado.

El detalle más significativo de la iconografía de esta estatua lo constituye la presencia del velo flotando sobre la cabeza, más propio de las imágenes de Océano que de la de los ríos²⁴.

Por lo demás, ante la ausencia de atributos, la estatua-fuente ostiense corresponde a una alegoría genérica de una divinidad fluvial, derivación indirecta del prototipo del Nilo alejandrino, pero con el

22. Podríamos aproximar este tratamiento del torso al de la divinidad fluvial del Museo Nacional de Cracovia, fechada en el s. II d.C.; v. HIRSCH-DYCZEK 1974, 85-91.

23. Cf. BEMMANN 1997, 551-552; WEISS 1988, 146, núm. 46 para las estatuas de Izmir.

24. DUJARDIN 1932-1933, 59-66, es más común que Océano vaya velado. Una estatua que ADRIANI 1961, vol. I, 40 núm. 58, atribuye quizá al Nilo lleva "un lembo del mantello sul capo". En la casa de *Octavius Quartio* en Pompeya la pequeña estatua del Nilo lleva asimismo un manto sobre la cabeza, cf. MERKELBACH 1995, 107, 236, 521, fig. 42. De manera general sobre Océano, aunque con mayor atención a las máscaras y a la fauna marina, v. TÖLLE-KASTENBEIN 1992, 445-454; cf. para la discusión acerca de la representación del Danubio o de Océano en el arco de Benevento, CAHN 1997, 913.

rostro vuelto hacia la derecha²⁵. Resulta por lo tanto difícil pronunciarse sobre si estamos en concreto ante una imagen del Tíber o del Nilo²⁶; algunos autores se han inclinado por considerarlo como la representación del Tíber y en concreto, además, E. Simon piensa que debería hacer "pendant" con una estatua del Nilo, hoy perdida²⁷.

Hemos de reconocer que se trata de una alegoría genérica de un río que puede convenir a uno u otro²⁸. En Ostia se conocen otras representaciones del Tíber²⁹, pero en el contexto del Serapeo, preferiríamos pensar que la imagen del río se interpretó como la del Nilo, dentro de una disposición ajardinada que no alcanza, sin embargo, la complejidad estructural de la casa pompeyana de Octavio Cuarto³⁰.

Cronología: mediados del s. II d.C., probablemente de época adrianea, siguiendo las propuestas de R. Calza-M. Floriani Squarciapino y de E. Simon.

7.- Ladrillo bipedal de color amarillento, roto en varios fragmentos que encajan, faltando algunos en la zona inferior sin afectar, sin embargo, a la decoración. Después de la cocción se recortó el ladrillo para incrustar, en piedra volcánica ("ponice"), una figura del buey Apis, enmarcada por una guirnalda que pende de los dos ángulos superiores; los dos materiales empleados establecen un contraste cromático entre el fondo de color amarillo y el tono violáceo del buey y los elementos vegetales. Faltan algunas hojas y elementos vegetales junto a las patas delanteras, parte del lomo, el extremo de la cola, la cara, el cuerno izquierdo, mientras que las patas delanteras se encuentran bastante deterioradas (fig. 6). En su momento fue objeto de minuciosa restauración³¹.

Hallado el 10-XI-54³², casualmente durante una limpieza, en el Cassegiato di Bacco e Arianna, empotrado en uno de los arcos caídos del porticado que bordeaba la Via della Foce; formaría parte de la decoración de la fachada de dicho pórtico aunque no se han encontrado de momento en la zona inmediata otras piezas similares.

Conservado en el Antiquarium Ostiense³³ con el núm. inv. 5439.

Medidas: 49,5 x 59,5 x 5.

Bibliografía: CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 92; FLORIANI SQUARCIAPINO 1956, 59-61; ID. 1962 (a), 21 y lám.VII, 10; MALAISE 1972, 80, núm. 76; K. PARLASCA en HELBIG-SPEIER 1972, 130, núm. 3159; PAVOLINI 1986, 154, fig. 64 y 156; E.J. SHEPERD en ARSLAN, ed. 1997, 324.

25. DU JARDIN 1932-1933, 35-80, donde el autor intenta una clasificación de los tipos principales aunque el prototipo del Nilo lleva menos ropa, pero también se da en el Nilo este tipo de vestimenta (cf. 48-49, núm. 5; cf. tipo de manto, 45; 66-72, 'Marforio'). Cf. para el Nilo del Vaticano y estatuas afines, ADRIANI 1961, vol. II, 52-60, núms. 194-205; Von BISSING 1928, 25-30; EL-KALZA 1988, 247-248; GAIS 1978, 356-370, esp. 360-361; GÖRG 1988, 65-88, esp. para los reversos de las monedas domicianas con el Nilo mirando a la derecha (p. 75); HIRSCH-DYCZEK 1974, 87-90; MERKELBACH 1995, 106-107, 633, fig. 166. Para las terracotas, cf. PERDRIZET 1921, 61-63, núms. 160-162. Para ríos en general, v. KAPOSSY 1969, 23-26; WEISS 1988, 139-148, esp. 146-147 para las estatuas recostadas de época romana.

26. Cf. para algunas precisiones sobre la distinción entre la iconografía del Nilo y del Tíber, LE GALL 1953, 20-22; HIRSCH-DYCZEK 1974, 90-91; THOUVENOT 1974-1975, 93-97, esp. 96.

27. Cf. KAPOSSY, LE GALL y SIMON cits. en la bibliografía para esta estatua en concreto. A propósito de la hipótesis planteada por E. Simon, pensamos que la estructura arquitectónica del lugar en que debía ir dispuesta esta estatua hace difícil pensar en dos gemelas y parece que sólo se preveyó espacio para una, la que estamos analizando en estas páginas.

28. Cf. bibliografía cit. en notas 25 y 26, esp. DU JARDIN 1932-1933, y ADRIANI 1961, 58, núm. 201, lám. 95, 312.

29. En un altar con relieves, aparece la imagen del Tíber con un manto que le cubre los hombros, cf. LE GALL 1953, 25-26, lám. VIII.

30. Cf. para la recreación del alto Nilo-bajo Nilo en los jardines de esta casa, MERKELBACH 1995, 512-523.

31. Obra del Sig. Marelli; cf. M. FLORIANI SQUARCIAPINO 1956, 59.

32. *Giornale scavo* 51/57, 42 y 49.

33. Depósito 2.

La guirnalda que rodea la figura del buey a modo de festón, se dispone simétricamente desde el centro geométrico de la composición, marcado por un botón, ascendiendo suavemente hacia los ángulos superiores desde donde las hojas penden en caída vertical, acabando en un motivo fusiforme; en estos laterales se aprecia con claridad la técnica de ejecución, consistente en marcar a la punta seca sobre el ladrillo cocido unas finas líneas que señalan el centro y la anchura de las hojas del festón. Las hojas, de perfil muy simple, están rítmicamente dispuestas dos a dos en dirección opuesta a partir del centro de la composición.

El festón enmarca la figura del buey Apis, de cuerpo de perfil hacia la derecha y testuz, hoy perdida, de frente; las patas están bien contorneadas y ante las delanteras se ha dibujado un motivo floral, de tres esbeltas hojas que arrancan de una base horizontal.

Este tipo de decoración encuentra su paralelo en la misma Ostia, en la ornamentación de tumbas principalmente³⁴. M. Floriani Squarciapino³⁵ llamó ya la atención sobre este tipo de piezas, en realidad *opera sectilia* en material pobre, y su relativa abundancia en Ostia. Dentro del programa decorativo, esta pieza podría hacer la función de un pequeño cuadro centrado, quizás, una pintura mural, como vemos en la Casa del Frutetto de Pompeya³⁶.

R. Calza y M. Floriani Squarciapino propusieron una datación dentro del s. II d.C.

3. Via della Foce

8.- Estatuilla masculina acéfala egipcia de granito de color gris³⁷ (fig. 7 a, b) con la superficie cubierta de jeroglíficos, que tendrían un uso mágico³⁸. La parte conservada corresponde al tronco de la escultura, entre el mentón y la cintura, faltando el brazo izquierdo; se observa parte del tocado sobre el hombro derecho.

Hallada en 1940 en la Via della Foce, delante del santuario.

Conservada en el Antiquarium Ostiense³⁹ con el núm de inv. 207⁴⁰.

Medidas: alt. máx. 13.

Bibliografía: DONADONI 1955, 59-71; FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 26; LECLANT 1956, 267 núm. 8; MALAISE 1972, 80, núm. 74; ROULLET 1972, 118-119, núm. 215.

El personaje va vestido con una túnica larga sin pliegues, que no cubre ni hombros ni brazos, ceñida por un ancho cinturón bajo el pecho cuyo cierre, en forma de caracola cónica, destaca limpiamente. Por detrás resta una ínfima parte del tocado y el pilar de soporte, liso absolutamente.

En la parte delantera parecen concentrarse los jeroglíficos más significativos, con un cartucho sobre el pecho dentro del cual se distingue la figura de un animal.

En el resto del cuerpo, los jeroglíficos están dispuestos en bandas, con separación mediante líneas incisas descendentes para cuya lectura nos remitimos al estudio ya citado de S. Donadoni.

34. Para la tumba "a edicola" núm. 56 de Sabinio Tauro en Isola Sacra, CALZA 1920, 317, fig. 30; de este mismo yacimiento, la terracota con testa de jabalí (inv. 4058), RICCI 1939, 77, núm. 33 y el núm inv. 5314. Para la impronta de un pie sobre un "tabellone fittile" (núm. inv. 5314) empotrado en el primer pavimento del mitreo de la *planta pedis*, v. BECATTI 1954, 80, lám. XVI, 1; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 89; FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 23, lám. XIII, 18. También para la decoración a base de ladrillos con relieves, muy extendida en Ostia, cf. FLORIANI SQUARCIAPINO 1956-1958, 183-204 y 1961-1962, 112-115; HELBIG-SPEIER 1972, núm. 3004, 14-15 para los relieves en terracota de Isola Sacra.

35. 1956, 60.

36. Cf. MERKELBACH 1995, 532-533, fig. 52 y 536, fig. 55.

37. GNOLI 1971, 121-124 para granitos egipcios, algunos explotados antes de la época romana.

38. Para el estudio completo de los jeroglíficos nos remitimos al trabajo de S. DONADONI 1955.

39. Depósito 2, Mus. 5.

40. Ref. int. Sc. St. 341.

La escultura parece estar relacionada con Harpócrates, y S. Donadoni la aproximó a la estatua del Louvre (colección Tyszkiewicz) que lleva entre los brazos una estela de Horus.

Se trata evidentemente de una pieza anticuaria dentro del Serapeo cuya fecha ha sido ampliamente discutida, con propuestas que abarcan de la dinastía XXVI a la XXX⁴¹.

9.- Estatua sedente de mármol blanco de grano fino muy traslúcido (del Pentélico probablemente), bien conservada, de Serapis sobre un trono de alto respaldo con detalles del acabado en las patas, respaldo y un aspa en la parte posterior. La parte superior derecha del respaldo está rota; sólo un fragmento ha podido ser restituido en su lugar. Falta también el brazo izquierdo con el cetro al que correspondería el apoyo de bronce junto a la pata del trono y el encaje semicilíndrico en el asiento. La parte derecha de la base moldurada está también fragmentada (fig. 8).

Hallada en marzo de 1939 en la Via della Foce⁴².

Conservada en el Antiquarium Ostiense⁴³ con el núm. de inv. 1125⁴⁴.

Medidas: altura, 28 cm. (base, 3); anchura posterior de la base, 12,5.

Bibliografía: BECCATI 1965, 214, fig.; CALZA 1947, 17; CALZA-FLORIANI SQUARCIA-PINO 1962, 45, núm. 2; CLERC-LECLANT 1994, 669, núm. 11; FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a) 26; MALAISE 1972, 79, núm. 68, lám. 4; H. v. STEUBEN en HELBIG-SPIER 1972, 41, núm. 3034; HORNBOSTEL 1973, 65-66, 70, 94 y 276, lám. VIII, 11; KATER-SIBBES 1973, 102, núm. 549; MILLEKER. 1985, 121, lám. 29, e; TRAN TAM TINH 1983, 35, n. 96; WOODFORD-SPIER 1992, 30, núm. 77, lám. 15.

La estatua constituye una réplica de la escultura alejandrina que la tradición ha considerado creada en el s. IV a.C. por Bryaxis y reelaborada en época romana⁴⁵. Serapis, en su trono, tiene el modio sobre la cabeza y dirige la mirada hacia su derecha; el vaso es liso sólo con una media caña marcando el borde inferior y un listel el superior. La masa pilosa, con los tres típicos rizos verticales sobre la frente, que se hacen más frecuentes en las estatuas posteriores a Adriano⁴⁶, y la barba partida en dos, produce efectos de claro-oscuro gracias al buen uso del trépano aunque la barba se resalta sobre todo mediante orificios circulares.

Los ojos están bien contorneados, con una ligera indicación de las pupilas.

Apoya su mano derecha sobre el can Cerbero de tres cabezas⁴⁷, sentado sobre sus cuartos traseros, alrededor de cuyo cuello se enrosca una serpiente sin escamas aparentes; el trabajo de la pelambrea de las cabezas no presenta detalles de acabado. Con la mano izquierda, como hemos apuntado, sostendría el cetro, hoy perdido.

41. Para una datación en la primera época ptolemaica, cf. DONADONI 1955, 71.

42. "Dall'edificio che affiora a SO dei grandi ambienti con volta a botte", según *Giornale scavo* 38/42, 140, núm. 224.

43. Depósito 2.

44. Ref. int. Sc. St. 210.

45. Para el tipo canónico y su problemática, cf. ADRIANI 1948, 435-473; ID. 1961, vol. II, 40-43 y 70, núm. 154, lám. 75, y también 45-46, núms. 163 y 169, lám. 79, más toscos; CLERC-LECLANT 1994, 666-670. Para réplicas de este tipo, v. AMELUNG 1903, 177-204; ID. 1908, 115-123; ASHMOLE 1929, 21-22, núms. 38-39, lám. 18,2, parecidas a la estatua ostiense, aunque de calidad inferior; CASTIGLIONE 1958, 17-39; DOW-UPSON 1944, 58-77; HORNBOSTEL 1973, 59-102; JUCKER 1960, 113-121; ID. 1969, 78-94; KRAUS 1960, 90 y 92, fig. 2; MALAISE 1975, 383-391; MERKEL-BACH 1995, 73-74, 591, fig. 116; MILLEKER 1985, 121-123; TRAN TAM TINH 1984, 1713-1715. Para las terracotas que se inspiran en el modelo de Bryaxis, PEIRDRIZET 1921, 77-78, núms. 184-186 lám. XLVIII; BRECCIA 1934, 32, núms. 148-150, lám. XLI 199-201. Cf. para la iconografía que se separa de los tipos canónicos, TRAN TAM TINH 1981, 145-150.

46. Cf. para el peinado, HORNBOSTEL 1973, 207-295 y esp. 276-277 para los ejemplos ostienses. Para el peinado formando una "anastolé" sobre la frente, v. *ibidem*, 133-206; CASTIGLIONE 1958, 17-39 y 1971, 22-230; GRIMM 1972, 141-144; MALAISE 1975, 383-384 y 388-389 donde contrasta las opiniones de Hornbostel y de Castiglione; TRAN TAM TINH 1984, 1714.

47. HORNBOSTEL, 94.

El dios viste chitón de manga corta que se adhiere bien al busto con pliegues planos, transparentando el ombligo, e himation sobre el hombro izquierdo, de bien marcados pliegues, que se recoge sobre el regazo a modo de rollo para cubrir mediante pliegues oblicuos las piernas hasta los tobillos. Calza sandalias; el pie derecho apoya la planta mientras que el izquierdo, más retrasado, sólo apoya la punta sobre el escabel, en posición oblicua respecto a la base.

La escultura se dispone sobre una base moldurada de forma ovalada y plana por detrás. Por debajo del trono⁴⁸, poco visible, se distingue el soporte central consistente en un vaso carenado que no ha sido pulido.

A pesar de su reducido tamaño, la escultura constituye una réplica canónica, muy detallista y minuciosa, del Serapis de Alejandría⁴⁹; los flecos del cojín, la factura de los ojos y las manos, que no olvida marcar falanges y uñas, abundaría en cuanto henos apuntado.

Situariamos esta escultura a mediados del s. II d. C.

10.- Pequeño busto de bronce representando a Serapis, en muy buen estado de conservación (fig. 9). Hallado en 1939 en el edificio "a SO dei grandi ambienti a volta a botte (verso palazzo imperiale)".

Conservado en el Antiquarium Ostiense⁵⁰ con el núm. de inv. 3551.

Medidas: 11,5 cm.; cabeza, 5,2.

Bibliografía: CALZA 1947, 102; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 102; CLERC-LECLANT 1994, 677, núm. 96 c; FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 26, lám.V, 8 b; HORNBOSTEL 1973, 171 n. 2 y 281, n. 2, lám. CLXXVII, 287. JUCKER 1961, 187, lám. 85; KATER-SIBBES 1973, 104, núm. 562; MALAISE 1972, 79, núm. 70; ROLLEY 1968, 189, fig. 3.

El busto surge de una hoja de acanto de la que pende una pequeña hemisfera. Viste, chitón e himation sobre el hombro izquierdo y sobre la cabeza lleva el modio centrado por una cruz isíaca flanqueada por dos esquemáticos elementos vegetales⁵¹. El cabello, con dos mechones centrales, y la barba enmarcan el rostro sereno y terso de Serapis que dirige la mirada hacia el centro o ligeramente hacia su izquierda. El trabajo en general es rápido y efectista, sin demasiados detalles de acabado, con los mechones de las masas pilosas rígidos, simétricos y dispuestos en pisos.

El busto, por detrás, está hueco, lo cual indica que serviría de aplique o remate de algún elemento mueble.

En general estos pequeños bustos de Serapis no presentan un acabado demasiado cuidadoso, aunque hay alguna excepción, y se conocen otros ejemplares surgiendo de hojas de acanto cuyo rico simbolismo no ha estado exento de controversia⁵².

En Ostia se han encontrado otros bustos bronceos de pequeño tamaño, representando a Serapis, uno de ellos relacionable con un *sacellum* de Silvano⁵³.

Cronología: Finales del s. II o comienzos del III⁵⁴.

48. HORNBOSTEL 1973, 65 n. 6, 66 n. 4 y 68.

49. En Ostia hay otras réplicas del tipo, núms. inv 203, sin procedencia, y 1210, de la Piazza delle Corporazioni-Via dei Vigili; cf. FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 25, n. 3 y 26, n. 1; MALAISE 1972, 81, núms. 78 y 79.

50. Depósito 2.

51. Sobre la cruz isíaca, cf. las precisiones y la bibliografía recogida por ROLLEY 1968, 189-190, nota 2.

52. Cf. para esta cuestión, GRENIER 1989, 941, n. 29; HORNBOSTEL 1978, 510, láms. CVI-CVII; JUCKER 1961, 178 ss. Cf. otros bustos emergiendo de un cáliz vegetal, teniendo en cuenta este ejemplar ostiense, CLERC-LECLANT 1994, 676-677, núms. 91-96; JUCKER 1969, 79 y 80, figs. 2-3; RISTOW 1969, 69, núm. 12. Para otros bustos ostienses de Serapis, cf. la nota siguiente.

53. FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, (a), 26-27; MALAISE 1972, 81, núms. 85-86; ROLLEY 1968, 189-190.

54. Cf. otras imágenes de cronología paralela en HORNBOSTEL 1978, 279-281 en bronce o en otros materiales de pequeño formato.

11.- Pequeña estatua de alabastro verdoso muy transparente, "verdognolo",⁵⁵ representando a la diosa Isis⁵⁶. La cabeza y los antebrazos estarían hechos de otro material, posiblemente márfil más que mármol blanco, teniendo en cuenta las reducidas dimensiones y la excelencia del alabastro. Está rota por debajo de las rodillas, aunque el estado de conservación es bueno, exceptuando pequeños golpes. El cuello encajaría en la concavidad superior, con agujero central y los antebrazos se insertarían mediante fijaciones de hierro que han producido manchas de óxido en la escultura (fig. 10).

Hallada en 1941 en la Via della Foce.

Conservada en el Antiquarium Ostiense⁵⁷ con el núm. de inv. 1126⁵⁸.

Medidas: alt. 16 cm. máx.

Bibliografía: N. AGNOLI en ARSLAN, ed. 1997, 412, V.31; CALZA-SQUARCIAPINO 1962, 45 núm. 3; FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 26; MALAISE 1972, 80, núm. 72.

La diosa está en posición estática, desplazando la cadera derecha y flexionando suavemente la pierna izquierda; los brazos estarían dispuestos a lo largo del cuerpo. Viste chitón hasta los pies y manto, orlado de flecos, que cruza sobre el hombro derecho y se ciñe bajo los senos mediante el típico nudo isíaco, formado sólo por un extremo de la vestimenta⁵⁹; el manto asciende en pliegues planos por detrás, recogiendo el borde sobre el hombro izquierdo⁶⁰. Los pliegues del chitón se distribuyen simétricamente a partir del nudo y la franja central, según una disposición habitual a partir de la época helenística⁶¹.

Este tipo de indumentaria es la canónica dentro de la iconografía de Isis⁶², mientras que es más frecuente para las sacerdotisas que el manto una sus dos extremos bajo el pecho formando una X, aunque esta disposición no puede tomarse como una regla infalible, pero cabe recordar que es la más habitual⁶³.

Mientras que el trabajo de la escultura por la cara frontal es magnífico, por detrás está acabada más someramente; puede verse el chitón poco marcado y de relieve muy plano, ceñido en la cintura.

Cronología: finales del s. II o comienzos del III d.C.

12.- Estatua fragmentaria de mármol blanco de grano pequeño a medio, algo traslúcido, pario quizás ya que macroscópicamente presenta dificultades para considerarlo como lunense. Representa a Isis o a una sacerdotisa (fig. 11). Faltan la cabeza, los pies y los brazos a partir del codo; en el derecho encajaría el antebrazo según indica la oquedad conservada.

Hallada en julio de 1938 en la Via della Foce.

55. Cf. para este material,preciado y de procedencia no determinada, M.C. MATTEI en BORGHINI, ed. 1989, 152, núm. 12; B. di LEO en DOLCI-NISTAS 1992, 52, fot. 16; MIELSCH 1985, 40, núms. 114-120.

56. El alabastro es un material usado con frecuencia para tallar pequeñas estatuas de Serapis, Isis y otras divinidades orientales, cf. B. DI LEO en ANDERSON-NISTAS 1989, 52-53. Para otras estatuas alabastrinas de Isis, v. CAMBI 1963-1965, 98, núm. 2, láms. XXIII-XXIV y 111; ID. 1980, 141, 144 fig. 21 y 153; ROULLET 1972, 91, núm. 116, núm. 137, 95; TRAN TAM TINH 1973, 197 E 2.

57. Depósito 2, mus. 5.

58. Ref. int. Sc. St. 343.

59. Tipo denominado "Knotenpalla", cf. EINGARTNER 1991, 10-11; TRAN TAM TINH 1990, 764-768, núms 9-36 y 40-61 (con velo).

60. La posición y la vestimenta de la diosa hallan un paralelo en la estatua del Louvre aunque de tamaño algo superior al natural. Cf. EINGARTNER 1991, 121, núm. 32, lám. XXIII.

61. Cf. ARSLAN, ed. 1997, 96-98.

62. Como puntos clásicos de referencia, cf. ADRIANI 1961, vol. II, 37-38, núms. 145, 147; IPPEL 1922, 41. Un ejemplo canónico de este tipo helenístico-egiptizante, entre otros, lo constituye la Isis de Villa Adriana que llevaría un sistro en la mano derecha y una sítula en la izquierda. Cf. MALAISE 1972, 110-111, lám. 13; MERKELBACH 1995, 569, fig. 90 y para sacerdotisas representadas como la diosa, 113-115 y 626-630, figs. 157-163; TRAN TAM TINH 1990, 766, núms. 27-30.

63. Cf. nota anterior y TRAN TAM TINH 1984, 1726-1727; WALTERS 1988, *passim*, esp. 112-113 para los tipos de vestimentas isíacas en época romana. Esta clasificación no es seguida por EINGARTNER en cuyo estudio de 1991 se incluyen como estatuas de Isis las vestidas con el manto cruzado en X, cf. esp. 12-33.

Conservada en el Antiquarium Ostiense⁶⁴ con el núm. de inv. 211⁶⁵.

Medidas: 27 cm. °alt. máx.

Bibliografía: FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 26; MALAISE 1972, 80, núm. 71.

La escultura se apoya sobre la pierna izquierda, mientras flexiona levemente la derecha. Viste una indumentaria muy adherida al cuerpo, consistente en chitón con aberturas laterales en los brazos, y manto que cruza geométricamente en forma de X en el centro del pecho, entre los dos senos, mediante un rígido nudo del que pende, en rigurosa vertical, una larga franja. El brazo izquierdo cae paralelo al cuerpo y con la mano sostendría la sítula, a juzgar por el punto de apoyo que se aprecia en el drapeado; en la derecha, doblada por el codo, llevaría, seguramente, el sistro. Un velo cubre su cabeza y también los hombros y la parte superior de la espalda. Por detrás el trabajo es somero.

Se trata de una típica representación de la diosa Isis o de una de sus sacerdotisas⁶⁶, de discreto trabajo escultórico que fecharíamos dentro del siglo II d.C.

13.- Parte inferior de una estatua femenina sedente, de mármol blanco que parece de grano fino (Carrara?); la línea de rotura se corresponde con la cintura. La estatua estaba adosada a alguna estructura ya que es lisa por detrás, dando a primera vista la impresión de bulto redondo, mientras que está trabajada sólo en su mitad anterior. Superficie piqueteada por detrás con encaje cuadrangular en el centro para fijación (7 x 6,5), siendo más tosco el piqueteado de la parte correspondiente al torso.

Hallada en 1940 en la Via della Foce en los "mercados trajaneos".

Conservada en la parte posterior del Antiquarium Ostiense con el núm. de inv. 1006⁶⁷.

Medidas: 59 cm. alt. máx.; base, 7; anch. post., 32; grosor, 22.

Bibliografía: Inédita ?.

Sobre una base cuadrangular, lisa, se dispone esta estatua sedente en un trono del que se representa sólo el lateral derecho, con un reborde en forma de listón y parte central lisa. La perspectiva de la escultura no es frontal sino de 3/4 hacia la izquierda.

La obra, más bien adocenada, representa una figura femenina vestida con chitón hasta los pies, que iría ceñido bajo el pecho, y manto que cruza horizontalmente el regazo, transparentándose el ombligo y las piernas; los pliegues son bastante rígidos y con tendencia a la verticalidad. Sobre un pequeño escabel, a modo de plataforma que sigue la línea de la base, se apoyan ambos pies, calzados con finos *calcei*⁶⁸, en posición retrasada el derecho.

La imagen debería llevar atributos en sus dos manos, según parecen evidenciar los dos puntos de apoyo, uno en el muslo derecho, sobre la rodilla, y otro sobre el manto enrollado sobre la cadera derecha. Esculturas como ésta sirven para representar imágenes muy diversas⁶⁹ pero en el presente caso, sería probable que la imagen sostuviera con su mano izquierda una cornucopia⁷⁰ y con la derecha quizás el

64. Depósito 2, mus. 5.

65. Ref. int. Sc. St. 145.

66. Cf. lo dicho a propósito de la indumentaria de la escultura anterior (núm. 11) y notas 62-63. Para los paralelos de esta indumentaria, cf. EINGARTNER 1991, 1, 113-114, (núms. 9 y 13), 117 (núms. 20-21) y 122 (núm. 34). Para el tipo "canónico" con sistro y sítula, v. TRAN TAM TINH 1984, 1725.

67. Ref. int. Sc. St. 271. Debido a trabajos de adecuación en los almacenes de Ostia coincidiendo con la edición de este volumen no nos ha sido posible obtener una fotografía de esta pieza (nota del ed.).

68. GOETTE 1988, 449-464 para los *calcei* patricios, senatoriales y ecuestres; HEUZEY, reimpr. 1969, 819.

69. KOCH 1994 *passim* y para otros paralelos de estatuas sedentes correspondientes a diosas no determinadas, de mediados del s. II d.C., 227, núm. 108, figs. 48-49, de Antalya.

70. Como encontramos en la misma Ostia, en concreto en la Casa de la *Fortuna Annonaria*, cf. KOCH 1994, 227, núm. 108, figs. 50-51. Cf. también la nota siguiente.

timón, con lo que estaríamos tal vez ante una representación de Isis-Fortuna, teniendo en cuenta el contexto del Serapeo⁷¹.

Cronología: mediados del s. II⁷².

14.- Escultura de mármol grisáceo de grano fino (quizá Carrara gris de la "colonnata"), representando una figura femenina sentada sobre lo que parece ser un tronco de árbol o un alto cesto de fibras vegetales enrolladas (21,5 cm), dispuesto sobre una base circular no moldurada que contiene la inscripción dedicatoria; hay restos de color rojo en las dos últimas hileras del cesto. La figura está rota en dos partes a la altura de las caderas, que encajan bien; otras dos roturas afectan al busto y al hombro derecho pero los fragmentos se ajustan perfectamente (fig. 12).

Faltan la cabeza, ambos brazos, la pierna izquierda y el pie derecho; unos salientes bajo los pies indican el punto de encaje de algún objeto impreciso ya que, de tratarse de un apoyo a modo de escabel, parece que quedaría demasiado separado; no puede excluirse, como más adelante veremos, que pueda corresponder al arranque de una rana cortada emergente de un tronco. La cabeza estaba trabajada independientemente y sujeta mediante un perno metálico, según indica el orificio circular en la base del cuello; no ha de descartarse, sin embargo, que pudiera tratarse de una reparación antigua.

El brazo derecho, a juzgar por los encajes aparentes, también pudo haber estado trabajado aparte y la parte posterior de la pierna derecha, a la altura de la rodilla, está modelada en bulto redondo.

Hallada en la Via della Foce el 15-VI-1938.

Conservada en el Antiquarium Ostiense⁷³ con el núm. de inv. 969⁷⁴.

Medidas: alt. máx. 48; diám. base, 21-20, alt. 6-5,5.

Bibliografía: FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 36 n. 2; MALAISE 1972, 80, núm. 73.

La figura femenina no parece llevar chitón alguno por transparente que fuera, sino que va desnuda, con un manto entorno a las caderas que le cubre parcialmente el pubis; parece que apoyaría su brazo derecho bajo el pecho, a juzgar por el punto de apoyo que se detecta y quizá también cruzaría por encima el brazo izquierdo, aunque en el estado actual es prácticamente imposible determinar si sostendría algún objeto. Dos mechones de pelo caen sobre la parte posterior de los hombros.

En la base redonda de la escultura, se lee la siguiente inscripción que transcribimos aquí (cf. Zevi, 200, num. 29).

Altura de las letras: 1; 0,8-0,6; 0,8-0,4.

BAEBIA THALLVSA

ET TEODOTVS (*sic*) D(onum) D(ederunt)

HILARIONI PATRI

Letras capitales de trazos actuarios, en especial las A.

71. Cf. para Fortunas sedentes, RAUSA 1997, 131-132, núms. 97-114 y 136 para Fortuna/Isis (núms. 303-319), y también para Isis-Fortuna sedente, TRAN TAM TINH 1990, 786, núms. 316-318, y 769, núms. 79-92. Cf. LIČHOČKA 1997, 260-262 para Fortunas sedentes que acostumbran a llevar como atributos el globo, el timón y el cuerno de la abundancia; una posición semejante a la estatua ostiense es la que presenta la Juno-Fortuna del Magazzino Corazza de los Museos Vaticanos (núm. 3003), 66, 192 n. 195, 261-262, fig. 355 a-b; cf. también para otras estatuas ostienses, 141 y 261, núms. 16678 y 411, figs. 380 y 382. Cf. también en *ibidem* las Fortunas de Liverpool (p. 174, fig. 337), Ostia (fig. 348), Museo Arqueológico de Florencia (58, 260-261, fig. 381), y Durham (p. 200, fig. 354). Cf. para la asinulación de Isis y Fortuna en el ámbito centro-italico, ya en el s. II a.C., COARELLI 1994, 119-129 y además, TRAN TAM TINH 1964, 78-81 e ID. 1984, 1724 nota 57a.

72. Cf. estatuas sedentes fechables dentro del s. II d.C. en KOCH 1994, 94-104.

73. Caja 45.

74. Ref. int. Sc. St. 137.

Los dos dedicantes parecen ser una liberta de la *gens Baebia* y un esclavo que ofrecen la escultura a Hilarión, *pater*, que puede entenderse no como padre biológico, sino como un grado de iniciación isíaca o como una categoría colegial⁷⁵.

Aunque la escultura es muy singular, con ausencia de atributos, desnudez de la imagen y su postura distendida, hemos podido localizar en Cos un ejemplar de dimensiones semejantes que parece corresponder a un trapezóforo, al que le falta también la parte superior del torso, con los detalles menos marcados⁷⁶. Es el único paralelo que podemos aducir en material lapídeo, pero en nuestro caso se trata de una escultura de bulto redondo y de carácter votivo.

Existen ejemplos de divinidades femeninas de medio cuerpo o sentadas sobre un cesto con las piernas cruzadas, mayormente en terracota. Teniendo en cuenta la multiplicidad de procesos sincréticos que confluyen en Isis⁷⁷, se han interpretado estas representaciones como correspondientes a Isis agraria, que se ha propuesto identificar con Bubastis, con medio cuerpo surgiendo de un cesto, con una proximidad iconográfica respecto a Besit⁷⁸. Respecto a la identificación con Bubastis, podríamos traer a colación alguna inscripción procedente del mismo Serapeo de Ostia⁷⁹, pero también recordar que, a pesar del sincretismo que se da entre las diosas de la fecundidad, Bubastis reviste más bien la vertiente de diosa de la maternidad y del parto, representándose en las terracotas de pie dando el pecho a Horus o a Harpócrates, según una iconografía de la que se conocen muchas variantes⁸⁰.

Cabe mencionar que, dentro de esta línea iconográfica, se han identificado como Isis una veintena de estatuas o vasos plásticos de terracota, procedentes en gran parte del Fayum, y que es menos frecuente la representación de la diosa sobre la *cista*, sin estar dando el pecho⁸¹; la postura y actitud en que está representada la imagen ostiense no parecen sugerir en ningún momento que se trate de una figura lactante ya que tampoco en la falda se observa impronta alguna de una figura infantil.

Dadas las grandes diferencias que la escultura ostiense presenta con esta línea iconográfica de las terracotas, con las que sólo parece coincidir en el cesto, descartaríamos en principio esta vertiente iconográfica y nos inclinaríamos a pensar que se trataría en todo caso de una Isis agraria⁸², sin conexión con la vertiente procreadora femenina, dispuesta sobre un cesto cilíndrico hecho con fibras de junco trenzadas y enrolladas formando una rígida composición helicoidal. Sería una *cista* mística, objeto sagrado usado frecuentemente en el culto isíaco⁸³; en la misma Ostia hallamos la representación de otras dos *cistae* en un relieve⁸⁴.

75. WISSOWA 1971, 357, n. 6; VIDMAN 1969, 213, núms. 438-439; ID. 1970, 88-89. Para la categoría colegial, VIDMAN 1969, 300, núm. 698; ID. 1970, 88 y 121. La graña del *cognomen Teodotus* halla sus paralelos, no muy abundantes, en Roma en inscripciones tardías; cf. SOLIN 1982, 72.

76. Cf. LAURENZI 1955-1956, 128, núm. 148, que piensa también en que en lugar de un cesto se trate de un tronco de árbol. Este trapezóforo ha sido retomado por STEFANIDOU-TIBERIOU 1993 (51 y 55, lám. 103 b), y se trata, en efecto, de un tronco de árbol.

77. LECLANT 1986, 341-353; TRAN TAM TINH 1964, 77-84 y 144-145; ID. 1990, 779-790 y 793-795; VIDMAN 1981, 124-125.

78. PERDRIZET 1921, 26, núm. 80 y 128 (terracota del Museo Guimet de París), y 50, núms. 146-148 para Besit; BRECCIA, fasc. 1, 1930, 53, núm. 243, lám. XLVIII, 8, autor que la interpreta como Isis agraria sobre un cesto de grano y que habría que identificar con Bubastis. Cf. TRAN TAM TINH 1990, 778, núms. 238-239 y 790. Por su parte, VOGT 1924, 7 y 92-94, láms VIII-IX también atribuye esta iconografía a Isis-Bubastis o más genéricamente la define como mujer sobre un cesto ("Frau auf Korb"). Cf. ARSLAN, ed. 1997, 104-105, III. 15 y 17; DUNAND 1986, 145, núms. 4-5; HÖBL 1981, 179-180; TRAN TAM TINH 1973, 28-29; ID. 1986, 113, núm. 14. Véase también nota 80.

79. PASCHETTO 1912, 158, 166 y 402 para dedicatorias a Isis Bubastis. Ver aquí ZEVI, 175.

80. Cf. nota 78 y PERDRIZET 1921, 13-16, núms. 49-52.

81. ARSLAN, ed. 1997, 103, III.13; DUNAND 1990, 142-144, núms. 378-384; TRAN TAM TINH 1973, 39-40 y 184-192; ID. 1990, 769, núm. 86.

82. Cf. para la vertiente agraria de Isis, JESI 1961, esp. 85; LECLANT 1986, 350.

83. Cf. las consideraciones generales sobre la *cista* dentro de la liturgia de Isis hechas por MALAISE 1985, 135-143; ID., en ARSLAN, ed. 1997, 91-92; TRAN TAM TINH 1973, 24-25.

84. Cf. MALAISE 1985, 139 n. 109.

Pero, con todo, no deja de sorprender la desnudez de la imagen y el hecho de que no hemos podido aproximar ninguna de las esculturas de la diosa de las mil caras por excelencia, Isis, a la ostiense que hemos intentado estudiar en estas páginas. De todas maneras, es innegable el carácter votivo de la pieza, confirmado por el texto de la inscripción, y que la mención de un *Hilario pater* cuadra bien con la organización del culto isíaco.

Hemos intentado retormar en esta larga exposición las hipótesis que consideraban esta escultura relacionada con algunas de las múltiples facetas que presenta la diosa Isis. Con todo, ninguna de las líneas iconográficas cuadra bien con la desnudez de esta estatua ostiense que Isis adopta en su aproximación a Afrodita⁸⁵.

Por ello queremos recordar que el paralelo más próximo que hemos podido encontrar para esta pieza es el trapezóforo del Museo de Cos, interpretado por Th. Stefanidou-Tiberiou como representando a una ninfa sentada sobre un tronco de árbol, según una disposición que puede parangonarse con otro trapezóforo con Afrodita en idéntica posición⁸⁶.

Hemos de convenir en que el aspecto desenfadado y la ligereza de ropa de la estatua ostiense cuadrarán mejor con la imagen de una ninfa aunque, por otra parte, el tronco de árbol no parece tal y se asemeja más a un cesto; pero, teniendo en cuenta la poca calidad de la escultura, no dejaríamos del todo de lado que pudiera tratarse de un árbol, con lo cual hallaría su explicación el saliente roto en la parte frontal.

Sin embargo, dadas las peculiares características de la imagen de Ostia, no hemos querido renunciar a profundizar en todas las posibilidades y a presentar los pros y los contras de cada una de ellas.

La escultura, producto poco cuidado y adocenado en lo que a su talla se refiere, podría fecharse en época antonina o como máximo en los primeros años del siglo III (160-210 aprox.), si tenemos en cuenta también las características de la inscripción.

15.- Mitad inferior de una estatua femenina, en pie, de mármol blanco traslúcido de grano medio (Paros?). La estatua está rota por encima del ombligo y se apoya en una base ovoide moldurada mediante una media caña enmarcada por dos listeles, dentro de la que encaja la propia escultura.

Hallada el 16-IV-1939 en la Via della Foce⁸⁷.

Conservada en el Antiquarium Ostiense⁸⁸ con el núm. de inv. 367⁸⁹.

Medidas: alt. máx. 40,5 cm.; alt. base, 5-4 cm.

Bibliografía: Inédita?

La escultura va semivestida con un manto enrollado oblicuamente a la altura de las caderas, que cubre las piernas y deja al descubierto la parte delantera de los dos pies descalzos con los dedos sumariamente trabajados. El extremo del manto cae paralelo al muslo izquierdo en un juego de pliegues poco afortunado; hay una fijación de hierro que ha provocado manchas de óxido en el pliegue. El lateral izquierdo de la vestimenta evidencia una utilización descarada del trépano. Los pliegues de la parte posterior del manto, trabajados mediante la raspa y sin demasiada atención. La molduración de la base queda interrumpida asimismo en la cara posterior.

Sirve de apoyo, a la izquierda, la figura de un delfín del que asoma sólo la cabeza en la parte frontal descansando sobre una base rocosa; la cola del delfín toca la parte posterior del manto. La estatua se apoya sobre la pierna izquierda y flexiona la derecha cuyo pie se dirige ligeramente hacia atrás.

La calidad de la escultura no es nada del otro mundo; encaja dentro de una línea iconográfica muy amplia representando en un principio a Afrodita pero después también a las Ninfas dentro de la decora-

85. TRAN TAM TINH 1984, 1729.

86. STEFANIDOU-TIBERIOU 1993, 51, 55-56, láms. 103 a y b.

87. *Giornale scavo* 38/42, 146, núm. 308: "in Via della Foce all'angolo NO dell'edificio con grandi ambienti a volte a botte".

88. Caja 44.

89. Ref. int. Sc. St. 235. Debido a trabajos de adecuación en los almacenes de Ostia coincidiendo con la edición de este volumen no nos ha sido posible obtener una fotografía de esta pieza (nota del ed.).

ción de fuentes, aunque en este caso no podamos conjeturar un uso semejante y la presencia del delfín hace pensar que se trate de una imagen de la diosa; no parece que queden indicios del brazo izquierdo sobre la cadera, por lo que no podemos suponer una representación de una Venus anadionene⁹⁰.

Cronología: mediados de la época antonina.

16.- Escultura fragmentaria de mármol blanco de grano fino (*Luni-Carrara?*) que representaría sobre una pequeña base un personaje postrado con las manos extendidas delante, apoyadas sobre una pequeña plataforma, en la postura egipcia de adoración (proscinesis). En la cara anterior de la base, se dispone la correspondiente inscripción (fig. 13)⁹¹.

Hallada en el año 1940 en la Via della Foce.

Conservada en el Antiquarium Ostiense⁹² con el núm. inv. 222⁹³.

Medidas: 3 alt. máx. x 10 x 8 máx. La anchura está conservada en su totalidad, en cambio la altura sólo parcialmente.

Bibliografía: FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 36 n. 2; MALAISE 1972, 80, núm. 75 y 73, núm. 23; PELLEGRINO 1988, 241, núm. 4, fig. 8; VIDMAN 1963, 338; ID. 1969, 246-247, núm. 533 e.

El trabajo de la escultura no es demasiado bueno, a juzgar por el escaso trabajo de las manos conservadas cuyos largos dedos, juntos, no presentan ningún detalle anatómico y la separación entre ellos se indica mediante una simple y rectilínea incisión.

Cronología: La paleografía más que los escasos restos del trabajo escultórico permitirían proponer una datación en torno al 200 d.C.

17.- Herma arcaizante de mármol blanco de grano fino con algunas venas, con dudas de si se trata de un mármol pentélico o lunense (fig. 14). En los costados, dos encajes rectangulares de los que el derecho se encuentra partido. El estado de conservación es bueno a excepción de la pérdida del apéndice nasal y de los ángulos inferiores; algunos pequeños golpes afectan el lado izquierdo, apreciables sobre todo en el cabello y la barba.

Hallada el 1-VII-1939 al norte de la Via della Foce⁹⁴.

Conservada en el Antiquarium Ostiense con el núm. de inv. 6⁹⁵.

Medidas: alt. 57 y desde la barba, 48; ancho: 36; grueso: 25,5.

Bibliografía: CALZA 1947, 6, núm. 6; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 10, núm. 5; H. v. STEUBEN en HELBIG-SPEIER 1972, 11-12, núm. 3002; WILLERS 1967, 66, núm. 13, fig. 38.

La herma arranca de la parte superior del busto. El rostro, terso, de amplia frente, está enmarcado por tres pisos de rizos trabajados a modo de caracolillos, con intervención del trépano sólo en los puntos de separación entre ellos. El cabello, ondulante, está ceñido por una *taenia* justo detrás de la línea superior de rizos y por encima de las orejas, que no están demasiado bien trabajadas. La boca, entreabierta, deja ver la línea de dientes, sin trabajar. Los grandes ojos están contorneados por los párpados en forma de cinta, sobremontados por unas angulosas cejas.

90. BECATTI 1970-1971, 24-28; DELIVORRIAS *et alii* 1984, 64, núms. 539-540; MUTHMANN 1951, 94-100 y 219 para estatuas adrianeas y protoantoninas. Cf. también para la representación de Venus y ninfas en las fuentes, LOZA 1992, 556-562.

91. Ver aquí ZEVI, 188, núm. 7.

92. Caja 77.

93. Ref. int. 120; núm. antiguo en rojo, 351.

94. *Gionale scavo* 38/42, 154, núm. 324: "nel angolo NO degli horrea dietro la statio dei mensori, a N. della Via della Foce".

95. Ref. int. Sc. T. 145.

El pelo cae en amplia melena en bloque, sin demasiado detalle y en dos largos mechones sobre los hombros. El bigote enmarca generosamente los carnosos labios y se destaca de la espesa barba, acabada en una línea horizontal y con un eje de simetría en el centro a partir del cual se distribuyen los ondulantes mechones, terminados en una espiral.

Esta herma constituye una réplica del Hermes Propylaios de Alcamenes, de expresión solemne, y es muy semejante a la que comentamos con el núm. 26, aunque, por los detalles de ejecución de la barba y tratamiento de los ojos, esta última es de mejor calidad y más próxima al modelo griego; deberían, seguramente, hacer pareja, mirando la núm. 17 ligeramente a la izquierda mientras que la núm. 26 lo hace a la derecha.

Dentro de la amplia serie de réplicas, D. Willers incluyó los dos ejemplares ostienses dentro de los 21 del tipo Éfeso-San Petersburgo-Munich, con una gran proximidad al ejemplar de San Petersburgo; se conserva también un paralelo en el Museo Nazionale Romano, hallado precisamente en el km. 7 de la Vía Apia Nueva, dentro de una fosa en un pequeño santuario de divinidades orientales⁹⁶.

Como cronología propondríamos el siglo II d.C., preferentemente la época adrianea, teniendo en cuenta las semejanzas con las dos hermas procedentes de Villa Adriana, conservada una en el Museo del Ermitage y la otra en el Museo Capitolino⁹⁷; de estar en lo cierto, nos situaríamos en el momento adrianeo inicial del Serapeo.

18.- Mitad de un *oscillum* en forma de clipeo de mármol de grano fino grisáceo (Luni-Carrara) con relieves en sus dos caras (fig. 15 a, b).

Hallado en noviembre de 1939 en la Via della Foce (en dirección al palacio imperial)⁹⁸.

Conservado en el Antiquarium Ostiense⁹⁹ con el núm. de inv. 553¹⁰⁰.

Medidas: 35 cm. máx., inferior a la medida del diámetro.

Bibliografía: CORSWANDT 1982, 120, núm. A 12.

En la cara A se ve la mitad derecha de la representación figurada en alto relieve, enmarcada dentro de una corona de laurel atada mediante una cinta; queda de ella, el extremo superior de un rostro, con parte del ojo derecho, rodeado por una densa cabellera de flotantes mechones y acabado en cuernos de carnero (de los que queda el derecho), con lo cual estamos ante una imagen de Amón, aproximable en este caso a Serapis¹⁰¹. El lateral es liso, sin ninguna molduración¹⁰².

En la cara opuesta (B), de relieve más plano y enmarcada por un listel, vemos un altar rupestre en cuyo frontal se encaja una máscara silénica de perfil¹⁰³; en la parte superior, flamea el fuego ante el cual se dispone un montón de frutos redondos. Avanza decidido hacia el altar un joven sátiro cistóforo del que

96. Cf. para la réplicas del Hermes Propylaios, el estudio de CURTIUS 1931, 68-71, n. 1, 68-69; más recientemente, WILLERS 1967, 37-109, e ID. 1975, 33-47; WREDE 1986, 33. Para las mejores copias de la obra de Alcamenes, v. SCHUCHHARDT 1977, 30-32, esp. para las réplicas Éfeso-San Petersburgo-Munich. Cf. también HERMARY 1979, 137-149. H. v. STEUBEN, en HELBIG-SPEIER 1972, 12 prefirió incluir los ejemplares ostienses dentro del tipo Pérgamo, pero SIEBERT 1990, 297-298 sigue también la clasificación de WILLERS. Para la herma del Museo Nazionale Romano y sus paralelos, PARI-BENI 1953, 40-41, núm. 60; ID., en GIULIANO, dir. 1979, 216-217, núm. 134; otra herma, no tan cercana al prototipo, es estudiada por A. AMBROGI, en GIULIANO, dir. 1985, parte II, 520-521, núm. X,10.

97. WILLERS 1967, 44-49, núms. 2-3, figs 5-11.

98. Según el diario de excavación, hallazgo superficial en los grandes *horrea* detrás del Serapeo; *Giornale scavo* 38/42, 172-174, núm. 362.

99. Caja 39.

100. Ref. int. Sc. Ril. 121.

101. CORSWANDT 1982, 120 define, sin embargo la cara A como "Sectier mit aufgerichteten Schwanzende nach r." Cf. para Serapis-Amón, GRIMM 1972 y para representaciones en las terracotas, cf. BRECCIA 1930, 54, núm. 255, tav. XXI, 3 y 1934, 33, núm. 161, tav. XL, 196.

102. Cf. para los tipos de molduras, DWYER 1981, 288-289.

103. Cf. para la representación de máscaras en altares, CAIN 1988, 165-166; PAILLER 1982, 754. Como paralelos de máscaras de papirosenos, cf. CAIN 1988, 143, núms. 79 y 86, figs. 38 y 40.

sólo se distingue la pierna y el brazo izquierdo, con la palma de la mano hacia arriba sosteniendo el cesto cilíndrico (*cista*)¹⁰⁴; cabe destacar el detalle anatómico con que se realzan rodilla, gemelos y tobillo del sátiro.

Se conocen paralelos de estos *oscilla* con testa de Amón en alto relieve y en el reverso, de relieve menos saliente, representaciones de sátiros o máscaras, algunos de los cuales han sido datados ya dentro del s. II d. C.¹⁰⁵.

Al tratarse de un hallazgo superficial, es difícil saber si este *oscillum* correspondía al mobiliario del Serapeo, aunque cabe recordar que este tipo de objetos eran más usuales en los ámbitos privados de las provincias occidentales, pero no por ello dejan de estar presentes en los públicos¹⁰⁶.

Constatamos la total ausencia de empleo del trépano¹⁰⁷, pero el trabajo de la masa pilosa permitiría pensar en una datación adrianea; aunque no se puede excluir del todo una fecha dentro de la segunda mitad del s. I d.C., preferiríamos situarla ya dentro del s. II d.C. en unos años cercanos a la fase de construcción del Serapeo en 127-129 d.C.

19.- Ángulo superior izquierdo de una placa de mármol blanco-grisáceo de grano grueso muy traslúcido (Paros?), no pulida por detrás y enmarcada por una moldura lésbica; en el centro del fragmento, un *putto* sostiene una guirnalda (fig. 16). El campo escultórico está rehundido respecto a la moldura, perfilada por un listel. Un desgaste general afecta la superficie de la cara anterior.

Hallada en la Via della Foce en febrero de 1939.

Conservada en el Antiquarium Ostiense¹⁰⁸ con el núm. de inv. 551¹⁰⁹.

Medidas: 20 máx. x 24,5 máx. x 7-6 (marco moldurado), 4,5 (grosor de la placa).

Bibliografía: Inédita?

Las hojas de la moldura lésbica están perfiladas mediante una línea de agujeros de trépano. En el lateral izquierdo, enmarcado por un listel, quedan restos también de cuatro elementos foliáceos, más sumariamente trabajados y en un relieve más bajo; son indicio o bien del reborde lateral o bien del punto de encaje de otra placa de revestimiento.

La imagen de un *putto* en la cara delantera sostiene con su mano derecha el extremo de una gruesa guirnalda, mientras pasa la izquierda por detrás de la cabeza para aguantar las cintas que penden del extremo de la guirnalda y enmarcan la figura del *putto*; están labradas en bajo relieve con pequeñas franjas transversales en negativo a modo tal vez de cordón. El cuerpo de la guirnalda está dividido en tres franjas verticales mediante líneas de agujeros de trépano; asimismo hay rebajes transversales a modo de cinta o cordón.

Tendríamos que imaginar lógicamente otro erote sosteniendo el extremo contrario de la guirnalda, hoy perdido, sin que tengamos ningún indicio de si había algún otro elemento figurado.

104. Cf. *oscilla* con sátiro y máscara silénica en HUNDSALZ 1987, K82, lám., y un extraordinario *oscillum* pompeyano con sátiro y *cista* en DWYER 1981, 261, núm. 1. Para las escenas inmediatas al sacrificio, cf. PAILLER 1982, 752-754.

105. Cf. CORSWANDT-STUBBE OSTERGAARD 1996, 195, núm. 99 (s. II d.C.); CORSWANDT 1982, 54-59 y 118-121 para los *oscilla* en forma de clipeo, esp. 58 para el clipeo de la Gliptoteca Ny Carlsberg (núm. A 4, 118); DWYER 1981, 264, núm. 13 y 271, núm. 41 para los ejemplos pompeyanos (=CORSWANDT 1982, 119 A 6 y 85 K 54). Cf. para la problemática de los *oscilla* del s. II, CAIN 1988, 134 y 150-156; cf. esp. 154-156, núm. 38 figs. 52-53 para un relieve post-adrianeo, en cuya cara principal se ve, entre otros motivos, una máscara de Sileno-Amón y en la posterior un sátiro con un cesto de frutas.

106. PAILLER 1982, 781-791 para la difusión en el Occidente romano; KOPPEL 1986-1989, 9 y notas 26-27, 18-19, como referencia para los hallados en ámbitos públicos y privados. Para otros *oscilla* ostienses, cf. CORSWANDT 1982, 91-93 donde recoge un total de 9 circulares, entre los que sólo precisa la procedencia del primero (K 83) de las termas del "Nuotatore"; otro en forma de pelta en 114, K 245.

107. Cf. las consideraciones hechas por PAILLER 1982, 778-780 a propósito del empleo del trépano en los *oscilla*.

108. Caja 29.

109. Ref. int. Sc. Ril. 150; núm. antiguo, en rojo, 230.

El relieve presenta un desgaste general que ha borrado los detalles del acabado. De toda manera, la rigidez y simetría de los elementos de la moldura y el modelado del cuerpo del erote parecen evidenciar un trabajo más bien adocenado.

El relieve entraría dentro de la profusa línea de *putti* guirnardóforos que se dan tanto en los sarcófagos como en las placas relivarias decorativas dentro de la arquitectura ornamental, finalidad que hemos de suponer para la placa ostiense¹¹⁰.

El abundante uso del trépano, perfilando los elementos vegetales de la moldura y en la guirnalda, pueden hacer pensar en una cronología dentro ya de la época severa.

4. Via della Foce, "taberna della Pollivendola"

20.- Pequeño busto acéfalo de "rosso antico", representando a Serapis¹¹¹. El estado de conservación es bueno, con el hombro derecho roto pero encajando bien con el resto de la pieza (fig. 20 a, b).

Hallado el 9-X-1939 en la Via della Foce, hacia el palacio imperial¹¹² junto a la herma acéfala siguiente (núm. 21).

Conservado en el Antiquarium Ostiense¹¹³ con el núm. de inv. 209¹¹⁴.

Medidas: alt. máx. 12 cm.; anch. serpiente, 13.

Bibliografía: N. AGNOLI, en ARSLAN, ed. 1997, 410, V.29; FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 23 y 26; HORNBOSTEL 1973, 90 n. 4, lám. XXIV, 38; KATER-SIBBES 1973, 102, núm. 551; LE GLAY 1978, 577, núm. 11; MALAISE 1972, 79, núm. 69.

Sobre un soporte cuadrangular, se dispone una serpiente enroscada con las escamas rítmicamente indicadas cuya cabeza, perdida, quedaría por detrás y sobre el rostro de la divinidad, también perdido; el eje de la composición pasa por el centro del busto y la parte anterior de la serpiente que asciende verticalmente por detrás del busto. En el centro del cuerpo del reptil se dispone el torso drapeado, acabado de forma redondeada bajo el pecho, carente de brazos, correspondiente al dios Serapis.

Parece que esta pequeña escultura debería insertarse probablemente en un pie votivo, como el paralelo del pie con busto de Serapis de Alejandría o el de los Uffizi de Florencia¹¹⁵. Por otra parte, hallamos también ejemplos de serpientes como bases de estatua¹¹⁶.

Cronología: mediados de la época antonina.

21.- Herma acéfala de mármol blanco de grano fino (Pentélico), conservada hasta el arranque del cuello. En el lateral pueden verse dos encajes (10 x 6 x 9,5); bajo el derecho, dos líneas paralelas incisas (fig. 18).

Hallada el 10-VII-1939 en la "bottega della Pollivendola", cerca del busto anterior, en el ambiente que se abre a la Via della Foce¹¹⁷.

110. STUVERAS 1969, 71-74.

111. En el *Giornale scavo* 38/42, 166 consta como de pórvido rojo. Hay otros paralelos de bustos de Serapis en "rosso antico", no siendo tampoco infrecuente el uso de otros materiales lapídeos coloreados, v. A. CIOFFARELLI en ANDERSON-NISTA, 1989, 95-101, esp. 100, núm. 19 para el busto del Museo Kircheriano de "rosso antico".

112. *Giornale scavo* 38/42, 166, núm. 356, precisa que fue hallado en el ambiente con las dos bases.

113. Depósito 2, Mus. 5.

114. Ref. int. Sc. St. 256.

115. ADRIANI 1961, vol. II, 50-51, núm. 187, láms. 87 y 290-291; DOW-UPSON 1944, 60-64, núm. 1 y 72-73, núm. 4; HORNBOSTEL 1973, lám. XXIV 36-37, y 300 para las monedas desde el reinado de Antonino Pío y el de Cómodo; LE GLAY 1978, 574-577 recoge un total de 13 pies votivos de Serapis. Cf. también para los pies votivos, GUARDUCCI 1942-1943, 323-335.

116. Como por ejemplo, la de Isis de esquisto verde también del Museo de Alejandría; cf. ADRIANI 1961, vol. II, 63, núm. 211, lám 99/326; GUARDUCCI 1942-1943, 326.

117. *Giornale scavo* 38/42, 158.

Conservada en la parte posterior del Antiquarium Ostiense con el núm de inv. 1291¹¹⁸.

Medidas: 156 cm. máx. x 30 x 23; busto de Serapis, 37,5.

Bibliografía: CALZA-NASH 1959, 74; HORNBOSTEL 1973, 75, n. 4, lám. XII, 14; KATER-SIBBES 1973, 102, núm. 550; JUCKER 1961, 186, fig. 82; MALAISE 1972, 72, núm. 22; MORA 1990, 431, núms. 312-313; SHEPERD, en ARSLAN, ed. 1997, 324; VIDMAN 1969, 246, núm. 533 d.

La herma, que iría coronada por un retrato, está rota a la altura del cuello y lleva manto recogido por una fíbula circular sobre el hombro derecho; se dispone a continuación sobre un campo epigráfico bien alisado, la inscripción en griego del personaje e, inmediatamente debajo, los genitales masculinos en relieve, según un tipo habitual de hermas-retratos¹¹⁹.

En la cara posterior, muy desgastado y en un campo rebajado, un pequeño busto en bajo relieve, acabado en forma redondeada de Serapis-Helios¹²⁰, vestido con chitón, dispuesto sobre una cartela y base troncocónica moldurada; la cabeza del dios está coronada por el modio y de ella emanan rayos de sol, muy borrados. En la melena, barba, ojos, orificios nasales y en la boca entreabierta, es perceptible el uso del trépano. Debajo del busto, se conserva también otra inscripción. En el extremo superior de esta cara posterior hay una fijación de hierro, que ha oxidado la superficie inmediata, que serviría para estabilizar el retrato masculino, hoy perdido, de la cara anterior, en un proceso de reparación antigua de la cabeza probablemente.

Se trata de una herma mencionando a miembros de la *gens Statilia*, de *cognomen* griego y libertos probablemente; muy significativo el de la mujer, Isias, de neta conexión isíaca¹²¹.

Por lo que a la cronología se refiere, las características paleográficas y el drapeado del manto, nos invitarían a situar esta pieza a mediados del siglo II y mejor en el tercer cuarto, correspondiendo a la fase inicial del Serapeo.

22.- Estela representando una figura infantil sobre placa rectangular de mármol blanco de grano fino muy traslúcido (Pentélico) rota en dos fragmentos que encajan (fig. 19); las roturas afectan sobre todo al antebrazo derecho y a la parte superior de los márgenes laterales de la placa que presenta molduración únicamente en su margen inferior, mediante un simple listel en el que apoya sus pies la figura infantil; en el margen superior, encaje para una grapa. Por detrás, la placa se ha alisado mediante la raspa (gradina). El desgaste del relieve afecta principalmente al centro de la figura infantil, los pliegues de cuyo vestido están muy borrados, así como los detalles del plumaje del ave.

Hallada el 13-VII-1938 dentro de la pica de la *taberna* de la "Pollivendola".

Conservado en el Antiquarium Ostiense con el núm. de inv. 150¹²².

Medidas: 66,5 x 28 x 8 (moldura)-3,5 (placa).

Bibliografía: BECATTI 1938, 49-56, láms. 34-36; ID. 1939, 40-41; ID. 1963, 795, fig. 958; BRAEMER 1959, 24, lám. XXXIII, 14; CALZA 1947, 30, núm. 150, fot. 55; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 83, núm. 14; GOETTE 1990, 73, n. 361 a; GONZENBACH 1957, 149-150, K 18, lám. 17; EAD. 1969, 890, 900, 918, 931 y 939, núm. 11; HAHN 1960, 17, núm. 44; HORN 1938, 666 y 668, fig. 20; MALAISE 1972, 86-87, núm. 117, lám. 9; MERKELBACH 1995, 163 y 597, fig. 125; K. PARLASCA en HELBIG-SPEIER 1972, 119, núm. 3144; ROLLEY 1968, 207, fig. 24 y

118. Ref. int. Sc. Ril. 193.

119. WREDE 1986, 75-77.

120. Cf. para Serapis-Helios, CLERC-LECLANT 1994, 687-689, núms. 212-231 y 681, núm. 147 para otra representación de Serapis-Helios de Ostia.

121. Cf. para las dos inscripciones de esta herma el estudio de ZEVI, 185, n. 3.

122. Ref. int. Sc. Ril. 88.

208, núm. 6; ID. 1970, 554 y 563; VIDMAN 1963, 338; ZACCARIA 1976-1977, 164; A.N. ZADOKS-J. JITTA, en VERDENIUS *et alii* 1968, 18 y 20, fig. 24.

El relieve representa a un niño¹²³, vestido con túnica o *palla contabulata*¹²⁴, de amplio *simus*, ceñida por un fino *cingulum* de sección circular. La túnica cae ampliamente sobre los *calcei* de suave piel, sin más detalle¹²⁵; el peso del cuerpo descansa en la pierna derecha, mientras que la izquierda está levemente flexionada. Va peinado a la manera de los niños egipcios, con coleta de Horus sobre la oreja derecha y cabello que parte de la coronilla en dirección a la frente enmarcada por un corto flequillo con una cinta axial rematada con tres colgantes¹²⁶, hacia la cual apuntan los mechones laterales; ambos pabellones auriculares están representados casi frontalmente y el izquierdo destaca de manera nítida sobre el fondo liso.

Los ojos, con las pupilas en forma de creciente lunar, miran hacia la derecha. La expresión del rostro es serena¹²⁷, indiferente casi, con pequeños golpes que afectan a la nariz y los labios. Con el brazo derecho, que cae a lo largo del cuerpo, sostiene una rama de olivo cuya hoja presenta tres orificios realizados mediante trépano que estarían destinados quizás a soportar algún objeto pequeño o unas aceitunas; un soporte une la parte posterior de la rama a la placa. En la mano del brazo izquierdo, doblado por el codo, lleva una paloma, de cuerpo hoy liso prácticamente. Los dedos de las dos manos acaban en uñas rectangulares.

Teniendo en cuenta el contexto del Serapeo, el peinado infantil identifica al pequeño representado en esta estela como un seguidor de las religiones de las divinidades egipcias¹²⁸.

La perspectiva, frontal y plana y el estilo del relieve nos llevarían a proponer una datación dentro de los primeros decenios del s. III d.C. aunque ha sido publicado en diversas ocasiones como del IV.

23.- Placa fragmentaria, con moldura lateral y listel inferior, de mármol blanco de grano fino traslúcido (Paros lichnites) con manchas de óxido en la parte inferior causadas por las grapas de hierro bajo el marco inferior. Está rota en tres fragmentos que encajan. En el canto, sobre el *kantharos* y el tirso, hay agujeros modernos de fijación (fig. 20).

Hallada en julio de 1939 en las inmediaciones de la *taberna* de la "Pollivendola"¹²⁹.

Conservada en el Antiquarium Ostiense con el núm de inv. 141¹³⁰.

Medidas: 31,5 máx., x 35 máx. x 3,5-1,8.

Bibliografía: ADRIANI 1959, 36 y 75 n. 195, lám. LVIII/156; CALZA 1947, 28, núm. 141; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 41, núm. 12, fig. 24; P. ZANKER en HELBIG-SPEIER 1972, 52, núm. 3050.

El relieve representa la figura de un sileno barbado anciano, cargado de hombros y con una inclinación angulosa del cuerpo; la cabeza, de tres cuartos, está ceñida con una corona de pámpanos y corimbos en las sienes¹³¹. Va vestido con una túnica de manga larga y manto. Con el brazo izquierdo,

123. Cf. para otras estelas representando niños en pie y con animales domésticos en sus manos, BRAEMER 1959, 24-25 a propósito de la bordelesa de *Laetus*. Para estatuas infantiles con toga llevando frecuentemente en sus manos un pájaro, cf. HAVÉ-NIKOLAUS 1998, 55-59, 144-145 (núm. 29) y 179-180 (núm. 48). En ocasiones esta misma iconografía se aplica también a la representación de niñas, cf. GOETTE 1990, 80-82 y 158-159.

124. GOETTE 1990, 73 donde menciona, además del de Ostia, el ejemplo de Bou Arada (Túnez).

125. Se trata del calzado más normal de los ciudadanos con toga, cf. GOETTE 1988, 449 y nota 218 para las excepciones a esta norma.

126. ROLLEY 1970, 551-563.

127. Rostros infantiles, de características semejantes, fechados en época antoniniana temprana y correspondientes a dos niñas, los hallamos en el Museo Nacional de Atenas, cf. STAVRIDIS 1985, 333-341, esp. 336, láms. 136, 2 y 137, 1.

128. Cf. para el peinado las consideraciones hechas por BECATTI 1938, 50-53; PARLASCA 1966, col. 476; ROLLEY 1968, 208, y 1970, 554 y 563; ZACCARIA 1976-1977, 161-179. Para estatuas infantiles del s. III con cabellos muy cortos, FELLETTI MAJ 1953, 146.

129. *Giornale scavo* 38/42, 156, núm. 346.

130. Ref. int. Sc. Ril. 117. Otro núm. en rojo indica 546.

131. Cf. para relieves con imágenes de Sileno, HUNDSALZ 1987, 48-53.

envuelto en el amplio manto, sostiene un tirso mientras que con la mano derecha escancia el vino de un *kantharos* sobre un altar rupestre de cuerpo paralelepípedo dispuesto sobre unas rocas y flanqueado a la derecha por un tronco de árbol¹³². Sobre la mesa del altar arden, a excepción del más grande, unos haces de leña, con la cuerda que los ata y los pequeños ramajes bien individualizados; junto a ellos, una serie de frutos (manzana o membrillo, piña, granada con sus hojas). Del altar pende, mejor que una serpiente como se ha apuntado en alguna ocasión, una guirnalda de hojas inbricadas y ataduras transversales.

Se trata de una obra muy detallista, con la microtécnica propia de los relieves hechos en taller, perceptible sobre todo en el rostro del sileno con los lacrimales marcados, las arrugas de la frente, la boca entreabierta, los rizos de la barba resaltados mediante un uso discreto y eficaz del trépano. En cambio la parte inferior de la túnica presenta unos pliegues acanalados, poco plásticos, que contrastan con la buena calidad del rostro; ¿podría ser un indicio de la intervención de más de una mano en la realización de esta obra?

Las características técnicas, el uso del trépano y la excelente calidad de la pieza, obra tenida como neoática inspirada en modelos de ambiente alejandrino representando paisajes sacro-idílicos¹³³, nos induce a una cronología a partir de mediados del siglo I d.C. aunque hay discrepancias al respecto¹³⁴; no es de extrañar este hecho al constatar la diferencia de calidad entre el rostro del sileno y su indumentaria, la caída de cuyos pliegues puede orientar hacia una datación más tardía en el s. II, que no podemos descartar del todo.

24.-Placa relivaria rectangular de mármol grisáceo de grano medio (Paros probablemente), pulida por detrás, con la representación de una escena en el interior de una tienda de comestibles (fig. 21). Un ligero desgaste general afecta a la superficie del relieve.

Hallada en 1940 en la Via della Foce, en la *taberna* de la "Pollivendola"¹³⁵.

Conservada en el Antiquarium Ostiense¹³⁶ con el núm. de inv. 134¹³⁷.

Medidas: 24,7 x 55-54,3 x 5-4,5.

Bibliografía: CALZA 1947, 27, núm. 134, fot. 53; EAD. 1978, 39-40, núm. 48, lám. XXXV; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 20, núm. 8, fig. 4; CALZA-NASH 1959, 74, fig. 103; KAMPEN 1981, 52-59, fig. 28; PAVOLINI 1982, 26, fig. 41; ID. 1986, 111, fig. 45, y 113; TOYNBEE 1996, 56-57, lám. 14.

El relieve representa una escena dentro de una *taberna*. En la mitad izquierda, un mostrador con dos vendedores. La vendedora en primer término, representada de perfil y dirigiéndose a un cliente, tiene delante suyo dos cestos repletos de frutos redondeados y trabajados sin demasiado detalle entre los que pueden distinguirse higos en el primero; mientras coge con el brazo izquierdo el otro cesto, ofrece con la mano derecha uno de los frutos al cliente que lo toma con su derecha. La vendedora lleva una túnica de manga corta hasta el codo, va peinada con raya medianera y amplio moño sobre la nuca; se han marcado mediante agujeros de trépano los ojos y las comisuras de los labios.

A su lado, otro vendedor de frente del que sólo asoma la cabeza y parte superior del busto vestido con túnica, peinado con cabello corto, ajustado al cráneo, cuyos mechones forman un flequillo sobre la

132. Para una visión de conjunto de las escenas de libación, cf. MITROPOULOU 1975, 86-90.

133. Esta relación fue establecida ya por ADRIANI 1959, 36. Cf. para relieves paisajísticos derivados de los modelos helenísticos, ADRIANI 1959, 30-49; BRUNN, 1879; RIZZO 1910, 298-304, lám. VIII; SCHREIBER, 1888, 55-60; VAQUERIZO-NOGUERA 1997, 198. Para los *pinakes* áticos del puerto del Pireo, de estilo muy diferente, cf. STEFANIDOU-TIBERIOU 1979.

134. ADRIANI 1959, 36 la fechó en un momento avanzado del s. II d.C., aduciendo la similitud con el relieve del Louvre que representa un sacrificio campestre; cf. también HUNDSALZ 1987, 196-197, núm. K 9. Por su parte, P. ZANKER, en HELBIG-SPEIER 1972, 52, propuso una datación tiberio-claudia para este relieve en base a otros paralelos.

135. *Giornale scavo* 38/42, 152, núm. 323.

136. Depósito 2.

137. Ref. int. Sc. Ril. 116.

frente. Detrás de la vendedora y en el centro del mostrador, un alto cesto cilíndrico que parece contener caracoles a juzgar por el de gran tamaño que está representado entre la parte superior del cesto y el moño de la vendedora; al final del mostrador se sientan dos simios cuyo rostro presenta empleo de trépano en los ojos, nariz y boca¹³⁸.

La parte delantera del mostrador tiene su función como contenedor ya que en realidad parece tratarse de jaulas puestas una junto a la otra; en el listón superior de la que sirve de soporte a los cestos de frutos de la vendedora, hay cuatro pequeños orificios circulares. Las dos jaulas están divididas horizontalmente por un travesaño central y verticalmente en un total de siete pequeños compartimentos en cada uno de los dos niveles; por el inferior asoman pequeños salientes triangulares, correspondientes seguramente a cabezas de conejos. En el extremo izquierdo, debajo de los simios, ocupa todo el frontal del mostrador una jaula con dos conejos o liebres que sacan simétricamente la parte anterior de su cuerpo, de manera muy "naif" por delante de los barrotes, con la cabeza dirigida hacia su izquierda.

La mitad derecha del relieve está ocupada por tres personajes masculinos, con barba y trabajo de trépano en el rostro (barba, ojos, labios); visten túnica corta de manga hasta el codo y manto de escote en V (*paenula*), pero cada indumentaria es diferente. El de la izquierda, más bajo, es un personaje de cierta edad y medio calvo, con manto sobre la túnica corta, y está en actitud de aceptar el fruto que le ofrece la vendedora; de su mano izquierda pendería una bolsa. Por encima de su cabeza se disponen, colgados de un soporte en ángulo recto apoyado en el mostrador, dos aves que por su pico y plumaje asemejan dos patos.

El personaje masculino central, con pelo corto, podría corresponder a un vendedor puesto que parece intentar convencer al individuo del extremo derecho de que compre uno de sus animales ya que con la palma de la mano derecha, abierta y con agujeros de trépano en la base de los dedos, señala el que lleva el posible cliente mientras que el brazo izquierdo, extendido, pasa por detrás de las colgantes aves. El personaje masculino que ocupa el lateral derecho del relieve, con cabellera algo más espesa, dirige la mirada hacia su izquierda, hacia el personaje anterior, lleva manto sobre la túnica y con su mano derecha sostiene un lechón.

Este relieve se ha convertido en uno de los más conocidos y reproducidos para ilustrar la vida cotidiana romana, dada la vivacidad de la escena y la impresión de "instantánea" que desprende, con una apariencia muy realista aunque con poco detallismo en las minucias debido a su reducido tamaño y a la técnica de esbozo rápido mediante el cincel que presenta la superficie.

El relieve constituyó en su momento un emblema comercial y, a pesar de que presenta un cierto desgaste general, se percibe claramente el empleo del trépano en las pupilas y lacrimales, en las comisuras de los labios y el inicio de los dedos.

Por el conjunto de características, nos inclinaríamos a fecharlo a finales del siglo II d.C.¹³⁹.

5. Termas de la Trinacria

25.- Parte inferior de una estatua en mármol blanco de grano fino con manchas grises (*Luni-Carrara*) representando a Hércules (fig. 22). Se conserva sólo la basa rectangular, sin molduración alguna, piqueteada mediante la raspa; sobre ella se apoyan las plantas de los pies del héroe. El derecho está roto a la altura del tobillo y una fractura afecta a los dedos; se apoya junto a él la parte superior de la clava, sumariamente labrada. La pierna izquierda está rota por debajo de la rodilla y apoya en un soporte, de base rocosa, sobre el que caen tres de las patas de la leonté¹⁴⁰, ligeramente acabadas. La parte posterior,

138. Cf. CALZA 1978, 40 notas 2 y 4 para la hipótesis de la presencia de los dos simios en relación con el culto oriental del que quizá fueran adeptos los propietarios; de todas maneras, este extremo resulta de difícil deducción a partir del solo relieve.

139. Otros paralelos en KAMPEN 1981, 56-58.

140. Cf. para la clava y la leonté, VIOLANTE 1983, 189-202, esp. 193-202.

lisa, tiene esbozadas dos zarpas de una leonté como si el relieve, comenzado inicialmente por esta cara, se hubiera abandonado en un segundo momento.

Hallada el 21-VI-1939 en las termas de la Trinacria¹⁴¹, concretamente en las pilas de las termas, en el lado occidental de la Via della Foce.

Conservada en la parte posterior del Antiquarium Ostiense con el núm. de inv. 1003¹⁴².

Medidas: 42 máx. (base, 12) x 57 x 21,5.

Bibliografía: Inédita?

El trabajo en general no destaca por su calidad aunque el modelado es bueno con la musculatura de la pierna izquierda bien indicada y contorneada por un surco realizado mediante el trépano; las uñas, de forma trapezoidal. Esta escultura, a pesar de su fragmentación, se inserta en una larga serie de réplicas y variantes que derivan de un prototipo del s. IV a.C., difícilmente reconstruible a causa de la multiplicidad y libertad de las copias romanas que refunden también elementos de modelos diferentes. Para esta pieza ostiense puede aproximarse el Hércules Ludovisi cuya filiación no está tampoco clara; asimismo corresponderían a réplicas de un mismo original los dos Hércules del Palacio Pitti de Florencia y otros que ya fueron recogidos por G. Becatti¹⁴³, amén de la problemática planteada por las imágenes de Hércules en las monedas de Sición y Heraclea¹⁴⁴. Por la posición divergente de los pies, se asemeja a uno de los del palacio Pitti, aunque no se aprecia claramente si el Hércules ostiense flexionaría, como el florentino, la rodilla izquierda y apoyaría el peso en la pierna derecha o, como vemos en el Hércules Hope, sería a la inversa con la pierna izquierda recta y la derecha doblada¹⁴⁵.

Aunque resulta difícil avanzar una datación, dado el estado fragmentario de esta escultura de Hércules, preferiríamos ubicarla a mediados o dentro de la segunda mitad del s. II d.C.

26.- Herma arcaizante de mármol grisáceo de grano grueso, de Paros seguramente. Encajes rectangulares en los laterales del busto. El estado de conservación es excelente, faltando el ángulo inferior derecho del busto y presentando una ligera corrosión en la epidermis y un cierto desgaste que afecta sobre todo a la mitad derecha de la barba (fig. 23).

Hallada el 12-VII-1939 en la Via della Foce, "dalle terme lato ovest"¹⁴⁶.

Conservada en el Antiquarium Ostiense con el núm. inv. 7¹⁴⁷.

Medidas: alt. 65 y desde la barba, 49; anch. 31; grosor: 26.

Bibliografía: CALZA 1947, 6, núm. 7; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 10-11, núm. 6; H. v. STEUBEN, en HELBIG-SPEIER 1972, 11-12, núm. 3002; WILLERS 1967, 68, núm. 14, fig. 39.

La pieza es parecida a la núm. 17. Se diferencia respecto al material, que en este caso es seguramente mármol pario, en que el busto, con hombros cuadrados y la línea del esternón marcada, es algo más largo

141. *Giornale scavo* 38/42, 150, núm. 321. En las mismas termas se halló el 23-VI-1939 *in situ* una árula dedicada conjuntamente a Júpiter, Serapis y Hércules, núm. inv. 11683, en el "ambiente che da sul lato opposto Est della sala centrale, in situ presso un pilastro"; Ver aquí ZEVI, 196, n. 11.

142. Ref. int. Sc. St. 245.

143. BECATTI 1968, 1-11. Cf. el estado de la cuestión elaborado por B. PALMA a propósito del Hércules Ludovisi, en GIULIANO 1983, 90, donde también hace alusión al problema del Hércules Lansdowne y a su atribución oscilante entre Lisipo y Escopas. Por este último autor se decanta abiertamente STEWART 1982, 3 y 45-56. Cf. también para las variantes de jóvenes Hércules en pie con clava y leonté derivados de prototipos del s. IV, la buena síntesis y selección de imágenes elaborada por HOWARD 1978, 2ª ed., 27-31, figs. 80-89 y 94-95; BOARDMAN-PALAGIA 1988, 745-749.

144. Cf. la nota anterior. Para las monedas de Sición, v. LATTIMORE 1975, 17-21, figs. 1-5, y STEWART 1977, 90-91, 130, 139-140, láms. 30-31, 52. Para las didracmas de Heracleia, Williams LEHMANN 1946, 7-8, lám. I, 5-7.

145. HOWARD 1978, figs. 80 y 86-87; LATTIMORE 1975, 18-21; STEWART 1982, 3 y 5, fig. 6 y 47, fig. 49 como derivada de la imagen de Sición (cf. nota anterior).

146. *Giornale scavo* 38/42, 156, núm. 329 "era murato in una nicchia ricavata nelle fondamenta del piccolo ambiente con pavimento di cocciopesto costruito ad un livello più alto sul lato NO della sala centrale delle terme".

147. Ref. int. Sc. T. 148.

y que en el trabajo escultórico es de mejor calidad. En efecto, a la impresión de "sfumato" y aspecto más suave y melancólico, se unen los detalles de acabado de las orejas, el pelo y la barba cuyos mechones caen en este caso de manera más libre y esponjosa.

Por lo demás, responde a una derivación del mismo prototipo, por lo que nos remitimos a cuanto hemos indicado en el comentario de la pieza núm. 17, con la que debería formar "pendant" en una misma decoración, proceso que hubiera podido darse en un mismo taller, itálico quizá.

La cronología no puede tampoco distar mucho de la que hemos apuntado para la herma precedente (núm. 17).

6. Mitreo de la *planta pedis*

27.- Dos fragmentos, rotos cada uno en otros que encajan, correspondientes a los laterales y a los ángulos superiores de un relieve mitraico de mármol blanco de grano fino con venas grises (*Luni-Carrara*), pulido por detrás, con un menor espesor en correspondencia a los dos relieves angulares (fig. 24). La rotura no obedece a un hecho causal ya que ambos tienen las líneas de fractura al mismo nivel para recortar sólo las figuras del Sol y de la Luna; también los laterales, lisos, fueron intencionadamente recortados, siguiendo la silueta de la representación principal, hoy perdida.

Hallados en el mitreo de la planta pedis el 23-V-1939 (núm. 532) y el 1-VI-1941 (núm. 533)¹⁴⁸.

Conservados en el Antiquarium Ostiense con los núms. de inv. 532 y 533¹⁴⁹.

Medidas: 75 máx. x 20 máx. x 12-3; busto del Sol, 13 (núm. 532); 75 máx. x 29 máx. x 11-2-5; busto de la Luna, 12 (núm. 533).

Bibliografía: BECATTI 1954, 82-83; CALZA-BECATTI 1970, 34; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 26, núm. 29 a y b; FLORIANI SQUARCIAPINO 1962 (a), 48; VERMASEREN 1956, 132-133, núm. 274.

El número 532 corresponde al lateral y ángulo superior derecho, y está roto en tres fragmentos que encajan. Sobre un fondo rocoso, delimitado por un amplio surco, se dispone, de tres cuartos y mirando a la izquierda, el busto de Helios, de rostro rechoncho y con un pequeño agujero de trépano bajo el labio inferior; lleva clámide sobre sus hombros, sujeta en el derecho mediante una fíbula circular. La cabeza, peinada con melena corta, raya medianera y sujeta mediante una cinta, está rodeada de rayos algunos de los cuales conservan restos de color rojo. Los ojos están bien contorneados con los párpados marcados y las pupilas indicadas con una perforación circular; los lacrimales y también las comisuras labiales se resaltan mediante el trépano. Encima y junto al rostro de Helios, se aprecian la cola y el plumaje de un cuervo (*corvus*), que corresponde al primer grado de iniciación mitraica y que aquí aparece en la posición más habitual junto al símbolo solar¹⁵⁰.

El número 533 pertenece al lateral y ángulo superior izquierdo, roto en dos fragmentos coincidentes. Sobre una masa rocosa se dispone el busto de Selene con el rostro de perfil mirando a su izquierda y chitón sujeto en los hombros, con una fíbula circular en el derecho; por detrás, a la altura de los hombros, el creciente lunar. El peinado, muy pegado al cráneo y sujeto con una cinta, se distribuye a partir de una raya medianera en ondas laterales que enmarcan el rostro y que se recoge en un moño sobre la nuca. Los ojos, nariz, labios y la pequeña oquedad de la barbilla son iguales a los del rostro del Sol en el aspecto técnico; el acabado de los pliegues del chitón mediante surcos lineales de trépano es indicio de un trabajo rápido y no demasiado cuidadoso.

148. *Giornale scavo* 38/42, 142, núm. 283.

149. Ref. int. 165 y 161.

150. CAMPBELL 1968, 22-25.

Ambos relieves se corresponden con la posición canónica del Sol y la Luna en los relieves mitraicos, aunque también hay excepciones¹⁵¹. Sin embargo lo más normal es que, como en este caso, el Sol ocupe el ángulo derecho y la Luna el izquierdo.

Ambos relieves constituirían los extremos del relieve mitraico principal ubicado en el nicho de la pared del fondo, con la iconografía de Mitra tauróctono en el centro; en un cierto momento, este relieve fue recortado, siguiendo la silueta del dios Mitra para adaptar sus dimensiones a una nueva disposición¹⁵².

Cronología: época antonina avanzada.

28.- Cabeza, representando a Dioniso joven, rota por la mitad del cuello, de mármol blanco de grano medio a grueso (Paros?). Golpes múltiples y puntos de corrosión afectan el rostro, principalmente en los ojos, nariz, parte inferior de las mejillas y barbilla.

Hallada en mayo de 1939 en el mitreo de la *planta pedis*¹⁵³.

Conservada en el Antiquarium Ostiense¹⁵⁴ con el núm. de inv. 470¹⁵⁵.

Medidas: alt. máx. 24 cm.

Bibliografía: Inédita?

Tanto el tamaño como la representación de Baco juvenil y con sus correspondientes adornos, cuadran bien con una línea iconográfica muy habitual¹⁵⁶; correspondería a una estatua de tamaño algo menor que el natural. El rostro está enmarcado por una voluminosa cabellera, de ondulados mechones, contorneando la cara rechoncha, de superficie muy pulida, y dejando parcialmente al descubierto las orejas; el cabello se adapta bien al cráneo, distribuyéndose a partir de la coronilla en la parte posterior. Los labios finos, cerrados, esbozan una sonrisa y los ojos almendrados dirigen la mirada hacia su izquierda; los párpados están bien marcados y los iris y las comisuras de los labios indicados mediante trépano. Atada sobre la nuca, lleva una corona de pámpanos y corimbos en los que se ha empleado el trépano; *nodus* sobre la frente con algunos mechones que se inclinan hacia la izquierda.

Cronología: mediados o segunda mitad del s. II d.C.

29.- Busto de un personaje desconocido, sobre peana circular, de mármol muy blanco de grano grueso (Tasos muy probablemente). El estado de conservación es muy bueno sólo con pequeños golpes, uno de los cuales afecta a la punta de la nariz. En los puntos en los que el mármol no presenta pátina o ligera corrosión, puede verse el excelente pulido de la superficie (fig. 25).

Hallado en el mitreo de la *planta pedis*¹⁵⁷.

Conservado en la parte posterior del Antiquarium Ostiense con el núm. de inv. 75¹⁵⁸.

Medidas: alt. total, 93 cm.; cabeza 28; peana, 16; cartela, 7.

Bibliografía: BERGMANN 1977, 119, n. 476; CALZA 1947, 16, núm. 75; CALZA-FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 70, núm. 10; GOETTE 1990, 66-67 y 150, L 39, lám. 53, 3; HEINTZE 1963, 41; EAD. 1969, 184, núm. y fig. 185, y 1971, 183-184, núm. y fig. 185; EAD., en HELBIG-SPEIER 1972, 98-99, núm. 3118; WEGNER 1976, 119.

El busto tiene como base una pequeña plataforma circular moldurada y una cartela anepígrafa. El busto, de forma redondeada, empieza a la altura del estómago y viste toga *contabulata*, con pliegues bien

151. CAMPBELL 1968, 137-138.

152. BECATTI 1954, 82-85, propone que el relieve perteneciera a la primera fase del mitreo (176-180 d.C.) y que fuera recortado en las reformas de mediados del s. III (253-259 d.C.); cf. para las monedas de Valeriano depositadas en el nicho cultural, VERMASEREN 1956, 133, núm. 277.

153. *Giornale scavo* 38/42, 144, núm. 285.

154. Caja 58.

155. Ref. int. Sc. Tes. 141. Debido a trabajos de adecuación en los almacenes de Ostia coincidiendo con la edición de este volumen no nos ha sido posible obtener una fotografía de esta pieza (nota del ed.).

156. Cf. por ejemplo, GARCÍA SANZ, 1990, 400-401; GASPARRI 1986, 444-446.

157. *Giornale scavo* 38/42, 144, núm. 286.

158. Ref. int. Sc. R. 130.

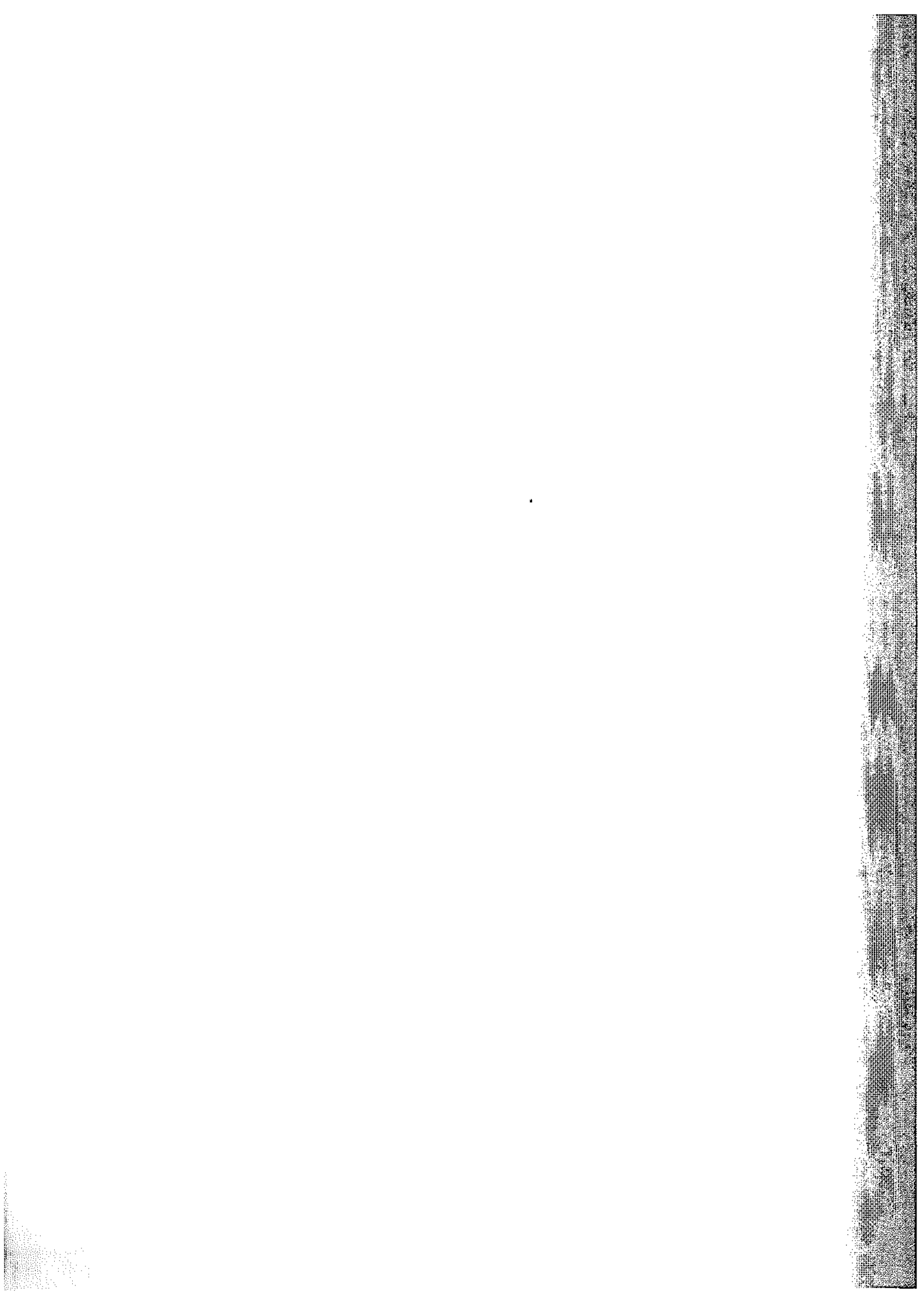
indicados. Un cuello macizo da paso al rostro, de expresión serena y majestuosa. El personaje tiene cabello ralo, con entradas en los occipitales, indicado en la parte anterior con pequeñas incisiones oblicuas y paralelas; por la parte posterior del cráneo, el cabello no se ha trabajado. Bigote y barba, con un cierto volumen, dejan al descubierto los labios cerrados y carnosos, con un mechón de pelo bajo el labio inferior. Pliegues naso-labiales bien marcados, nariz aguileña, pabellones auriculares grandes, prominentes, disimétricos y bien modelados; las cejas con el pelo indicado, y los ojos, con iris y pupilas marcadas con una doble y pequeña concavidad, sin llegar a formar una pelta, dirigen la mirada hacia la izquierda. La frente es ancha y tersa.

Va vestido con toga *contabulata* de umbo bien destacado en forma de U y *balteus* con profundos pliegues¹⁵⁹. La calidad del retrato es realmente excelente y nos inclinaríamos a fecharlo entre finales de la época severa y mediados del s. III¹⁶⁰. Esta ubicación cronológica permitiría tal vez identificar este magnífico retrato con el anónimo personaje que rehizo el mitreo a mediados de la centuria y que los hallazgos monetarios han situado en el reinado de Valeriano¹⁶¹.

159. Del tipo C b de GOETTE 1990, 66-67 y 149-150.

160. Para GOETTE 1990, 150 es de mediados de la época severa y H. v. HEINTZE, por su parte, propuso una hipotética identificación con Caro (cf. la bibliografía citada para esta pieza). Cf. paralelos de retratos de una cronología parecida a la que nosotros proponemos en GRAINDOR 1915, 348-349; fig. 23 (de hacia 235-240), y en BERGMANN 1977, 119 de mediados del s. III.

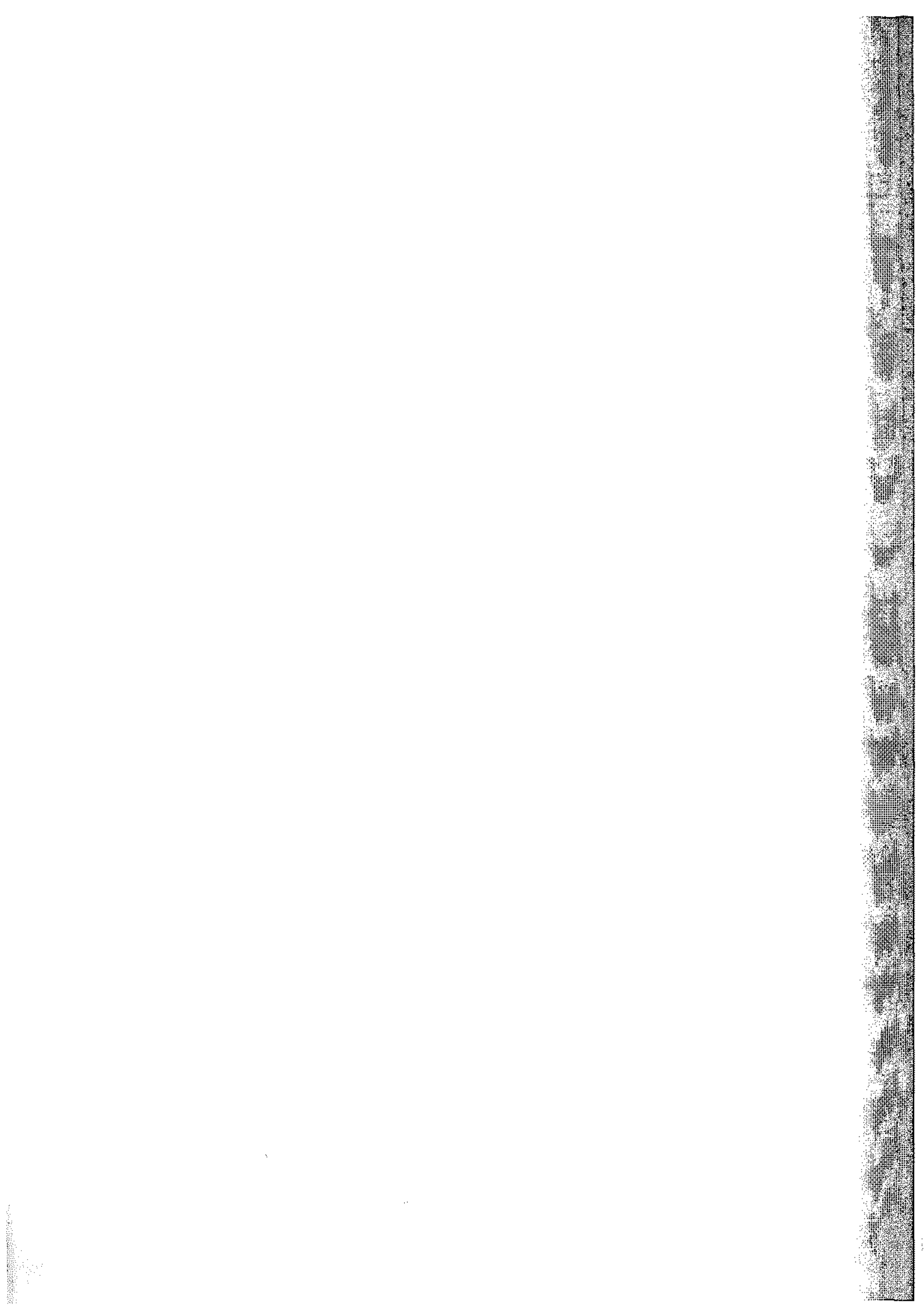
161. Cf. nota 152.

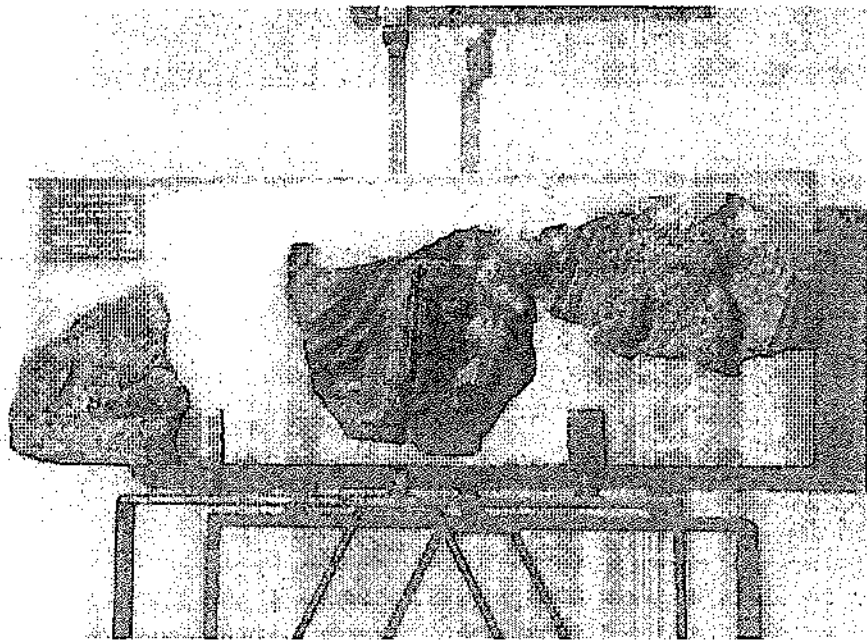


PARTE III

LA ESCULTURA DEL SERAPEO OSTIENSE

FIGURAS





Figs. 1 y 2 (a, b) - Núm. 1. Relieve en *lapis lazuli* con imagen entronizada de Júpiter-Serapis-Asclepio que reutiliza una mesa de ofrendas egipcia de la dinastía XXVI, en el reinado de Psamético I (663-609 a.C.) (fig 2 a y b: Neg. Sopr. Ost. R 2356).

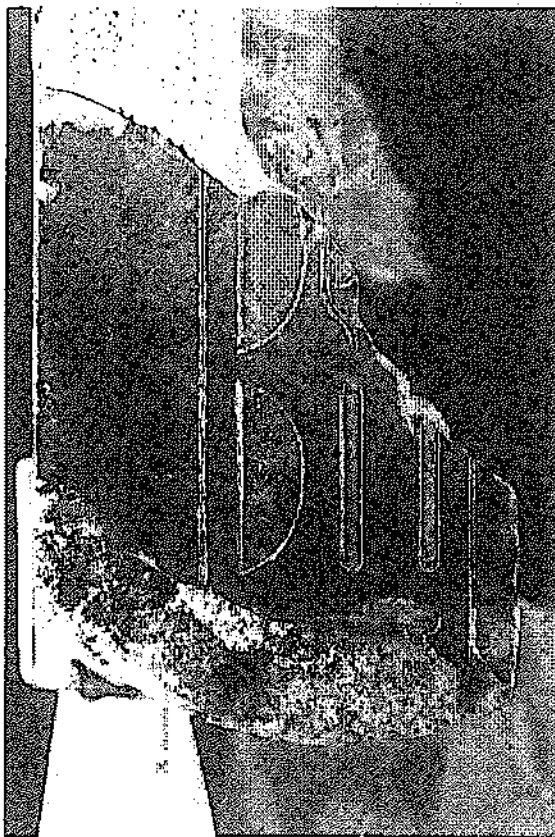
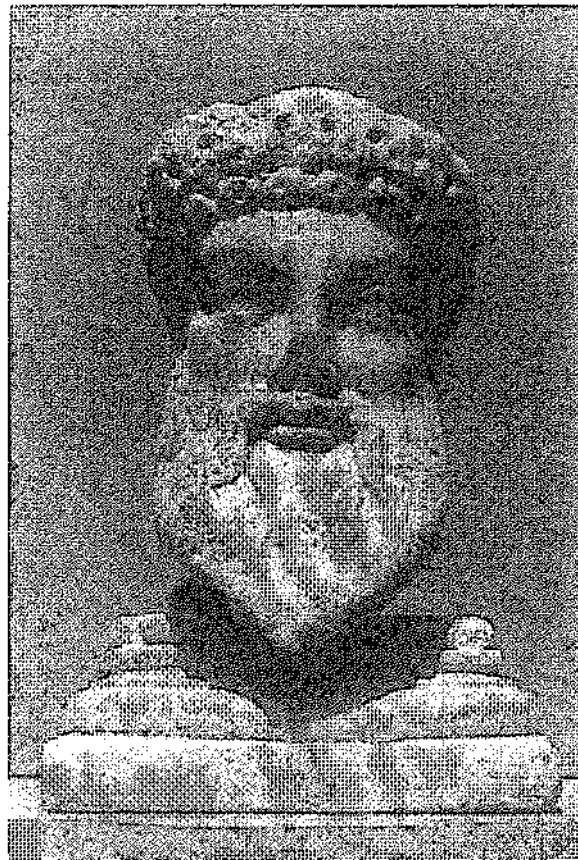




Fig. 3 (a, b).- Núm. 3. Cabeza arcaizante de mármol blanco representando a Dioniso barbado (Neg. Sopr. Ost. Sc. 142).



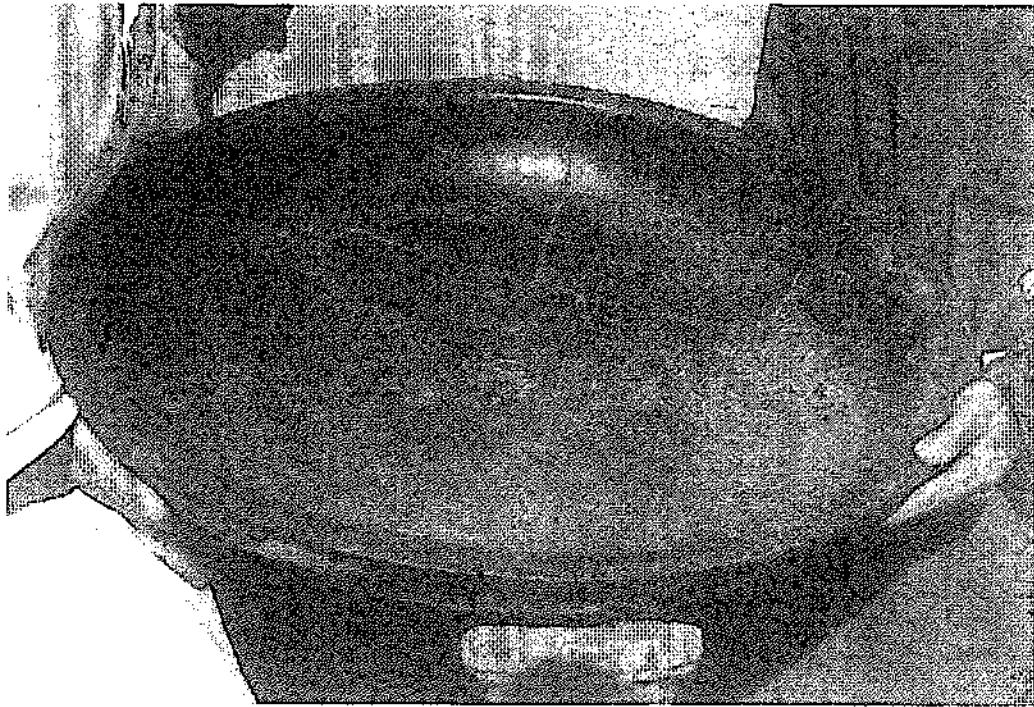


Fig 4 (a, b).- Núm. 5. *Labrum* circular en pórfido negro
(Neg. Sopr. Ost. Sc. St. 494).



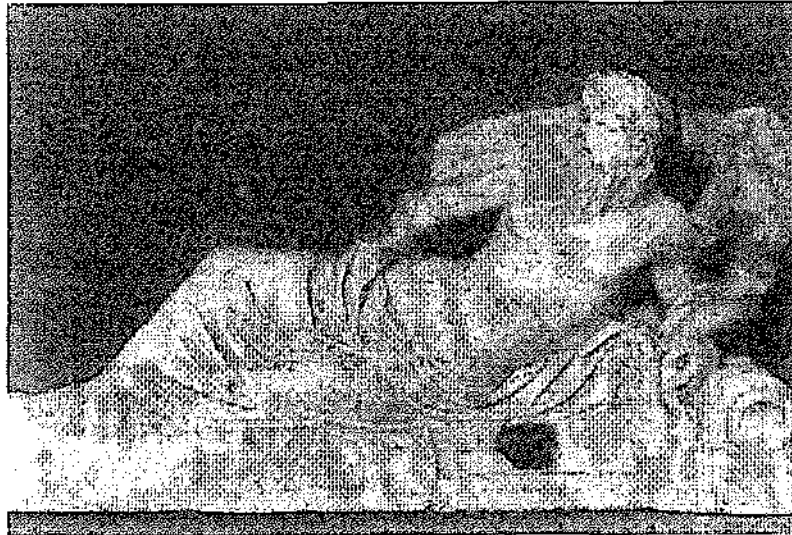


Fig. 5 (a,b,c).- Núm. 6. Estatua / fuente de mármol blanco de Paros representando una divinidad fluvial (Nilo o Tíber) (Neg. Sopr. Ost. Sc.St. 257).

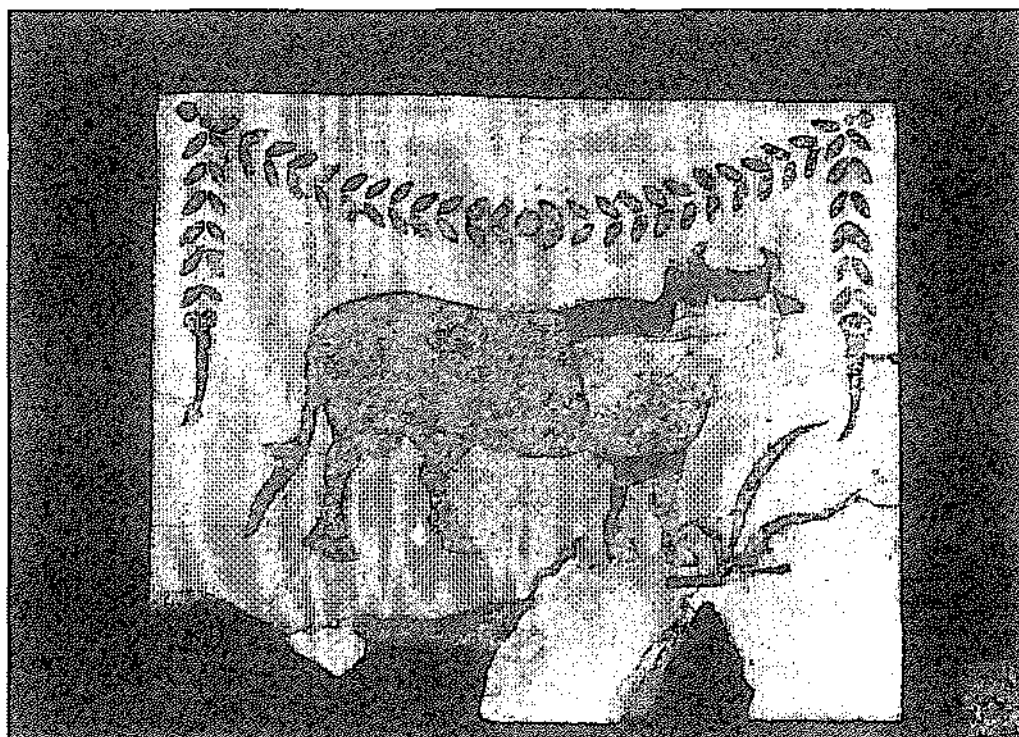


Fig. 6.- Núm. 7. Ladrillo bipedal con incrustación en pómice de guirnalda y buey Apis (Neg. Sopr. Ost. B-706).



Fig. 7 (a, b).- Núm. 8. Estatuilla de granito, masculina y acéfala con el cuerpo cubierto de jeroglíficos.



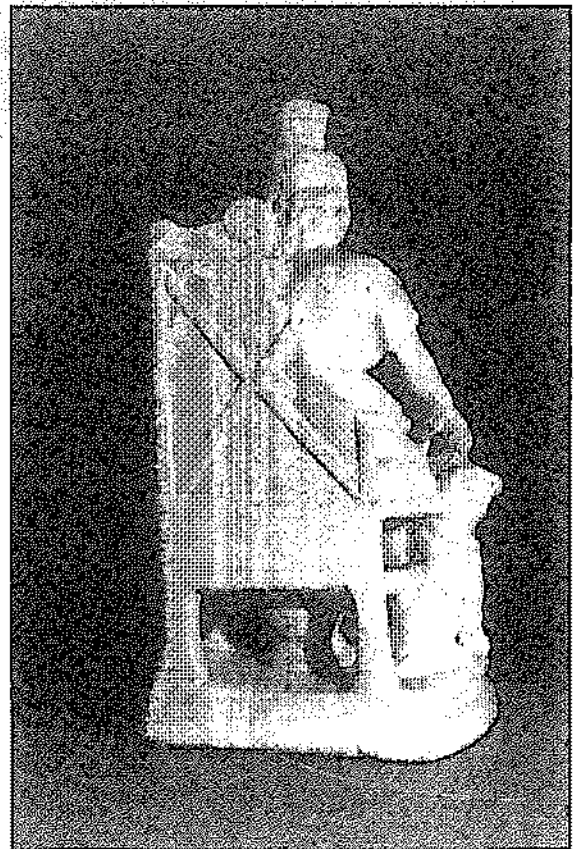
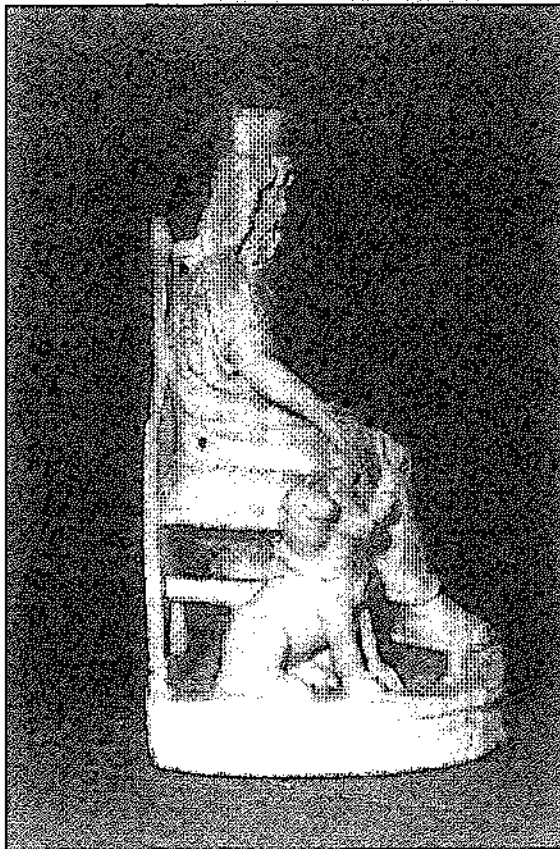


Fig. 8 (a, b, c, d).- Núm. 9. Estatua en mármol blanco representando a Serapis entronizado con el can Cerbero (Neg. Sopr. Ost. Sc.St. 210).



Fig. 9.- Núm. 10. Pequeño busto de bronce representando a Serapis (Neg. Sopr. Ost. R-4867).



Fig. 10.- Núm. 11. Estatuilla de alabastro (y probablemente marfil) representando a la diosa Isis.



Fig. 11.- Núm. 12. Estatua de mármol blanco representando una figura femenina sedente, quizás la diosa Isis o una sacerdotisa (Neg. Sopr. Ost. Sc.St. 271).



Fig. 12 (a, b).-Núm. 14. Estatua votiva de mármol grisáceo representando una figura femenina sentada sobre un tronco o cesto de fibras, dedicada por Baebia Thallusa y Teodotus al *pater* (iniciático o colegial) Hilarión (Neg. Sopr. Ost. Sc.St. 137).





Fig. 13.- Núm. 16. Escultura fragmentaria de mármol blanco con personaje prostrado en *proskinesis*.
En la cara anterior, inscripción. ZEVI, 188, n. 7. (Neg. Sopr. Ost. R-43371).

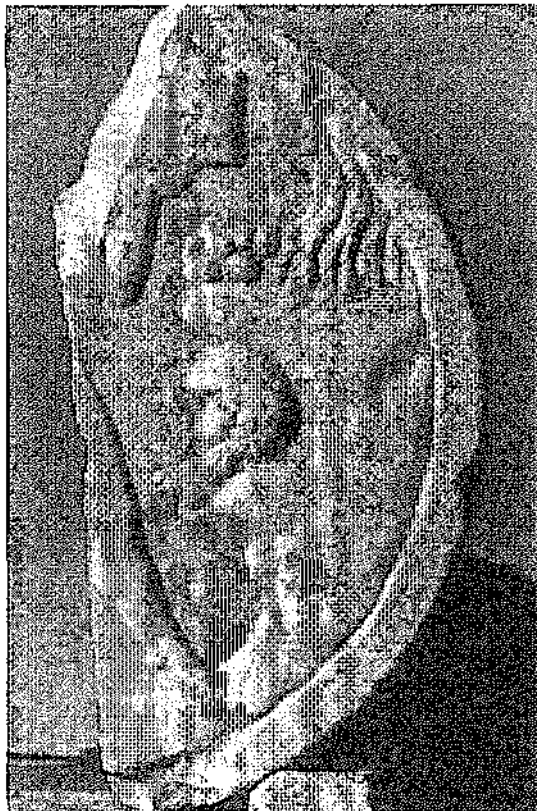


Fig. 14.- Núm. 17. Henna arcaizante de mármol blanco, réplica del Hermes Propylaios de Alcamenes.





Fig. 15 (a, b).- Núm. 18. Mitad de un *oscillum* en forma de clípeo de mármol con relieves en ambas caras. a.- Cara A. Amón / Serapis; b.- Cara B. Sátiro cistóforo, altar rupestre y máscara silénica (Neg. Sopr. Ost. Sc. Ril. 121).



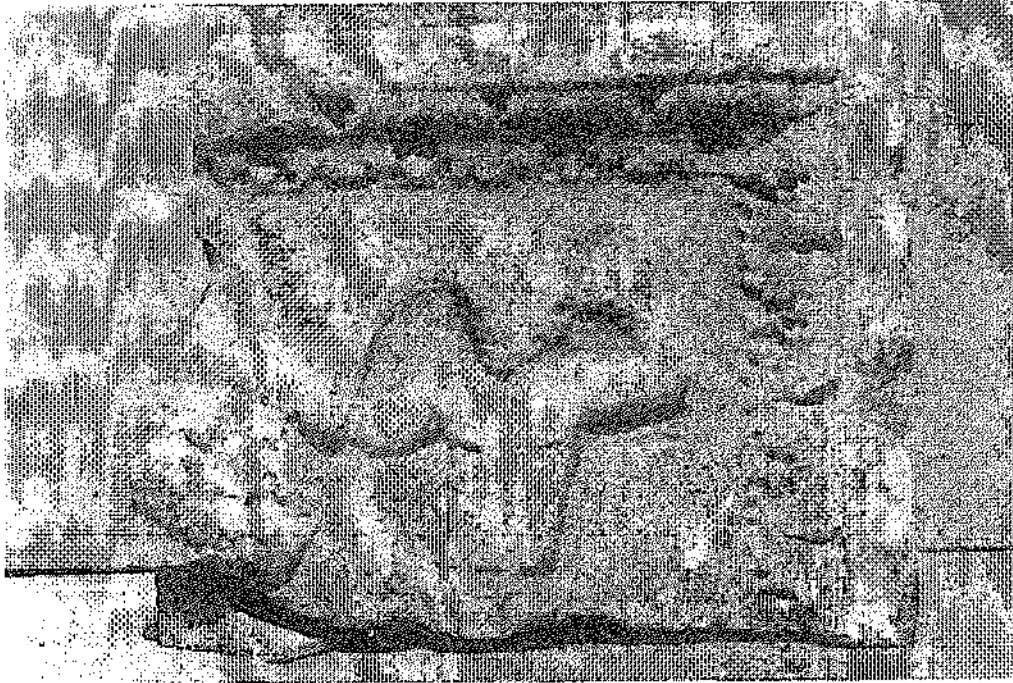


Fig. 16. - Núm. 9. Placa moldurada de mármol blanco-grisáceo con representación de *putto* con guirnalda (Neg. Sopr. Ost. Sc.Ril. 150).

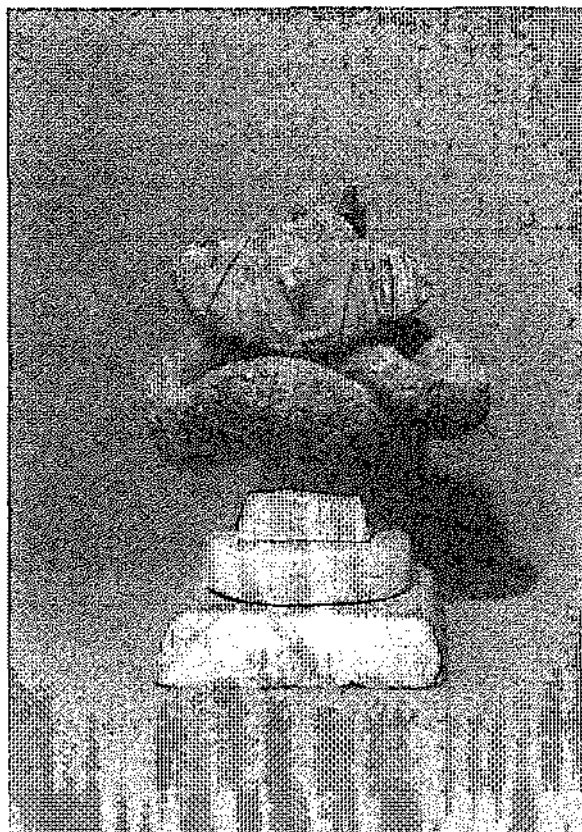


Fig. 17.- Núm. 20. Busto acéfalo de "rosso antico" de Serapis con serpiente, insertable probablemente en un pie votivo.



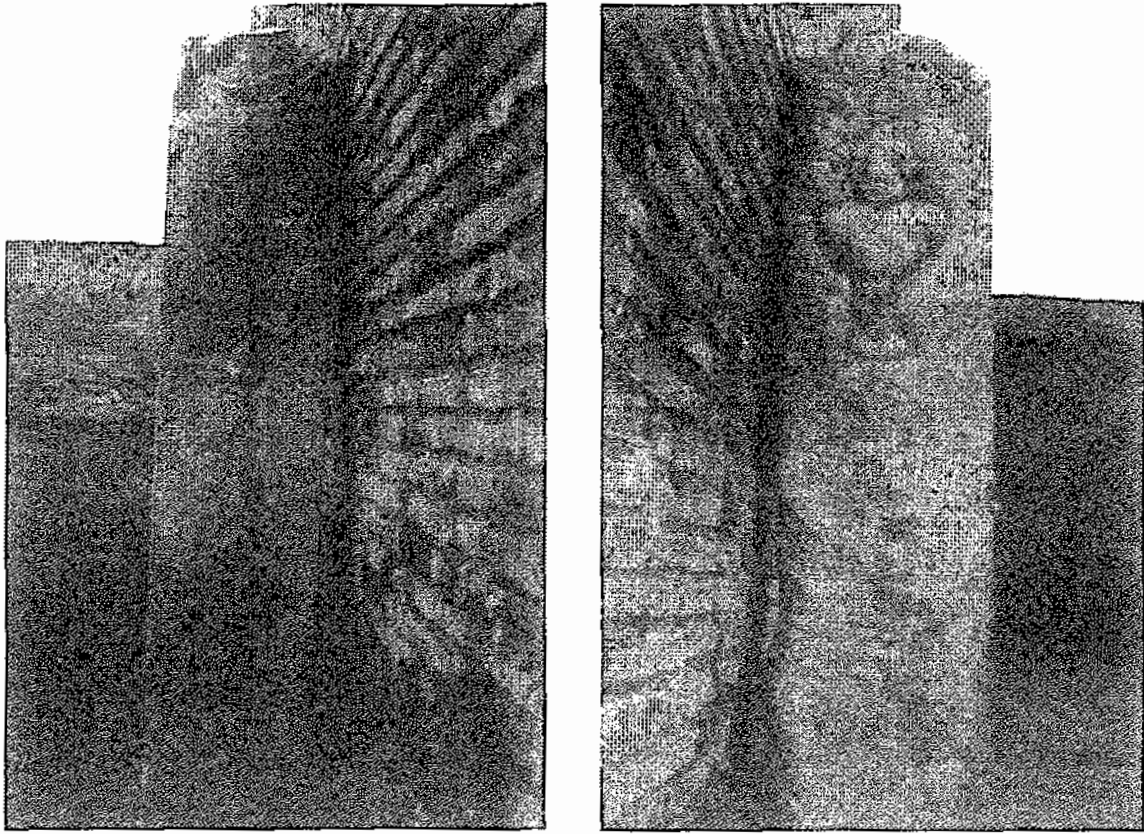


Fig. 18 (a,b,c).- Núm. 21. Herma acéfala de mármol blanco con dedicatoria griega de T.Statilio Alcirno y Statilia Isias (ZEV I, n. 3). En la cara posterior, busto de Serapis-Helios.

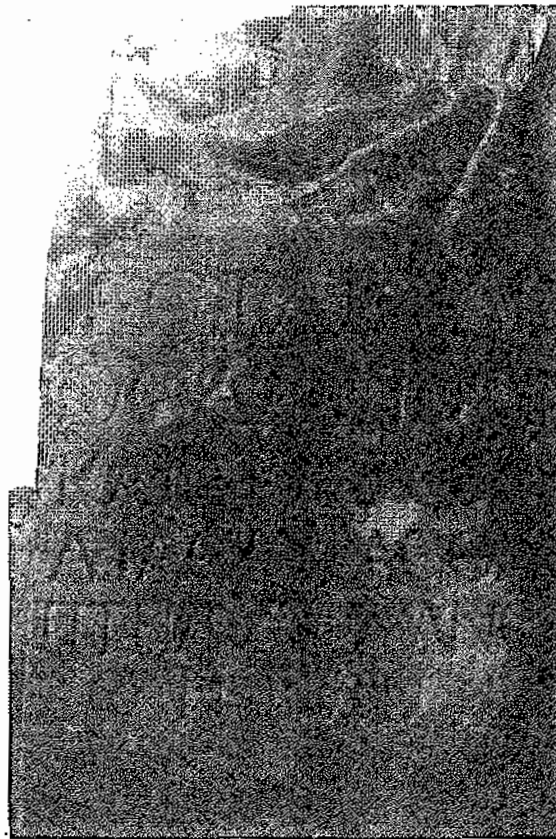




Fig. 19.- Núm. 22. Estela de mármol blanco representando un niño drapeado, con peinado egipcio, llevando una rama de olivo y una paloma (Neg. Sopr. Ost. Sc.Ril. 88).

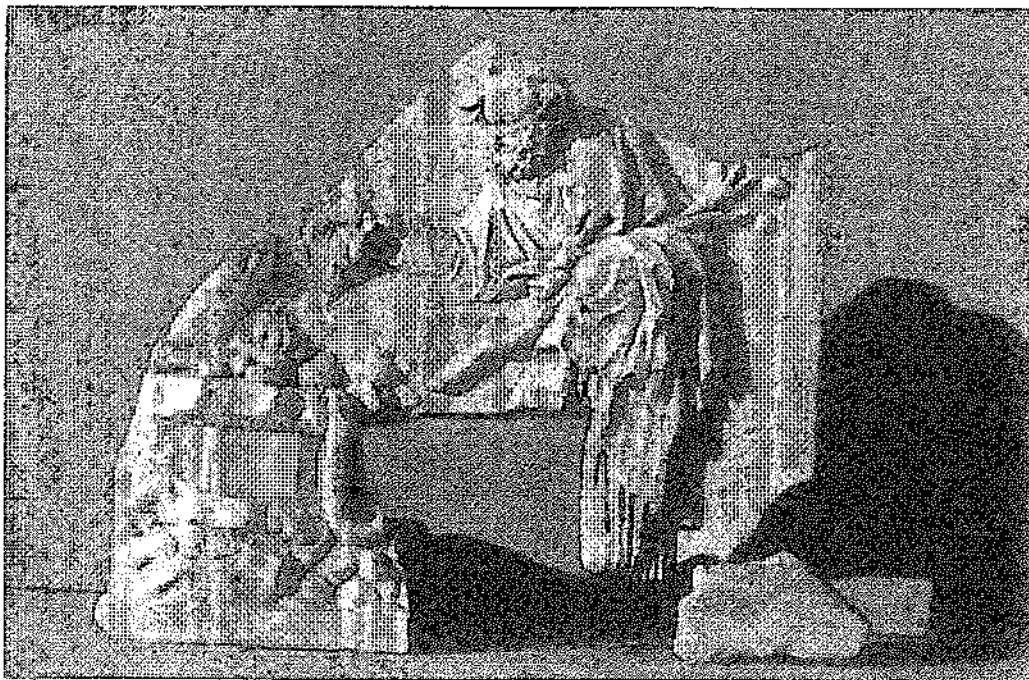


Fig. 20.- Núm. 23. Relieve fragmentario de mármol blanco con escena de sileno anciano con tirso, escanciando vino en un altar rupestre con llama y ofrendas (Neg. Sopr. Ost. Sc. Ril. 117).

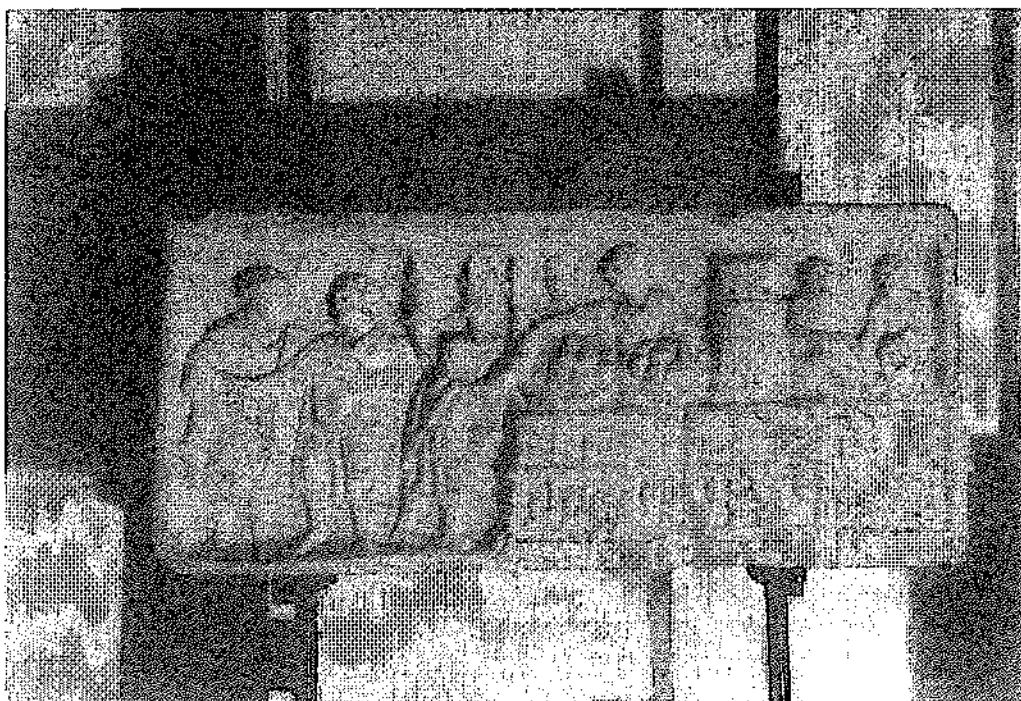


Fig. 21.- Núm. 24. Relieve de mármol grisáceo con representación de una tienda de comestibles.



Fig. 22.- Núm. 25. Basa y parte inferior de una estatua de Hércules.



Fig. 23.- Núm. 26. Heracles arcaizante de mármol grisáceo relacionable estilísticamente con la núm. 17.

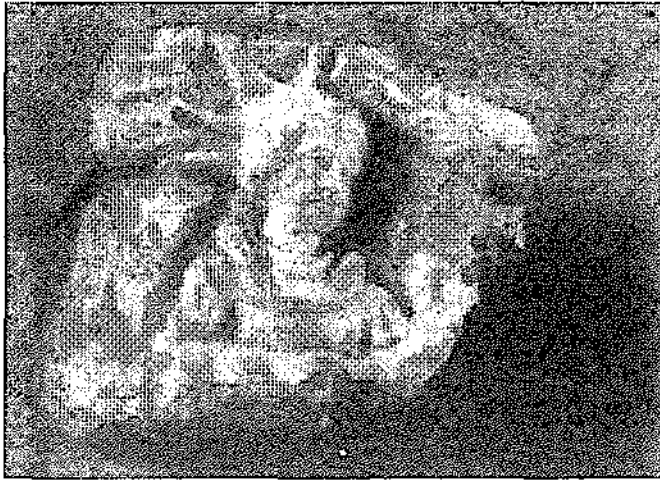


Fig. 24 (a, b).- Núm. 27. Fragmentos de un relieve mitraico con representaciones de Helios y Selene (a. Neg. Sopr. Ost. Sc.Ril. 165; b. Neg. Sopr. Ost. Sc.Ril. 161).

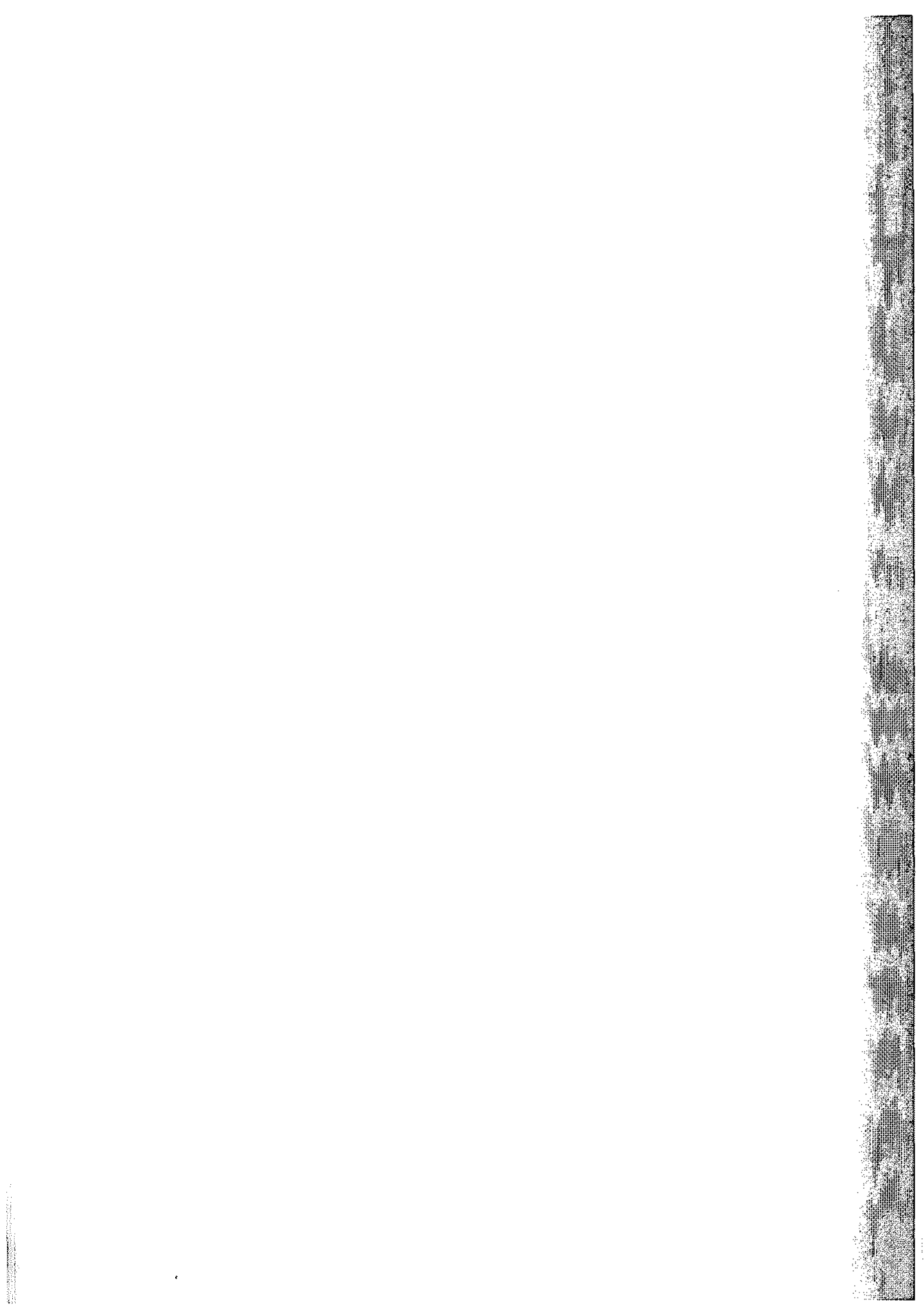


Fig. 25. Núm. 29. Busto de un personaje desconocido realizado en mármol blanco.

PARTE IV

LOS MOSAICOS

Eva Subias



INTRODUCCIÓN

El estudio de los mosaicos del complejo del Serapeo cuenta, desde 1961, con la publicación que de ellos hiciera Giovanni Becatti en el volumen IV de la serie *Scavi di Ostia*. Un ensayo que contiene, además de valiosas interpretaciones iconográficas, una especial atención por los detalles técnicos, por la delimitación cronológica de los tapices, por la calidad de la ejecución y por las sucesivas intervenciones de restauración y consolidación. De hecho, los comentarios estilísticos del citado autor no podrían encontrar mejor aval que el proporcionado por el catálogo de ilustraciones del mismo estudio donde, con toda intención, se agrupan los pavimentos por motivos iconográficos.

De modo que, a las características de cada mosaico descritas en aquella ocasión, difícilmente será posible añadir nuevos comentarios, especialmente en ausencia de una intervención arqueológica con motivo de su conservación o restauración. Por la misma razón, la valoración cronológica de los pavimentos no puede por más que mantenerse en general tal como la evaluara G. Becatti tras el reconocimiento de centenares de pavimentos procedentes en su mayoría de un grupo limitado de talleres locales. Tan sólo en algún caso será posible introducir alguna modificación, cuando avalada por el estudio pormenorizado de las fases arquitectónicas y por algún cambio de criterio en la valoración estilística.

Interesa, por tanto, realizar la conexión, que no fue entonces posible, entre el estudio de los mosaicos y otros datos surgidos del estudio global del complejo. En efecto, la interpretación de las estructuras a la luz de su pertenencia a un complejo plurifuncional, obliga a plantear en torno a las imágenes de los cuatro grandes conjuntos funcionales (Santuario, Ternas, Domus accanto al Serapeo y Caseggiato di Bacco e Arianna), tres tipos de conexiones simbólicas: las originadas en el seno de cada una de las escenas; la relación temática dentro de cada uno de los edificios y los posibles nexos considerando todas las instalaciones del complejo. Si, separadamente, las escenas se explican, en primera instancia, como reflejo de la función cultural, convivial y termal de los diferentes ambientes, examinadas desde una perspectiva global podrían sugerir asociaciones temáticas que conviene examinar.

Edificio de la Gran Aula Triclínar o Domus accanto al Serapeo

La llamada "Domus accanto al Serapeo" era, en la interpretación de G. Becatti, el producto de las reformas y la adaptación de una estructura que previamente habría pertenecido al complejo cultural del serapeo. Según el autor, se trataba inicialmente de un salón de banquetes relacionado con las reuniones del colegio que estaría a cargo del serapeo, transformado a finales del III d.C. o principios del IV d.C., en el triclinio de una *domus* particular. En la revisión de R. Mar, las transformaciones más significativas de la estructura no alteran la función primera del espacio, concebido íntegramente desde la óptica de un ceremonial colegial¹.

1. BECATTI 1961, 143-150 y las nuevas precisiones de R. MAR, 49 ss., en este volumen.

Triclinium

El núcleo de dicho complejo ceremonial lo constituye la sala C o *triclinium*. En una primera fase constructiva dicha sala se abría hacia el santuario —conio anexo convivial— a través de un vestíbulo o *nartex*. En una reforma posterior, fechada en época severiana², dicho elemento de conexión quedó cancelado mediante la introducción de un ninfeo. Pero a pesar de esta aparente segregación funcional entre el complejo ceremonial y el recinto de culto, la función triclinar del gran salón se mantuvo. En la interpretación de G. Becatti, el salón contaba desde el inicio con un mosaico policromo con motivos de *xenia* (Becatti, n. 283)³, marco muy común y explícito para la celebración del banquete. Sin embargo, una serie de argumentos constructivos y estilísticos obligan a una revisión de la cuestión cronológica y de la secuencia relativa de las transformaciones (fig. 1).

Que se trata del pavimento de un salón de banquetes está fuera de toda duda puesto que el motivo elegido es en sí mismo explícito: una composición en “U + T” donde el espacio para los lechos aparece decorado con un motivo geométrico lineal de rectángulos dispuestos a modo de *opus quadratum*⁴, mientras que el campo principal está ocupado por una trama de 78 cuadros. La compartimentación se realiza mediante una trenza policroma y, por dentro, una línea bicolor enmarca el espacio del cuadro.

Por otra parte es muy notorio que, en el momento de su colocación, este tipo de composición se hallaba ya fuertemente estereotipada. En efecto, el tapiz no alcanzaba a cubrir íntegramente la sala, de modo que junto a las paredes se tuvo que crear una franja de unión en teselas de color blanco. Esto es así, porque la composición del mosaico tenía su propio sistema, independiente de las proporciones de la sala. El mosaico en realidad se construye a partir de un módulo de dos pies de 29,6 cm. que proporciona las medidas de los cuadros con motivos de *xenia* y que resuelve sus proporciones en una relación de 13:15 entre sus lados⁵.

Entre las reformas de la estructura destaca sobre todo el cambio en los recorridos de circulación. En su primera configuración el salón central contaba con 8 puertas de acceso a demás de tres ventanas, pero en una época posterior, se procedió a tapiar algunas de ellas manteniendo sólo una a cada lado, precisamente aquella que se ajustaba a la posición habitual de las puertas de acceso a los salones triclinares en U. (Mar, 124, fig. 51). De modo que se establece una relación muy estrecha entre arquitectura y mosaico.

Por otra parte las puertas que permanecieron abiertas presentan un umbral decorado que a simple vista parece pertenecer a la misma fase decorativa que el mosaico central. Pero el propio Becatti había observado⁶ que el umbral oriental presentaba una restauración de época antigua: sobre un fondo negro, un losange y dos peltas amarillas presentan en el centro un disco negro circundado por teselas blancas. Al oeste⁷, el mismo dibujo colorea el losange en rojo bordeándolo externamente con dos filas de teselas amarillas, color que se mantiene para la pelta. Para G. Becatti se trataba de un motivo previo a la transformación de la sala en *domus*, que se conservó a pesar de la oclusión o reducción de las puertas en épocas posteriores⁸. Naturalmente él pensaba en una cronología adrianea para el mosaico triclinar y dichos umbrales. En Ostia, umbrales similares se encuentran con cierta frecuencia en el período adrianeo⁹, pero lo cierto es que sólo se dan en blanco y negro. De modo que la presencia de estos motivos, en este salón

2. Ver aquí MAR, 123 y lám. XIX.

3. La numeración de los mosaicos y la denominación de las habitaciones se ajustan a las del catálogo de BECATTI 1961.

4. El motivo del *quadratum* está presente en otros edificios ostienses: “Insula di Bacco Fanciullo” n.16 tav.XIV (128-138 d.C.)/ Templo de Hércules n.54 tav.XIV (III d.C.)/ “Terme dei Cisiarii” n. 64 tav.XV (120 d.C.).

5. El ancho del tapiz mide 7,7 m. lo que corresponde a 26 pies, mientras que en el sentido longitudinal, aunque las lagunas impiden ser precisos, el motivo alcanzaría prácticamente los 30 pies.

6. El rectángulo mide 2,60x0,42 m. G. BECATTI 1964, 144 señalaba que el fondo de dicho disco está hecho con teselas de 1 cm. mientras que los losanges lo están con teselas más pequeñas.

7. El rectángulo mide 2,50x0,55 m.

8. En efecto, una última fase de intervenciones en la estructura afecta a dichos vanos con la oclusión por medio de la reutilización de fragmentos de estuco como material constructivo.

9. “Insula delle Muse”, “Insula delle Pareti Gialle”.

triclinar, así como el hecho de que presenten coloración, contribuyen al ambiente festivo sugerido por la composición del tapiz central, pero no proporciona, en sí misma, ningún dato cronológico significativo.

El tapiz propiamente dicho se estructura en una compartimentación general enmarcada por un meandro de esvásticas y cuadrados con punto central¹⁰ y por una línea de prismas en perspectiva, lo que constituye en realidad una proyección ficticia de una cornisa con dentellones¹¹. En este caso, sin embargo, y a diferencia de los ejemplos helenísticos de estos motivos arquitectónicos y de sus mejores imitaciones en época republicana, la cornisa en perspectiva, aunque esté coloreada de manera eficaz, asume unas proporciones que la relegan a un segundo plano en la composición general del tapiz. Dicha composición destaca, en cambio, por la retícula dibujada por medio de trenzas de tres cabos que sirve para delimitar pequeños cuadros de fondo blanco y sin relieve. De manera que estos pequeños cuadros también se hallan muy lejos del prototipo, basado en una proyección de casetones de artesonado, para dibujar sencillamente un marco para los motivos figurados¹².

En la actualidad apenas se conserva el rastro de una veintena de los cuadros figurativos los cuales presentarían, a juzgar por los fragmentos todavía visibles, una colección de imágenes de *xenia*. Las escenas estaban básicamente orientadas en función de los lechos como ocurre en otros tapices de *xenia* de tipo compartimentado y organizados en "T"¹³. Las primeras líneas se orientaron, sin embargo, hacia la entrada principal.

Como otros autores han hecho notar, las figuras destacan sobre un fondo blanco y se apoyan directamente sobre la imagen del suelo o sobre una tabla, lo que atestigua el lazo original con la tradición pictórica como ocurre en general con los tapices itálicos¹⁴. Los motivos identificados han sido en diversas ocasiones enumerados y discutidos: algunos son productos y seres de la naturaleza, otros aluden de forma somera a ceremonias o rituales.

En el apartado ceremonial y religioso, destaca la aparición de una máscara trágica que luce una corona de hojas, elemento que permite una elipsis de la figura de Dioniso en éste y en otros tapices de *xenia*¹⁵. La misma sugerencia se desprende de la imagen de un carnero, un *pedum* y dos cestos altos *-sportae-* apoyados contra una pequeña pilastra (fig. 2a). También de contenido religioso pero menos específico, es un cuadro que dibuja dos peanas donde reposan una pátera mesonfálica de mango corto y un jarrito de cuerpo esférico en tonalidades que sugieren el oro (fig. 2d). Se trata de una vajilla de lujo, símbolo en este contexto del *convivium*.

El capítulo de la fauna cuenta con una serie de retratos de pájaros de los cuales uno picotea un fruto amarillo¹⁶ (fig. 2b), otro está posado sobre un tablero frente a una racimo de uvas y tres frutos redondos amarillos y rojizos, mientras el tercero se encuentra al lado de una ramita y de dos frutos también redondos y rojos. Obsérvese cómo los frutos, difíciles de reconocer, son en realidad los auténticos protagonistas de la alusión en consonancia con un tapiz de dones de la naturaleza.

Por último entre los productos de consumo destacan: una pequeña ánfora —tal vez destinada a conservar— con *titulus pictus* y un cucharón (fig. 2c); productos del mar con un pescado y un cesto de sepias y

10. Motivo que se ejecutaba en perspectiva en mosaicos helenísticos y que a partir del siglo II d.C. aparece siempre de forma más esporádica aunque llega a alcanzar el siglo IV d.C. v. BECATTI 1975, 182-183 y Pl.C.

11. Como en el caso anterior, el motivo helenístico va perdiendo terreno. Los ejemplos antioquenos, se debaten entre una cronología de siglo II y una datación de mitad del siglo III d.C. Véase CAMPBELL 1988, 74.

12. Las imitaciones de casetones fueron especialmente abundantes en el siglo I a.C., cf. MORRICONE 1965, 78-91.), BECATTI 1965, 177. Las simplificaciones en retículas trenzadas o floridas no deberían ya ser consideradas tales proyecciones ni por el efecto conseguido, ni por las intenciones del mosaista.

13. Véase por ejemplo GOZLAN 1990, fechado en el tercer cuarto del siglo II d.C.

14. A la manera de las pinturas campanienses como sugiere BALMELLE 1990, 57 y 61.

15. BALLMELLE 1990, 58, establece esta relación del mosaico de Ostia con el dionisiaco. Diversos ejemplos señalados por GOZLAN 1990, 40 y BEN OSMAN 1990.

16. Dificultad de identificación especialmente entre el *maleum citreum* que se confunde con el *maleum cotoneum*. Véase HANOUNE 1990, 9.

calamares; piezas de caza; legumbres, y lo que parece ser una pieza de carne¹⁷; otro cuadro menos completo ha sugerido también la identificación de un gallo¹⁸.

En definitiva, un repertorio natural similar a otros ejemplos de *xenia*, aunque por desgracia sea conocido de forma muy incompleta. La presencia de motivos "dionisiacos" contribuye de todos modos a reforzar el trasfondo religioso de los banquetes y de los encuentros que tendrían lugar en este salón¹⁹.

G. Becatti asoció este pavimento a un renacer filohelénístico propio del período adrianeo, a causa del marco arquitectónico ficticio y del clasicismo de la representación de *xenia*²⁰. Notaba sin embargo un gusto muy romano en la elección de algunos motivos y en el estilo contrastado de su ejecución además de "...nella semplificazione cromatica, nella trasformazione del chiaroscuro pittorico in un piú netto contrasto tonale, nella ricerca di un effetto piú facile e snagliante con l'uso delle paste vitree per alcune lungeggiature o per alcuni elementi". Pensaba entonces en una cronología tardo-adrianea.

El mosaico policromo italiano ha sufrido grandes oscilaciones en su datación a causa de la importancia de la tradición del blanco y negro²¹. Algunos mosaicos se debatían hace algunos años entre cronologías del siglo I a.C. y el siglo III d.C.²². En especial, un mosaico de *xenia* procedente de To'r dei Schiavi, el ejemplar itálico más próximo al mosaico del Serapeo, presenta problemas cronológicos²³.

El mejor indicio para datar el mosaico del salón triclinar, a falta de estratigrafías arqueológicas, y ante la duda estilística, es sin duda la arquitectura y ésta nos indica que, en un determinado momento se produjo una remodelación del conjunto que alteró la circulación en el interior de la estructura. Como precisábamos al inicio, consistió en la reducción de entradas al salón, en un cambio de accesos y en la introducción de un ninfeo como fondo escenográfico. Aunque hubo otras reformas incluso posteriores, las intervenciones que hemos apuntado han sido fechados en torno a la época severiana²⁴. Lo significativo, en este caso, es que la reforma del salón triclinar apunta al mantenimiento de dos puertas que tienen una función muy clara en relación a una distribución de los lechos igual a la sugerida por el mosaico (en U+T). Es decir, que si el mosaico con esta composición hubiera existido en la fase original, habría habido una notable incongruencia en el sistema de accesos. Nos parece por tanto indicativo de la correspondencia cronológica de la intervención arquitectónica y la decorativa.

Bajo esta luz, se entiende mejor la similitud de este mosaico con otros ejemplos africanos tardíos como el de la sala de aparato del edificio al norte del Capitolio en Timgad, fechado en el siglo IV d.C.²⁵. De hecho C. Balmelle ha apuntado que es en época antonino-severiana cuando se difunde en Occidente la inclusión de motivos de *xenia* en tapices de compartimentación geométrica²⁶. Se resuelve también, el hecho que, sorprendentemente, en el período adrianeo ostiense apareciera un tipo de mosaico —policromo y costoso— que no se daba ni en los mejores edificios de la ciudad, mientras que la época severiana marcaría el retorno, también en Ostia, a la policromía y el lujo decorativo, sin menoscabo de la utilización de un repertorio iconográfico clasicista.

17. Teoría de G. BECATTI 1990, 147 (habla de jamón y también de carne cruda), compartida por BALLMELLE 1990, 57 n.45. El dibujo es muy poco explícito.

18. Gallo y gallina delante de un cesto de frutas aparecen en el mosaico del banquete de Shabba, véase foto de detalle en BALMELLE 1990, 64.

19. SHEFOLD 1961 y GOZLAN 1981.

20. BECATTI 1964, 295.

21. Concretamente este mosaico ostiense fue objeto de una revisión por parte de FLORIANI SQUARCIAPINO 1985-86, 87-114 quien finalmente aceptó la cronología de siglo II d.C.

22. Ejemplos en BECATTI 1975, 177.

23. BECATTI 1975, 182 sostiene una datación genérica del siglo II d.C. como en el caso del Serapeo, frente a la opinión de BLAKE (antoniniano o posterior) y de PARLASCA (principios del siglo IV d.C.).

24. Ver aquí MAR, 49 ss; 123. El argumento se basa en la técnica constructiva utilizada que consiste en el *opus testaceum*, frente al *opus vittatum* de época posteriores.

25. GERMAIN 1969.

26. BALMELLE 1990, 51-66.

Habitaciones laterales

También son interesantes las reformas que se produjeron en los ambientes secundarios del mismo edificio, donde están presentes otros tapices con decoración exclusivamente geométrica y vegetal.

De uno de ellos —(Becatti, n. 284) en la habitación B— sólo queda el principio de un campo geométrico delimitado y dividido por una trenza policroma. El fragmento que se ha conservado quedó preservado de intervenciones posteriores porque se le sobrepuso una banqueta adosada a la pared. Nada se sabe del pavimento que acompañaría a dicha reforma, aunque es posible pensar en un *opus sectile*, hoy desaparecido, a la manera de la habitación espejular del otro lado del vestíbulo-ninfeo.

En cuanto al tapiz original, que no se ajustaba a una habitación cuya forma es más bien trapezoidal, requirió de un ajuste en los bordes, con un motivo vegetal para colmar el espacio resultante hasta la pared. El diseño de este motivo de relleno consiste en una cinta vegetal ondulada de la cual parten algunas volutas y *hederae*, mientras en cada ángulo se coloca un cáliz de tres hojas (fig. 3).

En cuanto al que era el motivo principal del mosaico, sólo podemos apreciar el borde que consiste en un meandro de esvásticas enmarcado por una trenza policroma de dos cabos, con tonos diferentes cada uno de ellos. G. Becatti fechaba este mosaico en el 127 d.C., guiado sin duda por la cronología inicial de las estructuras del complejo, pero los paralelos para este diseño presentan cronologías más avanzadas, incluso dentro del siglo IV d.C. incluso en la propia Ostia²⁷. Es probable, por tanto, que este tapiz, por su policromía y características, pertenezca a la misma fase severiana de reformas estructurales que el mosaico triclinar. Y en consecuencia, la introducción de la banqueta y el cambio de pavimento asociado, tendría que ponerse en relación a cambios incluso posteriores.

En el pavimento del corredor (Becatti, n. 285) se desarrolla un motivo geométrico en blanco y negro, enmarcado por dos franjas negras que incluyen una serie de triángulos consecutivos²⁸. El tapiz propiamente dicho presenta una composición a base de dos meandros de esvásticas enlazados que dan lugar a pequeños cuadros con una roseta de cuatro hojas en medio. El tipo del meandro de esvásticas es muy común sobre todo para grandes superficies, y en Ostia constituye un tema muy difundido desde el período republicano²⁹. El ejemplar del Serapeo, es sin embargo de los más completos y elegantes.

En la habitación E se conserva un pavimento geométrico en blanco y negro (Becatti, n. 286) compuesto en base a la simple superposición de cuadrados en la intersección de una retícula también cuadrangular. Los motivos centrales son de dos tipos: un rombo negro sobre fondo blanco y un nudo de Salomón trenzado sobre fondo negro. El mosaico sobrevivió a la última remodelación de la habitación cuando un tabique segregó su extremo oriental. Su configuración original así como la de la habitación donde se integra da más bien que pensar en un pasillo de relación con un nuevo patio detrás del triclinio. Este mosaico había sido anteriormente datado junto con el precedente en el 127 d.C., en relación por tanto a la primera fase de construcción del edificio.

Más relevante es, sin duda, el pavimento de la habitación D (Becatti, n. 287) con un mosaico vegetal de gran calidad y emparentado con el estilo florido de la mejor producción adrianea en Ostia de la cual el Caseggiato di Bacco e Arianna ofrece los mejores ejemplos. El diseño subyacente es en el fondo sencillo: partiendo de los ángulos ocupados por cálices, surgen dos cintas simétricas que forman un nivel de volutas convergentes y otro con volutas divergentes³⁰. Las cintas de cada esquina se encuentran en el centro para dibujar un octógono con una flor de cuatro pétalos. Pero este diseño de concepción cuadrada no

27. BECATTI 1961, 149, señalaba como paralelo un mosaico de la Casa de Ariadna de Cartago (véase POINSSOT-LANTIER 1924, 69-86 tav.VI). En Ostia, el ejemplar n.417 perteneciente al edificio de los Augustales (BECATTI 1961, 221-222 Tav.LX), tiene el campo dividido en cuatro por una trenza policroma y pertenece al siglo IV d.C..

28. Motivo ya en uso en el siglo I d.C. (Domus de "Giove Fulminatore", n.345).

29. Véase el mosaico n.26 de la "Casa republicana B" (BECATTI 1961, 20 tav.V).

30. Para una descripción detallada, véase BECATTI 1961, n. 287.

alcanzaba a cubrir el espacio rectangular de modo que fue preciso completar el trabajo con una línea de volutas improvisada. Se trata de un nuevo e interesante ejemplo de la versatilidad de los mosaistas locales capaces de completar sus modelos mediante el añadido de una recreación del motivo. Finalmente, en la entrada de la misma habitación, el fondo blanco se complementa con un pequeño umbral en blanco y negro (Becatti, n. 288) a base de dos ovas enfrentadas.

Recapitulación del conjunto:

La temática desarrollada en estos pavimentos es claramente heterogénea. Unos pertenecen a un repertorio geométrico simple y reiterativo, mientras otros trabajan el estilo florido y su combinación con motivos geométricos complejos, y finalmente, el principal, exhibe escenas figurativas que despliegan una completa policromía.

De esta diversidad se desprende, no cabe duda, una relación entre la complejidad de los motivos y la jerarquización de los espacios, pero sobre todo aparece con nitidez la existencia de tres grandes intervenciones sobre los mosaicos en correspondencia con las grandes fases de la estructura: la decoración de los ambientes secundarios pertenece en general a un mismo momento original adrianeo dominado por el blanco y negro, mientras que el ambiente central y las habitaciones que flanqueaban el primitivo acceso (de los cuales sólo se conserva el de la habitación B) sufrieron una remodelación de finales del siglo II-principios del III d.C., relacionada con cambios de circulación en el interior del complejo. Es igualmente probable que el pavimento del corredor de ingreso sufriera modificaciones relacionadas con los cambios estructurales del edificio, sin descartar sin embargo que se hubiera basado estilísticamente en un modelo precedente. Por último se produjeron otras reformas puntuales, en cerramientos y pequeños aditivos (como la banqueta en la habitación B) y una nueva reforma de pavimentos en *opus sectile*, que no se han conservado pero que han dejado las improntas del mármol en las habitaciones relacionadas con el ninfeo.

En general, la impresión es de que se concibió un sistema decorativo de calidad tanto en época adrianea como en época severiana, momento en que, además —en consonancia desde luego con el gusto de la época— se procede a exaltar la decoración parietal y musivaria, amén de la función convivial de la estructura.

El santuario

Patio

El mosaico principal del santuario (Becatti, n. 289) se extiende frente al templo de Serapis y ocupa una amplia superficie (8x11 m.) con motivos aislados esparcidos sobre un fondo blanco. Es para organizar dicho campo y paliar la sensación de desorden, que se compartimentó el mosaico con una línea negra. El resultado es la obtención de franjas paralelas a los límites del patio³¹ y un rectángulo central. Los motivos conservados son muy escasos pero se adivina que en los laterales se orientaron en dirección a la visual desde los pórticos, mientras el campo central, hasta donde es posible apreciarlo, se organizaba de forma circular en torno al ara (fig. 4).

La temática nilótica, como escena de género y exotismo, se presta naturalmente al abigarramiento de motivos, pero en este caso, un efecto pictórico interesante se convierte en un pretexto para rellenar una superficie sin especial atención a la composición. El repertorio, como señalara G. Becatti³², se adivina, a pesar de las lagunas, muy limitado: plasma la fauna y la vegetación más emblemática e introduce las habi-

31. El cuarto lado no se aprecia a causa de la ampliación de la escalinata del templo. Ver planta en MAR, 104, fig. 38.

32. BECATTI 1961, 305.

tuales escenas de pigmeos. Aparecen el hipopótamo, el ibis, el cocodrilo y la serpiente³³. Una palmera de tamaño reducido y unas ninfaeáceas completan los espacios vacíos, como también lo hacen las esquemáticas olas debajo de los animales acuáticos. En cuanto al pigmeo, pertenece al tipo grotesco, barbudo y con un pronunciado gorro cónico, y está tirando de la cola de un animal³⁴.

El paralelo más cercano por lo que se refiere a composición, según nos recuerda G. Becatti, es el de Collenancio en el Museo Nacional Romano, pero un tapiz de las Termas de Neptuno en Ostia, es estilísticamente parecido y no exento de calidad en el dibujo. Los artesanos del blanco y negro ostiense no supieron, como en el caso de otros ciclos (principalmente el cortejo marino), imprimir personalidad a estas representaciones que resultan muy empobrecidas por la pérdida del color. No podemos ignorar sin embargo, que se trataba de un pavimento de patio, lo cual no sólo redundaría en su precaria conservación, sino también en el tipo de composición adoptada.

La cronología del mosaico corresponde a la fase adrianea, más que por un criterio estilístico —difícil de argumentar— por la propia disposición de sus motivos (respetando la posición del ara) y por su anterioridad con respecto a la ampliación de la escalinata del templo.

Zaguán

Es su posición de privilegio en un contexto egiptizante la que permite reconocer, en esta representación, al buey Apis. Y es que la figura (Becatti, n. 290) no presenta ninguna de sus características iconográficas: triángulo en la frente, disco solar entre los cuernos o medialuna en el dorso.

Constituye el pavimento del porche del santuario, su umbral. El análisis de las fases de construcción del edificio nos muestra que este detalle estructural pertenece a una remodelación del edificio hacia finales del siglo II d.C.³⁵, dato que —en sintonía con el nuevo gusto de la época³⁶— reconduciría la cronología del mosaico a una fecha posterior al nilótico.

En este caso, la valoración estilística también abona esta cronología, ya propuesta por Becatti³⁷, sobre todo gracias a la comparación con otros diseños de animales como en el caso de la “statio n. 52” del Foro de las Corporaciones, las Termas marítimas o el mosaico de la Nereida sobre toro marino en las vecinas Termas de la Trinacria, todas ellas tardías. Cronología propuesta: finales del II o principios del siglo III d.C.

Cella del templo

La última reforma del templo se asocia también a una nueva pavimentación del suelo utilizando la combinación de un campo geométrico teselado con elementos de *opus sectile* (Becatti, n. 291; ver aquí Mar, lám. XV y nuestra fig. 5). Ocupa una superficie de 3 x 6,50 m. Las teselas, blancas y negras, oscilan en torno a una media de 1 cm. de lado. Para las piezas se usaron varias calidades de mármol y fragmentos de alabastro egipcio. Los mármoles identificados son: Portasanta, Giallo Antico, Africano, Chemtou, Proconeso, Pavonazzetò, Cipollino, Bardiglione, Skiros y Gréco-Scrito (Hipona)³⁸.

33. BECATTI 1961, 151, añade una posible tortuga.

34. Pigmeos pescadores con gorro cónico (muy similar al ostiense, se encuentran en una estructura de Lyon de época severiana. Cf. STERN 1967, n. 61, 56-58.

35. Ver aquí MAR, 119; figs. 38 y 47; láms. XVIII y XXVII.

36. La introducción de “porches” en época severiana, en las casas tardías ostienses, muestra la renovada difusión de este elemento.

37. BECATTI 1961, 153.

38. La identificación de los materiales nos ha sido facilitada por el Prof. M. Mayer de la Universidad de Barcelona, a quien queremos expresar nuestra gratitud.

Cuando se analiza en detalle la ejecución de este pavimento, se percibe que es el fruto de la combinación de dos criterios compositivos: con una trama relativa a un tapiz de *tesselatum* por una parte y una retícula establecida en función de las piezas de mármol por la otra. Si se analizara tan sólo a la luz de la composición del *opus sectile* se podría hablar de un tapiz de módulo cuadrado³⁹. La trama de base presenta un eje de simetría en sentido longitudinal que organiza la alternancia harmónica de las piezas de mármol en dirección perpendicular al interior del templo. Se ha cuidado, sin embargo, la composición colorística del diseño y priorizado (aunque existen lagunas importantes en este sector), mediante el color blanco de los mármoles, un eje en dirección al interior de la *cella*.

El tapiz de teselas, presenta por su parte un buen número de irregularidades en la composición de sus figuras. Éstas revelan una cierta torpeza, pero sobre todo la primacía del tejido marmóreo al cual el campo teselado se adapta. De esta manera, los octógonos y los cuadrados no se ubican según un criterio uniforme como sería por ejemplo la fórmula: octógonos para rodear los discos de mármol y cuadrados para los cuadros, o según un modelo de estricta simetría. El resultado es que se producen, hacia los bordes del tapiz, algunas figuras heptagonales. El elemento de confusión sin duda proviene de la reutilización de materiales de distintos tamaños y repartidos entre los dos tipos de figura (cuadrados y octógonos) de forma desequilibrada. En cualquier caso, el resultado final ofrece un aspecto vistoso y a grandes rasgos homogéneo, para un tapiz que por su posición elevada, no podía de ninguna manera entrar en la visual de los devotos.

La composición geométrica del teselado tiende –salvando las irregularidades apuntadas– a la combinación de octógonos dispuestos de forma ortogonal y enlazados por medio de cuadrados. El origen del esquema parece ser netamente romano⁴⁰ y se reconoce, todavía en su versión simple, en un mosaico del Caseggiato del Mitreo de Lucrecio Menandro en Ostia (Becatti, n. 6, tav. XXII) datado en la segunda mitad del siglo II d.C. La fórmula de base, complicada por la interposición de las trenzas, seguirá en boga con los tapices geométricos tardíos.

Se trata de un ejemplar excepcional en el panorama ostiense donde los pavimentos que combinan el *opus sectile* con un tapiz teselado, acostumbran a ser menos cuidados o fruto de sucesivos remiendos⁴¹. El paralelo más próximo para esta realización se halla en la Domus del Prótiro, en un pequeño fragmento conservado del pavimento de un ambulacro donde una trenza de dos hilos rodea un disco de mármol de gran tamaño. Consta como datado en la segunda mitad del siglo III d.C.⁴² También en este caso la valoración estilística del mosaico coincide con la interpretación de las fases de la estructura puesto que ésta sufre su última gran remodelación en este momento⁴³.

Recapitulación de conjunto:

En este conjunto destaca la disparidad cronológica de los tapices lo que da cuenta de las sucesivas intervenciones en la estructura. La diferencia sustancial en cuanto a calidades, constituye un reflejo del mecanismo de intervención arquitectónica a base de aportaciones individuales y diferidas.

Desde el punto de vista iconográfico, el conjunto resulta austero y es de suponer que abundaría más en obras artísticas de tipo escultórico, como ocurre normalmente en ámbitos religiosos. Sin embargo, contrasta con los elementos decorativos presentes en otros santuarios y templos de Ostia, denotando la importancia de esta asociación de *cultores* de Serapis desde su origen –probablemente adrianeo– pero también, netamente, en su etapa de siglo III d.C.

39. GUIDOBALDI, F. y A.G. 1983, 59 y sgs. Fórmula especialmente abundante en el siglo IV d.C.

40. Un ejemplar del siglo I a.C. en el "Atrium Vesta". Véase BLAKE 1930, Pl. 24, fig. 3.

41. BECATTI 1961, tav. CCIV, n. 402, un pavimento de la Domus del Prótiro donde se ha conservado la franja periférica de un mosaico y se ha rediseñado el campo central a base de piezas de mármol.

42. BECATTI 1961, 210, n. 399, tav. LXIV.

43. La reutilización de piezas dispares explicaría también que el pavimento contenga elementos que en esta época no son ya objeto de exportación. El mármol africano parece cesar su exportación entorno a la mitad del siglo II d.C. Cf. BACCINI LEOTARDI 1979, 38. Para la fase final de reformas en el templo, ver aquí MAR, 135 ss.

El Caseggiato di Bacco e Arianna

La parte interior del bloque que bordea la Via della Foce contiene algunos ambientes de uso comunitario relacionados con el santuario. Es allí donde se han conservado los mejores mosaicos del complejo.

Algunos pavimentos del edificio se han perdido para siempre como es el caso de un tapiz (Becatti, n. 295) del que G. Becatti⁴⁴ nos proporciona una descripción en la que señala la presencia de un disco de mármol dentro de un campo de teselas geométrico. Esta característica, de aparición tardía en Ostia, y los datos que sugieren una remodelación estructural para introducir elementos de calefacción en la habitación sugieren una cronología posterior a la del resto de los pavimentos de la ínsula y en consonancia con las remodelaciones del siglo III d.C. en la *cella* del templo⁴⁵.

Corredor

El pórtico del jardín interior presenta un motivo geométrico continuo a base de escamas imbricadas, bicolors, y alineadas según el eje mayor (Becatti, n. 294). El borde consiste en semióvalos negros orientados hacia el exterior, y en dos fajas, blanca y negra, rematadas por una línea de perlas. El motivo de escamas reaparece a menudo en Ostia pero nunca con la elegancia y calidad de este ejemplar⁴⁶.

Este tipo de motivo —de origen helenístico— había servido tradicionalmente para rellenar umbrales o pequeños recuadros de otros campos geométricos, como en la Insula delle Muse la cual, por otra parte, aporta el paralelo más cercano para el diseño de este mosaico del pórtico⁴⁷.

Su datación se ha hecho coincidir hasta la fecha con la de los restantes pavimentos del complejo, de modo que se pensaba correspondía al período adrianeo. Sin embargo, el estudio de la estructura pone en evidencia una remodelación del pórtico en un momento posterior, en un momento más avanzado dentro del siglo II d.C.⁴⁸ Este dato, con repercusiones cronológicas, de hecho encuentra eco en una valoración estilística más detallada. En efecto, por una parte, en este mosaico el motivo de escamas ocupa todo el campo, y esto sería una señal de que participa de una tendencia a la expansión constatada especialmente en los siglos III-IV d.C.⁴⁹ Por otra parte, es notable que en este mosaico, la partición cromática dentro de cada escama —lo que constituye en realidad una forma de traducir la convexidad—⁵⁰, todavía conserva una impronta pictórica a la manera adrianea.

Sala de la Gorgona

A la misma tradición pictórica se puede aludir para trazar el origen del clipeo con gorgona central. En la sala A del Caseggiato, el escudo de imbricaciones tradicional ha sido sustituido por un motivo floral que ya no traduce con la misma convicción el efecto volumétrico. Aun así, esta parte del mosaico (Becatti, n. 292) en virtud de su composición circular y de la eficacia bien conocida de este motivo sobre superficies cóncavas, se interpreta como simulación del diseño de una bóveda⁵¹. Sin embargo el preciosismo de la decoración ha sugerido también la alusión al arte del tejido⁵². En cualquier caso pertenece al

44. BECATTI 1961, 159.

45. Ver aquí MAR, 138.

46. Domus del Tempio rotundo (n. 30) como versión próxima a la del Serapeo: las escamas son fusiformes mientras que en otros ejemplos son circulares.

47. BECATTI 1961, tav. LXVII n. 263.

48. Ver aquí MAR, 113 ss.

49. BECATTI 1961, 283.

50. BECATTI 1961, 283-284. Donde se discute además el origen del motivo.

51. Como un conocido ejemplo de la Villa Adriana. BLAKE 1936, tav.12 n.3-4. Para la interpretación de la relación decoración / arquitectura las posiciones encontradas de STERN 1975, 29 y BECATTI 1961, 285.

52. BECATTI 1961, 289, subraya esta connotación y minimiza la similitud con pérgolas o bóvedas.

conocido contexto florido adrianeo del mosaico en blanco y negro (fig. 6). En efecto el resto del campo, enmarcado por una triple franja, se guía por una sutil trama ortogonal donde se alternan e imbrican figuras florales cuadrangulares y octagonales que encuadran nueve retratos de pajarillos.

Gracias al estilo arabesco y caligráfico, el efecto visual del tapiz es continuo, suscitando tan sólo esporádica y sutilmente la atención sobre los motivos figurados⁵³. Participa efectivamente de una moda en que el dibujo del pavimento forma parte integrante de la decoración del ambiente. El conjunto es unitario tanto en su estilo como desde un punto de vista técnico, de modo que se adivina trazado específicamente para este espacio. Este dato, y la calidad artística de su ejecución, lo convierten en uno de los ejemplos más relevantes del mosaico adrianeo en blanco y negro.

Menos cuidada es la zona supuestamente destinada a lechos triclinares, que presenta una simple faja de romboides (cuadros unidos por los ángulos) a cada lado. Se solía considerar que podía haber habido un tercer lecho que luego habría sido anulado por un tabique de reforma, pero tras un nuevo análisis de la estructura dicho tabique se entiende proyectado desde el inicio. De hecho, y como dato que apoya la interpretación, la composición del tapiz, considerada completa, es extraña a las composiciones triclinares en "T" y parece más bien diseñar una alcoba de recepción: las dimensiones de los rectángulos reservados no se corresponden a lo habitual en un triclinio⁵⁴.

Salon Dionisíaco

El espacio central del bloque, lo ocupa un gran salón con un mosaico (Becatti, n. 293) de 6 x 7 m., en el estilo "arabesco" del anterior. En este caso, el marco presenta una mayor relevancia y mantiene la anterior asociación entre motivos geométricos y florales. Este marco consiste en una línea dentellada⁵⁵, excepto en el lado de ingreso donde se amplía con una franja de cuadrados dispuestos en pirámide para poder colmar la superficie. Esta forma de proceder demuestra la importancia de unas técnicas de trazado basadas en un módulo cuadrado tal como se observa en especial en otro mosaico vegetal de la llamada Domus del Serapeo (Becatti, n. 287).

El campo floral cuenta con doce grupos vegetales de dos tipos similares a los del mosaico anterior. El efecto visual es, en este caso, más llamativo y dinámico⁵⁶. Ambos están constituidos por cuatro cálices vegetales que se desarrollan e interrelacionan según dos esquemas: un esquema de pelta y un esquema de corazón. En el centro del primero se insiere un trébol de cuatro hojas, mientras que el otro dibuja un octógono central con una cabeza femenina⁵⁷. G. Becatti habla de "geometrismo sintattico"⁵⁸ y como en el caso anterior, evidencia un cambio en la relación entre mosaico y arquitectura.

El centro del campo, el motivo figurado, está delimitado por elementos de vid partiendo de cuatro corolas foliadas colocadas en los ángulos. Representa la lucha de Eros y Pan en presencia de Dioniso y Ariadna (fig. 7). En el registro superior, la pareja divina descansa sobre una roca. Dioniso, de perfil, es joven, inberbe, con el pelo ceñido por una banda vegetal. Su busto está desnudo y el manto descansa sobre sus piernas. Sostiene el tirso que aparece anudado en la mitad. Apoya su mano izquierda sobre Ariadna que, en posición de tres cuartos y reclinada sobre la roca por el costado izquierdo, ladea la cabeza hacia él. La actitud, el atuendo y los atributos de Ariadna (hoja con forma de corazón), recuerdan el tipo de Nereida más difundido en Ostia.

53. Para este tipo de análisis véase CLARKE 1979.

54. Un mosaico en Verulamium plantea el mismo tipo de distribución y en él nada sugiere la presencia de lechos triclinares. Véase WHEELER 1936. Mosaico 6 de la mitad del siglo II d.C.

55. Organización que sugiere el borde de los tapices según CLARKE 1979.

56. Esta composición distraería al espectador de la lectura del emblema central y entrañaría una dispersión en diagonal de la atención, según CLARKE 1979. Crea lo que el autor llama un patrón "crisscrossing" diagonal.

57. Tal vez simbolizando máscaras del ciclo dionisíaco como en el mosaico sirio firmado en CANIVET y DARMON 1989.

58. BECATTI 1961, 288.

A la derecha del registro, aparece en segundo plano un viejo barbado, también sobre una roca, donde se apoya con la mano izquierda mientras con la derecha sostiene un arbusto de difícil identificación. Se trata de una divinidad menor que completa el sentido de la escena dada su posición como espectador retirado y por tanto posiblemente ausente "físicamente" del lugar. Podría tratarse de la personificación de un concepto (Aión, tal vez) o elemento de la naturaleza (dios-río)⁵⁹ como en otros contextos arqueológicos conocidos⁶⁰.

En el primer plano del registro inferior, Eros, desnudo y alado, tiende los brazos hacia el adversario. Pan, a la derecha, con cuernos y patas de cabra, tiende el brazo derecho mientras el izquierdo se mantiene en la espalda⁶¹. Hacia ellos se mueve un viejo coronado con hojas de parra y cubierto tan sólo de cintura para abajo por un manto drapeado sostenido con la mano izquierda. Se trata de un viejo sileno que ejerce la función de juez de competición y enarbola el ramo de palma corto que le acompaña en su arbitrio⁶².

Entre los dos registros, varios objetos que precisan el sentido de la escena. En primer lugar un herma con un lazo a media altura. Representa al *numen* tutelar de la palestra donde se desarrollaría la competición⁶³ y constituiría tal vez parte del trofeo⁶⁴. En este sentido cabe destacar que el complejo ha proporcionado tres hermas, una de ellas relacionada con la familia de los *Statilii*⁶⁵.

Detrás, como en otras escenas de competición, aparece una crátera que contendría, según ha sido sugerido por diversos autores, la arena necesaria para la lucha y los ejercicios gimnásticos o tal vez proporcionaría un receptáculo para echar la suerte. En este caso, el recipiente parece formar parte del premio al vencedor, puesto que además de la corona de hojas que ciñe el vaso, aparece por detrás, y casi oculta, la palma que simboliza la victoria.

Finalmente se destaca la corona del triunfo sobre una mesa cuadrada, como es habitual en representaciones de premios agonísticos⁶⁶, así como en contexto dionisiacos⁶⁷. En un ambiente mítico y alegórico, el aspecto sagrado de estos juegos está garantizado, así como el de sus premios.

El tratamiento del tema es muy teatral y adhiere estrechamente a su interpretación helenística, la más reiterada en el mundo figurativo y literario. Los rasgos de los seis personajes (Dioniso imberbe y con un simple drapeado sobre las piernas, el grueso sileno), su actitud (Ariadna semi-recostada sobre la roca, la pose de Pan), responden a esquema reproducidos tanto en pintura como escultura y relieve⁶⁸. En este caso la plasmación en mosaico blanco y negro se resiente de la falta de profundidad espacial que se ha resuelto según una división en registros de proximidad y con una diversificación acentuada de tamaños.

59. BECATTI 1961, 157, habla de la personificación del "luogo montano".

60. En un mosaico de Nápoles de cronología augustea, estudiado por LANCHI 1980, un personaje similar sentado sobre una roca y sosteniendo una palma, aparece junto a una supuesta ménade y es interpretado como el Dios Nilo a causa del contexto nilótico en el que se insiere.

61. Se interpreta como que Pan da puntos de ventaja a Eros. Vid. STERN 1967, a propósito del mosaico n. 1: interpretado como concurso atlético esta vez presidido por Hermes donde Pan aparece con el brazo izquierdo atado a la espalda y toca con la derecha el hombro de Eros. Detrás de Pan, un sileno arbitra con una palma en la mano. Presidiendo la escena una cabeza de carnero con dos cintas colgando. Fechado en la primera mitad del siglo III d.C.

62. El ramo de palma corto serviría como señalización en el contexto de la lucha, tal como se aprecia en mosaicos específicamente de atletas en la propia Ostia y en concreto en las vecinas Termas de la Trinacria.

63. INSALACO 1989.

64. PRATESI 1989.

65. Ver el capítulo dedicado a la escultura del santuario.

66. Un mosaico de las termas de Porta Marina (Ostia) contiene una escena de *palestra* con elementos de coincidencia: una mesa en el centro, una gran corona, un ramo de palma largo y un herma, ver FLORIANI SQUARCIAPINO 1986-1987, 161-179. Otro ejemplo particularmente cercano procedente de Túsculo en PRATESI 1989. Para otros ejemplos véase DUVAL 1980; 1988; 1990.

67. GOUDINEAU 1967, 77-134.

68. Un completo estudio de los prototipos artísticos en BECATTI 1961, 156.

La acción parece desarrollarse en el clásico entorno rocoso evocador de la isla de Naxos donde se produce la unión de la pareja. La literatura arqueológica ha resaltado a menudo el valor erótico del encuentro⁶⁹, aunque de hecho pocas escenas corresponden realmente a dicho momento⁷⁰ y el sentido de la escena parece más relacionado con el acto del banquete lúdico.

De hecho, el combate de Eros y Pan centra la composición. Originariamente la escena se desarrolla frente a Afrodita, pero en diversos ejemplos arqueológicos, el combate puede aparecer aislado⁷¹ o, por ejemplo, frente a Dioniso y su madre⁷², aunque también se ha producido frente a Hermes⁷³ o frente a público en general⁷⁴. Aparece incluso en uno de los cuadros de la "mosaïque aux chevaux" de Cartago, como referencia erudita (de hecho la serie reclama toda la simbología relacionada de una manera u otra con el mundo ecuestre y atlético)⁷⁵. Significa esto que el contexto nupcial no es, cuando menos, esencial⁷⁶. Tradicionalmente se interpreta la unión de Dioniso y Ariadna con un significado místico adecuado como símbolo del momento de la iniciación⁷⁷. Pero no existe ningún indicio que apoye definitivamente estas interpretaciones y ningún texto que relacione las aventuras de Dioniso/Ariadna con la iniciación⁷⁸. Es más, no hay ningún indicio de que sus amores sirvan en alguna ocasión de tema de hierogamia. Según G. Becatti⁷⁹ esta escena, que tiene un contenido ético en otros contextos (la lucha entre el amor carnal y el puro), frente a Dioniso y Ariadna alude preferentemente a un espectáculo cómico propio de un ambiente dionisiaco y de contextos deportivos.

Recapitulación del conjunto:

De todos los grupos a considerar en la parcela del santuario, éste es el más homogéneo en cuanto a estilo. Tan sólo el n. 295, pequeña reforma en el extremo del patio, rompe la unidad también desde el punto de vista cronológico. Lo importante sin embargo es la posición y calidad de los mosaicos de la fachada. Tanto en el corredor como en los salones interiores, subrayan la importancia del edificio y su utilización comunitaria.

El contenido simbólico de estos tapices es de carácter básicamente dionisiaco a causa de sus protagonistas principales. Pero la mitología de Dioniso proporciona un marco conveniente para actividades diversas. En un caso destaca con fuerza el marco convivial y el placer por la competición deportiva. Y es que más allá del contenido alegórico de la escena, su elección concreta no puede dejar de ser puesta en relación con el renovado gusto por este tipo de espectáculos.

El motivo de la Gorgona, de valor esencialmente apotropaico, aparece reiteradamente como motivo ornamental en estructuras domésticas y funerarias. No debe sorprender su utilización simbólica en un

69. El tema de Dioniso y Ariadna pertenecería a un ciclo erótico propio de la casa romana de la misma manera que Zeus-Europa / Eros-Pan / Eros-Europa, según DARMON 1987.

70. Quizá la más explícita sea la escena del pavimento de la Casa de Baco y Ariadna en Thurburbo Maius donde entre los dos amantes se ha dibujado un cinturón. Ver YACOB 1982, 90 inv.1394 fig. 101. Esta escena se clasifica normalmente dentro del apartado "del banquete".

71. Por ejemplo STERN 1967, n.138, escena limitada a los dos protagonistas en un tapiz de casetones con motivos geométricos y bustos de estatuas. También en la villa romana de Baccano de finales del II-principios del III d.C.: mosaico policromo desaparecido, conocido a través de una vieja fotografía, citen BECATTI, G. et alii: *Mosaici antichi in Italia. Regione settima. Baccano Villa Romana*, Roma, 1970, 42-43, Tav. XXVII.

72. Como en el caso (también atribuido a Ariadna) de la Casa de los Vettii en Pompeya.

73. El mosaico de Lyon citado *supra* nota 61.

74. Por ejemplo en la Villa del Casale de Piazza Armerina.

75. SALOMONSON 1965, 60, pl.XLIII-2.

76. Sobre mosaico, la presencia de Dioniso y Ariadna asistiendo a la contienda sólo se da en Ostia y en Lambaesis (GAUCKLER 1910, III, 191). No se conoce su procedencia ni si pertenece al campamento adrianeo de la III Legión Augusta, aunque se data en la segunda mitad del II d.C.

77. Conmemora la apoteosis del iniciado, su acceso a la inmortalidad, según BALTZ 1991.

78. Según BOYANCE 1965-66. Más recientemente, SAURON 1994.

79. BECATTI 1961, 156.

contexto asociativo, puesto que la atención a los muertos y el culto a los dioses eran las actividades realmente permitidas en las premisas legislativas⁸⁰. El complejo ceremonial reflejaría de forma sintética en sus pavimentos, los temas y motivos posibles del *convivium* y la reunión asociativa de carácter religioso.

Las termas de la Trinacria

El edificio termal presenta en su arquitectura una compleja sucesión de intervenciones y reformas que se traduce inevitablemente en el desfase cronológico y una relativa incoherencia en la ubicación de algunos de sus mosaicos de pavimento.

Buena muestra de ello es por ejemplo la ausencia de decoración sobre el pavimento blanco del primer ambiente de las termas. Se trata de un espacio descubierto con una piscina en exedra en el eje, lo que explicaría la instalación de un pavimento más tosco y resistente que si cubriera el suelo de un espacio cerrado. Pero el acceso al edificio se realizaba directamente por aquí, lo que normalmente debería acarrear un marco decorativo adecuado en cuanto a realce crematístico y en cuanto a traducción simbólica de su función.

Lo cierto es que esta palestra-frigidarium no figuraba en el proyecto inicial de las termas y que es el resultado de la ampliación del sector caliente de los *balnea* y del consiguiente desplazamiento de la zona fría a la zona exterior. Su pavimento corresponde por tanto a una fase de remodelación fechada en el período antonino⁸¹.

Pero las termas experimentaron nuevas transformaciones en época severiana⁸², fase a la que corresponderán todos sus mosaicos con una única duda acerca de la atribución cronológica del mosaico de la Trinacria.

Apodyterium

El primer mosaico figurado que adorna las termas (Becatti, n. 275), se halla en un ambiente de transición hacia la zona del *tepidarium* y el *caldarium*. Este ambiente se obtuvo tras la compartimentación de la primitiva aula fría coincidiendo con la introducción del sistema de hipocaustos y de nuevos pavimentos. En apoyo de dicha interpretación vendrían unos sondeos antiguos en dicha sala termal que pusieron en evidencia la existencia de una fase de pavimentos anterior. Modificada de este modo, la que era sala fría se convirtió en el *tepidarium* de un complejo mayor cuyo recorrido se iniciaba desde la vía interior del complejo del Serapeo a través de la palestra. Es por esto que la transición desde el patio con *natatio* hacia la zona templada se realizaba a través de este pequeño *apodyterium* decorado con la trinacria, a modo de vestíbulo y recepción de las salas termales.

Si el dato arquitectónico es bastante claro, la propia configuración del mosaico confirma la intención del proyectista. El motivo, en gran parte perdido, se desarrolla en dirección a la visual del ingreso según un esquema lineal que originalmente podía constar de varias escenas. La compartimentación del campo mediante un marco arquitectónico permitiría imaginar en el intercolumnio, otras imágenes similares hoy desaparecidas, tal vez otras personificaciones de provincias⁸³. Sea como fuere, la imagen de la Trinacria

80. Entre otros, DE ROBERTIS 1971. El tema se desarrolla ampliamente en el volumen I y se reitera por ejemplo en II 17.

81. Ver aquí MAR, 113 ss.

82. MAR, 123 ss.

83. Tratándose de una representación alegórica de la provincia siciliana, se podría pensar que formaba parte de una serie de provincias tal y como se conocen en la propia Ostia, en las termas anteriores a la Via dei Vigili hacia el 40-50 d.C. En dicho mosaico aparecía asociada a la provincia de África, Egipto e Hispania, en posible conmemoración del auge de Ostia tras la construcción del puerto de Claudio. BECATTI 1961, 45.

está en el eje de la puerta de entrada. Nos parece, por tanto, que el mosaico de la Trinacria propone un contenido simbólico destinado a caracterizar socialmente el sentido del conjunto termal (fig. 8).

La representación consiste en un busto femenino drapeado de cuya cabeza surgen las tres piernas que simbolizan a la provincia siciliana⁸⁴. A su lado una columna de fuste acanalado y coronada por un capitel corintio, establece la unión entre las franjas negras que delimitan por lo alto y por lo bajo la imagen: se está definiendo un marco arquitectónico ficticio, que realza la solemnidad de la imagen en una personificación de tipo cultural⁸⁵. Desde el punto de vista iconográfico, destaca la utilización del busto y el encuadre arquitectónico, que remite a un prototipo clasicista. Igualmente remite a ellos por la contención de los símbolos en torno al cubrimiento de la cabeza como en otras personificaciones de provincia. Los severos rasgos de la imagen ya no guardan ninguna relación con la ninfa Aretusa. También el estilo es clásico y de calidad bastante apreciable, de modo que G. Becatti propuso una datación adrianea.

Sin embargo una cronología adrianea, inaceptable para las reformas estructurales antes mencionadas, obligaría a considerar que dicha imagen fuera el remanente de un lienzo anterior, tal vez el que cubriría debía de cubrir el aula fría antes de la compartimentación y la creación de este vestíbulo. Pero este fragmento difícilmente podría haber subsistido "in situ" tras las reformas, además, este motivo figurado no parece muy adecuado para un gran lienzo. Si se insistiera en una cronología adrianea para el mosaico, habría que considerar la posibilidad de que el motivo hubiera sido recortado de un mosaico anterior y resituado en el momento de la remodelación. En dicho caso, difícil de demostrar, la traslocación demostraría la importancia específica del símbolo.

Finalmente resulta difícil dirimir la cuestión a partir del punto de vista estilístico dada la sencillez del mosaico, la abundante producción ostiense de mosaico en blanco y negro y las dudas surgidas en torno a otros ejemplares tales como el mosaico con personificaciones de África y Sicilia correspondiente a las Termas dei Vigili de época de Claudio⁸⁶. Pensamos, sin embargo, que dicho fragmento debería ser fechado en sintonía con la fase arquitectónica a la que pertenece y con la fecha del resto de los mosaicos, probablemente a finales del II d.C.

Exedra del tepidarium

Inmediatamente después del llamado *apodyterium* se accede a una sala con elementos de calefacción —*tepidarium*— pero que en origen habría sido un *frigidarium*. La sala presenta un tapiz de fondo blanco enmarcado por una doble franja de color negro.

Entrando, a mano derecha, queda definida un exedra de grandes dimensiones con un motivo figurado específicamente diseñado para ella. Se trata de una escena acuática con una Nereida cabalgando a lomos de un toro marino, en un contexto de olas, delfines, peces y moluscos (Becatti, n. 276; ver aquí Mar, lám. XXV).

La ejecución del tapiz, tal como señalara G. Becatti⁸⁷, parece debida a dos artesanos distintos, no sólo por la calidad de la ejecución, sino incluso por la coherencia del diseño: la parte superior encuadra y centra las figuras poniendo incluso unos márgenes a la ondas marítimas. La zona inferior sin embargo, se

84. El Triskeles aparece asociado a Sicilia desde el siglo IV a.C. según SALCEDO 1996, 108.

85. Las representaciones de las provincias han sido clasificadas de distintas maneras a lo largo de su larga tradición de estudios. Desde LUCAS con la distinción del tipo greco-romano o siguiendo a BIENKOWSKI A.P. con los tipos provincia conquistada, provincia arrodillada, *provincia fidelis* (personificación cultural durante el reinado de Adriano); aunque, según JATTA 1908, citando a los anteriores, la política imperial no lo explica todo: se darían también fenómenos etnográficos y comerciales. Más recientemente, SALCEDO 1996, 31 y 55 habla de un "tipo civilizado" de personificación, con dos variantes, la llamada "eutiquea", coronada, y el tipo nacional o supra-ciudadano asimilada iconográficamente al tipo de Tellus o de la personificación de las virtudes. En cualquier caso, estos tipos no tendrían traducción cronológica y se darían en todos los periodos.

86. SALCEDO 1996, s108.

87. BECATTI 1961, 140-141.

limita a esparcir de forma inconexa, algunos motivos orientados de forma centrífuga. No se trata en ningún caso del “maestro” de las Termas de Neptuno pero el dibujo es vigoroso y expresivo como en la Domus de Apuleyo, especialmente en cuanto al toro y los delfines, mientras que la nereida está dibujada de forma más torpe.

Como composición, el tapiz resulta novedoso en el contexto ostiense porque los miembros del cortejo marino se acostumbran a proponer como elemento dinamizador mientras que aquí, al aislar una de sus figuras y subrayarla con una jerarquización de registros y de imágenes, se consigue un efecto mucho más hierático. Esta aparente contradicción parece el resultado de la simple fragmentación de un cartón complejo, más que un requerimiento para poner en valor un contenido simbólico específico. El hecho de aislar a una Nereida podría parecer un contrasentido y abonar una lectura distinta⁸⁸, pero no faltan otros ejemplos en la propia Ostia, concretamente en el Foro de las Corporaciones⁸⁹, y es justamente la importancia de este ciclo iconográfico en Ostia, el que consiente descartar una lectura más forzada de la escena de la Nereida. En el contexto termal se convierte en un elemento habitual en las escenas de “toilette” femenina. El *thiasos* marino se asocia en Ostia casi exclusivamente⁹⁰, al ambiente termal. La razón de esta insistencia es bastante explícita y generalizada⁹¹ tanto por el contenido mítico de la escena como por el marco acuático o por su carácter lúdico. Tal vez se pueda añadir en este caso un sentido apotropaico generado por detalles como el acoso al pólipo. Este motivo que aparece reiteradamente en contextos marinos⁹², se fija especialmente en Ostia con una composición heráldica que encontramos no sólo en estas termas sino también en la “statio n. 23” del Foro de las Corporaciones⁹³.

En cuanto a cronología, Becatti se inclinaba por el final del siglo II d.C. Tanto las reformas de la estructura como la comparación estilística con otros mosaicos ostienses abonan dicha valoración a la cual cabría añadir la rigidez de la composición y el esquema heráldico que domina también en los pavimentos del Foro de las Corporaciones.

Rincón del tepidarium

En la misma sala, pero en el extremo opuesto y focalizando la visión que se obtendría desde un banco a lo largo del muro, el mosaista introdujo, aislado sobre el fondo blanco, el dibujo de una *tabula ansata*. La leyenda reza así: *Statio Cunnulingiorum* y aparece en caracteres capitales.

Se trata sin duda de una referencia jocosa de las cuales se conocen otros ejemplos en ambiente termal⁹⁴, y que también de forma lúdica propone una división del espacio, una localización de las diferentes actividades que sugieren los baños y sus frequentadores.

88. La figura del toro –que en este caso es marino– y el hecho de enarbolar un cinturón, no son indicios suficientes para pensar en un rapto de Europa. De hecho este objeto forma parte de los habituales elementos de la “toilette” divina: en la propia Ostia, hay un amorcillo tendiendo un cinto a Venus en un mosaico de la Caupona de Alexander cf. BECATTI 1961, 206, tav. CXII). La contaminación estilística entre Europa y las Nereidas constituye todavía un motivo de discusión pero como señala WATTEL DE CROIZANT 1986, 173–191, no debe prestar a confusión.

89. Véase por ejemplo en BECATTI 1961, la Statio n. 50 tav. CXXXIX.

90. Termas del Buticoso, Termas “dei cisiarii”, Termas de Neptuno, Termas de la Basílica Cristiana, Termas de los Siete Sabios, Termas del Faro, Termas “V.V.2”, Domus de Apuleyo y ahora la llamada Domus de los Dioscuros para la cual hemos propuesto una interpretación termal cf. SUBIAS 1994 b.

91. DUNBABIN 1989.

92. Termas de los 7 sabios, Termas marítimas, Taberna “del vendedor de pescado” por ejemplo. *Tabernae* y termas reúnen siempre el mayor número de señales apotropaicas. Este carácter ha sido, en el caso de la taberna, explícitamente recalcado a causa de la leyenda *inbide calco te*.

93. Pertenecía a los navicularios syllectinos (Byzacena); BECATTI 1961, 73 (cronología: 190–200 d.C.).

94. Por ejemplo en Castellum Tingitanum (*siliqua frequens foveas mea membra lavacro*), en las termas de Pompeianus de Oued Athénia (*pecuarii locus y filosofi locus*).

No es posible ignorar por otra parte, tal como señala G. Becatti⁹⁵ la ironía en torno a las *stationes* comerciales y el paralelismo que se establece con un lugar de encuentros y transacción. Pero la ironía no procede sólo del lenguaje sino también de la propia imagen de la *tabula* que aparece como marco predilecto para hacer pública la localización y propiedad de las sedes en el Foro de las Corporaciones. Por eso mismo, y por la ausencia de otros paralelos anteriores, la cronología de la leyenda parece adecuarse a la de dichas sedes: finales del II d.C.⁹⁶

Cunnus es una palabra claramente obscena y que aparece a menudo en grafitis⁹⁷ y epigramas y nunca en otros géneros literarios⁹⁸. Como práctica sexual es considerada una infamia y es execrada por una sociedad patriarcal donde “marriage is normal and the problems of middle aged married man receive the greatest attention”; por tanto su presencia aquí pudiera ser un reflejo de la actitud de los romanos frente a los peligros termales⁹⁹ y de este modo puede ser también interpretado en un sentido apotropaico. En cualquier caso su alusión da cuenta también del ambiente de “relajación moral” propio de unas termas de capacidad reducida, de promoción privada y apartadas del centro urbano.

Su cronología, asignada ya por G. Becatti a finales del II d.C., se corresponde bien con la reforma estructural del edificio¹⁰⁰.

Caldarium

Finalmente el *caldarium* de las termas conserva un pequeño fragmento de pavimento que desarrolla una escena figurada en blanco y negro sobre fondo blanco. La imagen, contrariamente a lo que cabría esperar en una sala de tres puntos focales, está orientada en un único sentido, aunque no sabemos si constituía la totalidad o sólo, más probablemente, una parte de la composición.

Sólo se conserva la parte superior de una escena de atletas donde aparecen tres figuras. La primera a la derecha, vestida y con un brazo levantado sostiene como arbitrio un tipo de hoja de palma que en otro mosaico ostiense (Caupona di Alexander) aparece también entre dos pugilistas a la manera de premio o de divisoria. Con el brazo izquierdo, caído, sostiene otra hoja de características diferentes (similar en este caso al que sostiene el sileno que arbitra la lucha entre Eros y Pan en el edificio vecino). También en el mosaico de las Termas de Porta Marina, donde esta hoja de palma corta identifica al juez de la competición¹⁰¹ y en un mosaico de las termas de Caracalla conservado en el Museo del Laterano donde el personaje que la sostiene es interpretado como el entrenador y director de las contiendas de atletas profesionales. Esta figura presenta aparentemente la cabeza cubierta. Es posible que se trate de una torpeza en el detalle de la ejecución, pero si la lectura fuera correcta¹⁰², cabría pensar en alguna ceremonia de contexto religioso, tratándose entonces de un personaje con funciones sacerdotales¹⁰³.

La figura central, inclina ligeramente la cabeza hacia la tercera figura, ambas con el cabello recogido en un *cirrus* que denota la condición de atleta profesional. Se diría que los brazos de ambos atletas están enlazados y que se encuentran en plena lucha mientras el árbitro hace indicaciones relativas a la lucha.

95. BECATTI 1961, 141.

96. BECATTI 1961, 64.

97. DELLA CORTE 1965, 396: n. 851 d-m.

98. Según ADAMS 1982, 35 ejemplos en Pompeya y Herculano. *Cunnilingere* en Marcial l.77.6. Para Adams se trata “no doubt of the coarsest form of sexual abuse”.

99. RICHLIN 1983, 65.

100. BECATTI 1961, 141

101. FLORIANI SQUARCIAPINO 1986-87, a partir de la hipótesis de BERTACCHI conforme la hoja con forma de loto equivale a índice de la victoria. Una palma corta en abanico (*Chamaerops humilis*), como banderín para señalización, según INSALACO 1989, 293-327.

102. No siempre se ha interpretado así el diseño de esta figura. PRATESI 1989, 18 señala que aparece como las figuras restantes, con la cabeza rasurada y con *cirrus*.

103. Según Tertuliano, *De spect.* II, los *agones* se distinguían por la presidencia de los sacerdotes.

El motivo de atletas en el contexto termal es de hecho un emblema de la masculinidad. En este sentido es el contrapunto al mosaico anterior que se refería al mundo femenino. En ambiente romano se insiste en representar el momento de la competición, más que el de ejercitación. Se plasma en realidad el nuevo auge de los juegos atléticos que se producen con características variadas (oficiales y según la tradición griega, periódicos por conmemorativos, y finalmente ocasionales). Auge que data especialmente de época de los Severos a causa del interés personal de sus emperadores¹⁰⁴. De hecho los paralelos de Ostia más cercanos apuntan a cronologías que se inician tan sólo a partir de la mitad del siglo II d.C.¹⁰⁵. Desde el punto de vista del estilo presenta rasgos comunes con una escena también de atletas en la Domus de Apuleyo, no sólo por las líneas del dibujo sino también por el tipo de composición que, desgraciadamente, sólo podemos apreciar en parte en ambos casos. Dicho acercamiento correspondería con la cronología propuesta para ambos tapices finales del II d.C.¹⁰⁶.

Recopilación del conjunto:

El conjunto de mosaicos de las Termas de la Trinacria es en general de tono modesto y popular. No sólo a causa de la parquedad de sus representaciones en parte destruidas, sino también por su elección con un criterio de austeridad.

No se trata sin embargo de mediocridad en el estilo, puesto que el nivel medio de las realizaciones ostienses de este período es bastante uniforme ya sea en equipamientos de promoción pública (por ejemplo, las Termas de Neptuno) como en locales más modestos (por ejemplo, la Caupona de Alexander). En el espacio de un siglo, se ejecutan de hecho la mayoría de los pavimentos destinados a termas que como equipamientos de gran frecuentación, exigen múltiples restauraciones. De ahí también la uniformidad temática que facilita la intervención sucesiva sobre los tapices proporcionando esquemas bien conocidos por los artesanos. Pericia menor cuando la temática es más novedosa para estos talleres como en el caso de las escenas de atletas¹⁰⁷.

Por otra parte el conjunto refleja las pautas ostienses de la evolución estilística en los mosaicos de época severiana, con un abandono de la plasticidad y el movimiento a favor de un mayor hieratismo y aislamiento de las figuras. Destaca en el mismo sentido, la ausencia total de un repertorio geométrico y vegetal tan en boga en los años precedentes.

Un contexto termal no es precisamente adecuado para reflejar una devoción religiosa¹⁰⁸. Alberga, es cierto, aspectos mágicos y supersticiones populares además de un repertorio de divinidades y personajes mitológicos que custodian el medio acuático y los placeres del baño y los principales valores éticos. No son imágenes cultuales, aunque tengan un fondo religioso y a veces se produzcan situaciones de piedad. Es por esta razón, que a pesar de las conocidas contaminaciones estilísticas entre motivos en apariencia similares, la interpretación debe ceñirse a lo más obvio. En este caso, por ejemplo, la Nereida no proporciona más que un decorado para la "toilette" femenina. Contrapuesta, como es habitual en Ostia, al gusto masculino por la competición deportiva.

Si las escenas principales forman parte del repertorio mixto (masculino y femenino) más difundido en las termas ostienses de este período, y por tanto no sugieren desde un punto de vista simbólico más que los placeres y costumbres de los baños en época severiana, otros motivos aportan connotaciones mucho más específicas. Aluden indirectamente a un colectivo restringido. Cualquiera que fuese el

104. KHANOUSSI 1991.

105. Escenas de atletas en Ostia: Caupona de Alexander de la primera mitad del III (dos pugilistas con una palma en medio y una copa a un lado, ambos como trofeos); Termas de Neptuno; Domus de Apuleyo; Termas marítimas; Termas de Porta Marina.

106. BECATTI 1961, 88 para la Domus de Apuleyo, 142 para las termas de la Trinacria.

107. Para un ensayo estilístico del período véase el capítulo correspondiente en BECATTI 1961, 327-354.

108. Sin embargo existen decoraciones de tipo cósmico cuyo alcance y significado es difícil de delimitar. Para este tema, y también para el contenido religioso de las representaciones en los baños, v. DUNBABIN 1989, 9 y 32.

emplazamiento y concepción original del fragmento de la Trinacria, lo cierto es que se erige, sola o acompañada por otros símbolos desconocidos, como emblema de las termas. Pero es justamente la presencia ignota de otros símbolos la que podría hacer variar substancialmente la lectura de esta imagen. Junto a otras provincias, la personificación de Sicilia se inseriría en un contexto oficialista de propaganda imperial especialmente vivo en época adrianea como forma de reunión ecuménica entorno al ideal panhelénico del imperio. Sola y con cronología adrianea, bien pudiera también conmemorar el paso de Adriano por Sicilia lo que profundizaría en el lazo religioso de unas termas incorporadas al santuario de Serapis, y donde se reproduce tardíamente una escena de juegos presidida por sacerdotes y por tanto en un contexto de culto estatal.

Pero, finalmente, como emblema recuperado a finales del II d.C., y dado que las asociaciones con sede en Ostia mantienen en determinadas profesiones un lazo de tipo geográfico, es ineludible considerar una interpretación en el sentido de un local especialmente frecuentado por una asociación. Es conocido además cómo bajo la asociación de *cultores* de divinidades extranjeras, se agruparon inmigrantes deseosos de practicar sus propios cultos y en este sentido es importante recordar la importancia de los cultos egipcios en Sicilia.

La utilización corporativa del símbolo de Sicilia, no es de hecho nueva puesto que en una época similar, otra *Triskeles* aparece en la zona de entrada de unas termas de Tindari que han sido interpretadas como "semi-públicas" como también lo han sido anteriormente las termas de la Trinacria¹⁰⁹. Otra imagen emblemática de la provincia se encuentra en la Casa de Capo Boeo en Marsala, que consiste en gran complejo multifuncional¹¹⁰. Finalmente otros baños contendrían una imagen de la Trinacria, además de una escena de atletas compitiendo, un caballo marino, Dioniso, el leopardo y Neikias¹¹¹.

La Trinacria, entonces, como símbolo de una provincia y por ello mismo emblema de colegiados, podría por ejemplo haber representado un grupo de personas relacionadas con el comercio marítimo destinado al aprovisionamiento de Roma. De hecho hacia la mitad del siglo III d.C. Sicilia contribuye a las necesidades annonarias de Roma, con renovada intensidad¹¹² y la necesaria presencia de *naucularii* originarios de Sicilia en Ostia está epigráficamente documentada¹¹³.

En este contexto, no sorprende la coincidencia figurativa de los delfines enfrentados en el mosaico de la Nereida, con los delfines que exaltan el valor simbólico de determinados productos en el Foro de las Corporaciones¹¹⁴. Ni tampoco la referencia, aunque en tono jocoso, a una *statio* de profesionales del sexo. De hecho la Trinacria se fragua a partir de la imagen de la ninfa Aretusa que llegara a Sicilia perseguida por el río Alfeo. Su carácter es por tanto acuático y erótico.

109. WILSON 1990, 89: "It is not therefore, the private bath-suite of a Domus, but the size of the rooms show that it is not a full-scale public bath-building either" 91: "semi-public category" a veces construido por y para colegios, como los baños de la caza en Leptis S.III. Respecto a las termas de la Trinacria, escribe: "The bath-house was too small for public use and probably belonged to a guild of sicilian negotiators, for the mosaic inscription in an adjacent room of the baths, announcing the establishment as the statio cunnilingorum, is clearly a "send-up" of the office signs in mosaic (such as the statio sabratensium in the square of corporations)".

110. Véase BOESELAGER 1983, 116-117. El complejo está muy remodelado, ocupa una manzana entera y presenta una organización entorno a un peristilo y atrio, además de incorporar pequeñas termas a posteriori. Según WILSON (1988, 207-305, espec. 235) los mosaicos son de finales de II-principios del III d.C. WILSON 1988, 207-305, especialmente 235.

111. Referencia que no hemos podido consultar en *Sic. Arch.* XX, 65 1987.

112. MANGANARO 1988, 77.

113. CIL XIV 364, procedentes de Catina.

114. Statio n. 22 que presenta un remo sobre el cual aparece una *tabula ansata* donde debería figurar el origen de la asociación. En general, aparecen como señal heráldica sobre el cual se desarrollan dichos símbolos. Statio 48, con una ánfora a su vez enmarcada por dos palmeras y con las iniciales probablemente de Mauretania Caesariensis (BECATTI 1961, 80). Otros locales con los mosaicos 22, 11, 10. En general, las representaciones del foro, con delfines u otros motivos (por ejemplo barcos) aparecen organizados poniendo en valor uno o otro símbolo o el propio nombre de la corporación.

El mitreo

Por lo que respecta al mitreo que en la última fase del complejo —mitad del siglo III d.C.— aparece remodelado, los pavimentos son sencillos y modestos respecto al panorama de mosaicos ostienses de mitreo.

Recordemos la presencia de un cuadro geométrico con motivos de cruces de malta y rosetas (Becatti, n. 281), situado frente al altar y datado con precisión entre el 253-259 d.C.¹¹⁵.

Por otra parte el pavimento que da nombre al mitreo (Becatti, n. 282) presenta el dibujo de una horma de pie calzado orientada en dirección al altar. Se trata de un tratamiento muy simple datado en la misma época que el mosaico anterior.

Según Floriani Squarciapino, la presencia de la serpiente, unida a la aparición de la representación del pie derecho, abonan la relación entre la religión mitraica y el culto a Serapis¹¹⁶. Pero la impronta pertenece también al repertorio corriente del mitreo como punto de origen del ritual de avanzada e iniciación en el culto¹¹⁷ y al contexto taumátúrgico de la curación por la imposición del pie. La relación entre ambos núcleos religiosos en realidad se puede revalidar por la afinidad de los cultos y de sus ritos, especialmente considerando la presencia de dos estatuas representando a Cautes y Cautopates, divinidades con claras atribuciones marítimas.

Conclusión: ¿un programa unitario?

El conjunto presenta pavimentos de dos períodos: una fase de época adrianea que corresponde a la configuración general de la arquitectura, y un momento importante de reformas parciales entre finales del siglo II y primera mitad del siglo III d.C. Ambos momentos se encuentran representados en los pavimentos de los cuatro bloques de arquitectura: *domus*, santuario, Caseggiato y termas, pero es destacable la larga perduración de los pavimentos adrianeos del Caseggiato en los cuales no se observan restauraciones antiguas de importancia, así como la de algunos pavimentos en la estructura de la gran aula triclinar.

Si tomamos en consideración los temas iconográficos, no aparecen señales inequívocas de una relación expresamente perseguida entre los diferentes cuerpos de edificación. No hay llamadas definitivas de uno a otro, mientras que la recurrencia de determinadas escenas se justifica por un acerbo literario limitado y polisémico que permite la utilización del mismo repertorio en contextos domésticos, termales o culturales. Así, por ejemplo, un mismo substrato dionisiaco en el tapiz de *xenia* y en el Caseggiato, no subraya necesariamente una relación entre ambas estructuras. Un contexto de competición atlética repetido en el Caseggiato y en las termas, debe ser entendido aisladamente y con matices diversos: la competición de atletas profesionales en las termas muestra un ideal atlético que no se corresponde a la alegoría de la lucha de Eros y Pan elaborada en un medio literario. Sin embargo esa repetición existe y muestra cuando menos las preferencias, las modas decorativas de su tiempo.

La elección temática se produce en efecto en un contexto social e histórico de síntesis religiosa que facilita la vecindad de diversos cultos. En este caso, principalmente, Mitra y Serapis. Pero además Dioniso está presente en los aledaños del santuario, haciéndose eco del culto en su vertiente convivial, vehiculando tradiciones lejanas a través del versátil repertorio mitológico helénico. La presencia de motivos dionisiacos en un santuario de cultos orientales y especialmente en un serapeo, podía responder a razones teológicas desde sus inicios ptolemaicos¹¹⁸, hasta el punto que no hubiera requerido una traducción ico-

115. BECATTI 1961, 141.

116. FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 22.

117. DUNBABIN 1990, 85.

118. Presencia de Dioniso en la decoración del Serapeo de Memfis. Cf. LAUER-PICARD 1955.

nográfica concreta puesto que dicha relación –que no asimilación– era de hecho evidente para los fieles. En este caso Dioniso no sólo preside el banquete, sino que también preside a una escena de lucha, a un dilema moral, es por tanto el que mejor se corresponde a una teología de salvación y de divinización imperial en la cual está involucrado Serapis.

En este contexto no debe sorprender la presencia de Ariadna y el tratamiento de la escena. Se produce también en una coyuntura histórica donde lo religioso abunda en parejas o dualidades: Isis/Serapis, Cibeles/Attis... Este santuario no estaba en principio destinado al culto de Isis pero su presencia es en cualquier caso inevitable como consorte de Serapis. La estatua del Dios-río frente al pórtico de la Insula, la mitología del buey Apis subrayada a la entrada del templo, son rasgos claros de esta necesidad. El Dios-río representado en este complejo en una escultura¹¹⁹ y, tal vez, en el mosaico de Dioniso, resulta esencial para la reproducción, la perpetuación de Roma y de la civilización. Es justamente esta intención perpetuadora, la que obliga a la inclusión de las divinidades femeninas en el marco de un santuario dedicado a Serapis-Júpiter. No desde su capacidad reproductora, pues Isis no es la ramera de los episodios literarios, más bien adalid de la castidad, sino como parte necesaria de la pareja. Tampoco la epopeya mítica de Ariadna destaca sus valores fecundantes, ni siquiera eróticos.

De hecho el culto dinástico concierne también a la consorte, especialmente desde el siglo II d.C.¹²⁰ La teología imperial alcanza también a la familia y las imágenes llegan a proponer incluso a Adriano y Sabina como contrapunto a Serapis y su consorte Isis¹²¹. Dioniso/Ariadna, Serapis/Isis representan en parte los mismos conceptos, aunque sólo la pareja egipcia proporciona la liturgia necesaria para involucrar al fiel del siglo II d.C. en este proceso de conservación, mientras la pareja griega aporta las soluciones iconográficas.

Pero otros dioses, en el contexto oficial que caracteriza al culto de Júpiter-Serapis, aseguran la *æternitas* de Roma y del propio poder imperial: para eso están por ejemplo Hércules o los Dioscuros asociados en este santuario ostiense en un altar. En otras ocasiones Aiôn, “el maestro de la eternidad y del tiempo” se asimila también a Serapis que es un maestro de fecundidad y reina sobre el país de los muertos¹²². Renovación y eternidad confiadas también a los juegos¹²³ en los cuales se desplegaría recíprocamente la simbología religiosa. Y en este sentido la escena de lucha entre Eros y Pan no es tal vez tanto símbolo de un dilema sino el antiguo mecanismo de renovación de la vida. Este motivo vale pues también como concepto funerario, alude por tanto en las atribuciones de Serapis y Dioniso en relación al más allá¹²⁴. El salón de la “insula” muestra por tanto una polivalencia semántica que lo hace especialmente adecuado para las ocasiones de encuentro múltiples y variadas de una asociación de *cultores*. Contrasta con la tenue presencia del dionisismo en el tapiz de *xenia* cuya lectura es más estrictamente convivial.

Es significativo, por fin, que el santuario se halle próximo a la playa, y que al culto egipcio se una un mitreo en el cual aparecen incorporados a su vez Cautes y Cautopates, cuya influencia sobre el estado de la mar bien pudiera ser decisiva, al igual que la de Isis o la de los Dioscuros. Además, las formas de sociabilidad de la religión de Mitra, de Serapis y de Dioniso, se caracterizan precisamente por la preponderan-

119. Ver aquí RODÀ, n. 6.

120. AYMARD 1934, 178-196. Especialmente significativas las divinizaciónes de las emperatrices a partir de esta época y el culto de la pareja.

121. Cuando Adriano volvió a Roma después del viaje a Egipto que le costó la vida a Antinoo, se emitió una serie monetaria con las provincias. Sólo en la de Alejandría, aparecen Serapis e Isis, dando la bienvenida a Adriano y Sabina.

HEYOB 1975, 29, subraya cómo la pareja divina simboliza la concordia que ha de permitir la renovación del imperio.

122. GAGE 1976.

123. PIGANIOL 1923

124. DEL FRANCIA 1986, 264. El Serapeo era una de las bocas del Hades, y las fiestas Antesterias ponían bajo el patronato de Dioniso los tres días nefastos en que las almas de los difuntos volvían entre los vivos desde los infiernos.

cia de la comunión por el banquete¹²⁵. Un banquete que en este caso, atañe tan sólo a los asociados vinculados al santuario.

Ambas razones sugieren inevitablemente, como en otros santuarios orientales, la frecuentación del santuario por parte de colectivos implicados en el transporte marítimo. Diversos elementos han sugerido el carácter corporativo del *balneum* y sobre todo su relación con un sodalicio de origen siciliano. Una asociación vinculada a las termas y al santuario, podía tener motivos para elegir este santuario por partida doble: como divinidades protectoras de la patria y como divinidades protectoras de la navegación. Todo ello en el marco inexcusable de la referencia al culto imperial. Es por ello que el santuario pudiera haber sido erigido en memoria y homenaje del duumvirato del emperador en la ciudad de Ostia, como demuestra la fecha escogida para su consagración coincidiendo con el natalicio del emperador. En efecto es bien conocido el papel de Adriano y de los emperadores del siglo II d.C. en general, en apoyo de los cultos egipcios y del dionisismo, ambos elementos esenciales en el contexto de formación de una "liturgia imperial".

125. KANE 1975.

PARTE IV

LOS MOSAICOS

FIGURAS

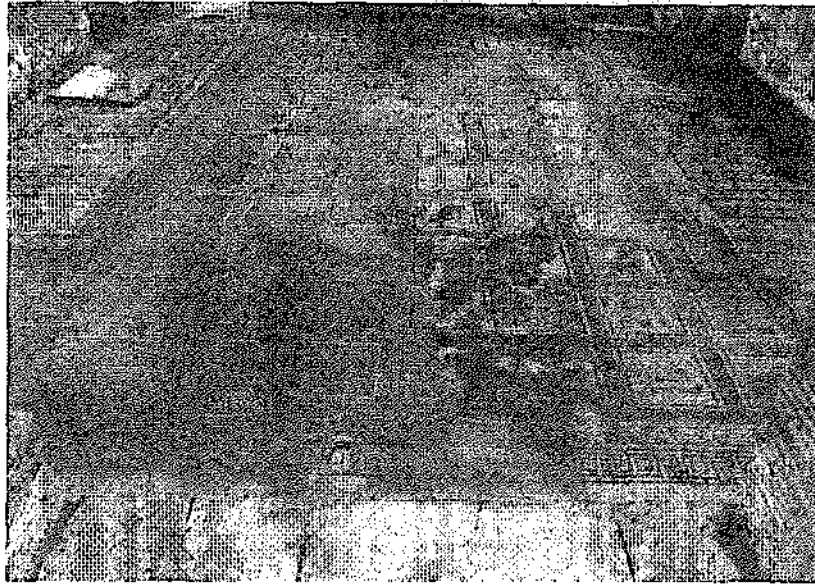


Fig. 1.- Edificio de la gran aula triclinar (Domus accanto al Serapeo). Vista general de la gran aula pavimentada con un mosaico triclinar de tapiz central formado por 78 cuadrillos policromos figurados.

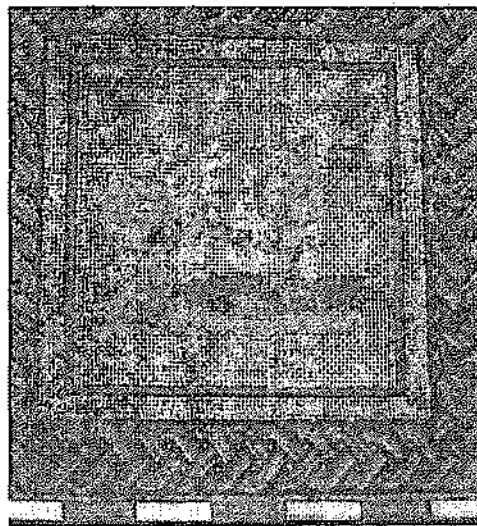
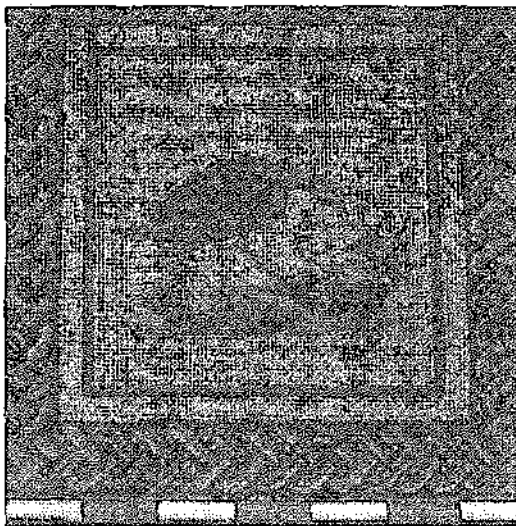
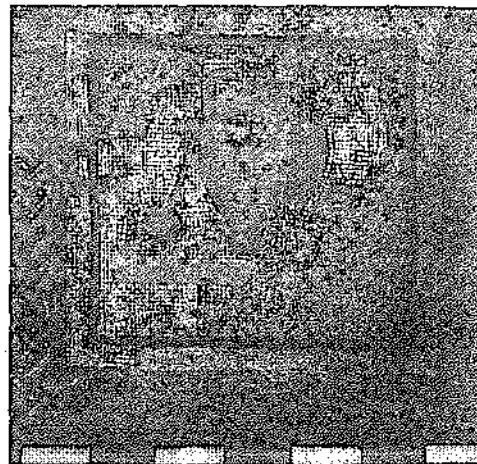
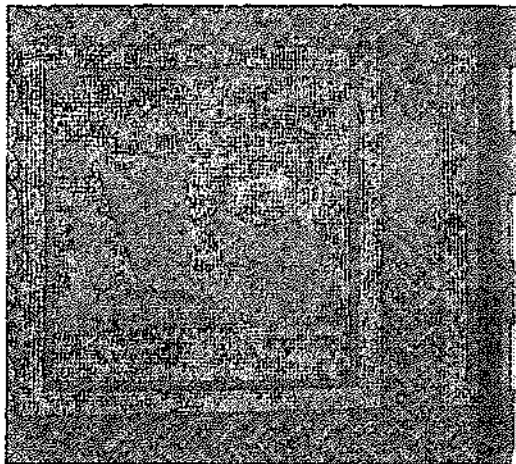


Fig 2.- Vistas de detalle de algunos cuadrillos conservados; a. Camero, pedum y sportae; b. Pájaro picoteando fruto; c. Jarra con *titulus pictus* y cucharón; d. Jarra y pátera rituales sobre soportes.

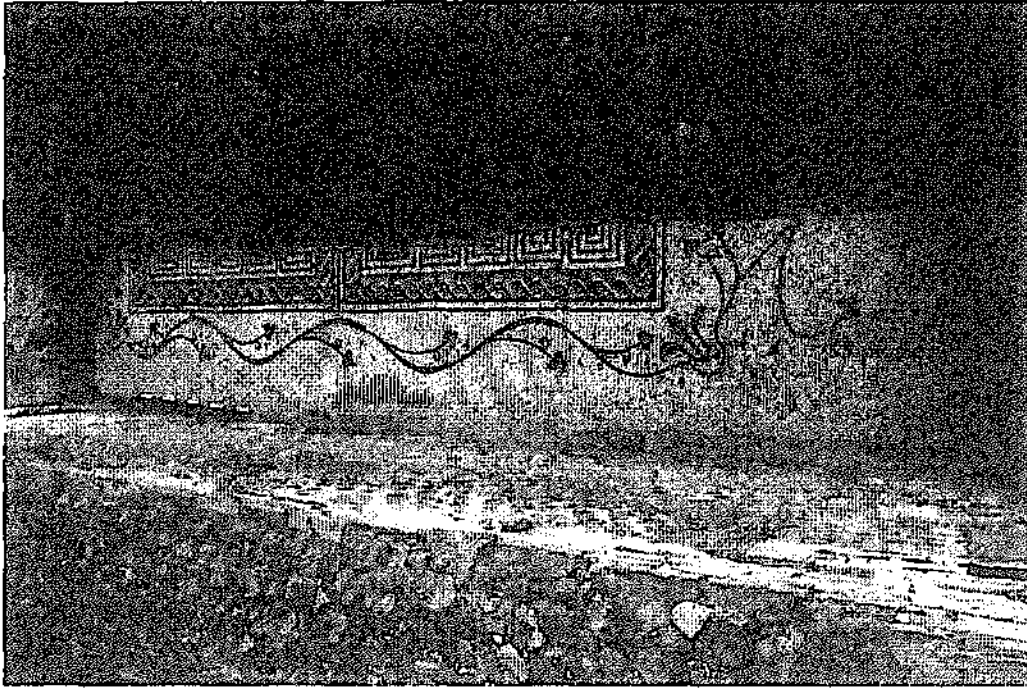


Fig. 3.- Domus de la gran aula triclinar. Habitaciones laterales.
Mosaico con decoración geométrica y vegetal.



Fig. 4.- Vista del Serapeo tomada durante la campaña de restauración de inicios de los años 50
(Neg. Sopr. Ost. B.3157). Se observan en torno al altar los fragmentos del mosaico con temática nilótica.

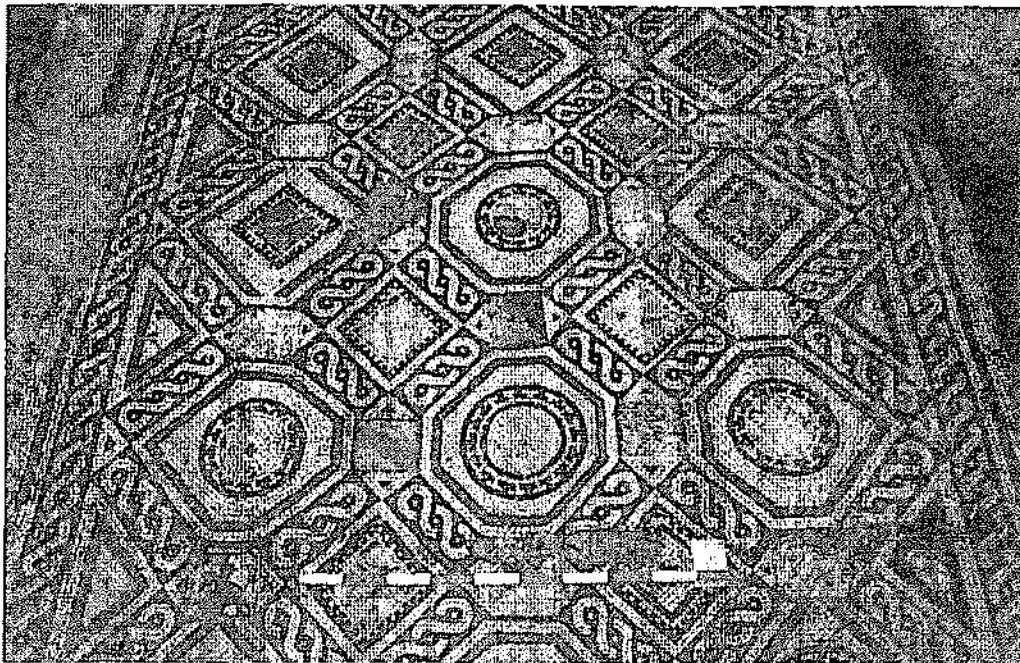


Fig. 5.- Detalle del mosaico geométrico con elementos de *opus sectile* que pavimenta la pronaos del templo en la última fase de reformas.

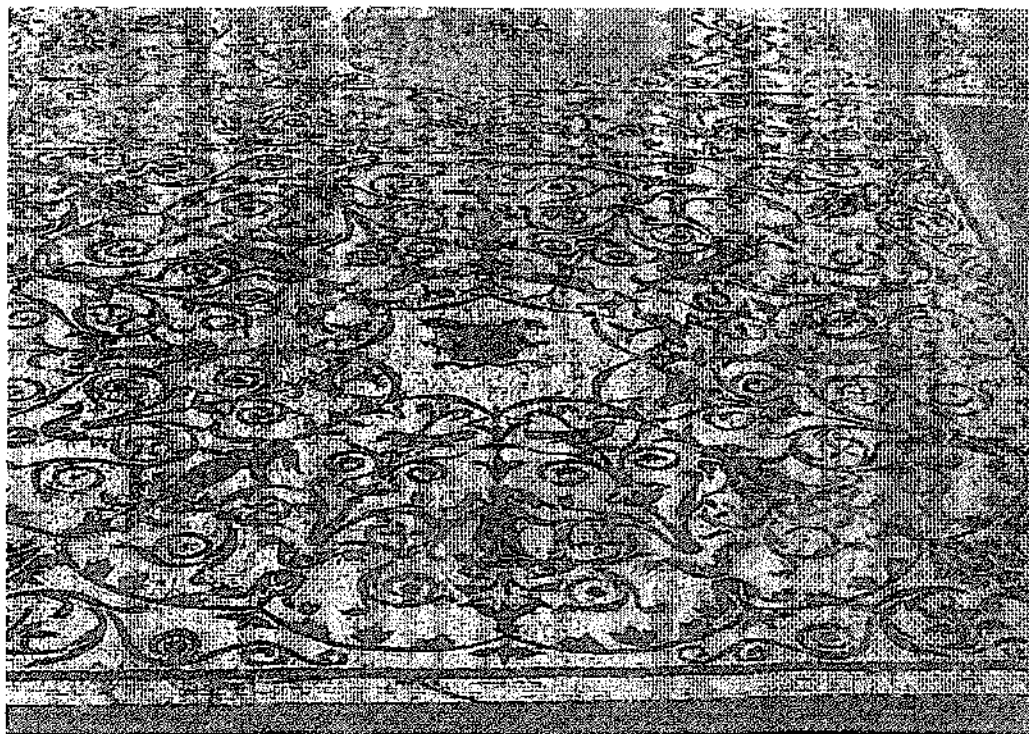


Fig. 6.- Salones del Caseggiato di Bacco e Arianna. Mosaico de la Gorgona.

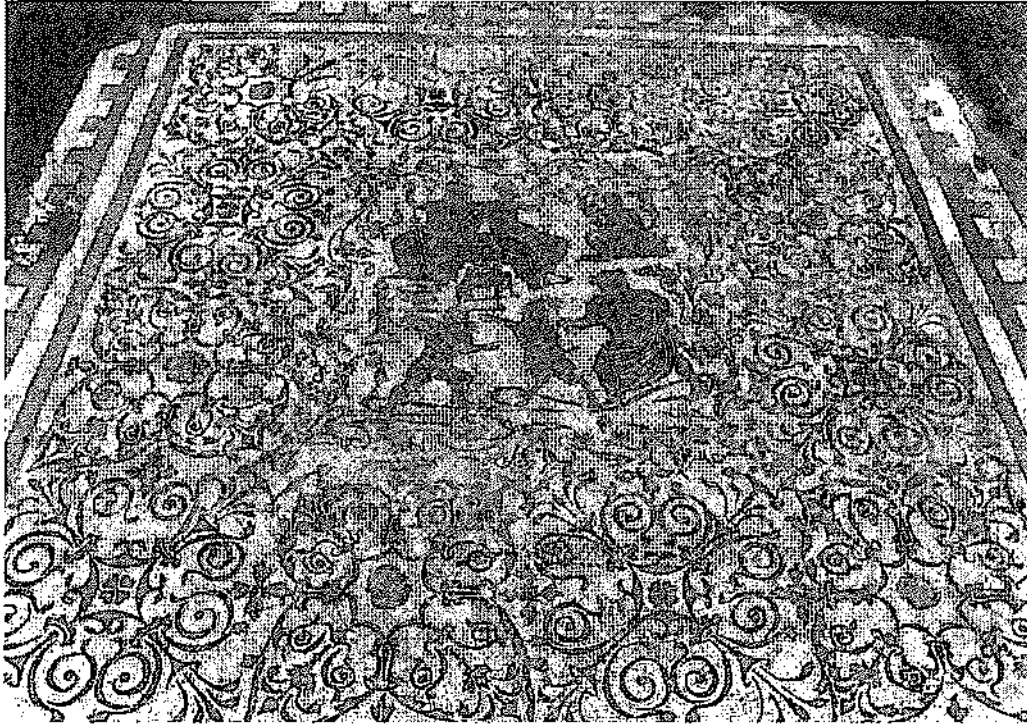


Fig. 7.- Salones del Casggiato di Bacco e Arianna. Mosaico con lucha de Eros y Pan en presencia de Dioniso / Baco y Ariadna.

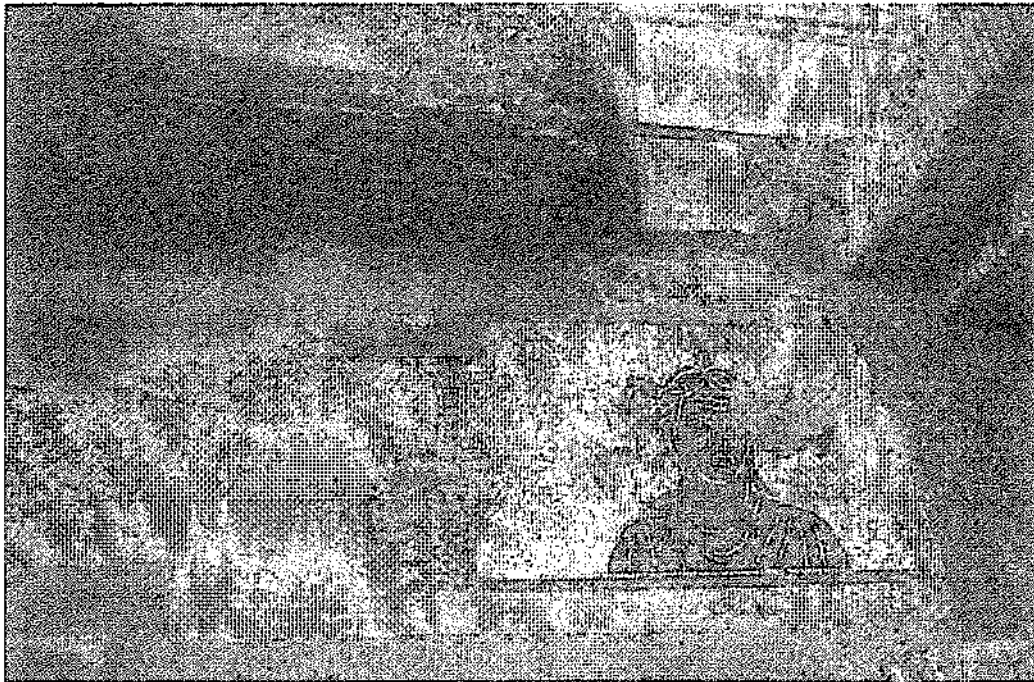


Fig. 8.- Trinacria (representación de Sicilia). Busto drapeado femenino de cuya cabeza surgen tres piernas. Motivo ornamental del nuevo *tepidarium* de las termas que toman su nombre.

PARTE V

EL SERAPEO EN EL CONTEXTO
HISTÓRICO DE OSTIA

Ricardo Mar y Joaquín Ruiz de Arbulo

1. El funcionamiento del Serapeo

1.1. El origen del culto y su expansión

El culto de Serapis fue creado en el Egipto helenístico del siglo IV a.C. como una auténtica operación de Estado a cargo de Ptolomeo I Sóter, el general de Alejandro convertido en nuevo monarca de Egipto en el año 323 a.C., e iniciador de la dinastía Lágida. Los aspectos redentores presentes en distintos mitos de la milenaria religión faraónica fueron reelaborados y presentados de forma sincrética bajo el nuevo prisma común de la cultura helénica. Sobre la base de la tradición religiosa egipcia, se moldeó un culto pensado para despertar el fervor de las masas populares, aglutinándolas en grandes procesiones y festivales anuales¹ y, al mismo tiempo, manteniendo una vía paralela de carácter místico, pensada para ofrecer vías de contacto con la divinidad en la búsqueda individual de la salud, la paz de espíritu y la “salvación”.

En la rica y cosmopolita Alejandría, el ciclo milenarista de Isis y Osiris² se unió con la personalidad de Serapis o Sarapis, un nuevo dios ctónico, sanador y oracular. Según los relatos fundacionales transmitidos por Tácito y Plutarco, ello se realizó por directa inspiración del monarca, que en sueños habría recibido la orden de mandar transportar desde la lejana Sínope, en el Helesponto, una gran estatua milagrosa de Hades a la que se habría dado una nueva atribución³. Tácito termina su relato con una pequeña síntesis sobre las distintas variantes del mito fundacional:

“El templo (de Serapis), digno de la magnificencia de la ciudad, fue construido en un barrio que se llamaba Racotis, donde antiguamente había estado una capilla consagrada a Serapis y a Isis. Esta es la tradición más constante acerca del origen y del traslado del dios. Sé que hay

1. Sobre los antecedentes egipcios de este tipo de festivales ver BLEEKER 1967. Para los orígenes del culto y la política de los Lágidas ver STAMBAUGH 1972.

2. El mito egipcio de Osiris e Isis era la historia de los hermanos/esposos reales, enfrentados a la envidia de la pareja Seth/Neftis encarnación del mal. Seth, celoso y despiadado, asesinaría a Osiris encerrándolo por sorpresa en un gran sarcófago y tras diversas peripecias despedazaría su cuerpo en 14 trozos arrojándolos a distintos lugares. La viuda Isis, desesperada pero dotada de ciertas habilidades mágicas, comenzaría una trágica búsqueda ayudada por Anubis, el fiel dios con cabeza de perro, logrando recomponer el cadáver de su esposo, con excepción de su pene, engullido por un pez. La maga Isis lograría devolver la vida a Osiris bajo el aspecto de un milano, y engendraría de forma no precisada un hijo de nombre Horus. El retorno de Osiris sería no obstante tan solo temporal y regresaría a continuación al reino de los muertos donde permanecería como monarca. Isis criaría entonces a su hijo Horus, vencedor finalmente sobre su tío asesino y proclamado nuevo rey de Egipto. La muerte y resurrección de Osiris convertirían el mito en el símbolo del año agrario egipcio, y harían de Osiris el protector de las fuentes del Nilo, garantes de la fertilidad del país, juez de las almas de los fallecidos y monarca del más allá. Isis, por su parte, sería el ejemplo de la esposa leal y enamorada, a la vez que madre abnegada y protectora. La bibliografía sobre este ciclo milenarista en los estudios de egiptología es considerable y no creemos necesario recordarla aquí. Cf. para la época clásica la narración de PLUTARCO, *De Iside et Osiride* (traduc. castellana de MEUNIER 1996; cf. también la inglesa de GRIFFITH 1970). Las fuentes antiguas del mito y los epígrafes han sido recopilados por VIDMAN 1969 (*SIRJS*) y TOTI 1985. Ver también las recientes síntesis de VIDMAN 1970; DUNAND 1973-I; EINGARTNER 1991 y MERKELBACH 1995.

3. “Esa estatua daría prosperidad al reino y llenaría de grandeza y gloria a la ciudad que la poseyera...” TÁCITO, *Hist.*, IV, 83-84, cf. PLUTARCO, *De Iside et Osiride*, 28. El *Romance de Alejandro* (I, 30) de PS. KALLISTENES, sitúa no obstante la historia en los tiempos fundacionales de Alejandro que habría encargado el templo de Serapis al arquitecto Parmeniön. EUSEBIO, *Hist. Univ.*, sitúa el traslado de la estatua c. 278 a.C. CIRILO DE ALEJANDRÍA, *Adv. Iulianum*, I, 13, entre el 284 y el 281 a.C.

algunos que le hacen venir, en tiempos del tercer Ptolomeo, de Seleucia, ciudad de Siria, y otros ponen la sede, de la cual fue trasladado, en Menfis, en otro tiempo tan célebre y apoyo del viejo Egipto. En cuanto al mismo dios, muchos creen que es Esculapio, porque sana los cuerpos enfermos; otros Osiris, antiquísima divinidad de aquel pueblo; otros muchos pretenden que es Júpiter, por su poder omnímodo; pero la mayor parte conjeturan que es Plutón y se fundan en los diversos atributos por los que se le reconoce más o menos claramente...”

De nuevo según los relatos de Tácito y Plutarco, para definir los ritos destinados al nuevo dios, Ptolomeo habría recurrido al eumólpidas Timoteo, hecho venir desde Eleusis, y al sacerdote egipcio Manetón, llegado del templo de Isis en Sebennytos. Ambos habrían puesto en relación los rituales místicos helénicos y egipcios en el nuevo culto ofrendado a Serapis. Como morada del dios se construiría un monumental *Sarapieion* culminado en época de Ptolomeo IV que albergaría una nueva estatua de culto, más acorde con los cánones estéticos e iconológicos de la época, encargada a un escultor denominado Bryaxis⁴.

La etimología del nombre del dios como una transcripción del egipcio *Oser-Hapi*, el Apis muerto convertido en Osiris, llevan a situar los orígenes del culto en el milenario cementerio sagrado de los toros Apis en Menfis⁵. Menfis era la capital real de Egipto y aunque Ptolomeo I trasladaría la capitalidad a Alejandría en el año 320 a.C., en Menfis se coronarían los Lágidas hasta Ptolomeo V y probablemente en su santuario de Ptah / Hephaistos se habrían traducido al griego el mito y el ritual isíacos⁶. En la nueva iconografía y mito helenísticos, Serapis sustituiría así a Osiris como el monarca benefactor del más allá, junto a su paredra Isis y siendo Horus transformado en el niño heleno Harpócrates⁷.

Con la potenciación de esta nueva “Tríada Alejandrina”, los Lágidas pretendían instalar y expandir un culto unificado que pudiese actuar como religión de Estado. Con ello buscaban un apoyo popular para sus ambiciones hegemónicas de sustituir la figura y el mando universales de Alejandro. No en vano, los despojos del monarca conquistador, fallecido en Babilonia en el verano del 323 y transportados por el magnífico catafalco descrito por Diodoro⁸, habían sido desviados por Ptolomeo de su ruta inicial hacia Macedonia para ser finalmente inhumados en Alejandría. La política religiosa de los Ptolomeos utilizaría pues la tradición egipcia como un elemento de afianzamiento del propio régimen, haciendo heredero al monarca de la figura deificada del faraón, mantenedor del orden y la prosperidad frente al caos exterior. No obstante, la necesidad de contrarrestar la gran influencia social y el cerrado corporativismo del clero egipcio llevaría a estos monarcas a romper la tradición religiosa local extendiendo su control directo sobre las propiedades de los templos y las actividades económicas con ellos relacionados⁹.

4. Las diferentes fechas impiden considerar que este Bryaxis fuera el famoso escultor cario del Apolo colosal de Dafne y de parte del ciclo estatuario del Mausoleo de Halicarnaso a mediados del siglo IV a.C. Sería por tanto otro artista homónimo o quizás emparentado. CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Protrepticus*, 4, 48, 3 describe en época tardía esta imagen como una obra deslumbrante, cubierta por limaduras de oro, plata, bronce, hierro, plomo y estaño y también zafiros, hematites, esmeraldas y topacios, reducidos a polvo que darían a la imagen un misterioso color azul oscuro. Existen dos representaciones básicas de Serapis: una alzada, tocada con el *kalathos* y portando la cornucopia de la abundancia y otra entronizada, con el aspecto barbado, drapeado y calzado propio de Zeus y Hades, con cetro real, tocado con el *kalathos* o *modios* de la abundancia y acompañado como divinidad ctónica por el can Cerbero. STAMBAUGH 1972 propondría que la imagen en pie sería la estatua de culto del Serapeo de Menfis, origen del culto, más relacionado con los aspectos iniciáticos y místicos, mientras que la imagen de Alejandría, política y simbólica, sería la entronizada. No obstante, la datación de este modelo entronizado del que existen diversas copias de época romana imperial y descripciones en los autores tardoantiguos sería cuestionada por CASTIGLIONI 1958 y 1978 como un nuevo original de época antonina. Un completo estudio sobre la iconografía del dios es el de HORNOSTEL 1973; v. también MALAISE 1975; TRAN TAM TINH 1984; *LIMC* 1994, vol. VII, s.v. Sarapis (G. CLERC y J. LECLANT). Ver aquí RODÀ, 235, n. 9.

5. PAUSANIAS I, XVIII, 1: “Desde allí (el Pritaeon, en Atenas) según se va a la parte baja de la ciudad, se llega al santuario de Serapis, dios introducido en Atenas por Ptolomeo, y cuyo templo más importante en Egipto es el de Alejandría y el más antiguo el de Menfis, al cual ni los extraños ni los mismos sacerdotes tienen entrada hasta el entierro del buey Apis”. Cf. THOMPSON 1988.

6. MERKELBACH 1995, 72-73

7. MERKELBACH 1995, 5, n. 1: del egipcio “Harpechrad”, Har = Horus, pe = el; chrad = niño; surgiría el término griego “Har-po-krat(es)”.

8. DIODORO, XVII.

9. STAMBAUGH 1972; DUNAND 1973-I, *passim*.

Desde sus inicios políticos en Alejandría, la devoción por Isis y Serapis se expandió con gran rapidez al amparo de las rutas marítimas y la actividad comercial de los alejandrinos por las costas del Egeo, Asia Menor, Siria, África e Italia. Los comerciantes fueron sus más entusiastas propagadores y es probable que debamos ver en la expansión inicial de sus cultos un carácter aglutinante para los pequeños grupos de comerciantes establecidos en puertos extraños¹⁰. Como diosa nacional egipcia, la expansión del culto de Isis, atestiguado por la epigrafía, precedió al de Serapis. Sabemos que en el 333 a.C. un decreto del Pireo ateniense autorizaba a los mercaderes de la chipriota Kytion a dedicar un templo a su diosa Afrodita ya que los mercaderes egipcios habían recibido igual autorización para levantar un templo a Isis¹¹. En el 307, "los egipcios" rendían culto a Isis en Halicarnaso y en los inicios del siglo III la diosa era también venerada individualmente en Eretria y Delos¹².

Rápidamente sin embargo ambos cultos se asociarían o complementarían, convirtiéndose además en cultos públicos asumidos por las ciudades. Una asociación de Serapiastas con más de 50 miembros aparece ya mencionada en Atenas en el siglo III a.C. y en las faldas de la Acrópolis, junto al *Asklepieion*, se levantaría también un *Isieion* con ofrendas conjuntas a Isis, Serapis, Harpócrates y Anubis¹³. En Eretria, el culto asociado de Isis y Serapis se hizo rápidamente colegial y público y en Delos, como veremos más adelante, se documentan en los siglos III y II a.C. hasta cuatro santuarios distintos de ambos dioses¹⁴. A mediados del siglo II a.C. el culto de Isis y Serapis aparece también en la africana Cirene en el momento de gran reforma edilicia de la ciudad ligada a la monarquía de Ptolomeo el joven¹⁵ y en el siglo I a.C. un comerciante alejandrino los introduciría también en la lejana *Emporion* de la Hispania citerior¹⁶.

La razón del auge y popularidad de estos cultos viene dada por sus competencias en dos ámbitos bien distintos. En primer lugar, Isis y Serapis fueron la pareja divina protectora de la navegación y por extensión de los comerciantes marítimos. Durante toda la Antigüedad, las *Ploiaphesia* o *Navigium Isidis* era la fiesta que el 5 de marzo indicaba en todos los puertos el comienzo de la temporada de navegación¹⁷. *Aelius Aristides*, superviviente a una tempestad, glorificaba a Serapis como el dios "que despeja los cielos,

10. En el siglo II a.C., los mercaderes establecidos en Delos se agrupaban según sus nacionalidades en colegios religiosos diversos. La excavación de la sede de los Poseidoniastas de Beritos (Beirut), publicada por BRUNEAU 1978, muestra un edificio polivalente que funcionaba a la vez como lugar de reunión, almácén y estaba dotado de cuatro capillas dedicadas a Herakles/Melkart, Afrodita/Astarté, Poseidón y la diosa Roma, que actuaban como garantes de los pactos comerciales.

11. *SIRIS* 1.

12. DUNAND 1973-II, 21 y ss.

13. *SIRIS* 2. Sobre las excavaciones en el *Isieion* ateniense v. WALKER 1979.

14. Eretria: BRUNEAU 1975. Delos: BRUNEAU 1970; cf. para ambos DUNAND 1973-II, 21 y ss.

15. ENSOLI 1992, 203 y ss.

16. *IRC* III, num. 15; según la restitución de M. MAYER y I. RODÀ; ver también RUIZ DE ARBULO 1995.

17. La ceremonia del siglo II d.C. es descrita plásticamente por APULEYO, *Met.*, XI, 8 y ss. Se trata de una multitudinaria procesión, precedida por niños disfrazados de forma satírica y mujeres de blanco con espejos y peines simbólicos, que siembran el suelo de pétalos y perfumes. Inicia la procesión una vociferante multitud de ambos sexos, portadora de sistros, lámparas y antorchas, acompañada de flautistas y un coro de jóvenes repitiendo las sagradas letanías. Tras éstos, desfilaban los iniciados, vestidos con túnicas de lino blanco, rapados ellos, veladas ellas, acompañando a los sacerdotes portadores de los *sacra*: una lámpara de oro con forma de nave, un árula, una palma y un caduceo, la sítula de oro para las libaciones de leche con forma de seno isíaco, una zaranda de oro llena de ramitas y el ánfora cargada con la sagrada agua del Nilo. Seguían las estatuas de los dioses: Anubis, de cara de perro, la vaca Hathor, la cesta contenedora de los misterios y la representación de la diosa en forma de jarro de oro con alto cuello. En el texto de APULEYO, el poder de la diosa permite al protagonista, el asno Lucio, recuperar su forma humana durante la procesión hasta que finalmente ésta llega al mar: "Entretanto, en medio del tumulto y alegría de la fiesta, fuimos avanzando poco a poco hasta llegar a la orilla del mar... de acuerdo con los ritos, allí dispusieron las sagradas imágenes. Había una nave construida según la técnica más depurada; unas maravillosas pinturas egipcias decoraban su contorno con la mayor variedad. El sumo sacerdote, después de pronunciar con sus castos labios las solemnes oraciones, purificó la nave con toda la pureza de una antorcha encendida, huevo y azufre, la puso bajo la advocación de la diosa y se la consagró... De pronto todos los asistentes, tanto los profanos como los iniciados, traen zarandas llenas de aromas u ofrendas similares y liban sobre las olas un puré con leche, hasta que, rebosante la nave de obsequios y ofrendas votivas de feliz augurio, se sueltan las amarras que la tenían anclada y a favor de un viento suave y propicio, la dejan libre sobre las aguas..." De vuelta al santuario (*Met.* XI, 17), se guardaban las imágenes y el escriba, desde un púlpito, tras invocar a los dioses para la felicidad del emperador y los órdenes sociales de Roma, leía la fórmula griega de ritual proclamando la apertura de la navegación. Cf. DUNAND 1973-III, 223 y ss. Para las representaciones iconográficas de procesiones isíacas v. MERKELBACH 1995, láms. 145 (relieve de los Museos vaticanos), 149 (procesión de Stabiae), 156 (máscara de Anubis en Hildesheim).

apacigua los vientos, envía la luz a los marinos sacudidos por las olas y conduce los navíos a puerto” e insistía (poéticamente) en que los *naucularii* y los armadores debían reservarle el diezmo de sus ganancias o incluso el rango de asociado en sus empresas¹⁸. Isis, bajo los epítetos de *Pharia*, numen del faro de Alejandría y *Pelagia*, dueña de los mares, acompañaba a Serapis sobre proas de barcos en numerosas lucernas y entallos ofrendados como exvotos, hinchando con su presencia las velas de las naves¹⁹.

En segundo lugar, ambos dioses actuarían con un carácter más elaborado como la pareja divina regidora de la vida humana y de su destino. La personalidad y virtudes de Isis eran los propios de una diosa universal, “la diosa madre” adorada desde la Prehistoria bajo una u otra formas por todos los pueblos mediterráneos. Era la protectora de la mujer, del matrimonio, de los partos y de la vida doméstica, pero también por extensión, diosa civilizadora, protectora del ciclo agrario de siembra y cosecha, curadora y salvadora ya fuera de la enfermedad o de los peligros marítimos²⁰. Junto a ella, aparecía ahora como parejero un dios máximo, asimilado con Zeus / Júpiter o con el Hades ctonio, que asumía también las virtudes del *Agathos Daimon*, el espíritu serpentiforme protector de Alejandría e incluso el carácter cosmocrático de Helios²¹.

En realidad, más allá de esta compleja *interpretatio*, Serapis era ante todo un dios oracular y sanador que se manifestaba a sus fieles siguiendo el ritual de la *incubatio*, el sueño profético del devoto en el santuario que al ser interpretado por los sacerdotes proporcionaba la respuesta a sus cuitas o males²². Bajo los epítetos de *Soteira* y *Soter*, ambos dioses actuaban pues como dioses oraculares y curativos, ligados frecuentemente por vecindad o asociación a los santuarios de Apolo y Asklepios²³.

Los ritos eran de carácter místico. Los aspectos cotidianos del culto adquirían un carácter muy elaborado y su desarrollo era controlado de forma estricta por una clase sacerdotal que actuaba a menudo como protagonista de la difusión de los cultos con un carácter “misionero” bien atestiguado en Delos. En el llamado Serapeo A de Delos, se descubrió en 1912 una famosa columnita votiva, situada junto a la escalera descendente de entrada al santuario, que contiene la narración de su fundación y los orígenes del culto en un largo texto, repetido en prosa y verso:

“Texto consignado por el sacerdote Apollonios por orden del Dios. Nuestro abuelo Apollonios, egipcio de la clase sacerdotal, llegó de Egipto trayendo una estatua del dios; continuó celebrando el culto tradicional y vivió, por lo que parece, noventa y siete años. Mi padre Demetrios le sucedió y celebró paralelamente el culto de los dioses. El dios recompensó su piedad concediéndole el honor de tener su estatua en bronce; ésta se encuentra en el templo del dios. Él vivió sesenta y un años. Yo heredé los objetos sagrados y puse todo mi celo en celebrar el culto. El dios me hizo conocer en sueños que debía consagrarle un santuario que le perteneciera, que no podía continuar permaneciendo en locales alquilados como hasta ahora, que encontraría él mismo el lugar donde establecerse y que me lo indicaría. Y así fue. Era un lugar lleno de basura del que se anunciaba la venta en un cartel colocado en el ágora. Como era la voluntad del dios, se concluyó la compra y el santuario se construyó rápidamente, en seis meses. Pero algunas gentes se unieron contra nosotros y contra el dios; intentaron contra el santuario y contra mí

18. AEL. ARISTIDES, *In Serapidem*, 33 (I,56 Keil) y 28, cf. TRAN TAM TINH 1972, 21.

19. Las lucernas naviformes con mechas múltiples y representaciones de Serapis e Isis eran uno de los exvotos más frecuentes en la navegación como atestigua su dispersión en Puteoli, Ostia, Alejandría, Atenas y Norte de África; cf. TRAN TAM TINH 1972, 20, n. 2, 52 y fig. 31; SQUARCIAPINO 1962, frontispicio y 32 y ss. y MERKELBACH 1995, láms. 212 y 213.

20. HERODOTO, II, 59, 123, 156 identifica a Isis con Demeter. Los sincretismos grecolatinos la asocian también con Afrodita y con la Fortuna; cf. TOBIN 1991. Para los aspectos iconográficos v. LIMC s.v. Isis, 793 y ss. (TRAN TAM TINH).

21. LIMC s.v. Sarapis, 691-692. Cf. Macrobio, *Satum*. I 20, 17 con la respuesta oracular del dios al monarca chipriota Nikokreon, en MERKELBACH 1995, 74-75.

22. CICERON, *De Divinatione*, II, 59, 123: *...an Aesculapius an Serapis potest nobis praescribere per somnium curationem videntudinis, Neptunus gubernantibus non potest?* AEL. ARISTIDES, *Oratio XLVIII*, 31-15. Cf. selección de textos sobre la *incubatio* en los *Asklepieia* en EDELSTEIN, E. y L. 1975; GRAF 1993, 186 y ss.

23. DUNAND 1973-III, 258-261.

una acción pública para que nos infringieran un castigo o una multa. Pero el dios me predijo en sueños que ganaríamos el proceso. Ahora que el proceso ha terminado y hemos vencido de forma digna de un dios, alabamos a los dioses y les rendimos justas gracias...”²⁴.

La transmisión del culto gracias a la movilidad misionera de los sacerdotes iniciados, el mantenimiento provisional de los cultos en locales alquilados y la transmisión de los *sacra* hereditariamente de padres a hijos quedan bien atestiguados en esta narración²⁵. Para los devotos, el cumplimiento de los ritos adquiría un carácter iniciático, de participación tumultosa en las ceremonias, de conversión y obediencia total en el culto personal, aspectos éstos que encajaban mal con el carácter conservador de la religión estatal romana.

En Roma, durante todo el período republicano estas devociones “sectarias” fueron rechazadas de plano por los estamentos oficiales y prohibidas en el interior del *pomerium*, aunque resulta evidente su rápida dispersión entre las clases serviles y populares²⁶. En los revueltos años de mediados del siglo I a.C. fueron levantados altares isíacos en la colina capitolina, demolidos por orden del Senado y vueltos a levantar. En el 50 a.C. el cónsul en persona según el relato de Valerio Máximo, tuvo que derribar a hachazos las puertas del templo de Isis por negarse a hacerlo los obreros. Aunque los triunviros Marco Antonio, Lepido y Octavio decidieran conjuntamente en el 43 a.C. levantar una capilla a Isis y Serapis, su asunción por Marco Antonio y Cleopatra en la última y definitiva fase de las guerras civiles hizo que, después de Actium, el “nuevo orden” implantado por Augusto le llevara a alejarse de estos cultos a los que sus enemigos se habían ofrendado. Así, en el 28 a.C. se prohibía en Roma la expresión pública de los cultos egipcios, aunque éstos continuaron su expansión incorporados a los *lararios* domésticos²⁷. Todavía con Tiberio se renovaron las prohibiciones y las medidas represivas²⁸. Tan sólo con Calígula se introdujo formalmente el culto y se comenzó la construcción del gran santuario del Campo de Marte²⁹. A partir de este momento, aceptada plenamente como religión de Estado, la devoción a las divinidades egipcias constituyó en muchas ocasiones una excusa para celebrar abigarradas y folclóricas procesiones populares. Nerón incorporaría las fiestas de Isis al calendario oficial, Otón vestiría en persona los ropajes propios de los sacerdotes de Isis y Vespasiano apoyaría decididamente el culto al sentirse protegido por el dios a su llegada a Alejandría, tras su proclamación por las tropas del ejército de Oriente³⁰. A partir de ese momento, las sucesivas dinastías imperiales asumirían los cultos de Isis y Serapis quizás como una forma de control de una devoción popular particularmente extendida³¹. Adriano se interesó vivamente por los cultos egipcios. A partir de Cómodo y sobre todo con la dinastía severiana, Serapis era ya un dios protector de la figura imperial, garante de la prosperidad y de la victoria militar.

A diferencia de Roma, los cultos egipcios se expandieron sin mayores problemas en el resto de Italia y fueron especialmente importantes en las ciudades de la Campania tardo-republicana. En el 105 a.C. la *lex parieti* de la colonia de Puteoli menciona la refacción de muros perimetrales en el área delantera al templo de Serapis instalado en terreno público³². En Pompeya destacaba un *Iseum* cons-

24. Crónica del Serapeo o Crónica de Maiistas (*JG XI* 4, 1299). El texto en verso añade como nuevos matices de la historia que el misionero Apollonios procedía de Menfis y que durante el proceso contra su nieto el dios había enmudecido milagrosamente a sus contrarios. Se trata de una aretalogía, la narración votiva de un milagro acaecido por intervención divina. Los hechos se sitúan en el siglo III a.C. La edición más completa de la “Crónica” es la de ENGELMANN 1975. Sobre las aretalogías cf. GRANDJEAN 1975.

25. Otro ejemplo significativo sería el de *Xenaimetos* de Oponte, un griego que durante una estancia en Tesalónica, encontró bajo la almohada la orden escrita del dios de instaurar el culto en su ciudad natal. Se trata de un texto que podría remontarse al siglo III a.C., aunque la versión conservada data del s. I a.C.; cf. DUNAND 1983.

26. TURCAN 1989, 87-95; TAKZAKS 1995.

27. En la Pompeya del siglo I d.C. BOYCE 1937 localiza las estatuillas de Isis y Serapis en 21 de los 570 *lararios* pompeyanos documentados.

28. DION CASS. XL, 47, 3-4. En el año 19 d.C., según TÁCITO, *Ann*, II, 86 o en el periodo 26-36 según JOSEFO, el culto isíaco sería perseguido conjuntamente con el judío.

29. Sobre el gran Santuario de la Isis “Campense” ver GATTI 1944 y el estudio de LEMBKE 1994.

30. SUET., *Othon*, 12; *Vesp.*, 7. Incendiado en el año 80, el *Iseum campense* sería restaurado por Domiciano.

31. VIDMAN 1970; MALAISE 1972 b; TURCAN 1985.

32. *CIL* I, 577; TRAN TAM TINH 1972, 58-62.

truido en las mismas fechas, rápidamente ornado con estatuillas importadas de Egipto junto a monumentos de basalto o mármol recubiertos de jeroglíficos³³. Las razones de este auge campano resultan fácilmente comprensibles si recordamos que los puertos de Puteoli y Neapolis fueron desde el siglo II a.C. los puntos de destino de las rutas marítimas, que cada año hacían llegar a Roma el grano siciliano y egipcio; y también, en segundo lugar, junto con Brundisium (Brindisi), el contacto portuario de los *negotatores italici* con los puertos egeos y en particular con el gran mercado abierto instalado en Delos en el siglo II a.C.³⁴

1.2. El funcionamiento de los Serapeos en el Imperio Romano

Esta compleja historia condicionó la forma arquitectónica que adoptaron los templos dedicados a Isis y Serapis. Sus distintos desarrollos arquitectónicos puede explicarse en función de funciones diferenciadas, ya fuera como centros de una religión pública, o bien como santuarios intimistas ligados a las experiencias personales de sus devotos. Así, los santuarios dedicados a Isis y Serapis acostumbra a presentar dos tipos de soluciones bien diferenciadas, una doble tipología que refleja el origen sincrético del propio culto³⁵.

En un primer grupo podemos incluir enormes santuarios pensados para acoger grandes multitudes con motivo de los grandes festivales públicos. El gran Serapeo de Alejandría, templo matriz del culto, tenía la forma de una inmensa plaza porticada en la que se abría el templo propiamente dicho, junto a los de Isis, Harpócrates, Anubis y los *theoi adelphoi*³⁶. Formas semejantes tenían en el propio Egipto el gran Serapeo de Menfis³⁷ y el templo de Isis en Philae³⁸. Tan sólo algunos grandes santuarios de plena época romana, como el *Iseum campense* en Roma, o los enormes *Serapieia* de Pérgamo o Efeso constituyen construcciones comparables. En todos ellos se reconoce con claridad la función de las avenidas procesionales (*dromoi*) y de las explanadas de representación, pensadas para servir de escenario a la reunión de grandes masas de devotos al amparo de obeliscos y toda la parafernalia de la iconografía "nilótica": esfinges, leones, monos cinocéfalos, ibis, cocodrilos, estatuas fluviales, toros Apis y enormes columnas lotiformes sustituidas en el *Serapieion* de Pérgamo por grandes estatuas a la vez atlantes y cariátides³⁹. Ante las dimensiones de tal escenografía, los edificios de culto tenían que adoptar necesariamente proporciones gigantescas.

En un segundo grupo podemos incluir santuarios de dimensiones mucho más reducidas, caracterizados por la existencia de una pequeña capilla de culto, incluida en un patio descubierto pero aislado y protegido de miradas indiscretas. Así, en diferentes puntos del ámbito griego, vemos surgir templos de dimensiones modestas, construidos para comunidades de culto de tamaño reducido. En Eretria y en Delos las excavaciones han descubierto la planimetría completa de los recintos de culto de época republicana que responden a estas premisas (figs. 59-63). Los tres distintos *Serapieia* (A, B y C) activos contemporáneamente en Delos a fines del siglo III a.C. atestiguan la vitalidad y autonomía de estas comunidades de culto. Al mismo tiempo, los problemas judiciales que allí sufriera en la década del 160 a.C. el sacerdote Demetrios, entonces responsable del *Serapieion* A, explicitan el carácter autónomo de

33. TRAN TAM TINH 1964.

34. La bibliografía sobre la difusión de los cultos egipcios es muy amplia, ver en especial las síntesis de VIDMAN 1970; MALAISE 1972 a, 1972 b, 1978 y 1984. Sobre algunos aspectos particulares ver LECLANT 1956 y 1968. Para la difusión en Campania v. TRAN TAM TINH 1964 y 1972.

35. Para un catálogo de los santuarios con bibliografía exhaustiva ver WILD 1984. En las páginas sucesivas nos remitimos a esta obra para las referencias puntuales a cada jacimiento.

36. El Serapeo de Alejandría es uno de los pocos santuarios de la ciudad cuyo emplazamiento se conoce pero los restos conservados son muy escasos y se limitan a parte de los pórticos perimetrales. En 1944 apareció aquí un depósito fundacional compuesto por 20 placas de oro, plata, bronce, barro y vidrio mencionando como constructor a Ptolomeo III Euergetes.

37. THOMPSON 1988.

38. JEQUIER 1924.

39. Ver por ejemplo la escena cultural representada en el sarcófago de Aricia (Museo de las Termas, Roma) reprod. en MERKELBACH 1995, lám. 197. Para la decoración monumental del Iseo campense v. LEMBKE 1994.

los cultos y su evolución diversa según la personalidad y ambiciones individuales de sus sacerdotes⁴⁰. En Delos, este Serapeo A, gestionado por los descendientes del sacerdote menfita Apollonios, instaurador del culto, se distingue claramente del Serapeo C, convertido en el santuario "oficial" del culto, cuyos sacerdotes, en la época de la dominación ateniense de la isla llegaban cada año directamente de Atenas⁴¹.

Estos antecedentes explican una situación urbanística tan ambigua como la del santuario de Ostia: un área de culto intimista, pensada para una iniciación privada que se inserta en un conjunto amplio, casi una pequeña ciudad sagrada, donde todas las actividades sociales, económicas y comerciales tenían cabida. Los ejemplos antes mencionados ilustran la expansión del culto de Serapis a partir de la constitución de pequeñas comunidades de culto que iban surgiendo en relación directa con la propia devoción. Ello se refleja en una arquitectura de escala reducida concebida como el escenario de rituales muy definidos⁴². El Serapeo ostiense responde claramente a este segundo grupo. Su forma reducida, su integración con el sistema de patios y los sistemas de acceso son aspectos que se deben explicar por necesidades del culto. Sin embargo la forma concreta del edificio ostiense responde a una tradición arquitectónica más compleja que es necesario rastrear en las necesidades del culto y en la propia cultura arquitectónica romana.

La forma general del templo, asimilable a un baldaquino levantado sobre un pequeño podio, constituye un lejano eco de la tradición egipcia de capillas rituales⁴³. En este aspecto, nuestro templo fue concebido en su primer proyecto con el tradicional desarrollo de la *pronaos* de los templos dedicados a las divinidades alejandrinas. Su forma, concebida frecuentemente como una plataforma de uso ritual, responde a los antecedentes egipcios del culto⁴⁴.

En segundo lugar hemos de citar el desarrollo en la cultura arquitectónica romana de diferentes tipos de *naiskoi*, baldaquinos y *aediculae* edificados sobre podio. Una categoría de pequeños edificios nacida en época arcaica a partir de arquitecturas efímeras ó provisionales y que acabó convirtiéndose en una tipología específica.

En tercer lugar hemos de subrayar que la arquitectura de nuestro templo es una consecuencia más del desarrollo a partir de época flavia en Roma y en el Lacio de un nuevo lenguaje arquitectónico relacionado con el empleo masivo del ladrillo, un lenguaje que en época adrianea se hallaba perfectamente codificado y elaborado.

Los santuarios egipcios en Eretria, Delos y Soli

Tratar el tema del funcionamiento de los más antiguos *Serapeia* supone alejarnos cronológicamente casi cuatro siglos del ejemplo ostiense. Sin embargo, basta comparar el Serapeo ostiense con otros Serapeos mucho más antiguos para confirmar la existencia de una tradición arquitectónica común que se remonta a los orígenes del propio culto. Citaremos a continuación tres santuarios helenísticos del Mediterráneo oriental que muestran la dependencia de la *pronaos* del templo respecto al área descubierta que le

40. Después de los problemas que ya sufriera años atrás el constructor del santuario, el epimeleta ateniense habría ordenado finalmente el cierre del Serapeo A, aparentemente por presiones de un sector hostil de la población por causas que desconocemos pero que necesariamente tenían que ser de tipo personal, ya que los Serapeos B y C continuaban activos. No obstante, un senadoconsulto romano habría ordenado la revocación de esta orden, cf. ROUSSEL 1916, 261-262; VIDMAN 1969, 64; DUNAND 1973-II, 91-93.

41. Esta situación, recuerda DUNAND 1973-II, 103-5, significaba que el sacerdote del "oficial" Serapeo C no podía ya conocer en exclusiva los ritos místicos transmitidos de forma hereditaria en los santuarios egipcios. Sobre la arquitectura del Serapeo A ver BRUNEAU 1990.

42. Sobre la relación entre los Serapeos de Delos y Egipto ver GILBERT 1955-57.

43. WEBER 1990.

44. En torno al proceso de transformación que sufrió la arquitectura egipcia durante la época ptolemaica y romana ver JEQUIER 1924 y PENSABENE 1993.

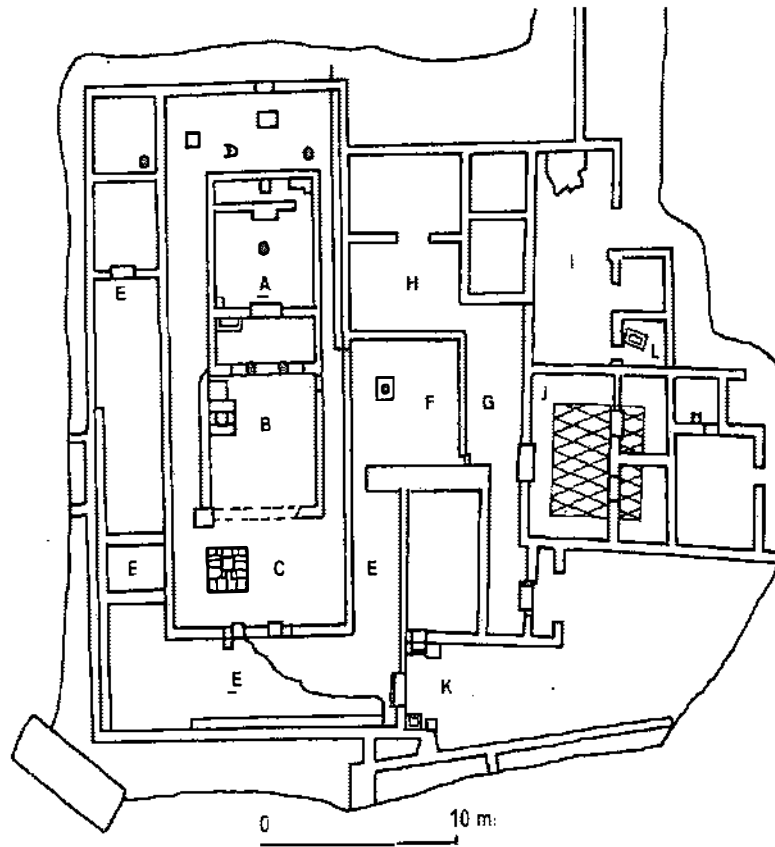


Fig 59.- *Isieion* de Eretria (según N. Papadakis, *Arch. Delt.* I, 1915; tomado de DUNAND 1973-II, fig. 1). Se accede al área de culto por la puerta K, a través del peribolo C y el patio C. La letra B señala el *prosékos* donde se encuentra el pozo votivo (*bothros*), limitando con el templo in *antis* A. Junto al área de culto aparecen un conjunto de habitaciones (G, H, I, J) y un pequeño *bathneum* (L).

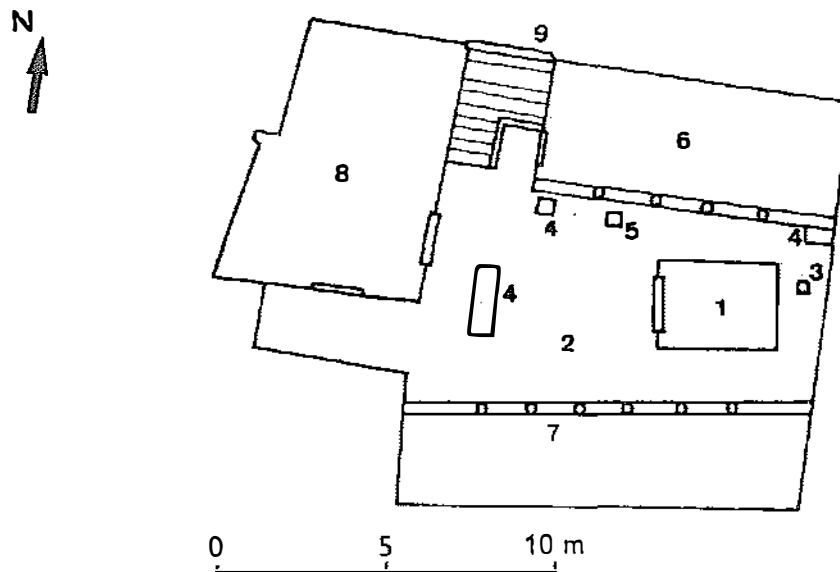


Fig. 60.- Planta esquemática del *Serapieion* A de Delos (según Ph. Bruneau, J. Ducat, *Guide de Delos*, tomado de DUNAND 1973-II, fig. 4). El acceso desde la calle se realiza por una puerta (9) y escalera descendente que da acceso a un patio enlosado (2) con altares (4,5) en el que se levanta el templo sobre un podio hueco. En torno al patio se sitúan un pórtico más tarde sustituido por un muro cerrado (7) bajo el que circulaba el arroyo Inopos; una cámara con bancos de probable uso convivial (8) y una cámara sobrelevada con nichos en las paredes (6).

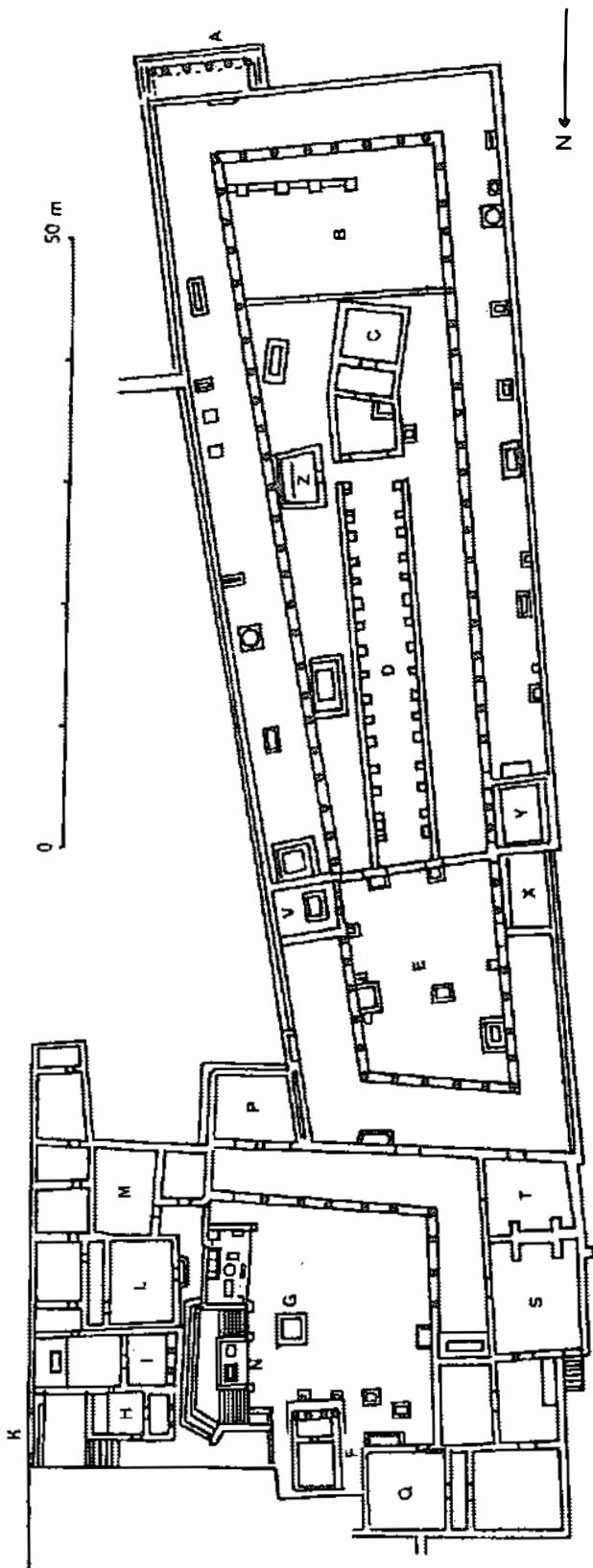


Fig. 61.- Planta esquemática del Serapeion C (abajo) y del Isieion de Delos (según P. Roussel 1916 b, tomado de DUNAND 1973-II, fig. 5). El Isieion, al que se accede por una entrada con propileo porticado (A) adopta la forma monumental egipcia de la gran plaza porticada con capillas anexas (V, X, Y) en cuyo patio central se situa una avenida procesional (*dromos*) limitada por altares y esfinges (D) que permite acceder al templo (C). Junto al Iseo, el Serapeo C adopta una arquitectura más discreta, disponiendo inicialmente de un acceso propio (K) más tarde clausurado, y otro acceso por la habitación S. El templo de Serapis (F) se abre a un patio porticado donde se situa el altar (G), rodeado por una serie de capillas y monumentos votivos (N, O). El pequeño templo H pudo ser el templo dedicado a la triada alejandrina por el pueblo ateniense en el 135-134 a.C.; situado junto al templo de Isis (I) y la probable capilla de Anubis (L). La sala anexa M ha sido interpretada como el *pastophorion*.

precede. Se trata del santuario dedicado a las divinidades alejandrinas en Eretria⁴⁵, del Serapeo C de Delos⁴⁶ y del templo de Soli en Chipre⁴⁷.

En el ejemplo de Eretria, el patio que precede al templo incluye un banco corrido perimetral que delimita un área despejada delante *pronaos* (fig. 59). En el patio del Serapeo C de Delos se reconoce un sistema de escalones que estructura la zona descubierta en torno al templo (fig. 61). En el caso de Soli se introduce delante de la *cella* una gran plataforma longitudinal que en la práctica se entiende como una *scaena* delante del patio del conjunto (Mar, 60, fig. 22). En estos tres ejemplos la plataforma de la *pronaos* del templo constituye un auténtico escenario respecto al patio que precede el templo. Esta organización del espacio interior del santuario sugiere que el culto tenía como punto focal la *pronaos* del templo. Ninguno de estos tres conjuntos corresponde a un proyecto construido homogéneamente en un momento dado, se trata de edificios construidos progresivamente, en ocasiones reutilizando elementos anteriores, haciendo uso de materiales modestos y relacionando siempre de un modo poco rígido las diferentes partes del conjunto. Por ello podemos estar seguros que cada transformación del edificio refleja un ajuste del edificio a las necesidades funcionales del culto y que el conjunto de sus fieles y clases sacerdotales parece emerger ante todo de las clases populares.

Los santuarios egipcios en Pompeya y *Baelo*

Los tres casos citados constituían ejemplos “antiguos” que no habían sufrido el proceso normalizador del helenismo tardío que caracterizará otros ejemplos posteriores. En el caso de los *Sarapieia* este proceso se puede definir como una regularización de la forma general del edificio, conservando los aspectos necesarios para el funcionamiento del culto (el podio, la capilla, la plataforma con la *pronaos* y el patio cerrado) y traducándose en la forma de *naiskoi*, o pequeñas capillas, alzadas sobre un amplio podio, construidas en el centro de patios cerrados. Estas características son precisamente las que podemos encontrar en dos santuarios occidentales dedicados a Isis en el siglo I d.C.: Pompeya en la Campania y *Baelo Claudia* en la Bética

El Iseo de Pompeya (fig. 62), reconstruido tras el terremoto del año 62, se caracteriza por las reducidas dimensiones de la escalera de acceso al templo⁴⁸. Ésta fue concebida como un elemento independiente que se adosaba al frente del podio. Es importante destacar que los laterales del podio no se prolongan para englobar una escalinata frontal. En este ejemplo se reforzó la imagen del podio como una plataforma al modo de una tribuna. Este templo incluye además una puerta posterior de acceso a la *cella* dotada de una escalera propia que era invisible desde la zona delantera del templo. El ejemplo de *Baelo* constituye un pequeño edificio próstilo tetrástilo, con escalera frontal (fig. 63) construido en el interior de un pequeño patio. Más tardío que el ejemplo de Pompeya, sus características coinciden plenamente con los templos de Ostia y de Pompeya.

A pesar de las diferencias de cronología y construcción, el podio de todos estos santuarios que acabamos de citar fue concebido como una plataforma elevada desde la cual la imagen divina podía ser mostrada y los sunosacerdotes podían dirigirse al conjunto de los fieles reunidos en el área descubierta.

El Serapeo de Ostia

Esta serie de ejemplos aporta un marco explicativo al edificio ostiense. El importante desarrollo de la *pronaos*, la estrecha escalera frontal y la relación del podio con el área que lo precede son referencias funcionales a una práctica de culto en la que el templo era concebido como un escenario desde el cual un oficiante se dirigía a una comunidad de devotos.

45. BRUNEAU 1975.

46. ROUSSEL 1916 b, DUNAND 1973-II, 93 y ss.

47. WHESTHOLM 1936.

48. TRAN TAM TINH 1964

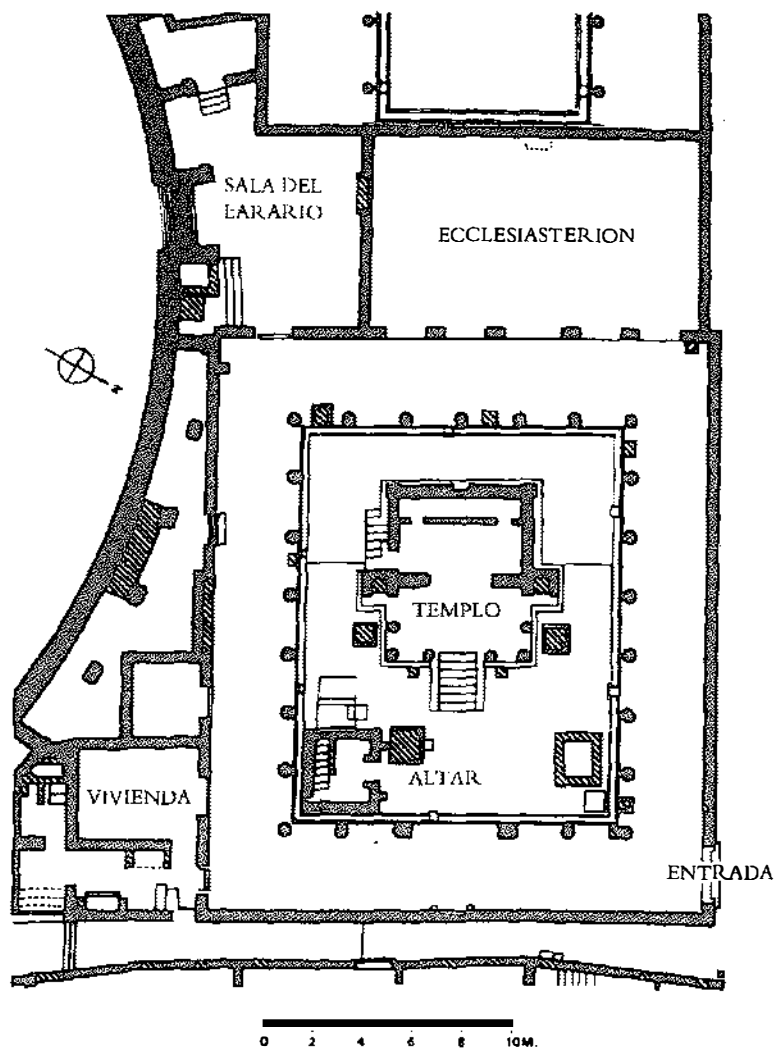


Fig. 62.- *Iseum* de Pompeya (VIII, 7, 28). Planta esquemática tomada de WILD 1984. Se trata de un ejemplo excepcional por su rápida reconstrucción tras el terremoto del año 62, por parte del rico liberto *N. Popidius Ampliatus* en favor de su hijo *N. Popidius Celsinus*, admitido por ello entre los decuriones (CIL X, 846). Gracias a este acto evergético, en el momento de la erupción vesubiana del año 79 el santuario estaba ya en uso y ha conservado *in situ* todo el aparato decorativo pictórico y estatuario, con los materiales muebles en los distintos ambientes, estudiados por V. TRAN TAM TINH (1964). Situado en la ínsula VIII, 7, tras el pórtico superior del teatro (a la izquierda), limitaba con la palestra samnita y el templo de Zeus Meilichios. La entrada angular conducía a un cuadripórtico pintado con paneles del tercer estilo pompeyano, mostrando diferentes cuadros y a los distintos sacerdotes protagonistas de la pompa isíaca. El pórtico contenía también donativos de los fieles como dos estatuas de mármol de Isis y Venus. Esta segunda, dedicada por el liberto *L. Caecilius Phoebeus* incluye la fórmula *l(oco) d(ato) d(ecurionum) d(ecreto)*, atestiguando con ello la titularidad pública del santuario. Un nicho central incluía la pintura de un sacerdote con dos candelabros delante una estatua de Arpócrates; frente a la misma, el pórtico se abría delimitando un acceso al patio central y al templo.

Se trata de un templete próstilo y tetrástilo, levantado sobre un podio correspondiente a la fase inicial tardo-republicana del santuario. La escalera estaba limitada por dos altares dedicados a Arpócrates y Anubis que también ocuparían probablemente los nichos laterales de la pronaos. La anchura de este templete y el gran desarrollo de la pronaos prueban su uso para mostrar las imágenes y objetos sagrados a los fieles congregados en torno al altar. En el momento de la erupción, la cella no contenía imágenes de culto sino tan solo algunos objetos cultuales (copa de oro, vaso de vidrio, lucerna y dos candelabros de bronce). En cambio, un acrolito de Isis de madera y extremidades de mármol apareció entre los pilares de acceso al gran *ecclesiasterion*. La pared trasera del templo incluía un nicho ocupado por Dionisos / Osiris, con decoración estucada representando las orejas de la divinidad, siempre atenta a los ruegos de sus iniciados.

Delante del templo se sitúa en un lateral el gran altar de culto y detrás, en el ángulo, una construcción descubierta de paredes ricamente estucadas con figuras en relieve, conteniendo en su interior el acceso a una cisterna subterránea con cubierta de bóveda, para contener el agua lustral inspirada en el nilómetro de los templos egipcios.

El *ecclesiasterion* o sala de reuniones para los iniciados contenía un mosaico (hoy perdido) dedicado por *Popidius Ampliatus*, su mujer y su hijo. Las paredes contenían 7 grandes cuadros de paisajes sacros isíacos y escenas de la vida de Io, la doncella de Argos. La sala adyacente contenía un larario pintado y la escena del *navigium Isidis*. Desde la misma se accedía a una alacena conteniendo 36 vasos para abluciones y 60 lucernas. En el otro extremo del edificio se situaba la pequeña vivienda del sacerdote *Popidius Natalis*. Los *Popidii* eran pues una familia estrechamente vinculada al *Iseum* pompeyano en la década de los años 70 d.C.

Este ritual está descrito de forma magnífica en dos famosas pinturas procedentes de Herculano mostrando escenas isíacas que describiremos más adelante. Estas escenas son la clave que explica la ubicación de los pequeños templos de Serapis y de Isis en el interior de patios porticados y el frecuente desarrollo del podio como una tribuna. Podemos concluir que santuarios, alejados cronológica y geográficamente del común origen alejandrino, conservaron sus originarios rasgos específicos en función de las ceremonias pensadas para la participación de una amplia comunidad de culto. La progresiva "adaptación" arquitectónica del patio de culto respecto a la *pronaos* del templo se ha de interpretar como el reflejo de diferentes prácticas culturales que a lo largo de los ritos cotidianos y los multitudinarios festivales anuales relacionaban a oficiantes situados en la puerta de la sagrada *cella*, sobre el podio de los templos, con los coros e iniciados situados en los patios delanteros, en torno a los altares.

1.3. Forma arquitectónica y significado religioso del templo

Naiskoi y *aedicula* constituyen en muchas ocasiones términos con significados intercambiables que responden a tipos arquitectónicos presentes ya desde el arcaísmo griego: eran pabellones o cámaras, más o menos cerradas, que se elevaban sobre pequeños podios. Su evolución se puede seguir hasta el final de la Antigüedad Clásica y se refleja en el mundo tardoantiguo en la construcción de los baldaquinos sobre podio que encontramos en algunos *martiria*. Esta definición tan poco concreta refleja una tipología muy genérica. Más que un tipo arquitectónico se trata de una familia de formas que evolucionan paralelamente siguiendo líneas que a veces convergen y en otras ocasiones se separan en morfologías muy diferenciadas⁴⁹. Sin embargo, para entender la filiación arquitectónica del Serapeo ostiense es importante establecer la evolución histórica de este grupo de construcciones.

La tipología de estos pequeños edificios se remonta a dos fuentes bien diferenciadas: los pequeños edificios sacros monumentalizados, construidos junto a la masa de los grandes templos griegos, y la arquitectura efímera de pequeños pabellones destinados a albergar estatuas o permitir escenificaciones dramáticas con motivo de la celebración de festividades. La monumentalización de pabellones festivos provisionales produjo la formación de una tipología de *naiskoi* y de *aediculae* progresivamente cada vez más complejos y articulados.

Pequeños edificios sacros monumentalizados ("sakraler Miniaturbauten")

Ejemplos como los *naiskoi* del *Heraion* de Samos⁵⁰, el *naiskos* interior del templo de Apolo en Didyma, los Tesoros de Delfos o el Templo de *Niké* en la Acrópolis de Atenas explican una tradición de pequeños edificios con tratamiento monumental⁵¹. Estos edificios se caracterizaban como grupo por su relación con otras construcciones "más grandes" y no por una unidad de concepto en sí mismos. En los ejemplos de Samos, Delfos o Atenas se trata de la relación del pequeño edificio con la masa del templo principal del conjunto. En el ejemplo de Didyma es el contraste de escala entre las dimensiones colosales de las columnas de la perístasis y el "pequeño" templo interior. Prácticamente todos los santuarios griegos nos ofrecen estos pequeños edificios definidos exclusivamente como una relación de escala.

49. La bibliografía sobre el tema se puede encontrar en la síntesis de WEBER 1990.

50. WALTER 1965, 49 ss.

51. Es importante la relación de estos edificios "pequeños" respecto a templos más grandes. Estrabon (XIV, 637 describe como *naiskoi* los pequeños templos situados "junto" al *Heraion* de Samos, en tanto que Livio (XXXV, 9,6) define como *aedicula* la capilla ofrendada a la Victoria Virgo por *M. Porcius Cato* junto al templo de la Victoria: *iisdem diebus aediculam Victoriae Virginis prope aedem Victoriae M. Porcius Cato dedicavit biennio post quam novit*.

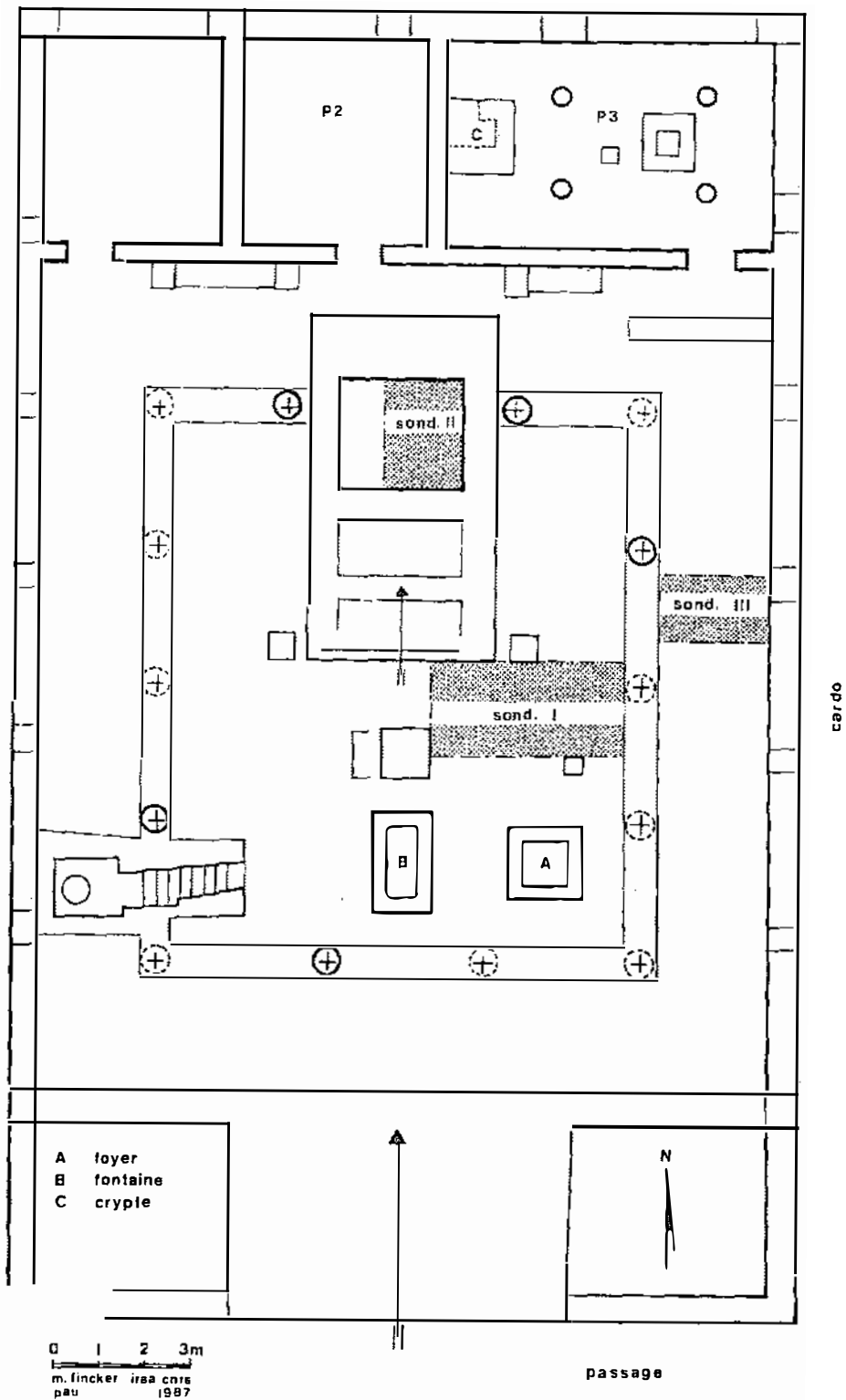


Fig. 63.- *Iseum de Baesula Claudia* (planta esquemática de M. Finker 1987, tomada de S. DARDAINÉ *et alii* 1988: Belo. Le temple d'Isis et le forum (II), *MCV*, 24, 19-51). Situado junto a los templos del foro de la ciudad, este Iseo, construido en época flavia (c. 75-100 d.C.), aparece cerrado por un alto peribolo de 5 m. de altura. El acceso inmonumental con escalera externa permitía acceder a un cuadripórtico que delimitaba un patio central en el que se levantaban un templete sobre podio, el altar, una pequeña piscina, un hogar de ofrendas y un pozo con dromos de acceso. Dos placas votivas con dedicatoria *Isidi Dominae*, aparecidas a los pies del templete aseguran la advocación del santuario. En la parte posterior del cuadripórtico se sitúan tres dependencias. La de mayor tamaño, en el ángulo y con acceso disimulado por un murete corrido, presenta en su interior cuatro columnas centrales sosteniendo un abertura cenital del techo y en un lateral una pequeña cripta accesible para una única persona.

La transposición de estas formas arquitectónicas al medio itálico está documentada desde época republicana⁵² y su difusión se puede explicar sin problemas en el contexto de la importación de los modelos helenísticos.

Baldaqinos y arquitectura efímera

La frecuente aparición del tema del *naiskos* con baldaquino en la cerámica ática ilustra una línea diferente de evolución de este tipo de edificios. Se trata en general de su representación como tema dramático, frecuentemente en relación con contextos teatrales, enmarcando una acción mitológica y simbolizando muchas veces un palacio, un templo o una tumba⁵³. En realidad, se trata simplemente de un elemento de protección que se define arquitectónicamente como un baldaquino de dos o cuatro columnas. Su función es proteger una estatua de culto o una acción que se desarrolla sobre el podio. El tipo arquitectónico evoluciona como una forma mucho más ligera que los “pequeños” edificios sacros a los que nos hemos referido antes y constituye una línea de evolución de los *naiskoi* entendidos no como edificios monumentales sino más bien como pabellones de jardín.

Existe un tipo de *naiskos* relativamente bien conocido que se sitúa a medio camino entre ambas líneas evolutivas: las representaciones de Cibele que encontramos en Asia Menor a partir del s. IV a.C.⁵⁴. La diosa sentada en un trono, con un león a su regazo, se halla representada sobre un podio que sostiene una pequeña cámara precedida por un baldaquino de columnas jónicas. Una derivación de este tipo de imágenes arquitectónicas asociadas a Cibele lo encontramos en el siglo II d.C. en imágenes monetales, como un “contorniato” de la emperatriz Faustina que incluye en su reverso una representación de la diosa frigia alojada en un baldaquino situado sobre un pequeño podio con escalera frontal. El baldaquino se compone de dos hileras de cuatro columnas corintias, que sostienen sendos arquiteabes sobre los que se apoya una cubierta ligera apoyada en dos arcadas⁵⁵. La evolución de estas formas se enmarca en la tradición de arquitecturas efímeras o temporales.

Pequeñas capillas campestres

A medio camino entre ambos conceptos (pequeño edificio monumental y pabellón ligero) se sitúan toda una serie de representaciones de pequeños *sacella* en medio de paisajes campestres. Son particularmente frecuentes en la pintura pompeyana, configurando un motivo pictórico definido como “paisaje idílico-sacro” y también en famosas obras de arte del helenismo tardío como el gran mosaico nilótico del foro de Praeneste. Frecuentemente han sido presentados como pequeños santuarios rústicos. Constituyen la documentación de una realidad arquitectónica que conocemos poco y que marca una importante línea de evolución en el medio itálico del concepto helenístico de *naiskoi* o *aediculae*. Se podrían definir como podios sobre los que se coloca un pequeño pabellón, con o sin *pronaos*, accesibles a través de una pequeña escalera, conteniendo una estatua divina o heroica. En ocasiones se representan los fieles reunidos alrededor del edificio.

Si trasponemos este modelo a la idea de una capilla situada en el interior de patio, obtendremos inmediatamente la imagen de la serie de templos dedicados a las divinidades alejandrinas que hemos citado en las páginas precedentes. La forma de *aedicula* que adopta el templo del *Serapeum* ostiense se

52. Existen dos series de ejemplos para este tipo de edificios. La primera englobaría edificios funerarios, caracterizados por un podio macizo sobre el que se sitúa un baldaquino más ó menos articulado en alzado, cf. los ejemplos pompeyanos de Porta Nocera en D'AMBROSIO y DE CARO 1983 y de forma general VON HESBERG 1994, 144 y ss. La segunda comprendería los *sacella* situados en general en contextos más amplios, por ejemplo el recinto sacro situado en Herculano frente a las termas del Foro o el conjunto de los “quattro templici” en Ostia.

53. PICARD-CAMBRIDGE 1946.

54. NAUMANN 1983.

55. NASH 1968, II,34.

entiende como una continuación de esta tradición de pequeños podios sobre los que se alzaba una estructura de baldaquino para proteger los *simulacra* de las divinidades.

1.4. Funciones y actividades en el Serapeo

Dos famosas pinturas murales de Herculano reflejan fielmente los actos de culto cotidiano celebrados en un santuario egipcio en torno al pequeño templo en forma de baldaquino que constituía el centro de las actividades rituales⁵⁶. En la primera, el sumosacerdote, anunciado por dos sacerdotes que tocan el sistro, hace su aparición en la pronaos, flanqueada por esfinges, portando la jarra con el agua sagrada del Nilo. En el área delantera, otro sacerdote dirige el coro de los fieles agrupados en dos hileras, que acompañan con sus cantos y con el sonido de sistros y flautas, al recorrido procesional del sumosacerdote hasta el altar que prende en primer término, rodeado por los ibis. En la segunda, un personaje enmascarado baila en lo alto de la pronaos mientras en el área delantera, dispersos ante el altar, sacerdotes e iniciados se arrodillan, cantan, agitan los sistros y tocan flautas y tambores (Láms. XXXIX y XL).

Si ambas escenas muestran distintas ceremonias del ritual cotidiano en un santuario de los dioses egipcios, los grandes salones de ceremonias, las termas o los grandes almacenes presentes en el santuario ostiense hacen referencia a otro tipo de actividades que también debemos definir.

Las actividades de culto. El marco literario y epigráfico

El concepto de *témenos*, la delimitación de un espacio propiedad de la divinidad que lo habita y reservado para sus ritos y ceremonias, estaba plenamente vigente en los peribolos y en las puertas de acceso que delimitaban los santuarios egipcios. La tradición milenaria egipcia creía que la divinidad emanaba de las estatuas de culto, que debían por tanto ser diariamente aseadas, vestidas, alimentadas y cuidadas de forma esmerada. Era pues función de los pastóforos (*pastophoroi*), la clase sacerdotal dirigida por el sumosacerdote preparar toda la rutina diaria de actividades con el boato y la exactitud de quien está viviendo en contacto permanente con la divinidad⁵⁷.

Ya hemos visto con anterioridad como el primer elemento necesario para ornar la casa de los dioses era el desarrollo de toda una iconografía nilótica que recordara el paisaje original de Egipto y sus símbolos característicos en fauna y flora sacralizados. Del mismo modo, también la clase sacerdotal vestía "a la egipcia", con túnicas inmaculadas de lino blanco, cabezas cuidadosamente rasuradas y sandalias de papiro. Los sacerdotes, obligados por un voto de castidad, vivían en el santuario como una agrupación cerrada en sí misma. En la medida de lo posible resultaba aquí necesario contar con sacerdotes egipcios nativos o con ayudantes nubios que además de apoyar teatralmente, con sus físicos característicos, esta escenografía nilótica, conocieran con precisión los detalles del ritual en aspectos tan complejos como era la lectura e interpretación de los libros sagrados (*prophetai* y *grammateis*).

Toda una jerarquía de iniciados ayudantes eran encargados de los más diversos cometidos: *stolistai* que vestían y adornaban las estatuas, *horologoi* responsables del estricto mantenimiento de los horarios de apertura y cierre, *horoskopoi* interpretes del calendario, *oneirocrites* interpretes de los sueños, *lyknaptirai* guardianas de las lámparas, *neokoroi* y *zakoroi*, ayudantes y guardianes, etc. En definitiva, un variado per-

56. TRAN TAM TINH 1971, 29-38 y 83-84. MERKELBACH 1995, láms. III y IV (color) 72 y 73.

57. Cosa que siempre había sucedido en Egipto, donde el funcionamiento de los santuarios se apoyaba en un clero con diferentes grados de iniciación. Cf. SABOURIN 1973. Para el clero y rituales isíacos (y también serapiacos) ver especialmente DUNAND 1973-I, 189 ss.; III, 196 ss.; pequeña síntesis en TURCAN 1989, 105 y ss.

sonal ligado de una u otra forma al culto con carácter de iniciados⁵⁸. Frente a este núcleo estrictamente ligado al culto, el material epigráfico nos transmite entre los devotos que acudían al santuario de forma cotidiana a los *therapeutai* o huéspedes de paso y a los *katochoi*, indigentes que buscaban alimento y cobijo al amparo de la divinidad⁵⁹.

El carácter místico de una parte de los cultos obligaba al desarrollo de un complejo ceremonial introductorio para convertir al simple devoto en iniciado (*mystes*), conocedor y respetuoso de los ritos y dotado de un sentimiento de pertenencia al grupo. Las experiencias como iniciado isíaco de Lucio, el protagonista de las *Metamorfosis* de Apuleyo resultan a este respecto bien ilustradoras⁶⁰: en primer lugar, el sueño milagroso y profético en que la propia divinidad se presenta al mortal proponiéndole una solución a sus problemas; después, la frecuentación continuada del santuario y de sus ritos cotidianos, pudiendo incluso alquilar un alojamiento en el recinto del propio templo; por último, de nuevo por revelación divina, la aceptación por el sumosacerdote del iniciado, previo pago de una cantidad acordada “para costear las rogativas”⁶¹.

Comprendía esta iniciación la lectura de las fórmulas rituales, el baño y la purificación lustrales, seguidos de un periodo de ayuno y abstinencia tras el cual tenía lugar la ceremonia, nocturna y secreta, de la iniciación. Tras ésta, el iniciado se mostraba ante los devotos vestido con la “estola olímpica” formada por 12 túnicas superpuestas y una clámide ricamente bordada, tocado con una corona de hojas de palmera y portador de una antorcha. Tras la presentación seguía un banquete ritual, ceremonias ambas repetidas tres días después.

El culto cotidiano implicaba a primera hora matinal la apertura de las puertas del templo, el encendido del fuego y la purificación lustral con aspersiones de agua sagrada de todo el recinto y fumigaciones de aromas preciados. Sabemos que en los Iseos la estatua de la diosa debía ser peinada, vestida, enjoyada y tocada convenientemente para que los fieles, que acudían al área delantera para saludarla con su oración matutina, pudieran advertir su presencia majestuosa. Las ofrendas a Isis de vestidos y joyas preciadas eran uno de los recursos votivos más frecuentes para las ricas iniciadas⁶². Vestidos brillantes y multicolores o bien diversos mantos superpuestos rigurosamente negros permitían a la diosa manifestarse de formas diferentes presentando siempre como emblema el característico nudo isíaco y su tocado *basileion*. Clepsidras y relojes de sol permitirían a partir de ese momento continuar la jornada y sus diversos actos particulares hasta el cierre oficial de las puertas del templo dos horas después del mediodía.

Los momentos en que el culto de las divinidades egipcias alcanzaba su punto culminante era las grandes ceremonias anuales ligadas al ciclo isíaco, cuando las estatuas abandonaban su morada en grandes y ruidosos cortejos multicolores que siempre impresionaron a sus espectadores latinos⁶³. Eran éstas fundamentalmente el *navigium Isidis* del 5 de marzo, antes descrita, la gran fiesta que señalaba el inicio de la temporada de navegación, y la gran fiesta de otoño (aprox. 28 octubre - 3 noviembre) que conmemoraba

58. La documentación epigráfica de cada santuario proporciona variaciones propias. En el Serapeo de Eretria, por ejemplo, en el siglo III a.C. la asociación consagrada al culto incluía como miembros a *melanephoroí* (vestidos de negro como la enlutada Isis en busca de Osiris) e *hypostoloi*, aparentemente un grado inferior a los *stolistai* encargados del vestuario en otros centros. En el siglo I a.C. los epígrafes de Eretria mencionan igualmente listas de participantes en la fiesta de la navegación presididos por un navarca (SIRIS 82; DUNAND 1973-II, 25-29).

59. En Pérgamo existía un colegio de *therapeutai*, simples devotos sin función específica, ver HABICHT 1969, 114.

60. APULEYO, *Met.*, XI, 19 y ss.

61. *Ibid.*, 22.

62. P.e.j. CIL II, 3386: *Isidi puell[ar(i)?] / iussu dei N[etonis?]/ Fabia L. F(ilia) Fabiana avia / in honorem Avitae neptis / piissimae ex arg(enti) p(ondo) (centunduo)decim (unicarum) duarum (semi)unciae (scriptulorum) (quinque) / item ornamenta: in basilio iuto et margarita / n(umero) VI, zmaragd(um) duo, cylindri n(umero) VII, gemma car / buncus, gemma hyacinthus, gemmae cerauriae / duae; in auribus zmaragd(um) duo, margarita duo; / in collo quadribacium margaritis n(umero) XXXVI, / zmaragd(um) n(umero) XVIII; inclusuris duo; in tibiis / zmaragd(um) duo, cylindri n(umero) XI, in sptaliis zmarag / di n(umero) VIII, margarita n(umero) VIII; in digito minimo autil / duo gemmis adamant(ibus); digito sequenti amilus po / lysephus zmaragd(um)is et margarito; in digito summo / amilus cum zmaragdo; in soleis cylindri n(umero) VIII.*

63. OVIDIO, *Met.*, IX, 91-94.

la pasión y muerte de Osiris, la búsqueda de sus restos y su resurrección encarnado en el agua sagrada del Nilo, culminada en una alegre procesión festiva. Otras fiestas menores eran las *Pelusia* del 24 de marzo que recordaban la aparición de Harpócrates, celebradas con emplastos curativos ofrecidos a los viandantes. En los ámbitos egipcio y helénico otra fiesta característica era la fiesta de las lámparas (*lampadeia* o *lychnapsia*) probablemente destinadas a celebrar el nacimiento de Isis.

En contraste con el ciclo isíaco, las fiestas concretas celebradas en honor de Serapis resultan mucho menos conocidas⁶⁴. El calendario de Philocalus menciona las *Serapieia* romanas del 25 de abril como una gran fiesta de primavera. Las evidencias epigráficas de esta fiesta proceden básicamente de ciudades helénicas y describen esencialmente ritos de tradición griega: concursos de músicos y poetas en Tanagra, *agones* imprecisos en Atenas y Cadyanda. En la isla de Amorgos, la fiesta anual consistía esencialmente en un sacrificio de bueyes y una distribución pública de vino, encomendada cada año a un organizador diferente, que asumía tanto los gastos como la dirección del festejo.

Las actividades de culto evidenciadas en el Serapeo

El primer problema que se nos plantea al hablar del culto en el *Serapeum* ostiense es el carácter enormemente limitado de los elementos egipzantes con los que nos encontramos. No existen criptas subterráneas comparables a las que nos encontramos en otros *Serapieia* y que han sido interpretadas en relación a los rituales de iniciación⁶⁵ y únicamente el pavimento nilótico del área sacra y algunos pequeños elementos escultóricos recuerdan la imprescindible ambientación egipcia del conjunto sacro. Lo mismo ocurre en relación con las instalaciones hidráulicas ligadas al ritual de la inundación del Nilo y las cotidianas prácticas de ablución purificadora de las imágenes de culto, los sacerdotes y los iniciados⁶⁶.

Sabemos que el agua del Nilo, de presencia obligada en los santuarios egipcios, podía ser importada en ánforas y luego custodiada en recipientes específicos⁶⁷, pero en la medida de lo posible se buscaba reproducir la imagen de las simbólicas inundaciones periódicas lo que requería una instalación arquitectónica más sofisticada. Este segundo caso lo encontramos en las conducciones que parten de la *cellae* del templo de Cirene y del Iseo de Soli, en el canal que conectaba el río Inopos (mítico afluente del Nilo) con el Serapeo A de Delos o en la impresionante conducción abovedada del río Selinus bajo el *Sarapieion* de Pérgamo⁶⁸. En el santuario ostiense, el agua no parece jugar inicialmente un papel especial en la configuración arquitectónica del conjunto, y tan solo en las reformas de época severiana la escenografía nilótica se desarrolló a partir de una edícula adosada al patio de Baco y Ariadna conteniendo una fuente y una estatua del río Nilo. Con el complejo y cotidiano ritual de las abluciones tan solo podemos relacionar la dedicatoria de la reparación de un *labrum*, recogida en el catálogo de Vidman⁶⁹ y, una vez más, las fuentes y exedras propias de las reformas de época avanzada.

En cambio, el carácter convivial de los ritos egipcios aparece claramente definido en la importancia particular que desde un primer momento cobran los cuatro grandes *oeci* triclinares a ambos lados del *area sacra*. En efecto, los sacrificios de animales destinados a la divinidad, frecuentemente ocas y pollos, pero también bueyes si el devoto era rico, junto a un número muy diverso de ofrendas consumibles, potencia-

64. DUNAND 1973-III, 239 ss. Menciones epigráficas en Tanagra, Amorgos y Lesbos desde siglo III a.C., también menciones en Atenas y Cadyanda de Licia.

65. El conocido templo de Isis en Pompeya resulta ejemplar en este sentido, ver TRAN TAM TINH 1964.

66. La documentación de los elementos relacionados con el agua en templos dedicados a las divinidades egipcias está recogida en WILD 1981. Para los aspectos lustrales en los ritos v. DUNAND 1973-III, 197 ss.

67. En Pompeya esta agua sagrada del Nilo aparece guardada en 44 ánforas en la casa de los *Lorei Tiburtini*, una familia de sacerdotes isíacos, cf. DELLA CORTE 1965, 370 y ss. y también 262 para el Iseo: entre las estructuras del Iseo pompeyano aparece un pequeño espacio doméstico compuesto por un cubículo, un triclinio y una pequeña cocina donde aparecieron seis hidrias con *tituli picti: Popidius Natali*, dirigidas por tanto al sacerdote (*N*) *Popidius Natalis*, responsable del santuario en el año 79 que tendría aquí su pequeña morada.

68. En el caso del Serapeo A de Delos, este canal pudo ser la causa del proceso abierto contra el Sacerdote Apollonios, ya que el Inopos era un caudal de uso público. Ver BRUNEAU 1990 y espec. SIARD 1998.

69. SIRIS 533h: *L.Arrius Eutyches Serap(idi) / sancto refecit*.

ban un ritual característico de los santuarios egipcios, que hemos descrito anteriormente en el texto de Apuleyo, testimoniado en la epigrafía como la “*kliné* del señor Sarapis”⁷⁰. Se trataba de un banquete sagrado en el cual, tras los ritos de presentación y aceptación de los nuevos iniciados, participaba la propia divinidad por intermedio de los sacerdotes, aceptándolos en su seno y haciéndoles partícipes de un sentimiento de comunidad⁷¹. En este sentido resulta evidente el papel que ambas salas jugaron en el santuario ostiense y permite a la vez calificar quizás ambos edificios o una parte de los mismos como *pastophoria*, las residencias de sacerdotes y huéspedes.

Un número tan amplio de salones triclinares originaría necesariamente una importante actividad de cocinas y preparación de servicios. Creemos que el edificio de pilares situado junto al cuarto patio, directamente accesible desde el corredor general de servicio situado detrás del templo y del resto de los edificios de culto, permitía la instalación de las cocinas necesarias para la celebración de estos ágapes sacros.

Hemos de tener en cuenta que el Serapeo ostiense no sería el único santuario del conjunto Ostia / Portus dedicado a las divinidades egipcias⁷². En Ostia son diversos los epígrafes dedicados a sacerdotes específicos de Isis como evidencia el título *sacerdos Isidis ostiensis* y la presencia de iniciados *isiaci*. En Portus, un epígrafe menciona la ampliación y posterior restauración del *megaron* o recinto donde se celebraban los misterios a cuenta de un sacerdote de la diosa y de otros *isiaci*⁷³.

En el Serapeo ostiense, la ausencia relativa de elementos arquitectónicos egiptizantes se contrapone con el empleo de un lenguaje arquitectónico específicamente “romano” en las formas y también por una articulación directa con el sistema urbano de la ciudad. El Serapeo se muestra totalmente inserto, en cuanto a planteamientos compositivos y en cuanto a formas decorativas, en la arquitectura ostiense del siglo II d.C., y la concepción de sus elementos decorativos en ladrillo responden a los mismos patrones que podemos encontrar en el Caseggiato del Larario o en los *Horrea Epagathiana*⁷⁴.

Podríamos citar además la presencia de las ternas o la escasez de la epigrafía griega en contraste con lo que ocurre en otros santuarios egipcios. En el fondo, se trata de aspectos culturales del Serapeo ostiense que reflejan el proceso de integración de esta devoción en la religiosidad romana. Algo que en definitiva representa la aceptación de los cultos místicos en época altoimperial. El propio nombre de la divinidad venerada, Júpiter Serapis, lo demuestra claramente: no hay sincretismo, sino asimilación. Las ambigüedades del Serapeo ostiense reflejan la compleja historia de una devoción que durante mucho tiempo se movió en los límites entre marginalidad e integración⁷⁵ y que finalmente pasó a formar parte del sistema religioso oficial. En un capítulo anterior hemos descrito al *educator P. Calpurnius Princeps* que ofreció en el propio Serapeo, en el año 200 d.C., una estatua que nada tenía que ver con una oferta votiva. Se trata de un personaje de alto rango, caballero y magistrado local que dedicó una estatua al niño senatorial *M. Umbilius Maximinus*. Ello nos indica con claridad que a pesar de la componente mística e iniciática, el santuario sirvió de marco a las normales relaciones clientelares de una sociedad urbana del siglo III d.C.

La presencia de altos personajes como los *Statilii* o los *Umbilii* en la epigrafía del santuario nos descubre la integración de este culto en la sociedad ostiense, en ningún caso relegable a la simple componente “popular” o “marginal” de los devotos, papel que frecuentemente se ha asignado a las religiones místicas. La variedad de cultos “místicos”, que como término no es asimilable a “orientales”, se caracteriza por una experiencia personal del individuo, privada e íntima. Esta experiencia se opone, como concepto, a la relación “colectiva” y pública que caracteriza la vivencia de lo sacro en la religión oficial romana. Sin

70. DUNAND 1973-III, 209 y n. 3. MERKELBACH 1995, 313-314.

71. Este sería el papel jugado en Pompeya por la gran sala denominada tradicionalmente *ekklesiasterion* y la gran sala anexa a la entrada del Serapeo A de Delos.

72. SQUARCIAPINO 1962, 28-29.

73. *CIL* XIV, 18 y 19.

74. En este último caso se recurre como en la fachada del templo de Serapis al empleo mixto de ladrillos y mármol.

75. Ver en este sentido ALVAR 1991.

embargo, las evidencias arqueológicas del Serapeo ostiense refuerzan la imagen de una integración total en la vida social de la ciudad⁷⁶.

Hemos de reconocer que las capas socialmente más bajas carecían de los recursos económicos necesarios para dejar una huella reconocible arqueológicamente. Por ello, en un análisis arqueológico como el nuestro, la componente popular de la devoción pasa prácticamente desapercibida, aunque conozcamos su existencia por referencias literarias, epigráficas o simplemente votivas, como las lucernas con la representación del dios, los pequeños bustos de bronce o incluso representaciones de gran tamaño como la que existe en el patio del vecino Caseggiato del Serapide. Esta última, situada en el interior de una edícula, constituye un perfecto paralelo a la descripción recogida por Filóstrato en su célebre pasaje. En este sentido la propia dimensión urbanística de este santuario refleja algo más que una frecuentación limitada a sacrificios rituales de carácter estrictamente social.

La actividad económica

Las actividades económicas que giraban en torno al santuario son puestas de manifiesto por la complejidad del propio conjunto arquitectónico. Visto en su conjunto, refuerzan aún más esta interpretación. El importante volumen de almacenaje que presentan los pequeños *horrea* debe significar que de alguna forma el *Serapeum* participaba en negocios de comercio a través del puerto. Ejemplos como los *Horrea Epagathiana*, los de *Hortensius* o almacenes de tipo medio como los "III, 2, 6" documentan la existencia de propietarios privados que disponían de almacenes urbanos directamente relacionados con la actividad comercial⁷⁷.

Como ilustra de forma explícita el texto de Apuleyo, los santuarios de cultos egipcios sin llegar a relaciones de dependencia orgánica, se hallaban interrelacionados no sólo por motivos de devoción común, sino también por evidentes intereses económicos. En ese contexto las conexiones, en términos de patronazgo, establecidas a través de la comunidad de culto, aportan un trasfondo social que explica perfectamente la presencia de un *horreum* de estas dimensiones. Es significativo que en época severiana se instalara un pequeño establecimiento termal sobre dos de las habitaciones destinadas originariamente a almacenaje. Este dato podría ser interpretado como un cambio en el sistema de gestión del edificio, ya que si el santuario poseía ya sus propios *balnea* no resulta lógico pensar que se construyese un segundo edificio termal. Parece más probable pensar que el *horreum* hubiera sido alquilado a un particular y por tanto segregado del funcionamiento orgánico del conjunto de culto⁷⁸.

La actividad económica de tipo comercial se complementaría con la normal explotación inmobiliaria evidenciada por el régimen de alquiler de las *tabernae* y de los *cenacula* o apartamentos superiores del Caseggiato di Bacco e Arianna. La documentación arqueológica y epigráfica más completa sobre el régimen de alquiler y de propiedad de viviendas procede de los casos de Pompeya y Ostia. En la primera se testimonia la situación tardo-republicana y la segunda nos explica las condiciones del mercado inmobiliario en una ciudad del siglo II d.C. dominado por la aparición de edificios unitarios de gran volumen edificado⁷⁹.

76. BURKERT 1987, niega que los cultos místicos puedan ser entendidos como sistemas religiosos autónomos, planteando una definición como "devociones" dentro del sistema politeísta romano. En el mismo sentido, aunque de un modo más ambiguo se expresa TURCAN 1989.

77. Estos *horrea* fueron publicados por RICKMAN 1971, 40, quien recogía una sugerencia de M. E. Blake de que pudiese tratarse de un "bazar" dedicado al comercio al igual que el Caseggiato del Larario; coincidimos con Rickman en desechar una interpretación comercial para este edificio.

78. Existe una amplia bibliografía sobre la gestión privada ó pública (*locatio/conductio*) de los *horrea*: THOMAS 1959, CANATA 1964, 235 ss.

79. Para el ejemplo ostiense resulta aun hoy fundamentales la "rassegna" de CALZA 1943 y el artículo de GERKAN 1940. Calza discute el ejemplo ostiense en relación a la documentación jurídica antigua, analiza la relación arquitectónica entre *insulae* y *cenacula*, presenta una estadística de superficies de *insulae* y *cenacula* ostienses y aporta los limitados datos de que disponemos sobre el precio de los alquileres en la antigua Roma.

La restitución de la sección del Caseggiato di Bacco e Arianna podría suponer un desarrollo de cuatro plantas en altura. Ello significaría disponer de tres pisos útiles para alquiler por encima del conjunto *taberna* y *maenianum*, con una profundidad edificable de 10 metros respecto a la *via della Foce*. La relación entre la anchura de los muros de la planta baja en los edificios ostienses y el número de plantas que soportan ha sido objeto frecuente de discusiones, como ocurriera en la restitución de la casa delle Volte Dipinte⁸⁰. En nuestro caso conocemos una altura de siete metros para la *taberna* más el *maenianum*, suponiendo una altura de 3 metros para cada piso (altura libre más envigado) y 1,5 m. para la inclinación del techo del edificio, nos situamos exactamente en los 60 pies (17,6 m.) de la normativa trajanea. Podemos por tanto imaginar en los pisos superiores una doble serie de habitaciones donde la habitación delantera ventilaba hacia la *vía* y la habitación posterior ventilaba hacia el Santuario. Este "standart" de profundidad edificable (en torno a 10 metros útiles) es similar al existente en otros edificios ostienses de varios pisos de altura, concebidos tipológicamente como un bloque lineal de apartamentos interrumpido por los cuerpos verticales de escalera⁸¹. El problema fundamental es discernir si las plantas superiores se extendían sobre el pórtico, la situación más frecuente en Ostia, o si el pórtico sostenía una terraza que facilitaría la extinción de posibles incendios, en aplicación de la normativa neroniana⁸². El total de superficie útil alquilable para *cenacula* podría así alcanzar los 1800 metros cuadrados (3 x 600 m²), lo cual resulta a todas luces excesivo para las necesidades residenciales de los sacerdotes y quizás pudo convertirse en una renta anual de cierto relieve para las finanzas del santuario.

Al mismo tiempo, la ampliación de las termas de la Trinacria incorporando al frigidario la parte posterior de la planta baja del Caseggiato di Bacco e Arianna, solo pudo hacerse si el edificio y las termas disponían de un mismo propietario. Dado que conocemos la vinculación del edificio con la zona de culto, la única conclusión posible es que Caseggiato y termas se relacionaban de un modo particular con la comunidad de culto del *Serapeum*. El funcionamiento cotidiano del santuario no se limitaba así a los aspectos rituales o económicos sino que incluía actividades de mantenimiento y negocio tan cotidianas como el poner en funcionamiento cada día la compleja maquinaria del establecimiento termal. La presencia de un sistema de norias de tracción humana para la extracción de agua desde el subsuelo, unido al personal de servicio de las termas, evidencia un grupo humano de origen servil que jugaría un papel no desdeñable en el volumen del personal adscrito al Santuario.

2. Santuarios y urbanismo en Ostia

Uno de los aspectos más significativos de la imagen de una ciudad antigua es la presencia de los templos dominando los espacios públicos. Los grandes ceremoniales de la religión del Estado desarrollados en los foros, amparados en la escenografía de sus templos y dirigidos por los magistrados de la ciudad, consagraban la idea de una población ordenada en sus clases y unida en el *consensus* de una devoción colectiva. Existía además una religiosidad difusa mucho más integrada con el paisaje de la ciudad organizada en torno a las pequeñas capillas de barrio, ofrendadas a los *lares compitales*, que estructuraban el sistema administrativo de la ciudad. En tercer lugar, frente a esta imagen de la religiosidad "pública", las excavaciones arqueológicas han aportado un conocimiento complementario de toda una serie de santuarios, fuera del entorno del Foro, que explican unos sentimientos religiosos más diversificados. En el caso ostiense tres de estos conjuntos, el Santuario de Hércules, el Campo de la Magna Mater y el Serapeo, son significativos por la claridad con que explican su progresiva inserción en el sistema urbano.

80. V. HERMANSEN 1975, 51 nota 27 con la bibliografía precedente.

81. Ver por ejemplo las insulas de Baco Fanciullo y dei Dipinti (11 m. de profundidad) o la edificación que flanquea los pórticos de Pio IX (10,5 m.).

82. HERMANSEN 1975, 159 ss, la discusión general del problema con estadísticas dimensionales de diferentes edificios.

2.1. La definición de los santuarios ostienses

El primer problema que plantea el análisis espacial de estos conjuntos sacros es su propia delimitación como recintos. Ello supone analizar en primer lugar el alcance del concepto de recinto sagrado. La noción de *témenos* se asociaba en la tradición griega y helenística con la dedicatoria de una porción de terreno a una función sagrada u honorífica. Su constitución se realizaba mediante un acto público e implicaba un derecho inalienable de propiedad cuyos límites podían ser marcados con cipos, pilares ó incluso un muro continuo. Inicialmente estos recintos se establecían en áreas suburbanas y rurales, pudiendo abarcar desde bosques, *nemus* ó *locus* en la tradición latina, hasta tierras cultivadas ó incluso terrenos baldíos⁸³. Conocemos sin embargo el establecimiento de *temene* en el interior de zonas urbanas y la construcción en su interior de edificios de todo tipo, normalmente asociados con las funciones religiosas u honoríficas que causaron su constitución. Como ejemplos mejor conocidos podríamos citar los grandes santuarios federales de Grecia. El mejor estudiado desde un punto de vista financiero, a través de las cuentas de construcción, conservadas epigráficamente, es el santuario de Asklepios en Epidauros⁸⁴. Sus datos son extrapolables a lo que sabemos de Delfos, Olimpia, Dodona y del resto de los santuarios panhelénicos. Sin embargo la organización de estos santuarios, por su carácter internacional, no es comparable a la de los pequeños santuarios urbanos. Estos, de tamaño más reducido, constituían la manifestación de una religiosidad más próxima a las prácticas sociales cotidianas de grupos restringidos de población. Normalmente integrados en sistemas urbanos de tipo medio, sus corporaciones de culto formaban parte de las estructuras que organizaban la vida social de los ciudadanos. Estos santuarios se organizaban en torno a patios y terrazas configurando unidades perfectamente integradas en los tejidos urbanos. El barrio de los santuarios orientales de Delos lo muestra con gran claridad. Allí los tres *Serapieia* se alternan con edificios privados como la casa del Inopos, la casa de "una Columna", la de los Delfines, la del Hermes y la de las Máscaras, también con edificios representativos como el Monumento y el Pórtico de Mitridates o el Monumento de las Ninfas y con estructuras de carácter funcional como el gran depósito de agua abastecido por el Inopos. Una multitud de comercios y pequeños establecimientos polifuncionales garantizaban la continuidad del tejido construido.

Un caso celebre, por su valor ejemplar y por la información económica transmitida es el testamento de Epikteta, viuda del noble tracio Phoinix que vivía en Thera a fines del siglo III a.C.⁸⁵ Se trata de la constitución de un *museion* ocupando un *témenos* que incluía un *heroon* en honor del marido y de su hijo Kratesilokos. De particular relevancia es la formación de una fundación para mantener un culto anual y el establecimiento de una hermandad en torno a dicho culto⁸⁶. Documentación epigráfica posterior nos informa de la continuidad del culto. En su testamento, Epikteta donó este *témenos* en propiedad a su hija Epiteleia y sus sucesores. La constitución del recinto sagrado se especifica como un recinto o *témenos* que incluía edificios, un pequeño bosque y el *heroon* formando el "museo" destinado a las actividades religiosas y sociales de la hermandad de culto. Epikteta se cuidó además de organizar la financiación del conjunto, con la constitución de una fundación que especificaba la hipoteca de casas de alquiler, tiendas y almacenes. La propiedad del capital quedaba en las manos de su hija y sus sucesores, que además estaban obligados a garantizar el pago de los intereses anuales.

Este ejemplo singular se refiere a un pequeño santuario local, centrado en un culto heroico familiar que quedaba en manos de un *thiasos* formado por descendientes familiares. Sin embargo el complejo mecanismo financiero generado en torno a la hermandad de culto presenta un notable interés. Es comparable a lo que conocemos para este mismo periodo en Delos, donde las cuentas de algunos santuarios

83. *DA* s.v. "Temenos"; *RE* s.v. "Temenos".

84. BURFORD 1969.

85. *IG* XIII, 3330.

86. MANNZMANN 1962, 140-143.

enumeran jardines, casas y edificios dedicados a actividades artesanales en los *témene*. En general conocemos poco sobre las complejas redes financieras generadas en torno a estos santuarios helenísticos pero podemos intuir que en muchas ocasiones constituían formas de gestión inmobiliaria controladas por las comunidades de culto.

La transposición de estos términos “helenísticos” a la tradición occidental no resulta sencilla. El término *témene* no disponía de una traducción directa en la tradición latina. Únicamente en algunos casos se podía asociar con el de *area* dedicada a una cierta divinidad. El problema de fondo de su definición en la jurisprudencia latina es la distinción entre “suelo público”, espacio inaugurado y espacio consagrado.

Inauguratio y *dedicatio-consecratio* constituían dos conceptos cuya diferenciación es importante. La primera correspondía a la solicitud de la aprobación divina para que en una determinada porción de terreno se pudiese desarrollar en ella la actividad de magistrados y sacerdotes⁸⁷. Como tal, era responsabilidad de los augures. La segunda sin embargo era responsabilidad de los *pontifices* e incluía el sacrificio de dedicación de la *aedes*. La delimitación de un suelo público permitía progresivamente la *inauguratio* y posterior consagración de sucesivas *aedes* en suelo sagrado. A menudo nos vemos obligados a tratar con enorme ambigüedad la diferenciación entre suelo público, terreno “inaugurado” y el edificio “consagrado”. Sin embargo esta misma ambigüedad es la llave que nos permite explicar la superposición de actividades que podemos reconocer en los santuarios ostienses.

La inserción de un templo en un tejido urbano suponía ante todo la definición de los límites del área pública en la que se debía insertar el suelo inaugurado. En la tradición itálica, ello era responsabilidad exclusiva del *augur*, quien actuaba a instancias del magistrado dedicante⁸⁸. En un caso como el del Santuario de Hércules la definición del suelo público se produjo por el trazado del sistema viario. Dentro del triángulo así delimitado se debió realizar la progresiva inauguración de los *templa* y su posterior *consecratio*. Los límites del *area* dedicada al Hércules ostiense se dibujan sin dificultad como un gran triángulo reservado para suelo público a través del proceso de crecimiento de la ciudad fuera de las murallas del *castrum*; un recinto público que progresivas “inauguraciones/consagraciones” llenaron de templos y altares. Esta dinámica, sin embargo, dejó suficiente espacio libre dentro del recinto para la construcción de otros edificios: termas, casas, *tabernae* y almacenes sin relación directa con las estrictas necesidades del culto⁸⁹.

2.2. Las asociaciones religiosas y los santuarios

La presencia en la epigraffa ostiense de los *sodales Herculi* creemos que descubre la identidad de los gestores del sistema económico desarrollado en torno al Santuario de Hércules. En los dos casos conocidos, este cargo ocupaba una posición significativa en el *cursus* de los personajes⁹⁰. Ello hace pensar que el paso por esta *sodalitas* constituía el privilegio de un reducido número de ciudadanos. La existencia de un grupo de *sodales* en torno al santuario de Hércules tiene su paralelo en los otros grandes santuarios de la ciudad. La epigraffa ostiense nos habla de personas que formaban parte de la comunidad de culto del *Phrigianum* y del *Scrapeum*. Este hecho no resulta sorprendente ya que tanto en el culto de Serapis como en el de Cibeles existía un clero especializado que residía en el propio santuario⁹¹.

87. CATALANO 1969, 248 ss; 1978, 446 ss.

88. GELLIO, Noct.Att. 14, 7, 7: *in loco per augurem constituto, quod templum appellaretur...* Se trata de una definición “administrativo-religiosa” de los *templa* en la doctrina romana; cf. CATALANO 1978, 467 ss.

89. MAR 1991 a.

90. BLOCH 1953, num.49 y 54.

91. Las asociaciones de *deudrophori* y *camphori* directamente relacionadas con los cultos de Cibeles, y los *hastiferi* ligados a la asociada Bellona, están ampliamente documentados en Ostia en la epigraffa relacionada con el *Campus Magnae Matris*. Especialmente útiles resultan los estudios de FISHWICK 1966 y 1967 y el exhaustivo *corpus* de VERMASEREN 1977 a. Se estudia de nuevo esta problemática en nuestro actual proyecto de investigación sobre el Campo della Magna Mater, espec. David VICO: *El programa iconográfico de l'Attideion del campo della Magna Mater a Ostia* (Tesis doctoral, Univ. de Girona, 1998), inédita.

El culto de la Magna Mater se asociaba con la presencia de sacerdotes eunucos adscritos de forma irremediable al desarrollo del culto. Se trata de los *galli* autocastrados por orden de la diosa "a fin de difundir respetuoso temor entre los hombres"⁹². Sobre estos *galli* el estado establecía un control de sacerdotes romanos no eunucos⁹³. En realidad, el papel de estos fanáticos *galli* se reducía a la actuación en sangrientas escenificaciones en las que se autolesionaban con cuchillos: el *dies sanguinis*⁹⁴. El control administrativo del santuario quedaba en las manos de los oficiales "romanos" que habían de ser confirmados por los *XVviri* y por el santuario Palatino desde el que se había expandido en culto en occidente⁹⁵. Paralelamente se desarrollaban los colegios de *canephor*, *dendrophori* y *hastiferii* cuya específica misión se limitaba al contexto de la gran fiesta de Marzo.

De todo este personal que se relacionaba con el *Pluriganum* ostiense tan sólo un pequeño grupo se puede imaginar como residente en el propio santuario y su sola presencia no justifica la construcción de los importantes edificios residenciales que se documentan en el mismo. Más probable resulta imaginar el importante volumen de casas edificado a espaldas del Pórtico del Ercole como una inversión inmobiliaria en casas de alquiler. La integración de dicho bloque con las termas del Faro que a su vez dependían del santuario de Cibeles permite sospechar que en alguna manera el propio santuario estaba detrás de dicha construcción.

La situación del personal religioso de servicio en el Serapeo sería probablemente algo más compleja dada la variedad de categorías y especialidades entre los iniciados, ayudantes y sacerdotes. Algunos de estos sucesivos círculos de iniciados podemos suponer que residían permanentemente en el Santuario junto a los sacerdotes. De otros, podemos simplemente imaginar que en ocasiones llegarían a alquilar un apartamento vecino al santuario para vivir en proximidad a la divinidad⁹⁶. Se trataba de aproximarse al Dios para facilitar una experiencia trascendente, comprensible en el contexto de un proceso de iniciación a los misterios. Pero aun así, en el caso del Serapeo ostiense estos círculos de personas ligadas al culto no llegan a justificar la importante capacidad residencial del Caseggiato di Bacco e Arianna.

Estas *sodalitates* aparecen formadas por individuos independientes, que continuaban estando plenamente integrados en las complejas estructuras gentilicias, familiares o de clientela pero que aportan una contribución en forma de dinero, trabajo, interés o simplemente mediante tráfico de influencias, a la causa común que era la devoción por la divinidad escogida. De estas personas se esperaba su participación en los rituales del culto, a veces con misiones específicas y a veces como simple devotos. Únicamente en el caso del Serapeo parece que se esperaba de algunos de estos devotos que residiesen en el propio santuario, al menos temporalmente.

La realidad arqueológica aportada por estos tres santuarios sugiere la participación de las respectivas comunidades de culto en el control de complejos entramados de intereses económicos. La sociedad urbana ostiense del siglo II se nos muestra en parte como una superposición de intereses de corporaciones religiosas que naturalmente se integraban en el normal sistema de clientelas. Una situación que explicaría la proliferación de colegios comerciales y artesanales que nos documenta la epigraña ostiense: 30 colegios asociados con el transporte y el comercio, 10 agrupaciones profesionales, 7 grupos de personal de la administración (lictors, heraldos, escribas) y 12 hermandades religiosas⁹⁷.

No resulta superfluo recordar que la situación ostiense puede ser descrita como una situación jurídica anómala: a lo largo de todo el imperio estuvo vigente la normativa de prohibición general de los colegios a partir de una *Lex Iulia* con toda probabilidad promulgada por Julio César⁹⁸. Inicialmente solo

92. Antiguo texto acádico que se refiere a la diosa Istar de Uruk, citado por BURKERT 1987, n. 30.

93. WISSOWA 1912, 320 ss.

94. Las distintas ceremonias incluidas en el gran festival de marzo en honor de la Magna Mater aparecen en el calendario de *Philocalus*, compuesto en torno al 354. Cf. FISHWICK 1966.

95. VERMASEREN 1977 a y b.

96. "Vivir junto al Dios" es el término que utiliza Apuleyo cuando se refiere a la última fase de la iniciación de Lucius. Ver *supra*, 325.

97. HERMANSEN 1982, 239-241, aporta la lista detallada de estas 59 asociaciones.

98. Acerca de la atribución de esta ley a Julio César v. DE ROBERTIS 1938, 169 ss.

los colegios religiosos estaban autorizados sin discriminación, aunque la ley preveía la autorización de otros colegios *—causa utilitatis—* por necesidad, que debían ser aprobados individualmente por el Senado. El rigor de esta ley fue pronto moderado: un senadoconsulto publicado entre el 41 y el 69 d.C. autorizó la constitución de asociaciones religiosas entre los *tenuiores*, gentes pobres sin recursos⁹⁹. Su finalidad principal era garantizarles un enterramiento digno con las mínimas ceremonias apropiadas, aunque incluían también la devoción a divinidades protectoras y las demás actividades propias de un sodalicio: banquetes *conviviales* y asistencia mutua. Se trataba de una situación ambigua donde el pretexto de la religión sirvió de coartada a la aparición de múltiples asociaciones que no eran estrictamente religiosas sino más bien de tipo corporativo. No sorprende por ello que a lo largo del siglo I d.C., el ambiguo espacio jurídico dejado entre asociaciones “lícitas” religiosas, *tenuiores* y asociaciones “autorizadas”, permitiese la aparición de asociaciones “toleradas” desprovistas del trasfondo político de las asociaciones de época republicana, pero volcadas en la solidaridad interprofesional.

Este proceso se desarrolló de modo desigual en las diferentes ciudades del Imperio; en el caso de Ostia, el gobierno intervino decididamente, tolerando y protegiendo un conjunto de asociaciones profesionales que le servían como garantía del funcionamiento de los servicios de la *annona*¹⁰⁰. A la sombra de esta tolerancia interesada, la sociedad ostiense del siglo II asistió a la multiplicación de corporaciones profesionales difícilmente insertables en el marco jurídico vigente. Es importante subrayar la excepcionalidad del desarrollo económico y social de Ostia durante el Alto Imperio. Un proceso en el que una importante clase media de origen libre, en muchos casos desvinculada de pactos familiares o gentilicios, alcanza tal grado de desarrollo que justifica el auge de formas de solidaridad y de salvaguardia de intereses colectivos. El instrumento serán estas “asociaciones” comerciales o artesanales y su excusa será en muchas ocasiones una proclama de *devotio* a la casa imperial, tal como se reconoce en el templo colegial dedicado por los *fabri tignuarii* al *divo Pertinax*¹⁰¹.

2.3. Asociaciones profesionales y propiedad urbana

La ley Julia había intentado suprimir un campo de agitación política especialmente activo en el contexto de la Guerra Civil¹⁰². Sin embargo, la utilización política de las asociaciones en la tardo-república no esconde el importante papel económico que llegaron a jugar estos grupos, caracterizados por vínculos de solidaridad transversales a la filiación de la familia gentilicia. La ley Licinia del 55 a.C., anterior por tanto al decreto de disolución, redactada para prohibir la propaganda electoral de las asociaciones, incluía una importante serie de disposiciones referidas al patrimonio y a la caja común (*arca collegii*)¹⁰³. Sociedades *funeraticiae* o profesionales necesitaban constituir un capital financiero, *arca communis*, para garantizar el cumplimiento de sus objetivos solidarios: pagar entierros, pagar banquetes y cubrir servicios. Todo ello al margen de los actos de generosidad que pudieran realizar patronos o miembros destacados. Por tanto, en un contexto como el ostiense hemos de imaginar la presencia de estas corporaciones en el mercado financiero urbano, lo que implica su importante participación en el sistema de propiedades inmobiliarias.

Sin embargo el alcance y la dimensión de estos “grupos” de propiedad en Ostia en el siglo II d.C. adquiere una importancia notable. Si unimos a las asociaciones profesionales de *fabri*, *stupatorii*, *augustalii*, etc., la existencia de los *sodales Herculi*, de los *Serapiaci* y de los *dendrophori* y *cannophori* como gestores del enorme patrimonio inmobiliario incluido en los santuarios de Hércules, Serapis y Magna Mater nos

99. DE ROBERTIS 1938, 286 ss.

100. Respecto a las asociaciones de Ostia y de Roma ver JAPPELLA CONTARDI 1980.

101. Para la restitución del epígrafe ver ZEVI 1971, 481 ss, también SUBIAS 1994.

102. En el 64 a.C. con ocasión de la conjura de Catilina, el Senado Romano, para prever la agitación pre-revolucionaria, decretó la disolución de todos los colegios excepto “algunos pocos que cubrían funciones de pública utilidad como los de los *fabri*” ASCONIUS *Ad Pisonianam*, 6-7.

103. DE ROBERTIS 1981, 33 ss.

encontramos con una importante porción de la ciudad que una estimación aproximada situaría por encima del 10% del volumen edificado en manos de estas corporaciones. Independientemente del valor monetario de estas propiedades, el impacto social de las corporaciones como gestoras de este patrimonio tuvo que constituir una de las claves de la vida cotidiana de la ciudad.

Esta "gestión" nos introduce en uno de los problemas significativos de este análisis ya que no sabemos en que medida las corporaciones profesionales, religiosas y funerarias disponían de personalidad jurídica para poseer bienes. F. de Robertis, citando a Waltzing, al hablar de la gestión financiera de las corporaciones dudaba de la capacidad jurídica de las corporaciones de poseer bienes¹⁰⁴, suponiendo indirectamente que las propiedades estarían adscritas al nombre particular de socios concretos y no al "ente asociativo". Sorprende esta posición, compartida por otros estudiosos que no consideran la reiterada aparición de términos como *arka collegii*, *arka communis*, *arka publica*, *ratio publica*, *respublica collegii* como significativos de la importante dimensión financiera del fenómeno asociativo.

En el código justiniano el régimen de las asociaciones es reconocido como entidades que disponen de propia "individualidad" y de amplia capacidad jurídica. En los *Digesta* se reconoce a las asociaciones, como a todas las corporaciones en general, plena capacidad patrimonial (*habere res communes, arcam communem*) y plena capacidad de actuar mediante un representante jurídico (*habere actorem sive syndicum*)¹⁰⁵. Naturalmente todo ello con la condición de una autorización por parte del Estado. Una vez autorizado el colegio, su personalidad jurídica estaba implícita.

En este sentido resulta enormemente significativo el papel de esclavos y libertos en el contexto asociativo. En la recopilación justiniana¹⁰⁶ se admite la posibilidad de someter a un esclavo de un colegio a tortura para obtener pruebas contra un colegiado. El texto jurídico especifica que no se trata de un *servus communis* de los asociados sino de un *servus collegii* por lo que se reconoce la entidad jurídica de la propia corporación independiente de sus asociados. El *libertus collegii* no debía respecto a cada miembro de la asociación el *obsequium* debido al patrono. Es importante además destacar que entre muchos derechos se incluya a las asociaciones la capacidad de suceder *ab intestato* a los libertos del propio colegio como consecuencia de la *potestas manumittendi* reconocida.

La tortuosa evolución de las asociaciones en la historia romana podría hacer pensar que estamos hablando únicamente de un estado final de la evolución del régimen jurídico de las asociaciones. Sin embargo, algunos materiales epigráficos permiten deducir que ya en el siglo II las asociaciones están caracterizadas por una capacidad jurídica y financiera propia. A título de ejemplo resultan enormemente significativos algunos términos de la conocida *lex collegii Lanuviana*: "...Tú, que quieres entrar en esta asociación, lee atentamente los estatutos, para que no tengas que lamentarte después ni dejes controversias a tus herederos"¹⁰⁷. En definitiva la ley de Lanuvium va mucho más allá de la simple titularidad de propiedades, planteándose la adquisición de derechos hereditarios respecto al socio. Un segundo ejemplo está constituido por la celebre *lis fullonum* que enfrentó en Roma a una corporación de *fullones* con una oficina administrativa del fisco en un proceso que duró más de 20 años. En todo el proceso, la asociación estuvo representada por su *advocatus* y como sujeto se reconoció en todo momento susceptible de todo tipo de acciones jurídicas.

Basta recorrer las páginas de Waltzing para ir encontrando numerosos ejemplos que aclaran un trasfondo jurídico a los datos documentados en Ostia: la topografía de la ciudad a finales del siglo II incluía estas grandes unidades de propiedad "corporativa".

104. DE ROBERTIS 1981, 73.

105. D.3.4.1.1: *Quibus autem permittum est corpus habere collegii, societatis sive cuiusque alterius eorum nomine, proprium est ad exemplum rei publicae habere res communes, arcam communem et actorem sive syndicum, per quem tanquam in republica quod communiter agi fierique oporteat agatur.*

106. D.48.18.1.7.

107. *CIL XIV, 2112, I, l. 18-19: ...tu qui novos in hoc collegio intrare voles, prius legen perlege et sic intra, ne postmodum quaeraris aut heredi tuo controversiam relinuas.*

2.4. Uso y propiedad del suelo urbano

En conclusión el tejido urbano de Ostia aparecía salpicado en el siglo II d.C. por estas agrupaciones de edificios de culto que incorporaban termas, viviendas de alquiler, almacenes y locales comerciales. Con ello el funcionamiento de la ciudad se presentaba bajo una imagen compleja donde las corporaciones de culto, profesionales o de otros tipos canalizaban una parte importante de la vida urbana. La densa yuxtaposición de actividades diferentes dentro de estos grupos de propiedad correspondía a la explotación inmobiliaria del suelo en función del factor aglomeración. Un factor que se reconoce en los asentamientos del entorno mediterráneo a lo largo de toda la Antigüedad. Se trata en definitiva de un fenómeno propio de la economía urbana: a mayor densidad de usos y población, mayor oferta económica. Dos ejemplos ostienses bien conocidos sirven de ejemplo para valorar la dificultad con que se delimitan las fronteras entre “uso” y “propiedad”. Se trata de dos mercados: el edificio situado enfrente del templo Redondo denominado Casa del Larario y el *macellum*.

La denominada Casa del Larario es un edificio de patio situado en el área central de la ciudad. Su planta baja está ocupada por una serie de locales comerciales realizados en serie en el momento de construcción del edificio. Se reconoce la función comercial de estas habitaciones por la posición de los mostradores de venta, las ranuras para deslizar el sistema de cierre y la presencia de un altillo para uso residencial. El edificio contaba con varias plantas superiores, ello se deduce del espesor de los muros y de la presencia de una escalera “de ida y vuelta”. Este tipo de escaleras se asocia con la presencia en el edificio de más de una planta superior, lo cual, desde un punto de vista funcional, sólo puede corresponder en el contexto ostiese a la existencia de apartamentos de alquiler. El edificio se configura de este modo como una unidad compleja donde una estructura de carácter comercial sustenta además una serie de unidades residenciales. No se ha conservado material epigráfico similar al que disponemos para otros *horrea* como los *epagathiana*. No podemos saber si el edificio se construyó con dinero público o con dinero particular y tampoco sabemos si correspondía a un gesto de *munificentia* de un notable de la ciudad. Sin embargo la presencia masiva de marcas de fabricación de ladrillos de *M. Rutilius Lupus* en sus paramentos aporta un indicio significativo.

Una buena parte del área central de Ostia fue reconstruida en los años finales del gobierno de Trajano siguiendo un ambicioso programa urbanístico que se reconoce por la utilización homogénea del material de construcción suministrado por M. Rutilio Lupo. Este proyecto urbanístico incluía la construcción del capitolio, los porticados de Pío IX, los grandes *horrea* adyacentes y algunos edificios menores como la casa basilical y la casa del Larario. Sin pretender entrar en un análisis detallado de todas las implicaciones históricas de este ambicioso proyecto urbano hemos de subrayar la compleja imagen de vida urbana que transmite la relación de este proyecto de mercado “utilitario” con edificios claramente públicos como el propio capitolio de la colonia.

Frente a este mercado tan “moderno” como concepto tipológico, es notable la diferencia con el *macellum* de la ciudad, para el que conocemos con seguridad su carácter de edificio público. Citado en la primera de las inscripciones de los *Gamalae*¹⁰⁸, el edificio debía existir ya en los años 90-60 a.C. Fue restaurado en época augustea por dos libertos, uno de ellos probablemente imperial y reconstruido en época antonina con el añadido de una *insula* con *tabernae* en planta baja y apartamentos en los niveles superiores¹⁰⁹. En su primera configuración se trataba de un simple porticado con espacio para el comercio. En el siglo segundo fue reconstruido aprovechando las plantas superiores para alquiler de apartamentos. El edificio continuaba siendo de propiedad pública¹¹⁰. Si comparamos ambos mercados en sus

108. ZEVI 1973, 555 ss.

109. El personaje del siglo II d.C. es probablemente *P. Lucilius Gamala*, citado en la segunda de las inscripciones gamalianas...*pondera ad macellum fecit...*, posiblemente al mismo tiempo que se reconstruía completamente el edificio. Ver DE RUYT 1983, 115.

110. Fue restaurado por Aurelio Anicio Sinmaco a comienzos del siglo V.

proyectos iniciales, se hace evidente la diferencia entre la situación urbana en época tardo republicana y en el s. II d.C.

En definitiva, la comparación entre estos dos mercados muestra claramente que hasta la propia administración ciudadana entró a jugar en los mecanismos del mercado inmobiliario urbano. Pero no son solo los conjuntos termales y los mercados los que se utilizan como soporte de la construcción especulativa de viviendas, hasta los *horrea* participan de una tendencia que adquiere connotaciones superestructurales. El gran *horreum* denominado “piccolo mercato” I, VIII, 1 incluye tres bloques de residencia, cada cual con su propia caja de escalera, aprovechando zonas residuales de la parcela¹¹¹. Los *horrea Epagathiana et Epaphroditiana* disponían junto a la entrada del almacén una escalera independiente que servía la crujía de fachada del edificio en los pisos superiores. Ni *Epagathius* ni *Epaphroditus*, propietarios y constructores del edificio debían vivir allí, es más lógico creer que esos altillos eran alquilados como *cenacula* lo mismo que las *tabernae* que precedían al almacén en planta baja. La probable presencia de estos dos mismos personajes en la inscripción que conmemoraba la dedicatoria del Serapeo ostiense, ilustra la complejidad del entramado de relaciones que constituía la base de la sociedad ostiense del siglo II d.C.. Grupos de libertos enriquecidos, inmersos en diferentes tipos de relaciones de patronazgo, gestionaban su propio capital al tiempo que contribuían a la administración de capitales de origen religioso.

En un artículo ya antiguo C. Alexander se planteaba que “la ciudad no es un árbol”. Se trata naturalmente de una metáfora, el árbol al que se refería Alexander pertenece a la tipología combinatoria, es decir a la teoría de las asociaciones matemáticas y se opone como concepto a estructuras mucho más complejas como son los “semientramados”. Estamos acostumbrados a construir las interpretaciones urbanas sobre bases estrictamente estructuralistas: existe un centro y existe un sistema ramificado de circulaciones que progresivamente se alejan desde este centro. La calidad del espacio urbano se mide en función de su mayor o menor distancia a este centro. Como mucho se admite la existencia de centros secundarios, jerárquicamente estructurados, que progresivamente distribuyen los flujos que proceden o se dirigen al centro.

Con ello se explica la ciudad como un árbol donde el espacio viario es la superestructura que canaliza los flujos que se alejan o se acercan a ese centro. Pensar que la superposición topográfica de edificios de culto, residenciales, termales y de almacén, son parte de un sistema normal de organizar el espacio urbano, podría parecer contradictorio con la imagen “racional” que nos hemos formado de las ciudades romanas de planta ortogonal. Las ciudades romanas construidas planificadamente suelen ser presentadas como el resultado del encuentro entre las tradiciones “hipodámica” y “campamental” cuya concepción racionalista se aleja de estos tejidos urbanos, resultado como en Ostia, de siglos de evolución urbana. En este sentido se ha querido utilizar, creemos que equivocadamente el “zoning” como un instrumento adecuado de análisis funcional. El espacio cívico, el espacio religioso y el espacio profano son presentados como realidades contrapuestas ignorando que en demasiadas ocasiones la ambigüedad con que uno u otro son caracterizados imposibilita marcar fronteras definidas. Con ello se olvida a veces que la asociación entre actividades y espacios depende de pautas culturales muy específicas.

A través del ejemplo ostiense hemos intentado explicar la realidad urbanística de las ciudades antiguas como la sucesiva superposición de conjuntos de propiedad extendidos sobre el tejido urbano. En el caso de Ostia y probablemente en el de Roma, esta situación se debe en buena parte a los procesos de rentabilización de la propiedad del suelo que condicionaron estas ciudades a lo largo de los siglos II y III d.C. Procesos en los que economía, sociedad y cultura se interrelacionan para explicar un sistema de dependencias topográficas entre edificios.

111. El edificio forma parte del plan urbanístico adrianeo del 119-120 y fue restaurado bajo Septimio Severo. Se trata de un patio porticado al que abren 27 cámaras de almacenaje. Disponía de una segunda planta de almacén accesible mediante dos rampas internas. Las escaleras de los apartamentos son exteriores. Ver *Scavi di Ostia I*, 217 (BLOCH).

SINTESI RIASSUNTIVA

Ricardo Mar

Il 24 gennaio dell'anno 127 ebbe luogo a Ostia una cerimonia per la consacrazione di un nuovo tempio costruito in onore del dio egiziano Serapide. L'avvenimento fu tanto importante che meritò di essere annotato negli annali della città. La data era stata scelta accuratamente. Coincideva con l'anniversario della nascita dell'imperatore Adriano, lo stesso che aveva onorato gli abitanti di Ostia accettando per ben due volte di ricoprire la massima magistratura della città. Da quel giorno e fino alla fine dell'età antica, il santuario di Serapide si trasformò in un importante punto di riferimento urbano, destinato a unire la profonda spiritualità dei misteri egiziani con l'immagine pubblica della religione nella società romana.

Nel dicembre del 1939, gli operai che scavavano le rovine di Ostia antica sotto la direzione di Guido Calza, raggiunsero finalmente la zona dell'antico tempio di Serapide. Gli edifici che avevano fatto parte del santuario venivano lentamente alla luce e con essi le evidenze del culto che per secoli avevano ospitato. Statue, epigrafi e mosaici, espressioni dello zelo e della pietà di committenti, iniziati e devoti, divenivano ora testimonianze eloquenti di quello che furono, attraverso i secoli, la vita quotidiana e le successive trasformazioni dell'orgoglioso Serapeo ostiense.

La fondazione del Serapeo ostiense

Lo studio dei resti architettonici permette di affermare che tra gli anni 124-127 d.C. venne edificato un ampio complesso religioso nella parte occidentale della città di Ostia, che occupò un grande appezzamento triangolare situato tra via della Foce e via degli Aurighi. I nuovi edifici vennero costruiti sulla base di un progetto unitario, predisposto a partire da un asse centrale (la cosiddetta via del Serapide) che divideva la zona in due settori laterali: il primo era occupato dagli edifici di culto del Serapeo, nel secondo vennero edificate le Terme della Trinacria. Di fronte a questo grande spazio triangolare si collocò il Caseggiato di Bacco e Arianna. Un edificio di vari piani di altezza, probabilmente destinato ad abitazioni in affitto, nel cui centro si apriva un grande passaggio. Questo dava accesso alla via del Serapide e serviva da ingresso monumentale all'intero complesso. Alla fine della via del Serapide venne realizzata una zona di magazzini, accorpata —come i restanti edifici— a questo grande complesso religioso.

Gli edifici di culto. Tempio, altare / cortile e triclinia

La zona del santuario destinata al culto era articolata intorno a tre cortili contigui che si estendevano dalla facciata posteriore del Caseggiato di Bacco e Arianna, fino a raggiungere la zona dei magazzini vicini a via degli Aurighi. Il cortile centrale accoglieva il tempio dedicato a Serapide, mentre gli altri due, disposti su entrambi i lati, fungevano da accesso a grandi saloni per cerimonie. Tutti questi spazi risultavano uniti funzionalmente mediante un sistema di porte e un corridoio di servizio che correva alle spalle

del tempio. Il sistema delle porte costituiva inoltre uno degli assi compositivi e visivi del progetto architettonico. Il corridoio di servizio funzionava come *ambitus* di protezione separando il santuario dai vicini magazzini di grano, i cosiddetti "Horrea traianei".

Il cortile centrale delimitava un'area sacra rettangolare con portici laterali e un piccolo tempio su podio situato al fondo dello spazio. Nel centro del cortile si alzava un altare e tutt'intorno un pavimento musivo con temi nilotici. Lo stile di questo mosaico permette di riferirlo alla fase cronologica della fondazione del Serapeo.

L'accesso all'area sacra nel primo progetto avveniva attraverso un portone decorato con due lesene disegnate nel muro di chiusura del cortile con due semplici tagli praticati nella superficie del paramento laterizio. Si tratta di una soluzione che normalmente dovrebbe indicare la posizione delle colonne di un piccolo portico, a 1m0' di protiro, situato davanti alla porta. Nel suo stato attuale, la struttura porticata che serve da accesso al cortile del tempio, è dovuta a un rifacimento posteriore. Il suo pavimento è decorato con un mosaico che raffigurava il bue Api, databile in età severiana per ragioni stilistiche.

Il tempio si trovava nel fondo del cortile ed era l'elemento focale del culto alla divinità. L'edificio si alzava su un alto podio e subì diverse trasformazioni nel corso dei secoli II, III e IV d.C. Cionostante, possiamo definire la sua struttura iniziale come una piccola cappella sopraelevata preceduta da un portico a quattro colonne. Emerge come particolarità architettonica l'importanza di questo vestibolo porticato (*pronaos*) che appare molto sviluppato rispetto alle dimensioni della cella. Questo tratto peculiare faceva del tempio una specie di padiglione sostenuto da quattro colonne. In corrispondenza degli intercolunni, una triplice porta (trifora) immetteva dal *pronaos* nella cella. L'accesso al podio era ottenuto, in questo primo progetto, mediante una stretta scala in linea con le due colonne centrali della facciata.

Una caratteristica del primo edificio è l'uso combinato di diversi materiali lapidei nella sua realizzazione. Così, le due colonne centrali della facciata si appoggiavano su altrettanti blocchi di travertino, tuttora "in situ". Ma si sono conservati anche frammenti marmorei, una delle basi e il fusto di una delle colonne, mentre una fotografia degli anni trenta, realizzata durante lo scavo del santuario, mostra un capitello ionico caduto vicino al tempio, che potrebbe essere pertinente al suo coronamento. È interessante osservare che l'asse delle fondazioni di queste due colonne centrali non coincide con l'allineamento delle colonne laterali, visto che sporge di oltre 15 cm. dalla facciata. Un simile dato rende possibile l'ipotesi che la facciata del tempio disponesse di un corpo centrale, avanzato rispetto al piano generale della facciata stessa, completamente decorato in marmo.

All'interno della cella del tempio venne costruita una piattaforma addossata alla parete di fondo che serviva da basamento alla statua di culto. Sulla fronte di questa piattaforma si apriva una porta che dava accesso a una camera o armadio. In un momento indeterminato del II sec d.C., la piattaforma venne ampliata. La nuova costruzione incluse una piccola scala di accesso alla sua parte superiore e permise inoltre di aumentare le dimensioni dell'armadio situato sotto la statua del dio. In occasione dei lavori di restauro del mosaico pavimentale del *pronaos* del tempio, furono rinvenuti alcuni frammenti di intagli di agata, pietre dure e materiale vitreo facenti parte, in origine, delle tarsie parietali che decoravano il basamento della statua o le pareti della cella. Si tratta di un dato importante che collima con l'idea di un piccolo edificio di culto, lussuosamente arredato, destinato alla custodia dei *simulacra* della divinità.

Le trasformazioni subite dal basamento della statua e il barocchismo degli arredi interni si spiegano in funzione della manipolazione quotidiana alla quale doveva essere sottoposta l'immagine del dio. La tradizione religiosa egiziana riteneva che la divinità risiedesse negli stessi *simulacra* o statue e pertanto sacerdoti e iniziati dovevano mantenerli puliti, in ordine e servirli, come se si trattasse di immagini viventi. Una parte essenziale del rituale quotidiano nei santuari di Iside e Serapide riguardava il saluto mattutino rivolto dall'assemblea degli iniziati agli dei, che i sacerdoti mostravano dal tempio, aprendone le porte.

In effetti, possiamo verificare come l'architettura dei pronai nei templi dedicati alle divinità alessandrine mostra, la presenza di piattaforme destinate a usi rituali quotidiani. Inizialmente, in epoca ellenistica, i templi di Iside e Serapide presentavano la forma semplificata di *naiskoi* ed *aediculae* su podio, ma sempre conservando una forte relazione di dipendenza formale tra il *pronaos* del tempio e il cortile o area scoperta che lo precedeva, dove si situava l'altare.

Nell'Iseo di Eretria il cortile comprende un bancone continuo perimetrale che delimita un'area libera davanti al pronao. Nel cortile del Serapeo C di Delo si riconosce un sistema di scalini che articola la zona scoperta intorno al tempio. Nel caso di Soli si introduce una grande piattaforma longitudinale davanti alla cella, da intendersi, nella sua funzione pratica, come una *scaena* davanti al grande cortile scoperto. In questi tre esempi, l'organizzazione spaziale dell'area che precede il tempio è in relazione con un cerimoniale che aveva come punto focale il pronao dell'edificio di culto.

La formula architettonica si mantenne invariata nel corso del tempo. Tanto nell'Iseo tardorepubblicano di Pompei come in quello, già di età imperiale, di *Baelo Claudia*, i templi si elevano su podi concepiti come piattaforme da dove rivolgersi ad un pubblico riunito nelle aree antistanti. In entrambi i casi le scale di accesso erano di ridotte dimensioni e costruite come semplici elementi addossati al podio. Il tempio di Pompei disponeva inoltre di una porta posteriore che immetteva all'interno della cella tramite una piccola scala invisibile dalla zona antistante il tempio. In definitiva, come nel primo progetto del tempio ostiense, si stava rafforzando l'idea che il podio del tempio fosse una tribuna dalla quale rivolgersi ad un pubblico raccolto nel cortile.

Questa serie di esempi ci aiuta a capire le forme architettoniche del tempio ostiense. Lo sviluppo del pronao, la stretta scala frontale e la relazione del podio con l'area che lo precede, si spiegano come parte di una pratica culturale in cui il tempio è concepito come un palcoscenico dal quale un officiante si dirige a una comunità di devoti, mostrando, nell'occasione, le immagini e gli oggetti sacri. Due celebri pitture di Ercolano illustrano magnificamente lo sviluppo di questa scenografia.

Pensando agli esempi di Delo, Pompei e Ostia possiamo concludere che templi cronologicamente e geograficamente lontani dalla comune origine alessandrina, conservarono tratti specifici comuni in funzione delle cerimonie proprie del culto. Cerimonie pensate per la partecipazione attiva di un'ampia collettività di iniziati e devoti guidati da una classe sacerdotale specializzata. Secondo le risorse economiche disponibili, questi piccoli padiglioni si sarebbero evoluti verso forme di baldacchini barocchi, più conformi alla sensibilità scenografica richiesta dal cerimoniale di un culto misterico e dal ruolo di dimora di statue di culto, profusamente abbigliate e ingioiellate.

Alla destra (nord) dell'area sacra del Serapeo ostiense si trova il secondo dei cortili del complesso di culto, alle spalle del Caseggiato di Bacco e Arianna. Questo cortile dava accesso a un complesso di tre saloni per cerimonie, comunicanti attraverso grandi porte e preceduti da un corridoio porticato. Il salone centrale, di maggiori dimensioni, costituiva l'asse di simmetria della composizione e il suo pavimento in mosaico era decorato con la raffigurazione di Bacco e Arianna, da cui prende nome l'edificio. Possiamo identificare con chiarezza questo grande salone con l'*oecus maior* del complesso. Il mosaico pavimentale di uno dei saloni laterali, con una testa di Gorgone, risparmia uno spazio perimetrale riservato alla collocazione dei letti da banchetto. Benché il mosaico di Bacco e Arianna che decora l'*oecus maior* non lasci libero un analogo spazio, il fatto che i tre saloni fornissero una composizione unitaria, permette di riconoscere una funzione comune: lo svolgersi di cerimonie sociali connesse con il culto, tra cui la celebrazione di banchetti comunitari da parte dei diversi gruppi di sacerdoti e iniziati.

Il terzo edificio associato col recinto di culto del Serapeo si trovava alla sinistra (sud) del cortile del tempio e si sviluppava intorno a una nuova ed enorme aula per banchetti cerimoniali contrapposta assialmente all'*oecus* del mosaico di Bacco e Arianna. Secondo G. Becatti, questo complesso formato da un piccolo cortile, il grande triclinio e le relative dipendenze, avrebbe fatto parte di una casa tarda, la "Casa accanto al Serapeo", costruita nel IV sec. d.C. su strutture che inizialmente appartenevano al santuario. Tuttavia, possiamo osservare chiaramente che i muri della prima fase costruttiva di questo edificio si

legano con quelli della zona di culto; fra le due strutture v'è coincidenza sia nelle tecniche costruttive dei paramenti sia nelle date di costruzione fornite dai *lateres signati*.

Una grande porta fiancheggiata da due coppie di finestre decorate con piccoli archi, permetteva di passare dall'area sacra alla grande aula per banchetti. Questa porta venne in seguito obliterata dalla costruzione di una fontana con vasca semicircolare che G. Becatti interpreta come il ninfeo della casa di IV secolo. Ma è pur vero che le finestre rimasero sempre aperte, permettendo così la visione della zona di culto dall'aula per banchetti. Evidenziamo, dunque, che le trasformazioni architettoniche realizzate con la tecnica dell'*opus vittatum mixtum* non arrivarono mai a separare del tutto questo complesso dall'area del tempio. Si tratta semplicemente di modifiche edilizie databili in epoca severiana che non implicarono uno smembramento funzionale del santuario, bensì solo la modifica di uno dei suoi edifici.

In seguito all'analisi architettonica del complesso, possiamo esser certi che solamente le dipendenze accessorie e i corridoi disponevano di un piano superiore, e che la grande aula triclina si elevava quindi per un'altezza doppia. La restituzione della sezione dell'edificio permette di ricostruire un sistema di gallerie aperte in alto verso l'interno del salone. Una soluzione che ricorda la posizione dei matronei nelle basiliche cristiane. Il pavimento di questo grande salone triclina si distingue per la ricchezza del mosaico policromo a mo' di arazzo, con il campo suddiviso in riquadri con tematica dionisiaca. G. Becatti propose di datarlo in epoca tardoadrianea, ma gli ultimi studi sulla diffusione di questo tipo di motivi hanno consentito di suggerire una datazione di fine II secolo. Questa proposta cronologica coincide con un'evidenza architettonica: per la realizzazione del pavimento vennero murate alcune delle porte del primitivo edificio. Si tratterebbe, pertanto, di una seconda fase edilizia che potrebbe coincidere con la realizzazione di un nuovo pavimento policromo in uno degli ambienti laterali e con la costruzione della fontana semicircolare.

Nelle rimanenti dipendenze dell'edificio triclina si conservano gli originari mosaici adrianei in bianco e nero che disegnano motivi geometrici e floreali. Va sottolineato infine, che il mosaico policromo della grande aula, benché risulti posteriore alla costruzione dell'edificio, ne lascia identificare chiaramente la funzione. La composizione decorativa del cartone, formata da un campo centrale con riquadri con tematica dionisiaca, riserva uno spazio perimetrale, destinato ad accogliere i letti addossati alla parete. Tutto ciò delinea chiaramente il quadro di un nuovo complesso architettonico, destinato allo svolgersi di cerimonie connesse col culto, che includevano senza dubbio banchetti rituali.

Dalle fonti letterarie e dalle epigrafi sappiamo che tali banchetti erano una componente fondamentale nei culti di Iside e Serapide. Partecipare alla "*kliné* del signore Serapide" significava entrare in comunione con gli dei e, per ciò, il santuario aveva l'obbligo di provvedere agli elementi necessari: saloni, letti e vivande. In alcuni santuari, questa componente marcatamente conviviale si rafforzava per la presenza di distinte categorie di sacerdoti e personale sacro; per il suo carattere iniziatico che implicava lunghi soggiorni dei devoti e il superamento di varie prove fino a essere ammessi nella comunità, come narra magnificamente il testo di Apuleio; per la presenza, inoltre, di devoti di passaggio alloggiati nei pressi del santuario e per l'operare come servizio di assistenza verso poveri e bisognosi.

Dietro l'edificio che accoglieva la grande aula per banchetti si apriva un quarto cortile, delimitato da una struttura con pilastri allineati, dotata originariamente di pavimenti in terra battuta e che si estendeva fino ai piccoli *horrea* accessibili da via degli Aurighi. Dal punto di vista costruttivo, i suoi muri si legano con quelli degli edifici che abbiamo appena descritto, evidenziando la propria appartenenza a una stessa fase edilizia. Il piano fruito di quest'ultimo edificio potrebbe essere stato quello superiore, al di sopra dei pilastri, e che potremmo riferire a una qualsiasi attività quotidiana del santuario stesso: abitazioni del personale, magazzini, piccole officine e cucine.

Infine, vogliamo sottolineare che i muri di tutti questi edifici presentano la stessa tecnica e sono legati costruttivamente onde formare un'unica struttura architettonica. Tutto ciò dimostra che furono realizzati simultaneamente da uno stesso costruttore e seguendo un progetto unitario. L'analisi dei bolli dei mattoni prova, inoltre, che si usò materiale prodotto contemporaneamente e dagli stessi fabbricanti.

Innanzitutto, però, è la pianta stessa del complesso che evidenzia un progetto unitario, nella misura in cui si nota la presenza di un grande asse di simmetria trasversale che unisce gli spazi principali. Nel progetto iniziale inoltre, questo era anche un asse visivo, dato che alle estremità culminava nelle due grandi aule triclinari e nel centro aveva l'altare. Il sistema di porte e finestre che abbiamo descritto permetteva ai partecipanti al culto di seguire dal tempio e da entrambi i complessi triclinari, le cerimonie che avevano luogo nel cortile. In questo stesso senso possiamo spiegare il corridoio di servizio che correva addossato ai contrafforti dell'*horreum* traiano e che dava accesso ai tre cortili, passando dietro il tempio. È significativo che per garantire la funzionalità del corridoio come accesso di passaggio, fu aperta una porta in uno dei contrafforti dell'*horreum* traiano, furono arrotondati gli angoli esterni del tempio e fu tagliato un altro dei contrafforti. Si tratta di interventi destinati a far sì che il corridoio che iniziava nel Caseggiato di Bacco e Arianna, fosse praticabile fino al quarto cortile, offrendo un percorso di servizio complementare alle cerimonie che avevano luogo nei cortili e nelle aule triclinari del santuario.

Il Caseggiato di Bacco e Arianna

Il Caseggiato di Bacco e Arianna era un edificio di vari piani di altezza destinato ad abitazioni in affitto; il suo pianterreno era occupato da *tabernae* e da uno dei complessi triclinari del santuario sopra descritto. Le *tabernae* erano precedute, verso via della Foce, da un portico formato da pilastri sostenenti archi. Si è conservato un piccolo pannello con una rappresentazione del bue Api, in origine pertinente a questa facciata.

Negli studi precedenti, i limiti del Caseggiato venivano fatti coincidere con la via del Serapide, considerando l'edificio come compreso unicamente all'interno dell'*insula* 17 della regione III. Tuttavia il portico di colonne in laterizio continua nella fronte dell'*insula* 16, e sia la linea di facciata che la stessa serie di *tabernae*, proseguono nell'altra *insula*. Analogamente, ritroviamo l'asse mediano dell'edificio dall'altra parte di via del Serapide, come pure la serie di grandi ambienti. Basta osservare la pianta di entrambe le parti per poter concludere che si tratta di un unico edificio che prospettava con un'unica fronte verso via della Foce. Da questa analisi, si evince che la via del Serapide, che ha inizio da una porta monumentale sotto il Caseggiato, non rappresenta una semplice via urbana bensì l'asse viario che mette in comunicazione una serie di edifici, concepiti inizialmente come parte di uno stesso progetto.

Le Terme della Trinacria. Prima fase

L'analisi architettonica condotta sulle Terme della Trinacria ha portato all'identificazione di un primo edificio, costruito col caratteristico *opus mixtum* utilizzato nel Caseggiato di Bacco e Arianna e nelle zone di culto del *Serapeum*. Questa tecnica iniziale si distingue nettamente dalle successive trasformazioni realizzate in *opus testaceum*. Nella loro prima fase le terme erano limitate a un *caldarium* con tre *alvei*, un *tepidarium* e una sala, in origine, fredda. La contemporaneità di queste tre sale si deduce dalla rigorosa continuità costruttiva dei loro muri. Planimetricamente tali sale sono organizzate seguendo un semplice schema lineare, con l'unica precauzione di non allineare le porte onde evitare al massimo le correnti d'aria.

Il *caldarium* era una sala a pianta quasi quadrata –coperta da una volta a crociera–, in cui si aprivano tre grandi nicchie ad arco a tutto sesto, che occupavano interamente tre delle pareti dell'ambiente. Sotto gli archi erano disposti i tre *alvei*. La nicchia che si apre verso via del Serapide presentava un sistema di tre finestre.

La seconda sala calda non aveva piscine, era a pianta rettangolare, coperta da volta crociera e, così come il *caldarium*, si apriva con un ampio finestrone verso via del Serapide. Vicino a questa seconda sala calda si trovava un piccolo cortile di servizio che permetteva di alimentare da dietro i *praefurnia* dell'ipocausto.

La sala fredda, in seguito trasformata in sala calda, in questo primo progetto era caratterizzata da una serie di pilastri rettangolari che tripartivano lo spazio interno. I mosaici conservati attualmente corrispondono al rifacimento del sistema decorativo delle terme, di epoca severiana. Il sistema di pilastri rettangolari —la soluzione strutturale adottata per questo primo edificio—, risulta troppo debole per sostenere un sistema di volte, e perciò dobbiamo supporre che la sala fosse dotata di una copertura lignea. Anche altre terme ostiensi, quali le Terme delle Sei Colonne, le Terme “IV,8,8” e le Terme del Nuotatore, sono caratterizzate dalla presenza di una grande sala fredda dotata di una copertura lignea sostenuta da un sistema tripartito di pilastri. Nei due primi esempi si riconosce un sistema di sei appoggi puntuali, colonne o pilastri, che configurano una sala ipostila destinata al servizio di *frigidarium*, *apodyterium* e zona di riposo dopo il bagno caldo.

Nelle Terme della Trinacria, nella sala siffatta, la pavimentazione si estende ininterrotta e non disponeva di un sistema di evacuazione delle acque piovane. Perciò dobbiamo supporre che la copertura lignea abbracciasse tutto lo spazio costruito. In tal modo si elimina la possibilità di restituire l'elevato della sala alla maniera degli atrii corinzi con un'apertura centrale nello spazio delimitato dalle colonne. La soluzione più probabile è una copertura “basilicale” con una navata centrale più elevata delle due navate laterali, si risolverebbe così, inoltre, il problema dell'illuminazione e della ventilazione dell'ambiente. La sala ipostila delle Terme delle Sei Colonne e delle Terme “IV,8,8” può essere ricostruita nello stesso modo della sala delle Terme della Trinacria. Nel caso delle Terme del Nuotatore la struttura che sostiene la copertura della sala ipostila consiste in un sistema tetrastilo di pilastri che delimita un piccolo *impluvium* centrale. Una soluzione simile conosciamo nelle Terme del Porto a Ercolano.

A sud del *caldarium* delle Terme della Trinacria era disposta la zona di servizio con l'installazione di tutto il sistema idraulico. Si sono conservati la base circolare per le caldaie dell'acqua calda e l'accesso alla galleria di alimentazione dei forni. Non disponiamo di dati materiali per spiegare il sistema di approvvigionamento idrico in questa prima fase.

Questo primo impianto termale venne costruito addossato a un doppio muro che lo separa dalla parete posteriore del magazzino “III,16,4.” In nessun caso esiste un appoggio costruttivo a carico della parete di altri edifici. Questa particolarità tecnica è importante e coincide col rigore con cui a Ostia si applicò la legge generale di Nerone su tali muri mediani di separazione. D'altra parte, esisteva una norma, testimoniata da un decreto del Digesto, che proibiva di addossare condotti di aria calda al muro di un'altra casa.

Tra la sala fredda del primo progetto termale ed il Caseggiato di Bacco e Arianna si estende un'ampia zona ineditata la cui funzione, in questa prima fase del complesso, ci sfugge. È possibile che questo spazio fosse utilizzato per attività atletiche nell'ambito delle terme, ma non possiamo escludere una funzione più generica in relazione col funzionamento del santuario. I *lateres signati* documentati in questo primo progetto termale sono dell'anno 123 d. C. e coincidono pienamente con quelli che appaiono nella zona di culto, dall'altro lato di via del Serapide.

La domanda chiave per la comprensione delle Terme della Trinacria è il rapporto funzionale e di dipendenza che potè intercorrere tra il *Serapeum* e l'impianto termale. In questo senso un fattore importante è la distribuzione topografica degli elementi scultorei ed epigrafici dedicati a Serapide. Un altare dedicato a *Iuppiter Serapis* fu rinvenuto proprio nel *tepidarium*, (inizialmente la sala fredda con pilastri, trasformata poi in sala calda), addossato a uno dei muri della sala. D'altro canto l'Erma col busto di Serapide dedicato da Tito Statilio Alcimo apparve in uno degli ambienti posteriori del prolungamento del Caseggiato di Bacco e Arianna, annessi come dipendenze termali dopo l'ampliamento dell'edificio nel corso del II secolo d.C.

Non possiamo considerare un fatto casuale il ritrovamento di entrambi gli oggetti votivi all'interno delle terme, alla luce dell'esistenza di un altro importante argomento che rafforza l'idea della dipendenza del complesso termale dal santuario: le relazioni di proprietà. Abbiamo visto che senza alcun dubbio il complesso triclinare di Bacco e Arianna fa parte del recinto di culto. Il suddetto complesso, formato da

tre sale consecutive e un cortile triclinalare antistante, fu costruito occupando il pianterreno del Casegiato, l'edificio occupato da abitazioni in affitto che si affacciava su via della Foce. Dunque nel II secolo si procedette all'ampliamento delle terme occupando il pianterreno di questo stesso edificio. In conclusione, è certo che almeno dalla metà del II secolo d.C. esisteva una dipendenza di proprietà tra il santuario e le terme. Se consideriamo congiuntamente questa evidenza, la situazione dei due oggetti votivi, la cronologia dei *lateres* e le identiche tecniche costruttive di terme e santuario, dobbiamo concludere, come ipotesi più che probabile, che le Terme della Trinacria furono costruite come parte del grande Serapeo ostiense.

I magazzini di Via degli Aurighi

Il magazzino sito a lato di via degli Aurighi fu costruito contemporaneamente agli edifici del santuario, come si deduce dall'esame dei *lateres signati* che recano la data consolare del 123 d. C. Al tempo stesso possiamo assicurare che intercorreva una relazione funzionale poiché una grande porta metteva in comunicazione l'*horreum* col pianterreno dell'edificio con pilastri. L'unico argomento contrario nel considerare questo magazzino come un edificio pertinente al santuario, deriva dalla tecnica costruttiva: i muri degli *horrea* non si uniscono con quelli dell'edificio con pilastri. Ma in realtà questo non deve sorprenderci. È comprensibile che le pareti degli *horrea* formassero per motivi di sicurezza e isolamento termico, un recinto chiuso in sé stesso. Resta certo che la porta posteriore del magazzino si apriva all'interno del pianterreno di una delle dipendenze del santuario.

I *Caltili* e la fondazione del Serapeo

Dalla sintetica analisi architettonica esposta, può dedursi che il Serapeo ostiense, dedicato nell'anno 127, costituiva un complesso architettonico esteso e composto da edifici destinati a usi ben diversi. Lo studio della documentazione epigrafica permette inoltre di definire l'origine familiare e sociale dei fondatori del santuario, conoscere per linee generali i protagonisti dei diversi grandi interventi di trasformazione e il contesto sociale di iniziati e devoti, che dedicano elementi di arredo ed ex-voto. Nell'ambito di questa documentazione epigrafica dobbiamo citare in primo luogo, come riferimento fondamentale, quel celebre frammento dei fasti ostiensi datato all'anno 127 d.C.: *VIII k(alendas, Febr(uarias, templum Sarapi quod [.] Caltilius P[---] sua pecunia extruxit, dedicatum [es]t.* Come sottolineò già Herbert Bloch, la coincidenza di questa dedica il giorno 24 di gennaio con il *dies natalis* di Adriano non può essere casuale. L'anno precedente, a Luxor, un altro importante Serapeo venne anch'esso dedicato nel *dies natalis* dell'imperatore.

Disponiamo di pochi dati su questa famiglia il cui *nomen* orientale appare in altri documenti ostiensi, soprattutto di carattere funerario. Il documento più antico rinvenuto da F. Zevi, è un noto rilievo funerario con i busti di vari membri della famiglia, conservato a Roma a palazzo Mattei. In particolare risalta l'iconografia della figura di *Caltilia Moschis* con la caratteristica pettinatura di epoca traiana. Durante il II secolo diversi personaggi e liberti di questa famiglia, appartenenti alle distinte classi sociali della città, lasciarono testimonianze nell'epigrafia ostiense. Tra le classi superiori conosciamo, così, il sepolcro del decurione, *flamen* e duoviro *Caltilius Hilarianus*, membro dell'élite cittadina, che preparò il suo sepolcro accompagnato da *Caltilia Tychē* e *Attius Herpes*. Tra i liberti arricchiti troviamo il sepolcro dell'augustale *Caltilius Hilarianus*, sua sorella *Caltilia Felicula*, *Caltilius Stephanus* e i proprii liberti.

Compagno anche esponenti più umili della famiglia nelle liste del personale delle corporazioni ostiensi. Nell'elenco dell'anno 192 del collegio dei *lenuncularii tabulariorum auxiliares ostienses*, è citato un certo *L. Caltilius Eutychianus* come membro della *plebs* e in un altro frammento di elenco che non ha

conservato né il nome della corporazione né la data di redazione, si trova un certo *L.Caltilius Eutyches*, il cui *cognomen* suggerirebbe che si trattasse del padre o del nonno del precedente.

Questo insieme di evidenze epigrafiche consente di seguire la presenza dei *Caltili* nella città di Ostia a partire da epoca traiana e durante buona parte del II secolo, compresi alcuni personaggi che raggiunsero una certa rilevanza nella vita locale della città. La costruzione del Serapeo da parte del citato *Caltilius P.* unitamente al dono di una Venere di argento a *Isis Bubastis*, offerto *ex testamento* da *Caltilia Diodora*, ci permette di cogliere l'interesse da parte di diversi personaggi di questa famiglia per i culti di origine egiziana. Il materiale raccolto pertinente alla famiglia dei *Caltili* fa luce sulla sua presenza a Ostia a partire dal momento della costruzione del grande *portus* di Traiano e sulla probabile formazione della ricchezza familiare nell'ambito del commercio con l'Oriente.

La costruzione del Serapeo nei primi anni del governo di Adriano appare come il riflesso sul piano sociale e religioso, dei grandi magazzini del commercio annonario, che stavano sorgendo a Ostia già da più di dieci anni. Il trasferimento pianificato della flotta annonaria dal suo approdo d'età altoimperiale nel porto campano di Pozzuoli, verso il porto del Tevere, è documentato con sicurezza in epoca di Commodo. Tuttavia è probabile che, già prima, forse dalla stessa epoca di Traiano, si cominciasse a sbarcare il grano destinato a Roma nelle nuove strutture portuali. Il cambiamento di approdo della flotta sarà servito da richiamo per l'arrivo a Ostia di gruppi familiari dediti ai traffici commerciali con l'Oriente. In tal modo, grazie alle loro capacità imprenditoriali, avrebbero finito per diventare una delle principali componenti sociali della città. La costruzione del Serapeo in epoca adrianea sarebbe dunque un'ulteriore conseguenza di un complesso e generalizzato cambiamento sociale che riguardò tutte le manifestazioni della vita cittadina. Come dimostra l'evidenza epigrafica, alcuni anni dopo l'arrivo dei *Caltili* a Ostia assistiamo alla volontà di autorappresentazione familiare, espressa dalla costruzione di un grande sepolcro collettivo. In ogni caso la partecipazione alla costruzione del nostro santuario, da parte di una famiglia di liberti arricchiti grazie al commercio, riflette il ruolo che arrivarono ad avere i nuovi culti nella spinte economiche della vecchia fondazione repubblicana.

La città di Ostia nel II secolo e il Serapeo

Nel II secolo d.C. Ostia era una città caratterizzata da importanti cambiamenti che abbracciano tutti gli aspetti che avevano contraddistinto i valori civici (*Urbanität*) della città durante l'epoca repubblicana e nel I secolo d.C. Il materiale epigrafico restituito ci lascia intuire grandi cambiamenti nella vita economica della città. Nel corso del II secolo assistiamo a un certo protagonismo pubblico da parte delle grandi famiglie, vuoi attraverso l'operare dei suoi esponenti di spicco come patroni di corporazione, vuoi come evergeti coinvolti nella promozione dell'attività edilizia. Accanto a essi, inoltre, appaiono frequentemente famiglie di origine più umile, formate da liberti e clienti, che si avvantaggiarono e ascesero grazie all'auge commerciale ed economica di Ostia dopo la costruzione del grande porto di Traiano.

Se l'architettura funeraria della città ci rivela gli sforzi di autorappresentazione di questa nuova classe media che si sforzava di emergere nel paesaggio urbano, anche i collegi professionali furono intesi come canale adeguato di proiezione pubblica di tutta una nuova realtà sociale, svincolata, sotto molti aspetti, dalla vecchia società di tradizione repubblicana. È ben noto che questo nuovo contesto sociale dispose di un'efficace cornice di autopromozione e cioè la partecipazione alle nuove forme religiose che si consolidarono con l'introduzione del regime imperiale, a partire da Augusto. In primo luogo perché i principali culti pubblici erano venuti acquisendo, durante i secoli I e II d. C., alcune connotazioni di adesione al sistema attraverso il culto imperiale, connotazioni che rendevano tali culti l'obiettivo fondamentale, nella carriera pubblica, per i liberti arricchiti, ai quali erano invece preclusi altri obiettivi, come l'accesso agli *ordines* cittadini, a causa della loro origine servile. In secondo luogo perché la mobilità della popolazione

produsse un certo sradicamento di una parte degli abitanti della città dai tradizionali culti ufficiali. I grandi culti si mantennero, senza dubbio, ma vediamo come accanto a essi sorgono e si sviluppano alcune forme di devozione "trasversali", verso cui gravitano socialmente famiglie intere. In parte come conseguenza della struttura clientelare della società, ma in parte anche come risposta ai tempi nuovi. Un confronto può essere offerto dall'importanza acquisita dai santuari del *limes*, partecipi della vita di un'importante popolazione militare certamente connotata dalle caratteristiche di una popolazione "fluttuante". La mobilità della popolazione riversata nelle attività commerciali relative ai rifornimenti di Roma potrebbe corrispondere a un orizzonte sociale simile.

È significativo che contemporaneamente al prodursi di questo travaso generalizzato di popolazione, assistiamo all'evolversi dell'idea stessa del paesaggio urbano. Vecchi monumenti ostiensi di epoca repubblicana, come il santuario di Ercole, perdevano il loro aspetto ellenistico risalente alla fondazione, per essere completamente circondati da nuove costruzioni che arrivavano a formare enormi conglomerati urbani intorno a vecchi o nuovi luoghi di culto. Si tratta di nuove terme, magazzini e case in affitto, intesi come complessi unitari che sorgono in differenti luoghi della città, alcuni su antichi *témene* proprietà degli dei. Parallelamente, le corporazioni professionali o di culto si sviluppavano ed acquisivano un maggiore protagonismo pubblico, offrendo nuovi spazi di proiezione sociale.

Se esaminiamo le vecchie tradizioni ellenistiche rispetto alla nuova situazione urbanistica che si impone nel II secolo d. C., possiamo riconoscere i nuovi tracciati del nascente paesaggio urbano. Il centro monumentale finisce per essere costruito come un tessuto denso di edifici monumentali e di piazze che formalizzano una nuova immagine pubblica della città. Benché la genesi di queste soluzioni urbanistiche nasca dall'esperienza del mondo ellenistico, le basi concettuali devono essere cercate nella tradizione tardorepubblicana e augustea della stessa Roma. D'altra parte, il tessuto urbano si consolida come un sistema di infrastrutture formato da magazzini, terme e altri servizi diretti alla popolazione della città e del suo territorio.

Questi due aspetti non rimasero statici durante l'epoca imperiale. Vennero cambiando man mano che evolvevano gli atteggiamenti del potere centrale rispetto al controllo delle città e delle loro classi dirigenti. Il fine delineato dallo Stato per questa nuova idea di città era quella di ottenere l'adesione e il *consensus* delle popolazioni, in particolare quelle provinciali, al regime imperiale. È per ciò che i nuovi progetti urbanistici, così come i programmi architettonici e decorativi, si adeguarono a questo nuovo scopo. La monumentalità dei fori, la costruzione di grandi templi dedicati, in un modo o in un altro, al culto imperiale appaiono come concessioni dell'imperatore, ma in realtà si tratta di esigenze del nuovo regime, alle classi dirigenti delle città. Nel II secolo assistiamo alla regolamentazione delle relazioni tra il potere centrale e le amministrazioni locali. Perciò i santuari, intesi come organismi dotati di infrastrutture di servizio — e questo è specificamente il carattere che emerge dall'analisi del Serapeo ostiense —, si trasformano nel necessario contrappunto a una realtà urbana basata sistematicamente sugli strumenti di propaganda del regime.

L'evoluzione storica. Il Serapeo alla metà del II secolo d.C.

Sin dalla sua fondazione il Serapeo rimase legato alle vicissitudini storiche della città. Lo studio archeologico dei resti conservati consente di ricostruire la vita del santuario nel contesto della storia urbana dell'antica Ostia.

L'analisi architettonica del Serapeo ha permesso di documentare una serie di costruzioni che ne modificarono la fisionomia nei decenni successivi alla sua fondazione. Si tratta di opere realizzate con una tecnica differente da quella utilizzata per la costruzione iniziale di santuario: una rifinita muratura in laterizio, senza impiego di materiali di riuso, che non si accorda in nessun caso col caratteristico *reticulatum* della prima fase.

Risalta, in primo luogo, la costruzione di un'edicola aperta verso il cortile di culto per accogliere un'edicola con una statua della divinità. Le spese per quest'opera di carattere ornamentale furono sostenute da diversi membri della famiglia degli *Statilii* autorizzati da *T. Statilius Taurianus*, come autorità sacerdotale del tempio (?), come testimonia l'epigrafe posta nella facciata dell'edicola oppure nell'architrave del portico che la precedeva. Nonostante tali dubbi, possiamo assicurare che l'iscrizione si riferiva alla costruzione dell'edicola. Al suo interno è stato possibile identificare chiaramente, gli elementi architettonici appartenenti alla piccola edicola che vi si trovava, e conosciamo inoltre l'iscrizione incisa sul suo architrave: *T Statilius Optatio statuam columellis / et aetomate ornauit*. Il blocco costituisce la fronte di un piccolo baldacchino —con due colonnine sostenenti un frontone—, che doveva servire come cornice ornamentale a una statua di Serapide all'interno dell'edicola.

Questa decorazione architettonica e votiva coincide con altre dediche di personaggi e liberti della stessa famiglia: *T. Statilius Florus* che dedica un ex-voto a Serapide e l'iscrizione in greco di uno *Statilius* liberto di origine e medico di professione, anch'essa rinvenuta nella zona di culto. La questione inerente la possibile relazione di quest'ultimo con i *Titi Statilii*, famosa famiglia di medici originaria di Heraclea, attivi nella prima metà del II secolo d.C., è stata nuovamente esaminata da F. Zevi.

Contemporaneamente alla costruzione della cappella di *Statilius Optatius* si procedette alla "monumentalizzazione" del cortile del tempio col rivestimento in marmo delle colonne del suo porticato. Entrambi gli interventi appaiono associati, per la tecnica costruttiva impiegata, all'ampliamento del basamento della statua di culto all'interno della cella del tempio, e anche ad altre costruzioni di carattere minore identificate in punti diversi del recinto di culto. La datazione del patronato di *T. Statilius Taurianus*, qui proposta (150 / 170) d.C., coincide col periodo in cui a Ostia è in uso questa tecnica costruttiva.

In relazione a questa argomentazione, sembra importante ricordare che l'ampliamento delle Terme della Trinacria (seconda fase), venne realizzato utilizzando la stessa tecnica dell'edicola dell'area di culto (muratura in mattoni). In questa seconda fase delle terme il primitivo frigidario, la grande sala ipostila, fu dotata di ipocausto e trasformata in un *tepidarium*. I suoi pilastri furono rinforzati, trasformati in pilastri cruciformi, per sostenere volte in *caementicium*. Contemporaneamente, si costruì un nuovo frigidario-*apodyterium* con le sue dipendenze annesse che occupavano lo spazio inedito che separava il Caseggiato di Bacco e di Arianna dal primo impianto termale. Per datare una simile grande trasformazione delle terme disponiamo della data di fabbricazione dei mattoni: il 128 d.C. Possiamo supporre che questo materiale costruttivo sia stato utilizzato nella decade 130/140 d.C.

E' significativo che il *dominus* della figlia che produsse tale materiale fosse proprio uno *T. Statilius Hadrianus*. Come ha ben evidenziato F. Zevi nell'analisi prosopografica delle iscrizioni, non è sicura la relazione familiare tra questo *T. Statilius Hadrianus* e lo *T. Statilius Taurianus* che ci appare nel recinto di culto. Tuttavia, le lacune esistenti nella genealogia di entrambe le famiglie non consente di escludere tale possibilità. In ogni caso, sembra verosimile immaginare che nei decenni centrali del II secolo d.C. differenti rami familiari degli *Statilii*, portassero a termine interventi ornamentali o di restauro nel Serapeo ostiense.

Nel nuovo *tepidarium*, (inizialmente la sala ipostila), al di sotto dei banconi che vennero aggiunti in seguito, addossandoli alla parete, si sono conservati i resti di un pavimento a mosaico bianco che dovrebbe corrispondere a questa seconda fase dell'edificio termale. In esso compare l'emblema della Trinacria, simbolo della Sicilia delle tre montagne, che ha dato nome al complesso termale. Va ricordato che i mosaici attualmente visibili appartengono, nella loro maggioranza, al rifacimento severiano dell'edificio.

Un quarto membro della famiglia degli *Statilii* compare come dedicante, in lingua greca, un'erna che venne collocata a protezione di uno degli accessi alle Terme della Trinacria. Sulla fronte del blocco di marmo un Serapide scolpito a basso rilievo accentuava la valenza tutelare del testo iscritto. Come abbiamo osservato già precedentemente, questo importante pezzo rappresenta un elemento che collega il santuario alle terme, attraverso un liberto degli *Statilii*. Alla luce del materiale epigrafico esaminato non è difficile concludere che la suddetta famiglia ricoprì un ruolo importante nel Serapeo ostiense. La pre-

senza, alle porte delle terme, dell'Erma dedicata da uno *Statilius*, rafforza l'idea che terme e santuario, in qualche modo, appartenessero, a un unico complesso.

Permangono molti dubbi in queste conclusioni, in particolare riguardo l'origine dell'interesse di questi *Statilii* per il Serapeo ostiense. Ignoriamo anche la possibile relazione tra le famiglie dei *Caltilii* fondatori e questi *Statilii*. Nonostante ciò, il Serapeo ostiense si profila come un esempio eccezionale di qualcosa che non sempre è stato adeguatamente considerato: l'impatto urbano dei grandi santuari nella società ostiense di epoca altoimperiale.

Il Serapeo in epoca severiana

Lo studio architettonico ha identificato una serie di costruzioni realizzate in *opus vittatum mixtum* che si sovrappongono alle strutture con paramenti laterizi. Sulla base della qualità edilizia, delle sue caratteristiche tecniche e dei contatti costruttivi tra i muri, è possibile distinguere due grandi tappe di costruzione in questa nuova fase edilizia. La prima comprende i seguenti elementi: la costruzione di una fontana addossata a una delle pareti del cortile di Bacco e Arianna; la costruzione di una fontana a pianta semicircolare, a chiudere la porta che, dal cortile di culto, dava accesso alla grande aula triclinare; il rinnovamento del sistema di rifornimento idrico nelle Terme della Trinacria e il rifacimento del sistema di riscaldamento; la costruzione di un mitreo nel pianterreno dell'edificio "dei pilastri" (Mitreo della *planta pedis*) e la costruzione di un piccolo *balneum* mediante la trasformazione di due degli ambienti degli *horrea*.

A questa nuova tappa costruttiva va ricondotto anche un rinnovamento dei pavimenti a mosaico. Spicca, in primo luogo, la riforma della grande aula triclinare comprendente un nuovo pavimento a mosaico policromo con dei motivi con *xenia*. Anche le importanti ristrutturazioni delle Terme della Trinacria comportano la posa in opera di nuovi mosaici in bianco e nero, come pavimento delle sale. I motivi di alcuni di questi mosaici, come la Nereide che cavalca un toro marino dell'esda del nuovo *tepidarium* e la scena con atleti del *caldarium*, possono essere datati, per ragioni stilistiche, alla fine del II secolo d. C. Infine, anche l'ingresso del protiro di accesso al cortile del tempio fu ricostruito e decorato con un mosaico bianco e nero raffigurante il bue Api, ancorché sprovvisto dei suoi attributi iconografici. Tale mosaico viene anch'esso datato alla fine del II o agli inizi del III secolo. Tutti questi indizi fanno pensare che in epoca severiana il santuario sia stato oggetto di una grande fase di attività costruttiva.

Nella stessa direzione conduce la revisione di Isabel Rodà dell'apparato ornamentale statuario. In alcuni casi, assistiamo probabilmente a reimpieghi dell'apparato iconografico originale. Così, la statua del dio fluviale (Nilo?, Tevere?), in marmo pario, databile per lo stile in epoca adrianea, certamente fu ricollocata nella nuova fontana del cortile di Bacco e Arianna. A questo stesso momento vengono datate altre tre sculture apparse nel santuario, il rilievo con devoto rinvenuto nella taberna della Pollivendola, il rilievo di porfido raffigurante Serapide seduto e l'Iside *Bubastis*. Probabilmente siamo di fronte a un'importante rinnovamento iconografico del santuario, che possiamo datare alla stessa epoca della prima fase di riforme in *vittatum mixtum*: fine del II, inizi del III secolo d.C.

Il materiale epigrafico restituito dagli scavi permette di completare questa immagine delle riforme di epoca severiana, nella vita del Serapeo. Nell'anno 200 d.C. venne dedicata una statua, con data consolare, al fanciullo *M. Umbilius Maximinus Praetextatus*, eretta in un luogo assolutamente privilegiato, quale l'area sacra del tempio, dal suo *educator*, membro dell'ordine equestre, *P. Calpurnius Princeps*. Il personaggio onorato era il figlio del senatore *M. Umbilius Maximinus*, citato nell'anno 192 come patrono della corporazione dei *lenuncularii tabularii auxiliarii ostienses*. Si trattava di un bambino in tenera età, perché quattro anni dopo a Roma, è ancora citato come uno dei *pueri senatorii* scelti per cantare il *carmen saecularis* nelle feste che il 21 aprile dell'anno 204 celebrarono l'anniversario della fondazione di Roma. Gli onori elencati per questo fanciullo appartenente all'ordine senatorio, come patrono di Ostia e sacerdote del Genio

della colonia, devono essere messi in relazione con l'attività decurionale a Ostia del dedicante la statua, membro dell'ordine equestre, la cui funzione di *educator*, non deve necessariamente avere a che fare con le cariche sacerdotali del santuario, bensì piuttosto, con la funzione di precettore o maestro nella formazione del fanciullo.

La dedica di questa statua nel santuario di Serapide rivela in modo inequivoco una relazione dell'importante famiglia senatoria degli *Umbilii* con i culti egiziani. In effetti il *labrum* del vicino mitreo in *planta pedis*, rinvenuto durante gli scavi, nomina come *dedicantes* un *M. Umbilius Criton* e un certo *Pylades* citato come *villico*. Si tratta pertanto del maggiordomo o amministratore di qualche proprietà dello stesso *Umbilius Maximinus*. Lo studio di F. Zevi lascia escludere, per ragioni cronologiche, una relazione dell'Umbilio Critone citato, con lo scultore ateniese *Kriton* che firma la celebre statua proveniente dalle Terme di Mitra. Si tratta di una precisazione importante che colloca con chiarezza il ciclo degli *Umbilii* del Serapeo, in epoca severiana e non in epoca antonina come in altre occasioni era stato affermato.

Il quadro delle relazioni sociali degli *Umbilii* spiega, in qualche modo, la fase delle riforme severiane del santuario (architettura, mosaici e scultura). Fa la sua comparsa un influente senatore che arriva perfino a includere la devozione alle divinità egiziane nell'educazione di suo figlio, realizzata in parte a Ostia e affidata a uno dei suoi clienti o parenti di rango equestre, il citato *Calpurnius Princeps*, membro dell'*ordo* della città. La menzione del fanciullo come patrono della colonia esplicita il forte vincolo della famiglia con gli interessi della città. Se l'inclusione del dio Mitra tra i culti familiari del senatore *Umbilius Maximinus* deve giustificare la costruzione del mitreo, la scelta del motivo iconografico musivo della *planta pedis* permette di equiparare il culto solare di Mitra ai rituali egiziani di Serapide, in un sincretismo proprio di entrambi i culti.

L'analisi delle tecniche costruttive attribuisce a questa fase di riforme severiane anche l'aver aggiunto alle dipendenze della grande aula triclinare, alcune stanze costruite su via del Serapide. Infine, dobbiamo ricordare la costruzione di un piccolo *balneum* che viene a trasformare due degli ambienti dei magazzini di via degli Aurighi. Ultimi interventi architettonici che mostrano l'intensa attività edilizia di cui fu oggetto il serapeo in epoca severiana.

La vita del Serapeo nei secoli III e IV d.C.

Il Serapeo di Ostia, dopo l'intensa attività di epoca severiana, continuò il suo normale ritmo di vita nel corso dei secoli III e IV. Lo studio architettonico ha documentato una serie di interventi, praticati nell'ambito dell'intero recinto, che dimostrano come la comunità dei fedeli disponeva di mezzi per continuare a costruire man mano che le necessità funzionali lo consigliavano, benché non sempre siano in condizione di datare con precisione tali interventi realizzati con tecnica diseguale di *opus vittatum mixtum*. Resta la questione finale del momento di abbandono del culto e la continuità funzionale dell'area. Alcuni indizi fanno pensare che le costruzioni continuarono ad essere utilizzate anche dopo la soppressione del culto pagano. Sono apparsi nella zona, infatti, alcuni elementi di carattere cristiano che dovrebbero essere valutati alla luce della fase urbana finale di tutto il complesso.

Risaltano, in primo luogo, le trasformazioni subite dal tempio quando era ancora in uso come edificio di culto pagano. Innanzi tutto citeremo la chiusura del pronao con due nicchie laterali e la costruzione di due basamenti di statua ai lati della scalinata centrale. Contemporaneamente alla chiusura del pronao venne realizzato un nuovo pavimento in tarsie marmoree, databile alla metà del III secolo d.C. Infine, intorno al tempio venne aggiunta una serie di contrafforti destinati a sostenere un piano superiore nell'area dell'ambulacro che circondava la cella.

Nel cortile di Bacco e Arianna, all'estremità del portico, si aggiunse un piccolo ambiente dotato di ipocausto e pavimentato con un lussuoso *opus sectile* simile a quello del pronao del tempio. Questo stesso cortile accolse una piccola stanza con contrafforti interni che interruppero, alla fine, la continuità del

corridoio di servizio, corridoio che sin dalla fondazione del santuario si snodava utilizzando l'*ambitus* di protezione degli *horrea traianei*. Nel contempo, è documentata la chiusura della porta che ancora permetteva di accedere da questo recinto al cortile del tempio.

All'estremità del largo del Serapide fu costruito un magazzino a due piani eretto su una serie di pilastri rettangolari. Alcuni mattoni impiegati nella costruzione presentano i bolli di fabbrica. Appartengono a una *officina isiacca* la cui attività è datata alla metà del III secolo. Successivamente alla sua costruzione, questo magazzino subì una serie di modifiche, compresa la realizzazione di un deposito di *dolia*.

L'edificio della grande aula triclina subì delle trasformazioni che ne comportarono la separazione definitiva dal recinto di culto. Vediamo come il corridoio di servizio che correva addossato agli *horrea* di Traiano, viene interrotto da un muro. Inoltre si costruirono tre ambienti dotati di ipocausto, sullo spazio della cosiddetta via del Serapide. Queste nuove costruzioni includevano un nuovo vestibolo di accesso all'edificio ornato con colonne. G. Becatti cita inoltre la collocazione di *crustae* marmoree in alcune degli ambienti. Tutti interventi che possono collocarsi nel IV sec. d. C. e che corrisponderebbero all'installazione di una ricca residenza su antiche dipendenze del santuario.

Per concludere, è possibile riunire questi interventi architettonici in due gruppi distinti. Le modifiche del tempio e le costruzioni all'estremità di via del Serapide sembrano documentare la continuità del culto e delle attività del santuario durante tutto il secolo III e la prima metà del IV. Tuttavia, le modifiche apportate all'edificio della grande aula triclina e i piccoli interventi nel cortile di Bacco e Arianna sembrano documentare la frammentazione del santuario in unità minori autonome, di carattere privato.

In tal senso risulta affatto significativo il riutilizzo di iscrizioni votive dedicate a Serapide, rovesciate, per costruire un nuovo pavimento nei portici laterali dell'area di culto. Oltre a iscrizioni dello stesso Serapeo, vengono riutilizzate iscrizioni funerarie provenienti dalle necropoli, frammenti di sarcofagi e alcuni elementi architettonici. Questo nuovo pavimento tardo si associa con una significativa trasformazione dell'edifizio degli *Statilii*: il pavimento del portico risparmiava lo spazio davanti all'edifizio, dove appariva invece l'impronta di una balaustra. Nello stesso tempo, la facciata dell'edifizio — il cui spazio diviene ora una cappella chiusa da un'inferriata metallica —, fu rifatta con elementi di marmo riutilizzati e trasformata in una trifora, mediante l'impiego di due colonne, anch'esse riutilizzate, e di un nuovo scalino costruito con frammenti di piccole lesene scanalate. Tutti questi indizi fanno pensare che i culti egiziani caddero in disuso alla fine del IV secolo e che gli edifici iniziarono una nuova tappa nella loro vita funzionale, nel corso del V secolo.

Mentre le dipendenze annesse, grande aula triclina e cortile di Bacco e Arianna, venivano trasformate in residenze private, il recinto di culto subì una trasformazione più radicale. Si è tentati di associare tale trasformazione a due ritrovamenti di indubbio significato cristiano, che ebbero luogo nelle vicinanze del santuario. Si tratta di due *mensae* liturgiche, datate tra il V e il VI sec. d.C., recuperate in via della Foce, nel corso degli scavi effettuati davanti al Caseggiato di Bacco e Arianna.

Entrambi i pezzi potrebbero forse essere pertinenti alla trasformazione dell'area di culto in una piccola basilica cristiana, mediante il noto sistema di trasformare il cortile scoperto nella navata centrale e i portici nelle navate laterali. Il tempio elevato su podio potrebbe aver corrisposto all'abside e l'edifizio potrebbe essere stata trasformata in una cappella laterale. Intorno alla cella del tempio la costruzione del piano superiore avrebbe comportato l'inclusione della cella nella compatta costruzione del nuovo edificio. Naturalmente, le evidenze del culto pagano saranno state soppresse e riutilizzate, rovesciate, nel nuovo pavimento dell'edificio.

Benché l'ipotesi sia accattivante non esistono evidenze sufficienti a darla per certa. In ogni caso, la complessa trasformazione rituale del cortile di culto dimostra l'uso peculiare e tardo che si fece dell'edificio, molto dopo che il culto di Serapide cessò di avere adepti.

Il funzionamento del Serapeo ostiense

La complessa e dilatata immagine architettonica e iconografica evidenziata dallo studio dei resti archeologici del Serapeo ostiense deve necessariamente essere confrontata con le vive immagini trasmesse dalla letteratura antica. Se il lettore ricorda le avventure iniziatiche nei riti isiaci del giovane Lucio, protagonista dell'Asino d'oro di Apuleio, riconoscerà la relazione esplicita che permette di interpretare dal punto di vista funzionale le relazioni architettoniche tra i diversi edifici del Serapeo ostiense. Così, le abitazioni in affitto che dobbiamo supporre nei piani superiori del Caseggiato di Bacco e Arianna trovano la loro diretta corrispondenza nelle stanze in affitto che avrà preso Lucio "nel recinto del tempio", per cominciare la sua gradita iniziazione ai misteri di Iside. Nello stesso modo, la ripetitiva presenza di grandi saloni triclinari nel Serapeo evidenzia il forte carattere conviviale nei riti quotidiani dei culti egiziani e la gradazione esistente tra i distinti raggruppamenti di sacerdoti, iniziati e semplici fedeli. Va ancora ricordato che la documentazione scritta del Grande Serapeo di Menfis cita l'affitto di saloni del santuario per nozze e celebrazioni private.

Le informazioni che possediamo sul funzionamento dei grandi Serapei in epoca romana alludono a una sovrapposizione di usi che si riflette puntualmente nella ricostruzione che proponiamo del santuario ostiense. Così, riconosciamo in primo luogo una serie di attività pertinenti alla pratica quotidiana dei culti: cura ed esposizione delle immagini nel tempio, ivi compresa una parte segreta per la custodia dei libri, l'utensileria sacra e un'ambientazione scenografica con libagioni dell'acqua sacra, processioni e sacrifici intorno all'altare del cortile. In secondo luogo constatiamo un rilevante quadro architettonico per le attività conviviali collegate con il complesso tempio / altare: banchetti privati o pubblici ma in qualche modo sempre in relazione con l'attuarsi del culto. In terzo luogo il santuario ingloba un'importante componente residenziale destinata ai diversi colleghi sacerdotali, agli iniziati o semplicemente agli ospiti di passaggio. In quarto luogo, è presente una zona di magazzini connessa con le attività economiche del santuario, quotidiane o no, gestite che fossero dai sacerdoti o dai fedeli. Infine, la presenza di un complesso terminale legato al santuario come parte delle dotazioni di servizio, ricorda i rituali di purificazione iniziatica di Lucio ma innanzitutto accredita il carattere pienamente urbano del santuario, estendendo ai bagni le attività conviviali della popolazione che si muoveva intorno al santuario e logicamente anche le entrate economiche del santuario stesso.

Nonostante l'estesa bibliografia esistente sull'espansione delle divinità alessandrine in tutto il Mediterraneo, la vita quotidiana che caratterizzava questo tipo di santuari, in pieno II secolo d.C., costituisce una tematica relativamente poco affrontata. Dai vecchi lavori di F. Cumont e R. Reitzenstein fino agli studi più moderni di autori come W. Burkert (1987), la spiegazione della pratica quotidiana dei culti misterici si muove spesso tra stereotipi lontani dalla realtà storica. In tal senso, le prevenzioni del prologo del libro di Burkert di fronte ad alcune idee prefissate su questi culti costituiscono un autentico riassunto della problematica che inquadra questo tipo di culti. Per esempio il presunto carattere tardo, tardoellenistico o altoimperiale, dello sviluppo dei culti misterici, che è citato con una certa frequenza, è contraddetto dall'esistenza sin da epoca arcaica di devozioni come quella dei misteri di Eleusi o i baccanali di Dioniso. In questo stesso schema tradizionale si ammetteva il carattere superstizioso di questi culti che sarebbero fioriti unicamente con la decadenza della cultura ellenica, inquinata dopo la conquista dell'Asia da parte di Alessandro. Questo stereotipo non regge al confronto con il più elementare esame dei dati disponibili: i misteri di Demetra-Kore erano celebrati ad Eleusi già dal IV secolo a. C. e la *Dea Mater* si trova già nella Magna Grecia in epoca arcaica. La seconda obiezione di Burkert si riferisce a delle origini "in teoria" strettamente "orientali" (pensiamo al titolo del libro di Cumont), considerazione che va, per esempio, contro il carattere strettamente greco dei culti eleusini. Infine Burkert si pronuncia contro l'idea che i culti misterici costituissero autentiche religioni spirituali apportatrici di cambiamenti fondamentali nell'atteggiamento religioso del devoto (come autentiche religioni di salvezza, "Erlösungsreligionen").

L'argomentazione generale di Burkert risulta valida nella logica interna del pensiero religioso. Tuttavia dimentica un aspetto fondamentale per una revisione critica del problema delle religioni misteriche: la sua contestualizzazione nella cultura religiosa di quasi un millennio di storia, dall'inizio del culto in Eleusi fino agli ultimi *taurobolia* documentati. In realtà, culti che avevano funzionato come autentici sistemi religiosi in Oriente, come quello di Iside, passando a integrarsi nella religione romana vennero acquisendo l'ambiguità di una devozione controllata dallo Stato. Se paragoniamo culti salutiferi, oracolari o iniziatici, emerge una comunità di origine dove a volte è molto difficile differenziare radici e provenienze differenti. Tutti condividono un "mistero" originario che facilita una via speciale di contatto con il soprannaturale. Il devoto cerca particolari vie di contatto con la realtà sovrumana, un'esperienza trascendente, indimenticabile. L'obiettivo era concreto: la salute fisica momentanea, un particolare problema personale o salvezza finale dopo la morte. In questo contesto la nozione di devozioni "misteriche" si allaccia per propria definizione ai culti salutiferi dove il devoto entrava in contatto con la divinità attraverso un sonno "provocato" oppure ai culti oracolari dove si contattava la divinità attraverso un medium o alcune *sortes*. La cosa fondamentale che caratterizzava ognuno di questi culti era il suo sviluppo in un contesto storico particolare. Un contesto capace di generare i modelli specifici di associazione tra devoti e peculiari forme di organizzazione che trascendevano i fini strettamente religiosi.

I primi aspetti funzionali che citeremo sono naturalmente le pratiche di culto. Conosciamo solamente alcuni aspetti della pratica giornaliera che riflettono in parte le radici egiziane del culto. L'immagine di culto riceveva inoltre quelle attenzioni particolari proprie della credenza secondo cui in qualche modo la divinità abitava nella statua stessa. Il rituale giornaliero incominciava con l'apertura del santuario, la *apertio*, con la quale si rivelava ai fedeli la statua del dio, che durante la notte era rimasta chiusa nel *naos*. Il sacerdote sulla soglia del tempio svegliava il dio chiamandolo col suo nome segreto. L'orientamento dei Serapei verso levante, come l'esempio ostiense conferma, attribuiva inoltre un peculiare valore simbolico a questo rituale. Una serie di monete con la rappresentazione di Helios nell'atto di baciare Serapide lo mostra chiaramente: il dio all'alba è baciato dal Sole nel momento dell'apertura del santuario. Nei santuari egiziani il sole penetrava da una piccola apertura all'interno della sala, illuminando le labbra della statua, in accordo con la tradizione egiziana, il *Ka* si introduceva attraverso la bocca facendo rinascere la statua. Nella tradizione ellenistica sarà lo stesso *Helios* che discende ad abitare nel simulacro. Solo allora l'immagine del dio era offerta alla muta adorazione dei devoti. Probabilmente dopo l'*apertio* si procedeva alla pulizia e alla cura della statua, il sacerdote accendeva il fuoco e compiva libagioni con acqua del Nilo. La delimitazione del tempio in un recinto più ristretto all'interno della topografia del santuario ostiense permette di riconoscere la creazione di uno spazio specializzato e protetto per la realizzazione di questi cerimoniali giornalieri. La devozione egiziana aveva una base contemplativa molto importante e perciò l'architettura doveva contribuire a creare le condizioni per una simile esperienza straordinaria. Dopo mezzogiorno si celebrava il servizio di chiusura del santuario. Nel rituale faraonico la chiusura del luogo era effettuata il mattino stesso, nondimeno in Occidente le immagini venivano esposte alla contemplazione nell'arco di tutta la mattinata. È significativo che possiamo ritrovare questo stesso tipo di cerimonie giornalieri in altri tipi di santuari, quali quello di Ercole-Melkart a Tiro e quello di Dioniso a Rodi.

A partire dagli studi di Cumont riappare ciclicamente nella bibliografia sui culti egiziani il carattere iniziatico o misterico di questo tipo di devozioni. Al riguardo non abbiamo potuto riconoscere nel santuario ostiense la presenza di cripte o camere segrete che nascondessero questo tipo di attività. Probabilmente l'iniziazione ai misteri di Serapide costituiva una forma di rivelazione molto più personalizzata e introiettata di quanto si è voluto immaginare. Il devoto attraverso la successiva rivelazione dei misteri, acquisiva una sua propria via di contatto con il soprannaturale e in questo senso il santuario costituiva solamente una cornice architettonica (e spirituale) al senso di progresso interiore. La specializzazione topografica della zona di culto, costituisce nel caso ostiense un riferimento fondamentale che permette di riconoscere questa componente iniziatica come una via propria, individuale, di contatto col soprannatu-

rale. Probabilmente i misteri in sé costituivano rivelazioni immanenti che nel contesto del momento della "rivelazione" si trasformavano in esperienze straordinarie, indimenticabili che aprivano all'iniziato le porte di un cammino personale.

Il confronto con le forme di devozioni misteriche di tradizione ellenica (Dioniso, Eleusi...) permette di capire che l'ellenizzazione dei culti di Iside e Osiride come esperienza personale significò solo una "via di progresso" complementare alla devozione ufficiale. Questo si riflette in modo esemplare nel Serapeo Ostiense. Troviamo perfettamente organizzati gli spazi delle attività pubbliche del santuario (magazzini, saloni di banchetti, terme, culto pubblico...) in un ambito architettonico che permette la progressiva integrazione del devoto nel sistema romano di relazioni economico-sociali.

Questa situazione è facilmente riconoscibile nella narrazione di Apuleio: il protagonista investe tutto il suo patrimonio nel processo di iniziazione, ma lo recupera con la sua attività professionale di avvocato e traduttore nel Foro. Nella pratica il protagonista, mediante la sua iniziazione, diviene partecipe di un sistema economico. Il santuario ostiense è riconoscibile come un'infrastruttura urbana sviluppata intorno al nucleo di culto che permetteva il funzionamento del sistema economico celato dietro la narrazione da Apuleio. Questo non vuol dire che non esistesse un senso di rivelazione misterica come fondo della devozione. Il devoto entrava a far parte di un doppio sistema: una comunità economica e sociale profondamente ramificata e una comunità di culto che orientava nel profondo il pensiero del devoto in un senso determinato. Naturalmente si tratta di un'orientamento del pensiero compatibile con altre pratiche religiose.

La complessa organizzazione degli spazi di culto nel Serapeo ostiense permette di intuire la grande attività che generava la "famiglia sacra" del santuario. Abbiamo parlato già delle attività del culto. È necessario altresì parlare della vita dei servitori, schiavi e dipendenti, che senza apparire mai nella documentazione scritta, garantivano la continuità funzionale del culto.

La prima questione che si pone è il loro alloggio nel santuario. Le stanze di servizio, i soppalchi che non hanno lasciato evidenze archeologiche, l'edificio dei pilastri e le dipendenze annesse al complesso termale avrebbero potuto fungere da abitazioni per un'importante famiglia di servitori. Tuttavia esiste nel complesso del santuario un importante edificio destinato ad abitazione: il Caseggiato di Bacco e Arianna. Le scale di accesso ai piani superiori si aprivano direttamente verso Via della Foce. Questo dato suggerisce che poteva trattarsi di semplici locali in affitto, proprietà del santuario e gestite dalla corporazione di culto. Possiamo immaginare che le abitazioni saranno state offerte a privati, come pratica normale dell'attività immobiliare ostiense o perfino supporre che un devoto in visita occasionale a Ostia avrà tentato di alloggiare nel Serapeo della città. Sappiamo dell'importanza che aveva "vivere accanto alla divinità" nei rituali iniziatici egiziani, ma possiamo riconoscere anche un quadro di interessi economici personali: vivendo nel Serapeo ci si trovava in stretto contatto con la "comunità" di interessi dei devoti del dio e si stringevano legami con un gruppo sociale fortemente strutturato. Entrambe le possibilità devono necessariamente giustapporsi. Non dobbiamo dimenticare che "vivere accanto al dio" doveva supporre anche una forma di avvicinamento all'esperienza straordinaria, all'impossibile contemplazione perpetua.

Abbiamo alluso in differenti occasioni alle attività economiche che si incentravano nel santuario ostiense. In realtà, l'argomento basilare è la relazione funzionale che si stabilisce tra gli *horrea* e le restanti parti del santuario attraverso il pianterreno dell'edificio dei pilastri. Se valutiamo la capacità di immagazzinamento degli *horrea* del Serapeo ostiense si coglie immediatamente che siamo di fronte a un caso che supera le necessità funzionali del santuario stesso. In realtà queste installazioni devono essere considerate come ulteriori *horrea* urbani di Ostia: un luogo di immagazzinamento destinato al deposito di beni di privati.

La documentazione letteraria ed epigrafica parla di due tipi di sfruttamento economico degli *horrea* privati: da un lato la custodia di beni materiali e dall'altro la *locatio* di spazi. Il vantaggio economico del proprietario dell'immobile consiste naturalmente nella riscossione di un reddito per l'affitto o il servizio

prestato. In questo senso l'intenzione di colui che deposita beni potrebbe essere di tipo strettamente privato, sono gli... *horrea, ubi homines pretiosissimam partem, fortunarum suarum reponunt* (D. I, 15.3.2). Un'altra possibilità, più complessa, è che si effettuasse il deposito di beni come garanzia di un pagamento a terzi (D. X, 4.5). In questo caso, il santuario come struttura economica avrebbe potuto assumere la posizione di un centro di tutto rispetto capace di agire come garanzia degli accordi stabiliti tra privati. Così, un commerciante che arrivasse da Ostia avrebbe potuto risiedere nel Caseggiato di Bacco e Arianna e depositare temporaneamente le sue merci negli *horrea* del santuario stesso. Ciò non esclude che la comunità di culto del Serapeo, dotata di capacità giuridica propria, non potesse mantenere una sua propria rete di attività commerciali. Le relazioni tra santuari simili di diverse città dell'impero avrà senza dubbio facilitato questo tipo di attività.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN. Anna Gallina Zevi	5
PRÓLOGO. Arnau Puig	7
BIBLIOGRAFÍA	11
INTRODUCCIÓN. Ricardo Mar.	15
PARTE I. ESTUDIO ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICO. R. Mar.	29
INTRODUCCIÓN	31
1. La definición de los límites del Serapeo	31
2. Los antecedentes a la construcción del Serapeo	32
2.1. La formación urbanística de Ostia	33
2.2. Los sondeos en profundidad en el entorno del Serapeo	36
EL PRIMER PROYECTO DEL SERAPEO (AÑOS 123-127 D.C.)	39
1. Límites del conjunto construido entre los años 123-127 d.C.	39
2. El templo de Serapis	40
2.1. El patio del templo de Serapis	40
2.2. El templo.	44
2.3. La restitución del templo.	45
3. Edificio de la gran aula triclinar (Domus Accanto al Serapeo).	50
3.1. El edificio construido en los años 123-127.	50
3.2. Interpretación del edificio	52
4. Los edificios auxiliares del santuario: almacenes y servicios.	55
4.1. El edificio de servicios (Edificio de los Pilares)	55
4.2. Los pequeños <i>Horrea</i>	57
5. El patio de Baco y Ariadna	57
6. El Caseggiato di Bacco e Arianna.	61
6.1. La descripción de los restos del edificio	62
6.2. La restitución en alzado del Caseggiato di Bacco e Arianna	63
6.3. La fachada principal del Caseggiato y el pórtico delantero.	67
7. La primera fase de las termas de la Trinacria (fase I).	70
7.1. El primer proyecto de las termas de la Trinacria (fase I)	71
7.2. La pertenencia de las termas al Serapeo	76
8. Las leyes y la construcción de los edificios. La problemática urbanística y jurídica del santuario.	76

8.1. El contexto legal del urbanismo romano	77
8.2. Algunos casos de problemas urbanísticos.	85
8.3. El marco legal que explica el Serapeo de Ostia	87
8.4. La problemática de la vía del Serapide	88
9. La construcción del Serapeo y la arquitectura ostiense del siglo II.	89
9.1. La arquitectura romana del siglo II y el Serapeo ostiense	89
9.2. Los <i>lateres signati</i> del Serapeo y sus dependencias	92
9.4. Las etapas de la construcción	97
9.5. La familia de los <i>Caltillii</i> y la construcción del Serapeo.	98
LA HISTORIA DEL SANTUARIO	101
1. Las diferentes fases de construcción en el santuario	101
2. La fase antonina: el santuario a lo largo del siglo II d.C.	103
2.1. Transformaciones y reformas en el templo y el área de culto	103
2.2. Las evidencias epigráficas de las reformas	109
2.3. Cambios y reformas en el patio del Caseggiato di Bacco e Arianna	112
2.4. La Fase II de las Termas de la Trinacria (período antonino)	114
2.5. Los <i>Statillii</i> y las reformas del Serapeo a lo largo del siglo II	117
3. La fase severiana	118
3.1. Las construcciones en <i>opus vittatum</i> y su datación	118
3.2. Los cambios en época severiana en la zona de culto	119
3.4. La fase severiana de las Termas (Fase III)	123
3.5. La renovación del sistema hidráulico	125
3.6. Cambios en los espacios de servicio	130
3.7. Los <i>Umbilii</i> y el Serapeo	132
4. El santuario en los siglos III y IV d.C.	135
4.1. El santuario a fines del siglo III	135
4.2. Reformas en el templo	136
4.3. Habitación con hipocausto (Patio de Baco y Ariadna)	140
4.4. Habitación con refuerzos interiores (Patio de Baco y Ariadna)	140
4.5. Almacenes en el largo del Serapide	140
4.6. Transformaciones en el edificio del aula triclinar.	142
5. El siglo IV y el abandono del culto pagano en el santuario.	143
LÁMINAS	145
PARTE II. ISCRIZIONI E PERSONAGGI NEL SERAPEO. Fausto Zevi	169
I <i>caltillii</i>	171
Gli <i>statillii</i>	177
La fase severiana e gli <i>umbilii</i>	187
Frammenti epigrafici inediti	197
FIGURAS/FIGURE.	201
PARTE III. LA ESCULTURA DEL SERAPEO OSTIENSE. Isabel Rodà.	225
INTRODUCCIÓN	227
1. Vía del Serapide	228
2. Caseggiato di Bacco e Arianna.	231
3. Vía della Foce	234
4. Vía della Foce, “taberna della Pollivendola”.	245
5. Termas de la Trinacria	249

6. Mitreo de la planta pedis	251
FIGURAS	255
PARTE IV. LOS MOSAICOS. Eva Subias	277
INTRODUCCIÓN	279
Edificio de la Gran Aula Triclinal o Domus accanto al Serapeo	279
Triclinium	280
Habitaciones laterales	283
El Santuario	284
Patio	284
Zaguán.	285
Cella del templo	285
El Caseggiato di Bacco e Arianna.	287
Corredor	287
Sala de la Gorgona	287
Salón Dionisiaco	288
Las termas de la Trinacria.	291
Apodyterium	291
Exedra del tepidarium	292
Rincón del tepidarium	293
Caldarium	294
El Mitreo	297
Conclusión: ¿un programa unitario?	297
FIGURAS	301
PARTE V. EL SERAPEO EN EL CONTEXTO HISTÓRICO	
DE OSTIA. Ricardo Mar y Joaquín Ruiz de Arbulo	307
1. El funcionamiento del Serapeo	309
1.1. El origen del culto y su expansión	309
1.2. El funcionamiento de los Serapeos en el Imperio Romano	314
1.3. Forma arquitectónica y significado religioso del templo	320
1.4. Funciones y actividades en el Serapeo	323
2. Santuarios y urbanismo en Ostia	328
2.1. La definición de los santuarios ostienses	329
2.2. Las asociaciones religiosas y los santuarios.	330
2.3. Asociaciones profesionales y propiedad urbana	332
2.4. Uso y propiedad del suelo urbano	334
PARTE VI. SINTESI RIASSUNTIVA. Ricardo Mar	337

