

# SOBRE MARCELLO BARBANERA (1961-2022)

PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD  
'LA SAPIENZA' DE ROMA

Pedro Rodríguez Oliva

Como no hacía mucho que en esta Real Academia habíamos elegido como académico correspondiente a un colega de Italia, parecía prudente esperar algo más de tiempo para comunicarle (y recibir su previa aceptación) a Marcello Barbanera, el ilustre profesor de la universidad romana de La Sapienza, mi firme intención de proponerle (como algunos académicos y académicas conocen) como nuestro correspondiente en Roma. Ahora, con gran tristeza, doy noticia de su inesperado fallecimiento el pasado 9 de abril de 2022, lo que ha truncado definitivamente esa posibilidad que tanto habría honrado a nuestra institución. Este inteligente y discreto intelectual nació el 15 de marzo de 1961 y ha muerto a los sesenta años en su provincia umbra de Terni: su localidad natal era la pequeña Montegabbione y hacía ya bastante que compartía domicilio entre Roma y Amelia, junto a Ariel, compañero inseparable en los últimos trece años, su galgo al que definía como un «*esserino* che la natura ha modellato meravigliosamente» y prueba cierta de la verdad de lo que afirmara el poeta Frederic Ogden Nash de que los perros son «mucho más leales que los humanos» («*dogs are... much more loyal than people*»)... La tarde-noche en que debió morir en su casa de Amelia, los incasantes ladridos de Ariel durante largas horas alarmaron a sus vecinos y al día siguiente, domingo, corrió la tremenda e increíble noticia de que Marcello Barbanera había muerto. Algunos de sus amigos han revelado que, al parecer, padecía con resignada discreción una enfermedad que en no mucho tiempo habría de conducir-

le a una grave invalidez, otro doloroso trance que el destino le reservaba como, según esos mismos informantes, ya le había enfrentado en el pasado a otras «molte prove di indicibile sofferenza». Por si pudiera explicar su valiente actitud ante esa adversidad, un amigo reprodujo en las redes sociales la página de uno de sus libros<sup>1</sup> en la que Barbanera describía el ánimo aristocrático con que Bianchi Bandinelli se enfrentó a su anunciada muerte cuando en el verano de 1973 le diagnosticaron el incurable mal que habría de conducirle a su final dos años después; allí afirmaba que su biografiado se enfrentó a la idea de la muerte sin miedo alguno y considerándola «más bien como un lugar de reposo, donde todo se resuelve». Un mes después de su desaparición, la mañana del sábado 7 de mayo, su hermana, familiares y un muy numeroso grupo de amigos, colegas y discípulos (buena prueba de la admiración y el cariño que tantos le profesaban) celebraron en las Termas de Caracalla un más que merecido y emotivo acto «in ricordo di Marcello Barbanera». Su inesperado y doloroso fallecimiento supone, qué duda cabe, una gran pérdida para los estudios de la Antigüedad Clásica y deja un gran vacío en muchos de los temas en los que el desaparecido colega fue un verdadero maestro con la cívica virtud añadida de que nunca se mostró como tal, como ha escrito acertadamente uno de sus amigos: «È stato un maestro senza mai atteggiarsi a maestro».

Este modélico y concienzudo investigador, que ha dejado casi un centenar y medio de enjundiosas publicaciones, se había licenciado con una tesis sobre *L'uso dell'antico nell'età di Federico*

II (1987). Participó en las excavaciones de Carandini en el Palatino (1986) y excavó en Alfedena en la provincia de L'Aquila (1987) y en Creta en el yacimiento de Hagia Triada (1988). Amplió estudios de historia de la Arqueología en París, en la Sorbona, con Alain Schnapp (1997), del que se sentía discípulo, y en la Ecole des Hautes Etudes (1997). Fue becario Von Humboldt con Adolf Heinrich Borbein en la Freie Universität de Berlín (1998, 2005) y en Nueva York en la The Italian Academy de la Columbia University (1999). En 1996 se doctoró en la Università La Sapienza de Roma con la tesis *Scultura greca arcaica e classica in Sicilia e Magna Grecia* y fué profesor visitante en el Institut d'Histoire de l'Art de París (2005, 2006), en donde investigó sobre la cultura anticuaria en Francia e Italia en los siglos XVIII y XIX, e, igualmente, Kress Lecturer del Archaeological Institute of America (2006). Era miembro correspondiente del Instituto Arqueológico Alemán de Berlín y fellow del Morphomata Kolleg de Colonia (2012-2013) y pertenecía a algunos consejos editoriales como los de *Archeologia Classica*, *Civiltà Romana*, *Psiche*, *Scienze dell'Antichità*, *Perspective*. *Journal of the Institut d'Histoire de l'Art, Paris*, W.A.C. (Workshop di Archeologia Classica), Roma. Había participado en algunos consejos administrativos o consultivos (2013-2017), como los de la Fondazione Withaker de Palermo o de la American Academy of Rome y fue el representante de Italia del proyecto europeo *Archives of European Archaeology (AREA)*. Desde 2005 ejercía la docencia en el Dipartimento di Scienze dell' Antichità de La Sapienza de Roma donde como professore associato explicaba Archeologia greca e romana y Storia dell' Archeologia. En esa universidad también dirigió la Gipsoteca' archeologica a propuesta de Andrea Carandini (1991) y, más tarde, ocupó la dirección del Museo dell'Arte Classica (2016) realizando importantes mejoras. Su dedicación al estudio del vaciado de esculturas le llevó a participar con una ponencia sobre «Il Museo dei Gessi di Roma e la nascita dell' archeologia



MARCELLO BARBANERA (1961-2022).

moderna in Italia alla fine dell'Ottocento» en el *Simposio internacional sobre colecciones europeas de vaciados* que se celebró en Madrid (27-28 octubre 2003) organizado por José María Luzón desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su labor, muy meritoria en estos temas, conllevó que se le nombrara presidente del Polo Museale de su universidad, cargo que ejerció con gran eficacia en los tres últimos años de su vida. También desde 2019 dirigía en Turquía las excavaciones arqueológicas de épocas romana y bizantina en la antigua ciudad portuaria de Elaioussa Sebaste<sup>2</sup>, en el distrito de Erdemli en la provincia de Mersin.

Marcello Barbanera ha sido un docto estudioso que realizó investigaciones importantes sobre la escultura griega y sobre la Arqueología de la Magna Grecia<sup>3</sup>, que se especializó en variados aspectos de la historia del arte clásico<sup>4</sup> y en su metodología<sup>5</sup>, y que se adentró con resultados bien acertados en la historia del co-



LIBROS, EDICIONES Y CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES DE MARCELLO BARBANERA.

leccionismo<sup>6</sup>. Dedicó importantes estudios a la historia de la arqueología italiana<sup>7</sup>, a algunas de las principales escuelas de aquel país<sup>8</sup>, estudios historiográficos que consideraba fundamentales porque creía con firmeza que para estudiar la Arqueología era necesario estudiar primero a quienes la han practicado a lo largo del tiempo. Sus conceptos sobre la Arqueología y la Historia del Arte antiguo, muy en la línea de Bianchi Bandinelli, están compendidas en sus textos «Idee per una storia dell'archeologia classica in Italia dalla fine del Settecento al dopoguerra», «Archeologia e storia dell'arte, Prin-

cipali metodi di ricerca nell'archeologia classica come storia dell'arte antica dall'inizio dell'800 ad oggi», «Iconografia» y «Stile» en el *Dizionario di Archeologia* de D. Manacorda y R. Francovich (Roma-Bari, 2000: 163-168, 282-286, 311-319) y en el de N. Terrenato, *Archeologia Teórica* (Florenca, 2000: 39 ss., 149 ss.). Fundamentales son sus estudios biográficos cargados de consideraciones, datos y noticias de archivo sobre Ranuccio Bianchi Bandinelli<sup>9</sup>, el prestigiosísimo arqueólogo e historiador del Arte Clásico que al incorporarse en 1957 a la cátedra de Arqueología e Historia del Arte Griego y Romano de



LIBROS, EDICIONES Y CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES DE MARCELLO BARBANERA.

la Università di Roma La Sapienza<sup>10</sup> creó en su entorno una generación de jóvenes discípulos (D'Agostino, Taddei, nuestro correspondiente Torelli (+), Zevi, Coarelli, La Regina, Carandini...) que, en años sucesivos, extendieron su pensamiento científico y sus ideas renovadoras sobre la Arqueología Clásica. Entre ellos también cabe contar a un español, mi maestro Alberto Balil Illana (1928-1989), que amplió estudios en Roma como becario del CSIC (1955-1958) y que en años sucesivos continuó allí participando en las excavaciones de Gabii. Balil, que siempre consideró a Bianchi Bandinelli

como su verdadero maestro, mantuvo relaciones muy fluidas con el ilustre catedrático hasta el fin de sus días, colaborando, además, en la *Enciclopedia dell'Arte antica* junto a aquellos nuevos investigadores de La Sapienza de Roma que se agruparon en torno a la revista *Dialoghi di archeologia* y que al paso del tiempo alcanzarían las más altas cotas en diversas especialidades de las Ciencias de la Antigüedad en la universidad y en la administración de los museos y de la protección del patrimonio. Balil difundió en las universidades españolas donde estuvo (Madrid, Santiago de Compostela, Valladolid) el modelo



RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI (1900-1975).

de estudio de la escuela de Bianchi Bandinelli, y de él aprendimos a enfrentarnos al análisis de la cultura material de la Antigüedad Clásica con los métodos propios de una plena ciencia histórica, los mismos que en su rica y amplia obra ha mantenido con tan buenos resultados el investigador que ahora se nos ha ido.

La excelente formación de Marcello Barbera como historiador del arte explica sus valiosas publicaciones de argumento museográfico<sup>11</sup> y sus aportaciones museológicas, en especial las referidas a las de las colecciones universitarias que dirigió<sup>12</sup>. Este autor se planteó la necesidad de interpretar la arqueología y la historia del arte clásicos como la ciencia histórica que es y que por lo tanto debe estudiar la cultura antigua no solo a través de los restos materiales y las manifestaciones artísticas, sino, cuando es necesario, haciendo, además, uso de toda clase de fuentes literarias, de investigaciones antropológicas o de tantos otros instrumentos desti-

nados a la decodificación de las manifestaciones de aquellas sociedades antiguas. De especial interés son sus trabajos sobre los aspectos artísticos en el mundo antiguo, la concepción del arte en la sociedad griega y romana y sobre el papel jugado en aquellas por los artistas<sup>13</sup>, así como sus consideraciones sobre la recepción, interpretación y uso de la Antigüedad con fines ideológicos<sup>14</sup>. Teorizó en torno a lo necesario de tener presente el arte clásico<sup>15</sup> —para su adecuada comprensión y, aún incluso, para cuestionarlo— en los análisis de lo moderno y lo actual<sup>16</sup>. Era un convencido de que lo clásico, que está siempre presente, se repite, se reutiliza, «se regenera, se disfraz, se imita, se desacraliza», al modo de la escultura romana que reformulaba tipos anteriores creados en Grecia y les daba nuevos y diferentes significados, porque es bien sabido que «el arte clásico no se caracterizaba por obras maestras únicas e irrepetibles. Los escultores... griegos conservaban los moldes en sus talleres y los reutilizaban para fabricar otros bronce», de ahí la necesidad de tener presente las reproducciones, las producciones en serie, las imitaciones... Como polifacético y erudito curioso tuvo un interés especial por el arte contemporáneo del que gustaba y fue buen conocedor, al tiempo que estuvo muy interesado en el uso que hace el cine de la iconografía clásica. En este sentido, buscaba la presencia de lo clásico en la modernidad, de lo que son muy esclarecedoras sus reflexiones de 2016 sobre la instalación en la zona subterránea de las Termas de Caracalla —que comisarió Achille Bonito Oliva— de la exposición *La Mela Reintegrata*, una obra cargada de simbolismo del internacionalmente reconocido artista Michelangelo Pistoletto que, entre mármoles y fragmentos de mosaicos antiguos, en la penumbra de aquellas ruinas, hizo surgir una enorme manzana tallada en blanquísimo mármol de Carrara que, perdida su integridad por un mordisco, fue completada tras haber cosido con grandes grapas de sutura el trozo que de aquella se arrancó. El argumento permitía reflexionar sobre el significado de esta



EXTERIOR DEL EDIFICIO DE ALFIO BARABANI EN LA VILLA RURAL DE SPELLO.

fruta a través del tiempo (tradición bíblica, mitos greco-romanos, cuentos de hadas...), convirtiéndose, según el comisario de la muestra, en un símbolo de «la fractura entre el mundo artificial y el natural, cosida ahora a través del arte»<sup>17</sup>. La reflexión de Barbanera sobre la relación entre las ruinas antiguas («luoghi-sentinelle del passato»)<sup>18</sup>, y el arte de nuestros días la había desarrollado, asimismo, en la exposición *La Forza delle Rovine* (octubre 2015-enero 2016) que comisarió junto a Alessandra Capodiferro, la directora, en el Museo Nazionale Romano en el Palazzo Altemps<sup>19</sup>, en la que se combinaron esculturas clásicas con pinturas, acuarelas, grabados (con especial atención a la obra de Giambattista Piranesi), partituras musicales, libros antiguos, fotografías y hasta material cinematográfico. Como arqueólogo había reflexionado sobre el significado de las ruinas y los parques arqueológicos que las acogen, planteando un necesar-

rio modo de exposición, de mantenimiento y de integración, prestando especial cuidado en las restauraciones que deben evitar el borrado de las huellas del paso del tiempo, por ser aquellas una prueba de cada momento de la historia del monumento. Veía necesario establecer un contacto armónico entre arqueología y modernidad procurando un estrecho vínculo entre la ruina de los edificios del pasado y la intervención arquitectónica contemporánea en los lugares y conjuntos arqueológicos. Esos conocimientos sobre musealización de los sitios arqueológicos los volcó en su coordinación científica entre 2016 y 2018 en el yacimiento de la Villa dei Mosaici en el lugar de Sant' Anna, a las afueras de las murallas de la localidad de Spello en el centro de Umbría, hallada casualmente en el verano de 2005. En el edificio se han constatado dos momentos de ocupación: una primera fase de inicios del Imperio, y otra de entre los



DETALLE DE UNO DE LOS MOSAICOS FIGURADOS DE LA VILLA DE SPELLO.

siglos II-III d.C. a la que corresponden los diversos mosaicos con decoración geométrica y otros figurados, que se relacionan con el mundo de la agricultura, la vendimia y el vino, aves y animales domésticos y salvajes y algunas figuras humanas y escenas de la naturaleza y también figuras míticas, programa decorativo propio del ambiente rural de aquella villa sobre el que Marcello Barbanera ofreció una muy interesante y acertada interpretación<sup>20</sup>. La veintena de estancias excavadas, la mitad de las cuales están pavimentadas con los mosaicos referidos, se restauraron y protegieron dentro de un moderno edificio —diseñado por Alfio Barabani— de paredes de hormigón pigmentado y revestimientos de planchas de cobre y con cubierta curvada de madera laminada y en cuyo interior unas pasarelas elevadas permiten la contemplación del magnífico conjunto musivo.

En 2019 y 2020, Barbanera tuvo una participación muy activa como miembro del comité científico de la Fondazione Brescia Musei. En 2018 el Comune di Brescia y esa fundación habían encargado al Opificio delle Pietre Dure de Florencia que su Settore bronzi e armi antiche en colaboración con especialistas de la Universidad La Sapienza de Roma realizaran una

adecuada restauración de la famosa estatua de bronce de la Victoria, encontrada y conservada en el museo de la localidad, así como unos amplios estudios interdisciplinares con intervención de arqueólogos, ingenieros y otros científicos. La escultura en bronce de la Victoria de casi 2 metros de altura se halló en 1826 bajo el suelo de la cella oriental del Capitolium durante unas excavaciones en el foro de la ciudad romana que hacían unos arqueólogos locales del Ateneo di Scienze, Lettere e Arti de Brescia. Apareció junto con otros bronceos entre los que había una serie de elementos de protección y adorno de carros y caballos, piezas metálicas de decoración arquitectónica, así como media docena de retratos en bronce dorado que se han identificado —no sin dudas en algún caso— como Domicia Longina, Septimio Severo, Diocleciano, Claudio el Gótico, Probo y Aureliano<sup>21</sup>. Se suele pensar que que la Victoria y todos estos bronceos se enterraron para impedir su destrucción y preservarlos en un momento de inseguridad, sin que quepa descartar —como es usual en hallazgos similares— que pudiera tratarse de un escondrijo destinado a una futura fundición del valioso metal para su reaprovechamiento. Los trabajos de diagnóstico y restauración de la Victoria en el Opificio florentino se prolongaron casi un par de años y permitieron tomar las muestras suficientes para realizar análisis mediante técnicas neutrónicas y con microscopio electrónico de barrido de neutrones, cuyos resultados han aportado datos de gran interés sobre la aleación metálica de esa excepcional estatua y los métodos de su fabricación a la cera perdida, así como de las intervenciones anteriores no documentadas<sup>22</sup>. A la vuelta de la estatua a Brescia y durante todo 2020, se organizó un rico programa de actividades y, entre ellas, en septiembre de 2021 una exposición en el Museo di Santa Giulia sobre *Vittoria. Il lungo viaggio di un mito*, comisariada por Marcello Barbanera, Francesca Morandini y Valerio Terraroli. La exposición, con piezas venidas desde diversos lugares, trató el tema de la *Victoria* desde aspectos muy varia-



LA VICTORIA ALADA DE BRESCIA.

dos y completos, atendiendo al origen y evolución de su iconografía y significado e, incluso, tratando de las interpretaciones que de esta alegoría se han hecho en épocas moderna y contemporánea<sup>23</sup>. La restaurada escultura alada se mostró en su lugar de hallazgo, en el interior del Capitolio y junto a la colina del Cidneo, en un ambiente escenográfico musealizado por el arquitecto santanderino Juan Navarro Baldeweg, el autor de la ampliación de los Juzgados de Mahón, del Museo Reina Sofía de Madrid, del de las Cuevas de Altamira, del Palacio de Congresos de Salamanca y de la Biblioteca Hertziana de Roma, entre otros, al que al mismo tiempo se le dedicó en Brescia una muestra sobre sus creaciones como arquitecto, escultor y pintor: *Juan Navarro Baldeweg. Architettura, Pittura, Scultura. In un campo di energia e proceso.*

A la estatua de la Victoria de Brescia, un «altocapolavoro della bronzistica antica», a poco su hallazgo se le añadieron las alas y los brazos encontrados junto a ella y, siguiendo el modelo de la alegoría que conmemora los éxitos de la guerra de Dacia en los relieves de la columna de Trajano o la semejante que refiere los éxitos de Marco Aurelio contra sármatas y germanos en su columna de Roma, se le colocó un casco bajo su pie izquierdo y en los brazos restaurados un *clipeus* cogido por la mano izquierda y apoyado en la rodilla de ese lado, mientras a la mano derecha se le añadió un cincel en el gesto de inscribir en el escudo las *res gestae* de la guerra cuyo final favorable la estatua conmemoraba. Este tipo escultórico se creía, entonces, derivado de una escultura famosa de Afrodita creada en el siglo IV a. C. del que la estatua brescia-



PROYECTO DE NAVARRO BALDEWEG PARA LA EXPOSICIÓN DE LA VICTORIA DE BRESCIA.

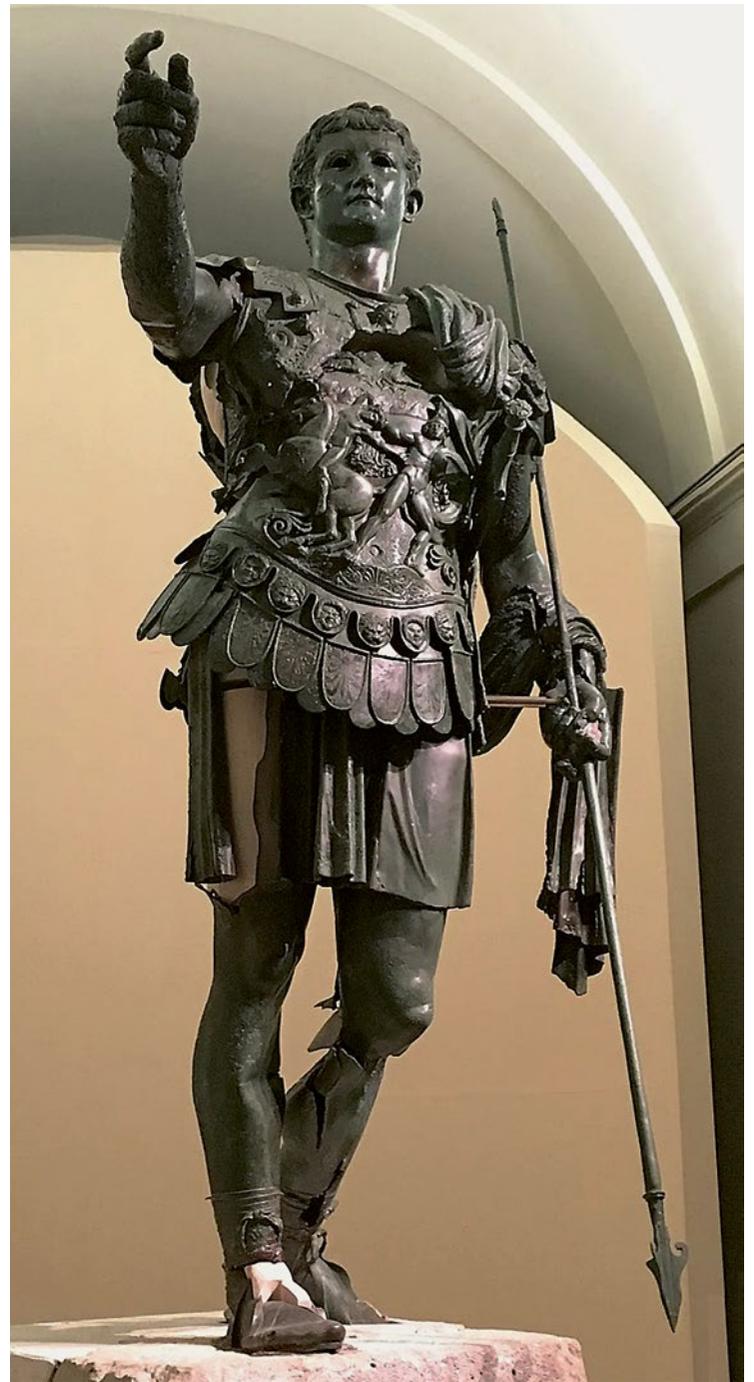
na sería una adaptación de época de Vespasiano. Reconstruida así pasó a ser, no solo un orgullo local, sino incluso todo un símbolo político de la Italia del Risorgimento; Napoleón III mandó hacer una copia exacta para su disfrute, Gabriele d'Annunzio admiraba esta obra antigua y Giosuè Carducci le dedicó su poema *Alla Vittoria*<sup>24</sup>...

Sin duda es una obra romana del segundo cuarto del siglo I d. C. de extraordinaria calidad y trasunto adaptado de un prototipo original de época helenística que algunos autores creen sería el de la Afrodita Urania tipo Cirene, una creación de las escuelas de Rodas o Alejandría de hacia 250 a. C. y que representaba a Afrodita observando su reflejo en el escudo de Ares que sostenía entre sus manos<sup>25</sup>. Una copia del siglo II d. C., hallada en Turquía en los años ochenta del pasado siglo, muestra a la Victoria, como en el ejemplar bresciano, vestida con un chitón sostenido sobre sus hombros y las piernas envueltas en un himation y escribiendo en el escudo con su mano derecha una dedicatoria a una deidad, un acto muy propio de la mentalidad militar romana que consistía en dedicar las armas del enemigo a los dioses que les ayudaban en sus campañas guerreras. La estatua de Brescia es variante de la Afrodita de Capua (sus cabezas son

idénticas)<sup>26</sup>, una representación semidesnuda de la diosa del amor representada mientras admira su ideal cuerpo reflejado en el espejo que sostiene<sup>27</sup>. Paolo Moreno opinó que la estatua de Brescia era un original griego al que se le añadieron las alas en época romana para usarla con la simbología de la victoria; incluso, la identificó con la famosa Afrodita del Acrocorinto, que puede sea la misma descrita por Apolonio de Rodas en un poema de sus Argonáuticas (c. 240 a. C.) y que desde Corinto habría traído Lucio Mummio junto al numeroso grupo de obras artísticas que condujo hasta Roma tras el saqueo de la ciudad griega en el 146 a.C.<sup>28</sup>. Hay quien apuntó la posibilidad de que Augusto la trajera desde Alejandría tras su conquista de Egipto el 31 a.C. y que la donara a la ciudad al tiempo que le concedía el estatuto de colonia; más bien se tiende actualmente a considerarla como un exvoto colocado en el templo capitolino de la ciudad en época de Vespasiano, momento de la edificación de ese edificio en el foro de Brixia.

En los últimos años, Marcello Barbanera, asimismo, había trabajado afanosamente con el comité constituido para celebrar en 2019 en Amelia, su segunda residencia, el bimilenario de la muerte de Germánico en Epidafne, cerca de Antioquía, el 10 de octubre del 19 d.C. en pleno apogeo de su carrera política. Esa celebración se justificaba porque en el verano de 1963 se encontró de modo fortuito, no lejos de la Porta Romana de Amelia, una excepcional estatua *thoracata* de bronce, que debió superar en algunos centímetros los 2 m. alt., del sobrino e hijo adoptivo de Tiberio y su previsto sucesor. Se ha supuesto que el lugar del hallazgo debe corresponder al *campus* de las afueras de Armeria donde, quizá, realizaban ejercicios gimnásticos y prácticas militares los jóvenes de aquella ciudad romana. La escultura, tras unas largas tareas de restauración y montaje<sup>29</sup> realizadas por los restauradores Anna Eugenia Feruglio, Enrico Baldelli y Aloisia Botti, que aportaron datos importantes sobre este bronce obtenido por la técnica de la cera perdida<sup>30</sup>, se expone des-

de 2011 sobre una base cuadrada de travertino unida a la suya original en el Museo Civico Archeologico de Amelia tras haber estado en años anteriores en Perugia en el Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria en el que ha quedado una excelente reproducción de la pieza. Con motivo de ese bimilenario durante todo el año se celebraron en la localidad umbra una variada serie de actividades culturales de gran calidad, una interesante exposición interactiva comisariada por Barbanera y realizada con sugerentes instalaciones por la empresa de proyectos multimedia Katatexilux y, entre los días 24 y 25 de mayo de 2019, un importante congreso internacional sobre *Germánico Cesare... a un passo dall'Impero* que tuvo como prólogo una conferencia de Valerio Massimo Manfredi y cuya intervención inaugural corrió a cargo del profesor Barbanera. Más tarde, se colocó en el Museo una nueva vitrina donde se exponen los fragmentos de bronce originales que no pudieron ser añadidos en la restauración de la estatua. A poco de su hallazgo ya se vio que el representado lo había sido con un tipo de retrato muy similar al del Germánico de la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague, es decir, del tipo llamado de Gaii<sup>31</sup>. El ejemplar de Amelia<sup>32</sup> representa al joven príncipe de pie, con la cabeza ligeramente girada hacia la derecha y vestido como *imperator* con una coraza que cubre su torso y, con pose policletea, apoya el peso del cuerpo en la pierna derecha adelantada, mientras la contraria está en reposo y ligeramente doblada por la rodilla. Con actitud triunfal parece arengar a sus tropas elevando al frente el brazo derecho con el gesto de la *adlocutio* y en el izquierdo, que está doblado por el codo, sujeta con su mano una lanza. A la izquierda del pecho, bajo la axila, amarrado con un *cingulum* cuelga un *balteus* en el que está envainada la simbólica espada de parada, el *parazonium*. Bajo la coraza viste un ligero *colobium*, túnica cuya parte inferior cubre la mitad de sus muslos a modo de faldellín y de la que sobresalen sus anchas bocamangas bajo los hombros. Lleva pliegado sobre el hombro izquierdo



ESTATUA LORICATA DE GERMÁNICO. AMELIA, MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO.

el *paludamentum* que cae por la espalda y se recoge doblado en el antebrazo. Sus pies se cubren con unos delgados *calcei patricii* sujetos con tiras de cuero enrolladas por encima de los tobillos y cuyos extremos caen a lado y lado después de anudarse sobre el empeine. Por arriba, la coraza cuelga de los hombros mediante sendos *humerales* abotonados, del que solo se ve el derecho



DETALLE DE LA CORAZA DEL GERMÁNICO DE AMELIA.

cubierto de una delicada y geometrizable decoración vegetal. El borde inferior de la loriga sigue la curva anatómica del bajo vientre con una línea bien marcada de la que cuelgan *lambrequines* semicirculares decorados con máscaras que alternan cabezas frontales de carneros con otras de sátiros y bajo los que hay una serie de *pteryges* superpuestos y en forma de lengüeta decorados con palmetas damasquinadas. Tanto el frente del peto de esta *lorica musculata* como su trasera se decoran con unos muy simbólicos relieves: en la espalda, aunque bastante deterioradas, se reconocen dos figuras femeninas vestidas de túnica corta y que flanquean un candelabro; en los costados, sendas victorias aladas vuelan hacia el centro de la coraza en cuyo frontal, entre

estilizados roleos vegetales, se desarrolla una espectacular decoración en relieve. Bajo el cuello, y puede que, como una referencia al poder de Roma en los mares, emerge Escila de una serie de olas que se han tratado con técnica de damasquinado; el monstruo marino levanta su brazo derecho en el acto de lanzar una piedra a sus víctimas y su torso se eleva rodeado por los protomos de una jauría de perros que le envuelven. Debajo, en el centro del peto, un relieve de exquisita factura reproduce la escena homérica de la emboscada de Aquiles a Troilo, el hijo de Hécuba y Príamo<sup>33</sup>. Aquiles, desnudo, con clámide al vuelo sobre sus hombros, cubierta su cabeza, que gira hacia la izquierda, con un casco ático de alta cimera y sosteniendo un escudo circular con la mano izquierda, agarra con su diestra por los cabellos al joven Troilo intentando derribarlo del caballo que monta. El príncipe troyano, que va igualmente desnudo, calzando botas altas y cubierto únicamente por una clámide sujeta al cuello, intenta en vano huir levantando los brazos mientras su corcel encabritado levanta al aire sus patas delanteras. Se ha opinado que esta escena es una metafórica referencia a las victorias orientales de Germánico, así como una alusión al mítico origen troyano de la familia del homenajeado. El trágico y prematuro final de Troilo podría, además, aludir a una comparación de Germánico con Alejandro Magno<sup>34</sup>, por la temprana muerte de ambos con similar edad, por la cercanía de los lugares minorasiáticos por ellos frecuentados y, en fin, por sus victoriosas hazañas guerreras, parangón del que se hizo eco Tácito: «*et erant qui formam, aetatem, genus mortis ob propinquitatem etiam locorum in quibus interiit, magni Alexandri fatis adaequant* (Ann., II, 73)».

En los diversos análisis arqueométricos dedicados a la pieza, llamó la atención que el mal encaje de la cabeza y unos inadecuados puntos de soldadura en el sitio donde la base del cuello se une al tronco parecían indicar que se estaba ante un reaprovechamiento del cuerpo thoracato. Se ha apuntado que originalmente lle-



RETRATO DEL GERMÁNICO DE AMELIA.

varía el retrato de Calígula y que la colocación del de Germánico debió hacerse ya en época de Claudio tras el asesinato y *damnatio memoriae* de Calígula; incluso, que es una obra helenística<sup>35</sup> y, además, que por el singular mensaje de la decoración de la coraza, Pollini ha lanzado la teoría de que originalmente la estatua representaría al rey Mitrídates VI, que en su guerra contra Roma consta que se consideraba un nuevo Aquiles; tras su derrota, Sila llevaría la estatua a Roma y quizá el retrato del rey del Ponto se sustituiría por el de ese general romano<sup>36</sup>; andando el tiempo, se le cambiaría por la efigie de Calígula a la que debió sustituir esta de Germánico, su padre, encontrada en Amelia.

Nero Claudius Drusus Germanicus era hijo de Druso el Mayor, hermano de Tiberio, y de Antonia la Menor, hija de Marco Antonio, y estuvo casado con la nieta de Augusto, Vipsa-

nia Agripina, nacida del matrimonio de su hija Julia y de Agripa. Cuando el año 4 d.C. Augusto adoptó a Tiberio, el hijo de su esposa Livia, obligó a éste, a su vez, a convertir a Germánico en su hijo adoptivo como una manera de designarle futuro sucesor. Germanico gozó de gran popularidad, como atestiguan diversas fuentes literarias y numerosos epígrafes griegos y latinos y, sobre todo, los especiales honores fúnebres que se le tributaron tras su prematura muerte durante sus campañas de Oriente el 10 de octubre del 19 d.C. a la edad de 34 años. Con los siguientes emperadores julio-claudios su recuerdo siguió muy vivo, no en balde era el padre de Calígula (36-41 d.C.) y el hermano de Claudio (41-54) quien, a su vez, estuvo casado con la hija de Germánico, Agripina la Menor (15-59 d.C.), la madre de Nerón. De esos honores fúnebres que oficialmente se decretaron en memoria

de Germánico han llegado a nosotros numerosos testimonios como el de Tácito (*Ann.*, II, 83) o los de la *Tabula Hebana*, la *Tabula Tifernas Tiberina* y, en nuestra tierra andaluza, la *Tabula Siarensis*. La *Tabula Hebana* se encontró casualmente en 1947 durante unas faenas agrícolas en el lugar de Le Sassaie, en Magliano, la antigua Heba, de ahí el nombre por el que conocemos a este bronce jurídico.

Se guarda en el Museo Archeologico e d'Arte della Maremma en Grosseto y su texto trata de diversos aspectos de carácter político, así como refiere algunos de los honores que se debían tributar anualmente en memoria de Germánico al que Tiberio concedió de modo análogo «a los que Augusto había estipulado para sus otros presuntos y malogrados sucesores los césares Cayo y Lucio»<sup>37</sup>. El texto de la *Tabula Tifernas Tiberina*, que se expone en Perugia, en el Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, se encontró en 1966 a orillas del río Tíber cerca de la localidad umbra de Città di Castello y lleva un texto referido a los honores decretados por el Senado que se debían rendir a Germánico mencionando el arco marmóreo con la decoración estatuaría que en su memoria se le dedicó en Roma, en el Circo Flaminio<sup>38</sup>. Era este uno de los honores fúnebres que se le tributaron a fin de mantener vivo el recuerdo de sus hazañas, lo mismo que otros dos arcos más que se levantaron para honrarle, uno, a orillas del Rin junto al túmulo en honor de su padre Druso, y otro, en Siria, en el sagrado Monte Amano y a los que mencionan los textos inscritos en estos bronce que estamos refiriendo<sup>39</sup>. La *Tabula Siarensis*, conservada en dos fragmentos en el Museo Arqueológico de Sevilla, se encontró en 1982 en el lugar llamado Torre del Águila o La Cañada a unos 15 km de Utrera (Sevilla), un lugar que se viene identificando con la colonia de Siarum. Este bronce, igualmente, contiene un texto con parte de las disposiciones referidas a las honras fúnebres que habían de dedicarse a Germánico, entre ellas la erección de aquellos tres arcos que debían elevarse a su memoria<sup>40</sup>. También se ha

creído que de un documento jurídico similar es un pequeño fragmento escrito en bronce encontrado en las ruinas de Carissa Aurelia en el término municipal de Bornos (Cádiz)<sup>41</sup>. Y prueba evidente del luto popular y de la intranquilidad social provocados por las extrañas circunstancias que rodearon la muerte del popular Germánico, del que llegó a rumorearse que podría haber sido envenenado con la aquiescencia del mismo Tiberio, lo que comentaron varios escritores de su tiempo.

En medio de estas tensiones y sin duda para alejar a Tiberio de toda sospecha en aquel crimen<sup>42</sup>, se relacionó con la muerte de Germánico a Cneo Calpurnio Pisón, que era el gobernador de la provincia de Siria cuando aquél falleció. Antes de que el Senado le sentenciara, Cneo Pisón se suicidó, al tiempo que fue absuelta de aquellos cargos su esposa Plancina, la amiga y protegida de Livia, la madre del emperador. De todo ello da cuenta detallada el senado consulto hecho público a fines del año 20 d. C. y de cuyo contenido contamos con una excepcional documentación epigráfica en bronce encontrada en varios lugares de la Bética<sup>43</sup> y conservada en el Museo Arqueológico de Sevilla<sup>44</sup>. En ese centro se expone la excepcional tabla (copia «A») fragmentada, aunque completa, con cuatro columnas del texto de este *senatus consultum* que se dijo haber sido encontrada en Las Herrizas (El Saucejo, Sevilla), el mismo sitio donde aparecieron las tablas de la lex Irnitana, pero que, con mayor seguridad, parece proceder del lugar llamado Torre del Águila o La Cañada en el término municipal de Utrera (Sevilla). A la conocida como copia «B» corresponden cuatro fragmentos de otra tabla de bronce hallada en el sitio conocido como El Tejar, cerca del río Genil en Benamejé (Córdoba), mientras las copias «C», «D», «E» y «F» son pequeños fragmentos escritos en bronce que proceden del mercado de antigüedades lo que impide conocer sus lugares exactos de hallazgo<sup>45</sup>. A ellas se podría unir un fragmento del inicio de otra tabla de bronce similar en-

contrado, al parecer, cerca de Martos (Jaén) y que se guarda en la colección arqueológica del Colegio San Antonio de Padua de esa localidad<sup>46</sup>. Todos estos excepcionales documentos son meridiana prueba del interés que tuvo Tiberio en que se conocieran las honras ofrecidas en memoria de su sobrino y heredero, «quien nunca debió morir», testimonios destinados a extender su recuerdo en Roma y las provincias, como debieron de igual modo serlo —y con igual intencionalidad— las muchas estatuas que representarían al llorado príncipe julio-claudio y una de las cuales debió ser la de Amelia. El numeroso grupo de documentos que indican que las principales dedicaciones a la memoria de Tiberio se hicieron poco después de su muerte, la mayoría tras el s. c. del 20 d.C. cuando, tras la llegada a Roma de sus cenizas y su colocación en el Mausoleo junto a las de Augusto, el Senado —según cuenta con detalle Tácito en el capítulo 83 del libro segundo de sus *Anales* y algunos de los epígrafes que hemos referido— decretó los diversos ss.cc. para que se rindieran al difunto aquel conjunto de honores fúnebres, se le dedicaran monumentos y estatuas y que su nombre y gestas se inscribieran en epígrafes públicos a lo largo de todo el Imperio<sup>47</sup>. En ese momento, en torno al 20 d. C., dentro de esa serie de honores ofrecidos *post mortem* a Germánico debió colocarse en el *campus* de Armeria esa magnífica estatua de bronce a la que Marcello Barbanera prestó tan especial atención<sup>48</sup>. Y como agradecimiento por su meritoria labor en los actos del bimilenario, a punto de cumplirse un año de su muerte, en el Museo Civico Archeologico de Amelia el 11 de marzo de 2023 se ha celebrado una emotiva ceremonia en la que, en presencia de familiares y colegas universitarios, las autoridades municipales de Amelia han inaugurado una placa que une el nombre del desaparecido profesor con la sala del museo donde el Germánico se expone y que dice: «Sala Marcello Barbanera, archeologo, docente universitario, studioso del mondo antico. Anno 2022». •

## NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- 1 BARBANERA, M. (2003): *Ranuccio Bianchi Bandinelli. Biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milán, Skira: 398; BIANCHI BANDINELLI, R. (1996): *Dal diario di un borbese e altri scritti*, Roma, Editori reuniti: 372. Esta nueva edición a cargo de Marcello Barbanera, lleva un prefacio de Andrea Carandini y contiene, además, los «diari inediti 1961-1974».
- 2 BARBANERA, M.-BRAINI, M.-CALOSI, M.-CIVETTA, R.-CLEMENTI, J.-DEVOTO, C.-FALCONE, A.-LOMBARDI, A.-TADDEI, A. (2022): «Elaiussa Sebaste, relazione sulla campagna di scavo 2021», *Scienze dell'Antichità*, 28/1: 3-37.
- 3 BARBANERA, M. (1995): *Il Guerriero di Agrigento. Una probabile scultura frontonale del museo di Agrigento e alcune questioni di archeologia siceliota*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- 4 BARBANERA, M. (2011) *Originale e copia nell'arte antica. Origine, sviluppo e prospettive di un paradigma interpretativo*, Mantova, Tre Lune Edizioni; ID. (2016): *Original und Kopie. Bedeutungs- und Wertewandel eines intellektuellen Begriffspaares seit dem 18. Jahrhundert in der klassischen Archäologie*, Flugblätter der Winkelmann-Gesellschaft (Akzidenzen 17), Stendal.
- 5 BARBANERA, M. (2004): *Storia del Arte antica. Tendenze*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Col. Archeologia.
- 6 BARBANERA, M.-FRECCERO, A. *et alii* (2008): *Collezione di antichità di Palazzo Lancellotti ai Coronari. Archeologia, Architettura, Restauro*, (Studi miscellanei 34), Roma, L'Erma di Brestneider.
- 7 BARBANERA, M. (1998): *L'archeologia degli italiani*, Roma, Editori Riuniti; ID. (2015): *Storia dell'archeologia classica in Italia. Dal 1764 ai giorni nostri*, Roma, Laterza.
- 8 BARBANERA, M.- CELIA, E. (2015): *L'archeologia come strumento di coscienza civica. Paolo Orsi e Armando Lucifero pionieri della ricerca archeologica in Calabria*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- 9 BARBANERA, M. *et alii* (2000): *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*. Catalogo della mostra Roma-Siena, Santo Spirito (Ba), Edipuglia; BARBANERA, M. (2003): *cit supra.*; ID., (2009): *L'occhio dell'archeologo. Ranuccio Bianchi Bandinelli nella Siena del primo '900*, Milán, Silvana.
- 10 ARIAS, P. E. (1976): *Quattro archeologi del nostro secolo: Paolo Orsi, Biagio Pace, Alessandro Della Seta, Ranuccio Bianchi Bandinelli*, Biblioteca di Studi Antichi, Pisa, Giardini Edizioni: 64-100; GUERRINI, L. (1976): «Leggendo le pagine di Paolo Enrico Arias: Quattro archeologi del nostro secolo», *Archeologia Classica*, 28: 302-309.

- 11 BARBANERA, M. (2008): «The Impossible Museum: Exhibitions of Archaeology as Reflections of Contemporary Ideologies», en Schlanger, N.-Nordbladh, J. (eds.), *Archives, Ancestors, Practices. Archaeology in the Light of Its History*, Londres: 172-175; ID. (2012): *Il Museo impossibile. Storie archeologiche: istituzioni, uomini, idee*, Ariccia, Aracne edizioni.
- 12 BARBANERA, M. (1995): *Università di Roma «La Sapienza»*. Museo dell'Arte Classica. Gipsoteca, vol. 1, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato; BARBANERA, M.-VENAFRO, I. (1993): *I musei dell'Università «La Sapienza»*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- 13 BARBANERA, M. (2013): *The Envy of Daedalus. Essay on the Artist as Murderer* (Morphomata Lectures Cologne), Köhlh, Wilhelm Fink Verlag; ID. (2018): *Figure del corpo nel mondo antico*, Perugia, Aguaplano Libri.
- 14 BARBANERA, M. (2016): *Il corpo fascista. Idea del virile fra arte, architettura e disciplina*, Perugia, Aguaplano Libri.
- 15 BARBANERA, M. (2018): «Forme del classico e pratiche archeologiche nell'arte contemporanea», en Gallo, F.-Storini, M. C. (eds.), *Antico e contemporaneo. Sguardi, prospettive, riflessioni interdisciplinari alla fine della modernità*, Studi e ricerche. Studi umanistici, serie Arti, Roma, Sapienza Università: 23-31.
- 16 SERLORENZI, M.-BARBANERA, M.-PINELLI, A. (2019): Il classico si fa pop. *Di scavi, copie e altri pasticci*, Mostra, (Roma, 13 dicembre 2018-7 abril 2019), Milán, Electa.
- 17 AA. VV. (2016): *Michelangelo Pistoletto. Terzo paradiso. La mela reintegrata*, Milán, Electa.
- 18 BARBANERA, M. (ed.) (2009): *Relitti riletti. Trasformazione delle rovine e identità culturale*, Turín, Bollati Boringhieri; ID. (2013): *Metamorfosi delle rovine*, Milán, Mondadori Electa.
- 19 BARBANERA, M.-CAPODIFERRO, A. (2015): *La forza delle rovine*, Milán, Electa.
- 20 BARBANERA, M. (2018): «A banchetto con Dioniso. Il programma iconografico dei mosaici della Villa dei Mosaici di Spello», en Cavalieri, M.-Boschetti, C. (eds.), *Multa per aequora. Il polisemico significato della moderna ricerca archeologica. Omaggio a Sara Santoro*, Louvain, Presses universitaires de Louvain: 613-642.
- 21 BERGMANN, M. (1977): *Studien zum römischen Portrait des 3. Jahrhunderts n. Cbr.*, *Antiquitas* 3. 18: 107 ss., 180 ss., n. 440-441, láms. 32.4; 33,3-4; 34. 2.
- 22 CANTINI, F.-SCHERILLO, A.-FEDRIGO, A.-GALEOTTI, M.-CAGNINI, A.-PORCINAI, S.-PATERA, A.-MORANDINI, F.-GRAZZI, F. (2023): «The Vittoria Alata from Brescia: a combined neutron techniques and SEM-EDS approach to the study of the alloy of a bronze Roman statue», *Journal of Archaeological Science: Reports*, 51: 104-112.
- 23 BARBANERA, M. (2021): «La Vittoria alata di Brescia; destrutturazione interpretativa e dati concreti», en Patera, A.-Morandini, F. (eds.), «Necessitano alla Vittoria Alata le cure dei restauratore». *Studi, indagini e restauro del grande bronzo di Brescia*, Florencia, Edizioni Edifir: 49-55; ID. (2021): «Nike e Vittoria, la personificazione della Vittoria in Grecia e a Roma», en *La Vittoria alata di Brescia*, en Morandini, F.-Patera, A., *La Vittoria alata di Brescia: non ho visto nulla di più bello*, Milán, Skira: 120-121.
- 24 BARBANERA, M. (2021): «La Vittoria Alata: religione, politica e immagine», en Morandini, F.-Patera, A., *La Vittoria alata di Brescia: non ho visto nulla di più bello*, Milán, Skira: 109-119.
- 25 HÖLSCHER, T. (1970): «Die Victoria von Brescia», *Antike Plastik*, 10, Berlin: 67-80.
- 26 KNEILL, H. (1993): *Die Aphrodite von Capua und ihre Repliken*, *Antike Plastik*, 22: 117-139.
- 27 BARBANERA, M. (2021): «Arte greca e gusto romano: l'inganno Afrodite-Vittoria», en *La Vittoria alata di Brescia cit.*: 124-125.
- 28 MORENO, P. (2002): «Iconografia e stile della Vittoria di Brescia», en Rossi, F. (ed.), *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studie restauri*, Milán: 119-157.
- 29 FERRUGLIO, A.E.-DE RUBERTIS, R.-SOLETTI, A. (eds.) (1988): *Il volto di Germanico. A proposito del restauro del bronzo. Catalogo della mostra, Amelia Palazzo Petrucci ottobre 1987*, Soprintendenza Archeologica per l'Umbria, Roma, Cedis Edit.
- 30 SALCUNI, A. (2014): «Le incongruenze della statua loricata di Germanico da Amelia. Note sull'uso di modelli parziali nella produzione di grande plastica in bronzo in época romana», en F. Kemmers-Th. Maurer-B. Rabe, *Lege Artis. Festschrift für Hans-Markus von Kaenel*, Bonn: 129-144.
- 31 FITTSCHEN, K. (1987): «I ritratti di Germanico», en Bonamente, G.-Segolini, M. P. (eds.), *Germanico. La persona, la personalità, il personaggio. Atti del Convegno Macerata-Perugia, 9-11 mayo 1986*, Roma, Giorgio Brestneider: 205-218; CIOTTI, U. (1987): «La testa ritratto di Germanico de Amelia», en Bonamente, G.-Segolini, M. P. (eds.), *o. c.*: 233-238; GRASSIGLI, G. L. (2020): «Iconografia della speranza e del ricordo», en Cristofoli, R.-Galimberti, A.-Rohr Vio, F. (eds.), *Germanico nel contesto político di età Giulio Claudia: la figura, il carisma, la memoria* (Perugia 21-22 Novembre 2019), Roma-Bristol, L'Erma di Brestneider: 187-219.
- 32 MANCONI, D. (2002): «Statua di Germanico», en *Bronzi e marmi della Flaminia. Sculture romane a confronto*, Modena: 133-135; VALERI, C. (2005): *Marmora*

- Phlegraea. Sculture del Rione Terra di Pozzuoli, Roma, L'Erma di Brestchneider: 152, fig. 164; ROCCO, G. (2008): «La statua bronzea con ritratto di Germanico da Ameria, Umbria», *Mem. Linc.* 23/2: 477-750; CADARIO, M. (2011): «Statua loricata di Germanico», en La Rocca, E.-Parisi Presicce, C.-Lo Monaco, A., *Ritratti: Le tante facce del potere*, Roma, Mondo Mostre: 228-229.
- 33 BESCHI, L. (1994): «Un guerriero bronzeo da Oderzo (TV)» en Scarfi, B. B. (ed.), *Studi di Archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani*, Roma, L'Erma di Brestchneider: 279-290.
- 34 CRESCI MARRONE, G. (1987): «Germanico e l'imitatio Alexandri in Oriente», en Bonamente, G.-Segoloni, M.P. (eds.), *Germanico: la persona, la personalità, il personaggio nel bimillenario dalla nascita. Atti del Convegno (Macerata-Perugia, 9-11 maggio 1986)*, Roma: 67-77.
- 35 ROCCO, G. (2008): «Il 'Germanico' di Ameria: Un bronzo ellenistico tra Grecia e Roma», *BdA*, 145: 1-28.
- 36 POLLINI, J. (2017): «The Bronze statue of Germanicus from Ameria (Amelia)», *American Journal of Archaeology*, 121: 425-437.
- 37 MONTENEGRO DUQUE, A. (1951): «La Tabula Hebana», *Revista de Estudios Políticos*, 60: 119-140; LEBEK, W. D. (1988): «Kritik und Exegese zu Tab. Heb. cap. 5 (Z. 50-54) und Tac. Ann. 2, 83, 1», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 73: 275-280; FRASCHETTI, A. (1988): «La Tabula Hebana, la Tabula Siarensis e il iustitium per la morte di Germanico», *Mélanges de l'École française de Rome*, 100/2: 867-889.
- 38 CIPOLLONE, M. (2012): «Un fragmento del 'Senatus Consultum de Honoribus Germanici' al Museo Archeologico di Perugia», *Epigraphica*, 74: 83-107; ID. (2013): «Ora possiamo chiamarla 'Tabula Tifer-natis Tiberia'», *Epigraphica*: 502; ROSETTO, P. C. (2013): «Roma. L'arco di Germanico in circo Flaminio: nuove acquisizioni topografiche», *Atlante tematico di topografia antica*, 23: 139-148.
- 39 LEBEK, W. D. (1987): «Die drei Ehrenbögen für Germanicus: Tab. Siar. frg. I, 9-34; CIL, VI, 31199 a 2-17», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 67: 129-148.
- 40 GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J.-FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1981): «Tabula Siarensis», *Iura*, 32: 1-36; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (1984): «Tabula Siarensis, Fortunales Siarenses et municipia civium Romanorum», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 55: 55-100; ARCE MARTÍNEZ, J. (1984): «Tabula Siarensis: primeros comentarios (I)», *Archivo Español de Arqueología*, 57: 149-154; GASCOU, J. (1986): «La Tabula Siarensis et le problème des municipes romains hors d'Italie», *Latomus*, 45/3: 541-554; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J.-ARCE MARTÍNEZ, J. (eds.) (1988): *Estudios sobre la Tabula Siarensis*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, 9; SÁNCHEZ-OSTIZ GUTIÉRREZ, A. (1999): *Tabula Siarensis. Edición, traducción y comentarios*, Pamplona; GONZÁLEZ, J. (1999): «Tacitus, Germanicus, Piso, and the Tabula Siarensis», *AJPb*, 120: 123-142.
- 41 GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (2003): «Un nuevo fragmento de la tabula Hebana», *Archivo Español de Arqueología*, 73: 253-257.
- 42 RAPKE, T. T. (1982): «Tiberius, Piso and Germanicus», *ACL*, 25: 61-69; RICHARDSON, J. (1997): «The Senate, the Courts, and the SC de Cn. Pisone Patre», *Classical Quarterly*, 47: 510-518; BARNES, T. (1998): «Tacitus and the Senatus Consultum de Cn. Pisone Patre», *Phoenix*, 52: 125-148; BODEL, J. (1999): «Punishing Piso», *American Journal of Philology*, 120: 43-63; GONZÁLEZ, J. (2013): «Las relaciones de Germánico y Tiberio según el relato de Tácito», en Cid López, R. M<sup>a</sup>-García Fernández, E. B.(eds.), *Debita verba: Estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*, vol. 1, Madrid: 699-710.
- 43 CABALLOS RUFINO, A.- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F.- ECK, W. (1994): «Senatus consultum de Cn. Pisone Patre: informe preliminar», *Actas II Congreso de Historia de Andalucía. Córdoba, 1991. Historia Antigua*, Córdoba, Instituto de Historia de Andalucía: 159-172; IIDDD. (1994): «Nuevas aportaciones al análisis del S.C. de Cn. Pisone patre», en Ordóñez Agulla, S.- Sáez Fernández, P. (eds.), *Homenaje al profesor Francisco J. Presedo Velo*, Sevilla: 319-332; ECK, W.- CABALLOS RUFINO, A.- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1997): «El senatus consultum de Cn. Pisone Patre», en Arce Martínez, J.-Ensoli, S.-La Rocca, E. (eds.), *Hispania romana: Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Roma: 215-222; SUERBAUM, W. (1999): «Schwierigkeiten bei der Lektüre Des SC de Cn. Pisone Patre durch die Zeitgenossen um 20 n. Ch., durch Tacitus und durch heutige Leser», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 128: 213-234; CABALLOS RUFINO, A. (2002): «El senadoconsulto de Cneo Pison padre», en Rodà de Llanza, I.- Comes, R. (eds.), *Scripta manent. La memoria escrita de los romanos*, Barcelona: 78-109; LAMBERTI, F. (2006): «Questioni aperte sul SC. de Cneo Pisone Patre», en Silvestrini, M.-Spagnuolo, T.- G. Volpe, G., *Studi in onore di Francesco Grelle*, Bari: 139-148.
- 44 FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (2000): «Tabulae Hispanenses. Grandeza y miseria de los últimos descubrimientos epigráficos en bronce de la Bética», en Frascetti, A. (ed.) (2000): *La commemorazione di Germanico nella documentazione epigrafica. Tabula hebana e tabula siarensis. Convegno Internazionale di Studi Cassino 21-24 Ottobre 1991, Saggi di Storia Antica*, 14, Roma, L'Erma di Brestchneider: 33-44.
- 45 ECK, W.-CABALLOS RUFINO, A.-FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1996): *Das senatus consultum de Cn. Pisone*

patre, Vestigia, 48, Múnich, C.H. Beck; CABALLOS RUFINO, A.-ECK, W.-FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1996): *El senadoconsulto de Gneo Pisón padre*, Sevilla, Universidad Sevilla, Ediciones especiales, núm. 18. Cfr. la edición crítica, la traducción al español y los problemas de la cronología referida en el texto en CANTO, A. (2000): *Hispania Epigraphica*, 6, núm. 881: 291-325.

- 46 STYLOW, A. U.-CORZO PÉREZ, S. (1999): «Eine neue Kopie des senatus consultum de Cn. Pisone patre», *Chiron*, 29: 23-28.
- 47 GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (2017): «Monumenta Memoriae Germanici Caesaris: Tabula Siarensis et Lex Valeria Aurelia», en Iglesias Gil, J. M.- Ruiz-Gutiérrez, A. (eds.), *Monumenta et memoria. Estudios de epigrafía romana*, Roma, Edizioni Quasar: 117-142; ID. (2020): «Los honores fúnebres de Germánico César. Releyendo a Tácito y los textos epigráficos», en González, J.-Bermejo Meléndez, J. (eds.), *Germanicus Caesar: entre la historia y la leyenda*, Huelva: 99-124.
- 48 BARBANERA, M. (ed.) (2021): *Germanico Cesare a un passo dall'Impero*, Perugia, Aguaplano Libri. El volumen de las actas, aparte la introducción de Barbanera, contiene textos de Yann Rivière, Gian Luca Gregori, Francesco Camia, Mafalda Cipollone, Daniele Manacorda, Matteo Cadario, Stefano Tortorella, Francesca Cenerini, Massimiliano Papini, Annalisa Polosa, Alessandra Bravi, Alessandra Giumlia-Mair,

Emanuele Berti, Stefan Albl y Michele Napolitano. En este volumen hay importantes ensayos sobre la iconografía del retrato y la identificación del personaje, su análisis arqueométrico, aspectos del proceso de restauración, así como varios estudios sobre la documentación epigráfica griega y latina sobre el personaje, las propuestas arquitectónicas del espacio para la exposición de la estatua y sobre la visión histórica de la figura del personaje a través de la literatura moderna, la pintura, la música o la ópera. Su repentino fallecimiento impidió al profesor Barbanera ver editado el volumen, coordinado por él junto con Ada Caruso y Roberto Nicolai, *Diaspora. Migrazioni, incontri e trasformazioni nel Mediterraneo antico* (Roma, Quasar 2023) que son las actas del congreso de igual temática que organizaron los departamentos de Storia Antropologia Religioni Arte e Spettacolo y de Scienze dell'antichità de la Facoltà di Lettere e Filosofia de la Università di Roma La Sapienza entre los días 2-3 de diciembre de 2021, reunión internacional en la que desde ámbitos muy diversos se trató el tema de los movimientos de población en el Mediterráneo en el amplio marco cronológico que va desde la época micénica a la Antigüedad tardía, y en el que se teorizó sobre los desplazamientos y la aculturación resultante del contacto de los recién llegados con las poblaciones autóctonas en varios de los casos estudiados.