

Un aplique hermaico de *giallo antico* importado de la *villa* altoimperial de Granollers (Barcelona)

Un apliqui hermaic de *giallo antico* d'importació de la *villa* alt-imperial de Granollers (Barcelona)

An imported *giallo antico* hermaic appliqué from the Early Imperial Roman *villa* of Granollers (Barcelona)

ALEXANDRA USCATESCU

Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte

Avenida del Prof. Aranguren s/n, E-28070 Madrid

alexandra.uscatescu@ghis.ucm.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5520-6175>

Se presenta el análisis de una pequeña escultura doméstica en *giallo antico*, hallada en Granollers, que incluye la determinación de su función y contexto dentro de la *pars urbana* de la *villa* altoimperial de esa localidad barcelonesa. Además, gracias a las recientes publicaciones, los detalles técnicos y la comparación con otros hallazgos mediterráneos occidentales, fabricados con el mismo tipo de mármol tunecino, se puede hipotetizar la existencia de un taller itálico altoimperial especializado en la producción de pequeña escultura y mobiliario doméstico de mármoles de colores.

PALABRAS CLAVE

APLIQUE HERMAICO, HERMA-BUSTO, DIONISO, HERMA MINIATURA, HERMA DE ALEJANDRO CON CASCO MILITAR, *MARMOR NUMIDICUM*, *MONOPODIA*, TRAPEZOFORO

Es presenta l'anàlisi d'una petita escultura domèstica de *giallo antico*, trobada a Granollers. Aquest treball inclou la determinació de la seva funció i context dins la *pars urbana* de la *villa* alt-imperial d'aquesta localitat barcelonina. A més, gràcies a les publicacions recents, els detalls tècnics i la comparació amb altres troballes mediterrànies occidentals, fabricades amb el mateix tipus de marbre tunisià, es pot hipotetitzar l'existència d'un taller itàlic alt-imperial especialitzat en la producció de petita escultura i mobiliari domèstic de marbres de colors.

PARAULES CLAU

APLIQUI HERMAIC, HERMA-BUST, DIONÍS, HERMA MINIATURA, HERMA D'ALEXANDRE AMB CASCO MILITAR, *MARMOR NUMIDICUM*, *MONOPODIA*, TRAPEZOFOR

The analysis of a small *giallo antico* domestic sculpture found in the Roman *villa* of Granollers (Barcelona) is presented. This study includes the determination of its function and context within the *pars urbana* of that site. Furthermore, thanks to recent publications, technical details and comparison with other western Mediterranean finds, made in the same type of Tunisian marble, the existence of a particular Italian workshop of early imperial Roman date specialized in the production of small sculpture and domestic furniture made of coloured marbles is proposed.

KEYWORDS

HERMAIC APPLIQUÉ, HERM-BUST, DIONYSUS, MINIATURE HERM, ALEXANDER'S HELMETED HERM, MARMOR NUMIDICUM, MONOPODIA, TRAPEZOPHORE

Circunstancias del hallazgo y descripción de la pieza

La pequeña cabeza de mármol *Numidicum* o *giallo antico* se encontró durante los trabajos de excavación dirigidos en 2005 por M. Mercado, en un solar ubicado al sur de la Plaça de l'església de Granollers (solar C1) y publicado años después con la asesoría de Isabel Rodà (González y Mercado, 2008: 227-228, fig. 1, nota 3). Por desgracia, se encontró en posición secundaria dentro de un vertedero junto a otros materiales romanos, en especial fragmentos cerámicos, sin vínculo alguno con los restos arquitectónicos de la *villa* altoimperial. Por lo que sabemos de esta *villa*, es muy probable que sus estructuras domésticas continuaran más allá de la plaza, hacia el sur y el oeste, pero la zona se vio muy afectada por las obras que dotaron al posterior núcleo medieval de una muralla y su correspondiente foso, en el siglo XIV, que conllevaron la destrucción de cualquier vestigio romano en esta zona (Uscatescu, 2004: 52-53, fig. 34). Además, en su interior se instaló una curtiduría («adobería» de los Ginebreda), en el siglo XVI (Uscatescu, 2022: 9, fig. 1.39).

La pequeña pieza escultórica (MdG-12616), en su estado original, incluiría la base del busto, pero ahora solo se conserva hasta la parte superior del cuello, en su lado derecho; mide 15 × 12 × 10 cm (fig. 1). Está tallada en un pequeño bloque de *marmor Numidicum*, de color amarillo homogéneo, procedente de las canteras de *Simitthus* (Chemtou, Túnez). En el momento de su descubrimiento, la pieza se identificó con un joven Baco (González y Mercado, 2008: 228). Por lo que se refiere a esta identificación, hay que subrayar que la falta de la base del busto implica la carencia de un eventual detalle iconográfico que permita sugerir cualquier otra identificación distinta a esta divinidad: un Dioniso adulto con barba rala y, pese a la asombrosa similitud formal que presenta con los retratos hermaicos de Alejandro Magno (*uid. infra*), no es posible contrastar esta atractiva hipótesis. La cabeza presenta el cabello corto y rizado, organizado en siete filas uniformes de rizos, a modo de «caracolillos», desde la frente y hasta la mitad de la cabeza, donde acaba la pieza. Desde el lateral, ocultando las orejas, y ajustándose a las sienas, se dispone una corona de sarmien-

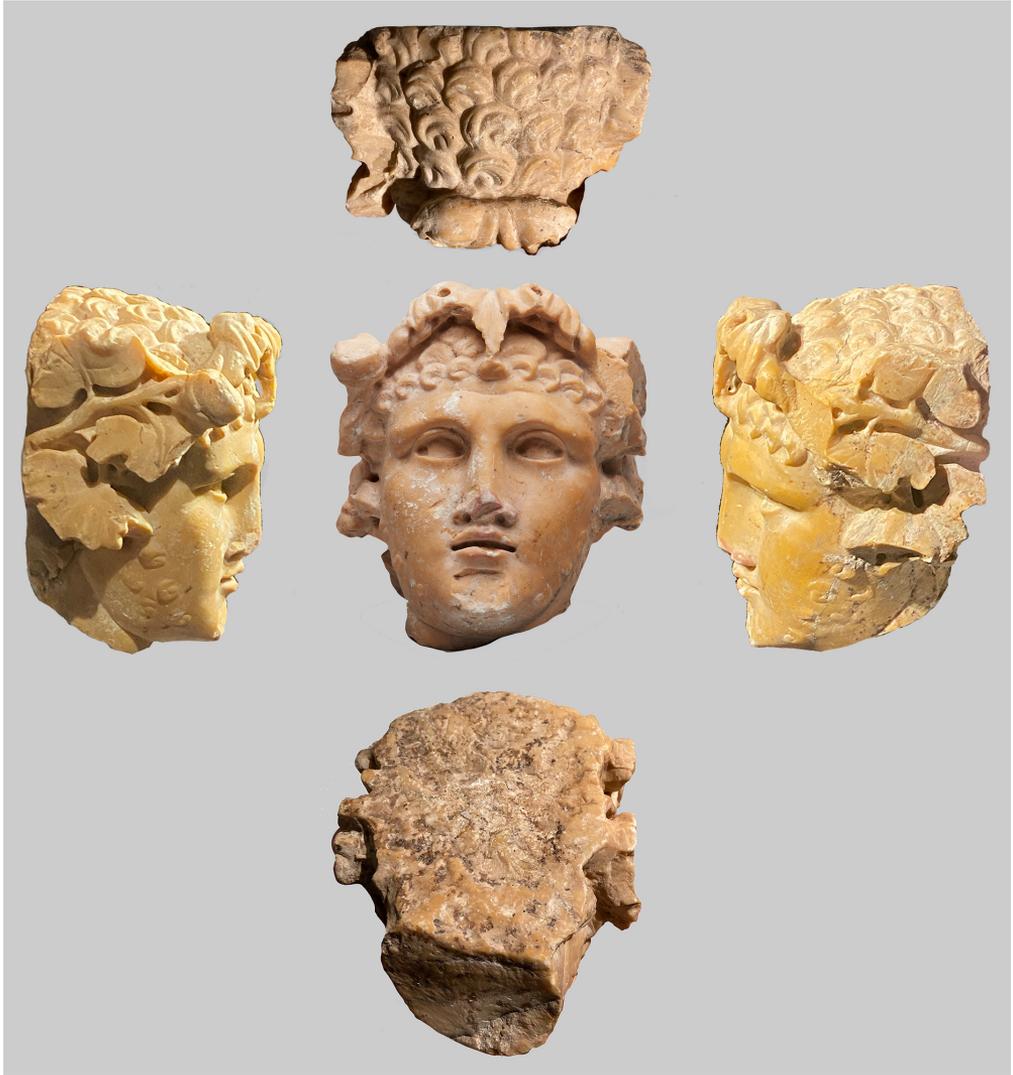


Figura 1. Aplique hermaico de Granollers, *giallo antico* (MdG-12616). Foto cortesía de Museo de Granollers.

tos con hojas de vid abiertas y brotes que, justo en la mitad de la cabeza, se cierra con una amplia hoja de vid con su punta cayendo hacia la frente del busto. En el lado izquierdo, la pieza muestra fracturas de algunos elementos sobresalientes de la corona de sarmiento (brote y hojas). El rostro, salvo algún desconchado superficial en el mentón, nariz y mejilla derecha, presenta un buen estado de conservación; las cuencas oculares están huecas,



Figura 2. Detalle de la cuenca ocular. Derecha: Dioniso de Granollers (MdG-12616); izquierda: Pan del Museo Arqueológico Nacional (MAN 2720). Foto de la autora.

conservando el detalle del lagrimal y gruesos párpados; las cejas se abultan un poco hacia el centro de la frente, sin llegar a configurar un ceño fruncido, y la frente presenta una arruga horizontal marcada. La nariz recta está fracturada en su punta; los labios carnosos, entreabiertos, confieren un gesto patético al rostro. En el lateral, se observa una barba rala configurada, igual que el cabello, a base de rizos aislados (unos cinco o seis por lado). Sobresale el trabajo de trépano pequeño en los detalles de la corona de sarmiento, con uso de *puntelli*, en este caso, limitados a un fino hilo marmóreo entre la hoja de vid y la frente. El trépano se emplea en los orificios nasales, boca y, en especial, en los extremos de las cuencas oculares para encajar los apliques de vidrio que dotarían de realismo a los ojos (fig. 2) —algunos ejemplos pompeyanos los conservan: pupila e iris en color negro, negro azulado o verde, mientras que la esclerótica va en vidrio blanco (Moss, 1988: 85)—. La parte posterior o dorso es totalmente plano lo que permite, *a priori*, clasificar la pieza como un aplique de *monopodium* o mesa de aparato con un solo pie.

Reconstrucción del uso de los apliques hermaicos

Los estudios generales sobre este tipo de piezas de mobiliario doméstico —tanto elementos de trapezóforos, como pilares hermaicos exentos rematados por hermas-bustos simples o bifrontes— cuentan ya con una larga tradición historiográfica que se complica por la multitud de talleres y mármoles empleados en todo el Imperio romano. En pro de la brevedad, para el caso hispano solo destacaré los trabajos de A. García y Bellido (1949), P. Rodríguez Oliva (1984-1985, 1988) y muy especialmente los estudios de A. Peña (2002, 2004, 2007-2008: 135, 2009: 323, 2018, 2022), uno junto a D. Ojeda (Peña y Ojeda, 2020); sin olvidar,

la recopilación de C. Rückert (1998) que, aunque centrado en *Hispania*, su catálogo abarca todas las antiguas provincias imperiales y ha permitido acotar, por un lado, el peso de la temática dionisiaca en el mobiliario de la casa romana altoimperial y, por otro, el uso del *giallo antico* en el mobiliario doméstico en la parte occidental del Imperio. En este sentido, como nuestro estudio quedará restringido a piezas de *marmor Numidicum*, son de obligada mención los trabajos de E. Koppel, I. Rodà (1996: 166, nota 166) y M. Mayer (1999, 2000: 1245) para el caso tarraconense.

El dorso liso de la pieza de Granollers permite separarla de otros elementos de mobiliario doméstico que también incluyen bustos hermaicos, como los usados en la decoración de jardín (pilares hermaicos exentos, insertos en vallados o como sostén de *pinakes*) y considerarla apropiada para los *monopodia* marmóreos configurados por un número de elementos individuales susceptibles de ser ensamblados. Aunque las mesas antiguas tengan básicamente la misma función que entre nosotros, en las casas romanas se destinaron también para la exhibición de objetos de lujo (De Ridder, 1904: 1720; Richter, 1966: 110). Del análisis de los contextos vesubianos se determina su función preferente doméstica, pero también se registran en santuarios, tumbas y teatros, esto es, en lugares donde se necesitan usar mesas de aparato. En este sentido, el efecto policromo de los mármoles de colores, procedentes de distintos puntos del Mediterráneo, las convertirá en objetos de lujo por sí mismas (Schneider, 2002: 97). No obstante, se debe aclarar que no siempre estos *monopodia* eran enteramente de piedra, pudiendo combinarse con tableros de madera, extremo sugerido por la ausencia de estos últimos en algunas casas pompeyanas (Moss, 1988: 96-97).

En principio, el trabajo de fabricación de este tipo de mobiliario solo requiere pericia en la talla lineal de bloques, pues se trata de ensamblar varios componentes individuales. De todas las tipologías propuestas para mobiliario doméstico romano, el tipo 5 de Moss es el que representa de forma más coherente este tipo de mesa con aplique hermaico (Moss, 1988: 27-28), que se puede equiparar a la clasificación Cohon 6, cuyo lugar de fabricación se sitúa en Italia (Cohon, 1984: 123). Los elementos básicos precortados son: un tablero rectangular (c. 1/0,6 × 0,5/0,4 m), un pilar central o trapezoforo (puede ser macizo o confeccionado por placas marmóreas irregulares adheridas a un núcleo prismático), rematado por un capitel o ménsula para sostener el tablero, y una base, que suele ser un bloque monolítico prismático, de poca altura —en algunas piezas de *giallo antico*, que puede incluir un par de pies humanos—. Por tanto, el elemento artístico queda reducido a la figuración escultórica que se antepone al pilar central, bien en forma monolítica de un pilar o trapezoforo figurativo, o como un pequeño aplique hermaico, de unos 15-20 cm de altura, como sería el caso de Granollers. La reconstrucción que aquí se presenta es una síntesis de los modelos que emplean como aplique hermaico piezas de *giallo antico* (fig. 3), documentados en el área vesubiana —Pompeya: casa de Trebio Valente, casa VI.16.12, casa I.2.28, callejón al norte de V.1 (Carrella *et al.*, 2008: 29, cat. A09; Mastroroberto, 2002a: 373-374, 2002b: 375-376, n.º inv. 56175), y Herculano, *insula orientalis* II.10 (Rückert, 1998: lám. 21b)—. Ejemplos un poco más antiguos, como los de Delos, presentan una ménsula en la parte trasera del pilar (Déonna, 1938: 36, fig. 46).

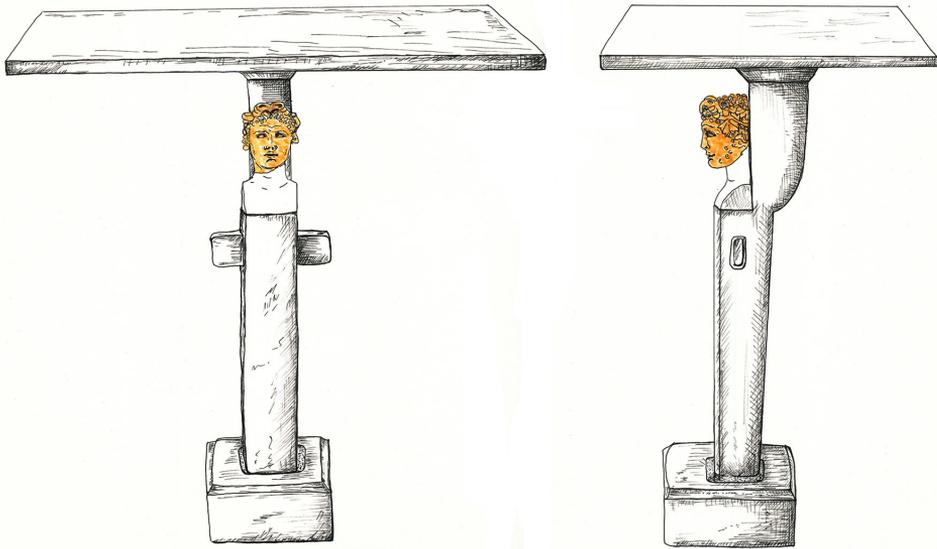


Figura 3. Reconstrucción del aplique hermaico en una mesa monopoda. Dibujo de la autora.

No obstante, estos apliques hermaicos se documentan igualmente integrados en la fábrica de *lararia* o empotrados en las paredes de las casas (fig. 4). En el Museo del Prado, se conservan tres piezas de este tipo procedentes de Pompeya (c. 40-70 d. C.) (Schröder, 2004: 310, cat. 165), y hay registro de esta práctica en otras casas de la ciudad, tanto en *lararia* (jardín de la casa I.2.20-21, atrio de la casa della Fortuna, y el de la servidumbre de la Villa dei Misteri) (Coralini, 2001: 35, P141; Dwyer, 1982: 69-78, fig. 117-118; Moss, 1988: 233-234), como en edículas dedicadas a otros cultos (casa de Euxino, I.11.12 y *officina quactiliaria*, IX.7.1) (Jashemski, 1993: 52-53, fig. 61; Spinazzola, 1953: 236, fig. 266), y en un mitreo en Ostia (I.3.3) (Calza, 1915: 330; Rodríguez Oliva, 1988: 224, 229); así como también apliques empotrados en el muro del *triclinium* de otra casa pompeyana (I.13.16) (Jashemski, 1993: 59). Por lo que se refiere a este segundo empleo, se puede matizar que no es muy habitual en los *lararia* pompeyanos (Simelius, 2022: 51). Para Peña (2002: 97), se trata de reutilizaciones. Sin embargo, la variedad de usos que presenta este tipo de piezas, incluidos los bustos de bulto redondo, simples y dobles, permiten albergar dudas sobre una única función excluyente, puesto que excepto las piezas vesubianas, pocas han sido halladas en contexto. A este respecto, resulta de sumo interés el herma barbado dionisiaco de *giallo antico* encontrado en la antigua *Baetulo* (Badalona), datado en el siglo I d. C., con restos de mortero y pintura de color verdoso en el dorso, como huella de haber estado empotrado en un muro (Abrás Pou, 2019: 82-83).

En este sentido, si los apliques hermaicos se exportan o comercializan de forma individual, es decir, no integrados en ninguna mesa, es más fácil de entender esta variedad de usos.

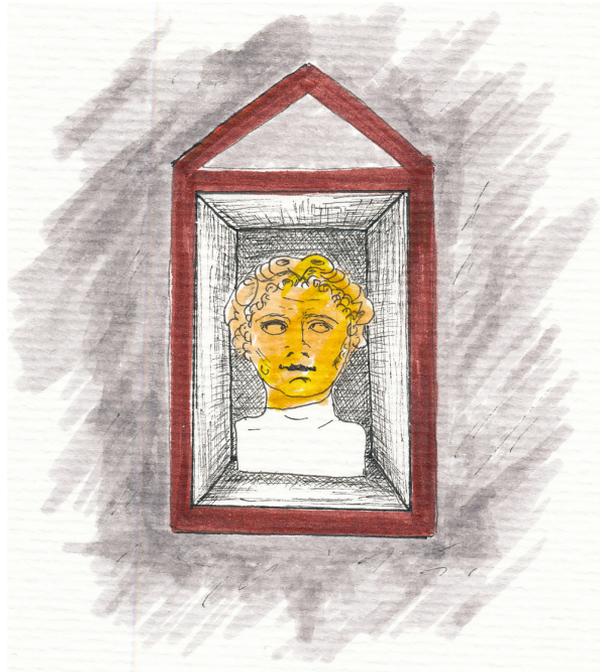


Figura 4. Reconstrucción del aplique en un nicho. Dibujo de la autora.

Producción y rasgos del hipotético taller especializado en *giallo antico*

En el caso de los pequeños bustos de hermas, no todos los estudios especifican si las piezas presentan el dorso liso o si se trata de esculturas en bulto redondo para coronar pilares exentos o insertos en cercados, a modo de barroteras de cancel como *hermulae* (Leclercq, 1925: 2349). Es probable que en los mismos talleres se fabricasen esos dos tipos de hermas. Para el caso que nos ocupa y reducir el espectro de análisis, con el objetivo de establecer similitudes razonables entre las piezas publicadas, me centraré en los apliques hermaicos con dorso liso fabricados en *giallo antico*, como la pieza de Granollers. El problema es que los ejemplares de este tipo se suelen recopilar bien por temas o bien por colecciones museísticas, muchas veces sin discriminar el material mármreo empleado. Resulta obvio que este enfoque cumple una función catalogadora de primer orden, pero puede distorsionar las conclusiones cuando se trata de caracterizar talleres escultóricos.

La temática de este tipo de apliques en *giallo antico* responde a dos repertorios básicos: Dioniso y su círculo, en el que se incluye a Hércules (Gregarek, 1999: 150; Schneider, 2002: 97), y una variante de retrato masculino imberbe con casco que, salvando polémicas anteriores, se identifica con Alejandro Magno (Peña, 2018; Peña y Ojeda, 2020; Rodríguez

Oliva, 1993: 45; Sande, 1993: 189-191). Los análisis globales derivados del estudio de apliques hermaicos en distintos mármoles concluyen que las piezas son obras de género muy eclécticas, no repetitivas, no habiendo dos piezas iguales (Peña, 2007-2008: 135). Sin embargo, cuando el análisis se restringe a los apliques hermaicos de *giallo antico*, se observa la repetición de rostros-tipo que, con atributos específicos, crean la ilusión de una variedad tipológica mayor de la real. Si bien existen réplicas flavias de hermas arcaizantes modelados, por ejemplo, sobre el Hermes de Alcámenes o el Dioniso de Boeto de Calcedonia en *giallo antico* (Carrella *et al.*, 2008: 120, cat. C09), la mayor parte de la producción de este taller está representada por retratos masculinos idealizados de niños, jóvenes imberbes o adultos con barbas ralas, esto es, retratos-tipo correspondientes a tres o cuatro franjas de edad, a los cuales se les dota de atributos iconográficos del ámbito dionisiaco (cuernos de cabra, coronas de sarmiento y corimbos, para representar a Pan, Dioniso o Hércules) y del militar helenístico (casco con cuernos de carnero asociado a Alejandro). Además, se observan similitudes sorprendentes entre ejemplares hallados en distintos yacimientos que apuntarían a una fabricación en serie, como se comprueba *de visu* entre el Pan adulto del Museo de Córdoba (inv. n.º 22) (García y Bellido, 1949: 319, 437, lám. 456; Peña, 2002: 21-24, lám. I-II, n.º 1) y el sileno del teatro de Éfeso (Viena, KHM Antikensammlung inv. 1919) (Hanslmayr, 2016: 101, 115, lám. 50a-c, C24) —cabe observar que, en una publicación anterior (Aurenhammer, 1990: 19, nota 27), esta figura se identificó con un sileno. La carencia de cuernos en la parte superior del cráneo nos sugiere evitar la propuesta de Hanslmayr como dios Pan (Hanslmayr, 2016: 101, 115)—. Otro par de ejemplos hispanos distintos presentan una similitud notable entre sí, lo que sugiere la producción de un mismo taller escultórico, caso del aplique hermaico de Pan juvenil (fig. 5), hallado en 1866 en la Huerta de Dios, Herrera, Sevilla, de la colección Pérez de Siles, ahora en el Museo Arqueológico Nacional (MAN 2720) (García y Bellido, 1949: 437, n.º 459) y el de Can Bosch de Rubí (Barcelona) (Koppel y Rodà, 1996: 167, fig. 21), casi idénticos, aunque la pieza sevillana del MAN conserva el arranque frontal de los cuernos, justo por encima de la frente, extremo que no podemos confirmar en la barcelonesa. A estos dos ejemplares, se podría sumar el aplique de herma de Dioniso juvenil publicado a título póstumo por A. Peña, procedente de Antequera (Málaga), de un cortijo próximo al convento de la Magdalena (antigua colección de Francisco González Machuca) y conservado en el Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC 7108), altamente compatible en materia y forma (Peña, 2022: 259-260, fig. 1). Me gustaría aclarar, además, con respecto a la pieza MAN 2720, que existe un problema de identificación. Rückert (1998: 215, lám. 26c-d) afirma que procede del cortijo de Granadinos (Loja, Granada), un error que parece generarse en el contenido de una tesis doctoral (García Sanz, 1990: 276, n.º 3.4.4) que no aporta ninguna descripción salvo indicar que es un herma de «mármol blanco, procedente del Cortijo de Granadinos, Loja (Granada). C-S. A.: 12 cm. S. II d. C. Museo Arq. Nal. de Madrid. 379/2-2401/14» (esto último debe ser una alusión a un negativo fotográfico, que no se ha podido identificar en el archivo fotográfico del MAN), y señala su correspondencia con el herma n.º 459 de la publicación de García y Bellido (1949: 437, n.º 459). Esto último corresponde a la pieza sevillana del MAN 2720 que aquí presenta-



Figura 5. Aplique hermaico de Pan infantil, *giallo antico*. Huerto de Dios, Herrera, Sevilla (MAN 2720). Foto de la autora, con permiso del Museo Arqueológico Nacional.

mos (fig. 5). La escultura ha podido confundirse con otro aplique hermaico en piedra caliza oscura de un Dioniso imberbe procedente de ese cortijo de Granadinos en Montefrío (Loja, Granada), MAN 37912, y originario de la colección de Manuel Valdés Fernández-Guerra.

En relación al Dioniso de Granollers, llama la atención la similitud de sus rasgos faciales y los de ciertos ejemplares de la serie de apliques hermaicos de «Alejandro Magno». En alguna otra ocasión, ya se han advertido parecidos genéricos de esta serie de militares helénísticos con algún personaje del *thiasos* dionisiaco, en concreto con un herma de Ménade de los Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruselas (fig. 6) (n.º inv. 2337), datado en el siglo I d. C. (Gregarek, 1999: 94, 236, fig. 79, D156; Peña y Ojeda, 2020: 104). Esta asombrosa similitud se confirma con el Dioniso de Granollers, cuyo rostro (fig. 7), además del gesto patético de la boca entreabierta, presenta una arruga en la frente, detalle muy habitual en los hermas de Alejandro, pero, al no conservarse el cuello, no puede asegurarse la existencia de los pliegues en esa parte del busto, otra característica de los hermas con casco. Los detalles de la barba rala, en los laterales del rostro de la pieza de Granollers, coinciden con la superficie ocupada por las carrilleras o paragnatides del casco, que ocultarían esa parte del rostro del monarca macedón. Este tipo de barba rala se constata, por ejemplo, en el famosísimo retrato de Alejandro del mosaico de la Casa del Fauno de Pompeya. Las piezas más semejantes a la de Granollers son un herma de Alejandro de Pompeya, del que se desconoce su procedencia exacta (MANN 6530) (Carrella *et al.*, 2008: 237-238, lám. 7, cat. E56; Peña y Ojeda, 2020: 90, 111, fig. 5, cat. 24) (fig. 8), el de Itálica (Santiponce, Sevilla), en el

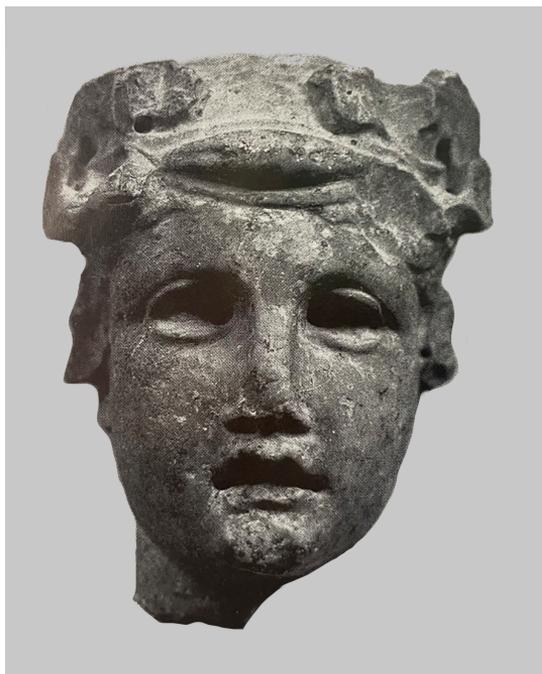


Figura 6. Aplique hermaico de Ménade, *giallo antico*.
Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruselas (inv. 2337).
Foto cortesía de los MRAH.



Figura 7. Detalle del aplique hermaico de Granollers, *giallo antico* (MdG-12616). Foto cortesía del Museo de Granollers.



Figura 8. Aplique hermaico del tipo «Alejandro Magno», *giallo antico*, Pompeya (MANN 6530). Foto cortesía del Ministero della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Napoli (autor: Giorgio Albano).

Museo Arqueológico de Sevilla (REP 178) (Peña y Rodero, 2004: 65-68, n.º 1), el de Sierra de Aznar (Arcos de la Frontera), en el Museo de Cádiz (CE01976) (Acuña, 1980: 138-139, n.º 1, lám. 1-2; Peña, 2009: 326, fig. 444) y el del cortijo de Torres (Cártama, Málaga), de una colección privada (Rodríguez Oliva, 1984-1985: 148, lám. IV.1-2; Peña y Ojeda, 2020: 111, cat. 21). En menor medida, se observan similitudes faciales con los hermas de un Pan juvenil de Pompeya (MANN 6434) (Carrella *et al.*, 2008: 235-236), el Alejandro de Jena, en el Sammlung Antiker Kleinkunst (M6) (Peña y Ojeda, 2020: 85, 110, fig. 1, cat. 17), el de la Plaza de la Encarnación de Sevilla (Antiquarium 1487 R115), con un gesto más adusto por fruncimiento del ceño (Oria, 2013: 412-414, fig. 2; Peña y Ojeda, 2020: 114, cat. 35), el de Berlín, en el Pergamonmuseum (SK 210) (Peña y Ojeda, 2020, 107, cat. 3; Rückert, 1998: 222, lám. 31a, D40), el de Almuñécar (Peña, 2018: 707, fig. 1-2, n.º 2; Peña y Ojeda, 2020: 106, cat. 1) y el de Porto Torres, en el Museo G.A. Sanna (n.º inv. 10531) (Equini Schneider, 1979: 38, n.º 28, lám. 29; Rodríguez Oliva, 1984-1985: 148, lám. VI.2).



Figura 9. Aplique hermaico de Hércules, *giallo antico*. Teatro de Ostia. Foto cortesía del Parco Archeologico di Ostia Antica.

Otros detalles de talla del Dioniso de Granollers son compartidos con otros hermas miniatura, posiblemente del mismo taller especializado en *giallo antico*, como la disposición del cabello corto en rizos individuales: herma arcaizante de la villa de El Ruedo (Museo de Almedinilla, RU89/J-13/Est X/N.º 12) (Vaquerizo y Noguera, 1997: 130-135, cat. 6), y figura báquica infantil de la calle Victoria de Córdoba (Peña, 2004: 272-274, lám. I-II, n.º 1) —aunque con peinado distinto, los corimbos de esta última se asemejan a los del herma infantil, también en *giallo antico*, de la colección Ricardo Marsal Monzón (B12-006), hallado en Manzanilla, Huelva (Loza, 2014: 203)—. Rizos y rasgos fisionómicos aparte, todos estos ejemplos posiblemente procederían de la misma *officina* itálica que logra representar las hojas de vid lo más planas posible y supersupuestas, dando sensación de hojas naturales de poco espesor, en contraste con el relieve del tronco del sarmiento.

Además de ese modo de ejecución de los cabellos y la corona de sarmiento, encontramos el mismo tipo de barba rala en dos apliques hermaicos de Hércules (figs. 9-10), casi idénticos, uno del teatro de Ostia (Vaglieri, 1913: 298, fig. 5) y otro del comercio de antigüedades (Bertolami Fine Art, 2017: lote 42). A propósito de este tipo, es destacable la estrategia de caracterización respecto al prototipo, mediante un simple engrosamiento del arco supraciliar.

Finalmente, a diferencia de otras oficinas productoras de pequeños hermas, una característica constante de las piezas de este taller de *giallo antico*, es que siempre presentan



Figura 10. Aplique hermaico de Hércules, *giallo antico*. Procedencia desconocida. Foto de Bertolami Fine Art.

las cuencas oculares huecas y con trepanaciones en cada extremo para encajar el globo fabricado en pasta vítrea (fig. 2) (Moss, 1988: 85; Peña y Ojeda, 2020: 102). Un detalle que también observamos en otro aplique hermaico de Dioniso barbado, en *giallo antico* muy erosionado, del Castillo de Almuñécar (Granada), de la antigua colección de Manuel Valdés Fernández-Guerra, ahora en el Museo Arqueológico Nacional (MAN 37913). Cabe observar que este detalle de manufactura no es compartido por todas las piezas de *giallo antico* conocidas.

Marco geocronológico de la producción de apliques hermaicos en *giallo antico*

Los repertorios publicados señalan un marco geográfico occidental, con alguna excepción en Oriente (Éfeso). El grueso de los hallazgos se divide entre Italia e *Hispania* (Acuña, 1980: 142; García y Bellido, 1949: 9, lám. 2; Koppel y Rodà, 1996: 167; Peña y Ojeda,

2020: 103; Peña y Rodero, 2004: 66), mientras que los ejemplares diseminados por distintas colecciones europeas plantean el eterno problema de la deslocalización de piezas, por su fácil venta en anticuarios. Por tanto, el escollo principal para la determinación cronológica de la fabricación de estas piezas es la carencia de contextos arqueológicos. En primer lugar, contamos con la información indirecta que nos aporta el material marmóreo empleado. Los objetos que emplean *marmor Numidicum* o *giallo antico* son muy variados y se encuentran en ámbitos domésticos: *sectilia*, *candelabra*, *monopodia*, *trapezophora* (tanto *Körperhermen*, *Mantelhermen* como hermas miniatura o apliques hermaicos), tableros de mesas, *labra*, vasos, estatuillas, capiteles de lesena, arquitectura de fachada y soporte epigráfico (Ardeleanu, 2018: 160, nota 56; Mayer, 1996: 838; Peña, 2009: 330, fig. 449; Soler, 2005: 50, lám. 21.3). En segundo lugar, la aparición de este tipo de apliques hermaicos en Pompeya ofrece un indiscutible *terminus ante quem* de 79 d. C. para el inicio de la producción. La tesis doctoral de Moss determina que ninguno de los apliques para trapezoforos hallado en la ciudad es anterior a época julio-claudia, siendo el más antiguo del segundo cuarto del siglo I d. C. (Moss, 1988: 75, A115). Fuera del área vesubiana, estos apliques pueden llegar al siglo II d. C. (Cohon, 1984: 123). En concreto, para la Tarraconense costera, se observa una concentración de piezas en la segunda mitad del siglo I d. C. y época antonina (Koppel y Rodà, 1996: 168).

La similitud con los hermas miniatura del tipo «Alejandro Magno» me va a permitir centrarme en el origen de ese tipo escultórico específico para poder aclarar, en la medida de lo posible, la cronología y procedencia del aplique hermaico de Granollers. La hipótesis más plausible sobre ese grupo es la de Sande quien sugiere que el prototipo apareció en un tipo de mobiliario habitual en el Egipto ptolemaico, fabricado en oro y marfil, lo que explicaría la preferencia por el *giallo antico* (Sande, 1993: 193-195). Hay testimonio de esto en las tumbas reales de Vergina, donde se encuentran relieves ebúrneos de pequeño tamaño (4 cm máx.) con retratos de la familia real macedónica, incluido Alejandro, que decoraban el friso de un lecho cremado durante los funerales de Filipo II de Macedonia (Andronicos, 1984: 123-124, fig. 76-78). El prototipo helenístico se podría fechar entre finales del siglo IV e inicios del siglo III a. C., aunque el momento estimado de su llegada a Roma, según Peña (2002: 56-57), sería 30 a. C., una fecha que coincide con la incorporación de *Simitthus* y su cantera a la provincia de *Africa Proconsularis* en 27 a. C. y que supone la conversión de la cantera real en propiedad imperial (Ardeleanu, 2018: 158; Khanoussi, 1998: 1008). El tipo hermaico de «Alejandro Magno» solo se usa en piezas fabricadas entre finales del siglo I a. C. y del siglo I d. C. (Peña y Ojeda, 2020: 100-101), recordemos que es una datación estilística, con sus limitaciones, pues solo los hallados en Pompeya pueden fecharse por contexto (Peña, 2018: 713-714). Lo cierto es que, a pesar de este margen, no se aventura la datación de ninguna pieza desde época augustea y hasta Claudio, estableciéndose un *floruit* neroniano-flavio para la mayor parte de los ejemplares (Peña y Ojeda, 2020: 103; Rückert, 1998: 182), aunque podría continuar su fabricación hasta inicios del siglo II d. C. (Ardeleanu, 2018: 162).

Cuando se publicó por primera vez, el aplique de Granollers fue asignado al siglo II d. C. (González y Mercado, 2008: 227-228), una cronología que se mantiene en una reciente expo-

sición en el Museo de Badalona (Abrás Pou, 2019: 15, 103). Sin embargo, hay que recordar que procedía de un vertedero y que, como pieza doméstica importada, sin motivo de peso, no se debería separar en el tiempo de la construcción y embellecimiento de la *pars urbana* de la villa romana donde se encontró. En este sentido, aunque existan restos arquitectónicos minoritarios y poco claros de época augustea y julio-claudia, la fase principal de la villa se fecha en época flavia coincidente con la incorporación de un programa decorativo que apunta a unas estrechas conexiones con la península itálica: uso de *opus musiuum* parietal con incrustación de *cardium edule*, pavimentos con lastras de pizarra y mármol blanco, y mosaicos en blanco y negro que, de forma general, se datan en la segunda mitad del siglo I d. C. (Uscatescu, 2022: 12, 18-20), si bien es cierto que, en una tercera fase, el *balneum* de la villa (baños de Can Jaume) se amplía en el siglo II d. C., no me parece razonable situar la incorporación de una hipotética mesa monopoda en este momento, sino en época flavia (Uscatescu, 2022: 17), coincidiendo con el *floruit* de la producción de apliques hermaicos.

Localización del taller escultórico: África Proconsular *uersus* Italia

Pese a que la distribución del *giallo antico* en Occidente coincida con la llegada a las costas hispanas de ARS, desde época flavia y desvinculada de la ruta de la *annona*, es complicado decantarse por la opinión de Mayer, para quien *Simitthus* sería la única opción para un taller especializado de donde procederían los abundantes hermas-bustos y apliques hermaicos para trapezoforos hallados en *Hispania* (Mayer, 1999: 353-354, 2000: 1250; Mayer y Rodà, 1998: 1424). Ya Koppel y Rodà, sin negar un contacto directo, se abrieron a considerar la exportación manufacturada desde Roma a *Hispania* (Koppel y Rodà, 1996: 166). El mayor escollo de esta hipótesis es que las manufacturas locales registradas en distintos puntos de la cantera de *Simitthus* (estelas-tophet) y en el edificio denominado «fabrica» (pequeñas esculturillas, vasos decorados con relieve y *mortaria*) muestran rasgos propios del arte provincial (Ardeleanu, 2018: 158-159, fig. 3; Krauss, 1993: lám. 80-85; Mackensen, 2005: 87-109; Rakob, 1994: 51-140, fig. 123-124 [*mortaria*], fig. 118-123, fig. 125-153 [platos con relieves], lám. 106-111 [materiales en distintas fases de elaboración], lám. 116-117 [estatuilla a medio hacer]; Russell, 2013: 241), muy alejados de los prototipos helenizantes que caracterizan a los hermas miniatura aquí analizados. Además, no hay rastro de desechos de talla ni de hermas inacabados en el yacimiento tunecino.

En apoyo de la producción fuera de Túnez están, en primer lugar, los bloques de *giallo antico* recuperados en el pecio de Porto Nuovo (Córcega), posterior a 28 d. C. (Pensabene, 2002: 35), y en el de Camarina A, de finales del siglo II d. C. (Russell, 2013: 119). Sin duda, estos barcos se dirigían a Roma con columnas semielaboradas y bloques en bruto para posteriormente ser distribuidos entre las *officinae* de *marmorarii* ubicadas en los alrede-

dores de los puertos de Roma, Ostia y Pozzuoli (Demma, 2010: 407; Maischberger, 1997: 95-108; Pensabene, 1994: 375-377; Soler, 2010: 224-225). En segundo lugar, esto queda reforzado por el testimonio de las *stationes marmorum* de Roma y Ostia que muestran cómo funcionaba el sistema de suministro y almacenaje de mármoles de color procedentes de todo el Mediterráneo, desde mediados del siglo I d. C. Para el caso del *marmor Numidicum*, los testimonios conservados son algo posteriores al *floruit* asignado a la producción de los apliques hermaicos, pues se sitúan en época trajanea-adrianea y antonina (Pensabene, 1994: 18), como los pequeños bloques (c. 1 × 0,75/0,5 m) almacenados en el edificio de fuera de Porta Marina —con una fecha consular de 132 d. C.—, así como otros bloques en el canal de Fiumicino (Baccini Leotardi, 1979: 36; Pensabene, 1994: 14-19, 2002: 27-29).

Por tanto, desde época augustea, parece probable la instalación de talleres escultóricos para mobiliario y pequeña escultura doméstica en la ciudad de Roma. Los más antiguos que se asocian a la producción este tipo de hermas se localizan en las regiones de Lacio y Campania, en zonas cercanas a los mencionados puertos receptores de mármoles importados y donde existen, como hemos visto, los únicos testimonios de almacenes de mármol. En paralelo, a partir de la primera mitad del siglo I d. C., se desarrollan otros talleres itálicos especializados en muebles de mármoles locales como Luni, Venecia, el entorno de Aquilea o de Istria, de modo que se produce una globalización de las formas de este mobiliario doméstico (Moss, 1988: 206; Soler, 2010: 225-226), representada por la pieza de la *villa* de Granollers.

Esta globalización del mobiliario doméstico es de gran interés y queda perfectamente reflejada en el funcionamiento de la *officina* de Pompeya (VIII.7.24). En este taller se encontraron varios hermas-bustos o apliques hermaicos (once simples y cuatro dobles), seis trapezoforos y dos fustes de hermas decorativos, lo que permite establecer una especialización en el montaje y restauración de mesas tipo Moss 5 (Carrella *et al.*, 2008: 265; Fiorelli, 1860: 63, 70-71; Moss, 1988: 229-230). El taller trabajaba con distintos tipos de mármoles policromos, lo que demuestra que los *monopodia* se ensamblaban con elementos de distinta procedencia. El ensamblaje se realizaba con ayuda de puntas metálicas y adhesivos, como brea y resinas, de lo que hay testimonio en el taller de Pozzuoli (Fulvio, 1888: 641). Lo que Moss deja claro es que ninguno de los apliques hermaicos hallados en esta *officina* se manufacturó en Pompeya —el trépano pequeño no se documenta en ninguna de las esculturas de producción local—. El montaje de las piezas no es perfecto, lo que avalaría la recepción en el taller de elementos de muy distinta procedencia, donde se ensamblarían e incluso se repararía el mobiliario roto (Moss, 1988: 235). El modelo de Moss se puede trasladar a otros ámbitos provinciales y se basa en la producción y venta al por mayor por parte de *officinae* de la región circundante, cuya producción se distribuía a talleres locales que los venderían al por menor y los adaptarían a las necesidades específicas de los clientes, ajustando elementos y realizando pequeñas reparaciones. No todos los clientes podrían actuar como Cicerón, quien encargaba el ornamento de sus jardines a su amigo Ático en Grecia (*Ad Att.* 1.4.3). Este modo de producción es propio de una economía circular que combina elementos prefabricados con componentes tallados

y ajustados en el propio *stock* de mármoles del punto de venta al público (Moss, 1988: 237-238).

El aplique de Granollers, por las similitudes innegables que presenta con el tipo «Alejandro Magno» también en *giallo antico*, debería de tener el mismo origen: un taller itálico que produjo los retratos de Alejandro modelados sobre un prototipo helenístico, quizá alejandrino, que transfirió las características fisionómicas de este a algunas imágenes de Dioniso, en el siglo I d. C. (Peña, 2009: 327). La comparación entre los apliques hermaicos de Alejandro y el Dioniso de Granollers no permite otra explicación. Los pequeños retalles en el extremo de la parte superior de la cabeza podrían responder al trabajo de encaje en el fuste de la mesa monopoda, una vez en la villa de Granollers.

En este marco, resulta difícil encajar la propuesta de un posible taller en *Corduba* individualizado por Peña sobre los rasgos de seis hermas del Museo de Córdoba, —todos, salvo uno de mármol lunense, son de *giallo antico* (Peña, 2002: 91, n.º 1-6)—. Esta hipótesis se fundamenta en la escasa calidad de las piezas del museo, fruto de un estilo provincial (Peña, 2002: 90, nota 262, 2009: 356-357). Sin embargo, en la ciudad bética falta el testimonio de bloques de *giallo antico* importados en bruto, como sí ocurre en Italia. En este sentido, no sabría cómo interpretar la aparición de un pequeño herma de sileno en Éfeso, similar al Pan del Museo de Córdoba, antes mencionado. ¿Se produjo en un taller itálico o es el testimonio de una exportación desde *Corduba* a la ciudad microasiática? Me inclino por el primer supuesto que encaja con el modelo centro-periferia de los primeros siglos del Imperio romano, puesto que comparten rasgos formales con la cabeza de Granollers y otros apliques hermaicos hallados en Pompeya y Ostia antes mencionados, en el modo de ejecución de la corona de sarmientos. Por desgracia, esto solo se advierte en el lateral de las piezas, un detalle que no siempre aparece reflejado en las fotografías que acompañan las publicaciones y que solo se solventa observando directamente las piezas, lo que no siempre es posible.

A modo de conclusión

En contextos domésticos, como el de la villa de Granollers, y a diferencia de los bustos hermaicos tridimensionales sobre pilares, los apliques no suelen ser mobiliario de jardín. Los *monopodia* con apliques se suelen situar en *cubicula* en torno al atrio o peristilo, en pequeñas habitaciones, en los pisos superiores, en las esquinas de las estancias o apoyados contra la pared. Es posible que los mármoles policromos se apreciaran mejor con una luz tenue (Moss, 1988: 306-315; Peña, 2002: 96). Llama la atención el tratamiento tridimensional que tiene la cara frontal de los apliques hermaicos de *giallo antico*, con un acabado plano del relieve lateral, lo que implica un diseño para su visión frontal. En especial, el acabado de la parte superior es llamativo por cuanto, desde su ubicación en el fuste de una mesa monopoda, su visión quedaría bloqueada por el tablero y no podría ser advertido por un

observador en pie (fig. 3) —a 0,70-0,60 m del suelo— salvo que este se encontrase tumbado en un lecho, bien en el dormitorio (Hartswick, 2017: 343), o bien en los banquetes cuando estos *monopodia* se emplean como mesas auxiliares o aparadores donde exhibir vajillas, según la imagen del relieve del banquete de *Amiternum* (Abruzzo), de mediados del siglo I d. C. (Moss, 1988: 273-274, 287-288; Rückert, 1998: lám. 1a)¹.

En la actualidad, es difícil determinar con exactitud la producción de este taller itálico altoimperial (activo desde época flavia a la antonina), especializado en *giallo antico*, pero es muy probable que las piezas mencionadas a lo largo de este texto, procedentes de Antequera, Cártama, Itálica, Ostia, Pompeya, Porto Torres, Sevilla (Herrera y Sevilla capital), Sierra de Aznar, así como las conservadas en distintas colecciones europeas (*uid. supra*: apartado «producción y rasgos del hipotético taller especializado en *giallo antico*»), junto al Dioniso de Granollers, sean obra de un mismo taller.

Por último, habría que valorar el hallazgo de esta pequeña pieza escultórica de Dioniso, remarcable desde el punto de vista artístico, como un indicio de la más que notable riqueza de la *gens Licinia* en el entorno del Vallès Oriental (Barcelona), a la que se ha asociado la propiedad de la *villa* altoimperial de Granollers (Berni *et al.*, 2022: 80-84) y eso explicaría también la opulencia de los materiales que decoran su *pars urbana*, que incluyen mármoles importados, así como el amplio uso de modelos itálicos en el programa decorativo de esta *villa* de la segunda mitad del siglo I d. C.

Agradecimientos

A Marc Guàrdia, del Museo de Granollers, agradezco no solo las fotografías de la pieza de Granollers, sino también el haberme llamado la atención sobre la existencia de la exposición sobre Baco en el Museo de Badalona. A Ángeles Castellano, conservadora-jefe del área de antigüedades griegas y romanas del Museo Arqueológico Nacional, debo la determinación de la procedencia del pequeño herma de Pan del MAN 2720; así como la posibilidad de estudiar directamente algunas piezas mencionadas en este trabajo (MAN 2720, 37912 y 37913). A los/las evaluadores/as anónimos/as, quisiera agradecer algunas recomendaciones bibliográficas nuevas (Peña, 2022), la pieza de la Fundación Ricardo Marsal Monzón (Loza, 2014), así como la sugerencia de la mejor identificación del herma de Éfeso, conservado en Viena, como Sileno.

1. La reconstrucción como *cartibulum* en el vídeo y catálogo de la exposición «*In illo tempore*: Granollers en época romana», es una licencia, la mejor opción para poder representar la pieza en un ámbito exterior de la *pars urbana* de la *villa* y que pudiera verse «a vista de pájaro».

Bibliografía

- ABRAS POU, M. (ed.), 2019, *Bacus. Les màscares del déu*, Imprimeix, Badalona.
- ACUÑA, P., 1980, Cabezas con casco de época romana en *Hispania*, *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma* 14, 135-142.
- ANDRONICOS, M., 1984, *Vergina: The Royal Tombs and the Ancient City*, Endotike Athenon, Atenas.
- ARDELEANU, S., 2018, *Giallo Antico* in Context. Distribution, Use and Commercial Actors According to New Stratigraphic Data from the Western Mediterranean (2nd c. BC – Late 1st c. AD), en D. MATETIĆ POLJAK y K. MARASOVIĆ (eds.), *ASMOSIA XI Interdisciplinary Studies of Ancient Stones*, University of Split, Split, 155-165.
- AURENHAMMER, M., 1990, *Die Skulpturen von Ephesos. Bildwerke aus Stein. Idealplastik I*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena.
- BACCINI LEOTARDI, P., 1979, *Marmi di cava rivenuti ad Ostia e considerazioni sul commercio dei marmi in età romana*, Scavi di Ostia, vol. X, Libreria dello Stato, Roma.
- BERNI, P., CARRERAS, C., OLESTI, O. y GUÀRDIA, M., 2022, Les propietats de la *gens Licinia*: una proposta per a un topònim, en M. GUÀRDIA (ed.), *In illo tempore. Granollers en època romana*, Igrafic, Granollers, 58-87.
- BERTOLAMI FINE ART, 2017, *Auction 31. Antiquities* (La Galleria Pall Mall, London, 24th March 2017) [en línea]. Consulta: 28 de octubre de 2023. Disponible en: <<https://bertolamifineart.bidinside.com/it/auc/21/asta-31-archeologia-londra/1/>>
- CALZA, G., 1915, Ostia. Le *pergulae* e i *maeniana* delle case ostiensi. Un nuovo santuario mitriaco nella casa detta di Diana, *Notizia degli Scavi*, 324-333.
- CARRELLA, A., D'ACUNTO, L.A., INSERRA, N. y SERPE, C., 2008, *Marmora pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- COHON, R. H., 1984, *Greek and Roman Stone Table Supports with Decorative Reliefs*, PhD dissertation, New York University, Nueva York.
- CORALINI, A., 2001, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I secolo a.C.-79 d.C.)*, Electa, Nápoles.
- DE RIDDER, A., 1904, *Mensa*, en C. DAREMBERG y E. SAGLIO (eds.), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments* 3.2, 1720-1726.
- DEMMA, F., 2010, *Scultori, redemptores, marmorarii ed officinae nella Puteoli romana. Fonti storiche ed archeologiche per lo studio del problema*, *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité* 122, 399-425.
- DÉONNA, W., 1938, *Le mobilier délien. Exploration archéologique de Délos XVIII*, De Boccard, París.
- DWYER, E., 1982, *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of Five Pompeian Houses and their Contents*, *Archaeologica* 28, G. Bretschneider Editore, Roma.
- EQUINI SCHNEIDER, E., 1979, *Catalogo delle sculture romane del Museo Nazionale "G.A. Sanna" di Sassari e del comune di Porto Torres*, Soprintendenza ai beni archeologici per le province di Sassari e Nuoro, Quaderni 7, Sassari.
- FIORELLI, G., 1860, *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, vol. 1.2, Nápoles.
- FULVIO, L., 1888, Pozzuoli, *Notizie degli Scavi*, 640-641.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1949, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- GARCÍA SANZ, O., 1990, *Baco en Hispania. Economía y religión a través de las fuentes epigráficas, arqueológicas y literarias*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

- GONZÁLEZ, R. y MERCADO, M., 2008, Darreres intervencions al nucli històric de Granollers (intervencions 2005), *Tribuna d'Arqueologia*, 227-248.
- GREGAREK, H., 1999, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Idealplastik aus Buntmarmor, *Kölnner Jahrbuch* 32, 33-284.
- HANSLMAYR, R., 2016, *Die Skulpturen von Ephesos. Die Hermen*, Forschungen in Ephesos 10.2, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena.
- HARTSWICK, K. J., 2017, The Roman Villa Garden, en W. F. JASHEMSKI, K. L. GLEASON, K. J. HARTSWICK y A. MALEK (eds.), *Gardens of the Roman Empire*, Cambridge University Press, Cambridge, 72-86.
- JASHEMSKI, W. F., 1993, *The Gardens of Pompeii: Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, Vol. 2: Appendices, Caratzas Brothers, Nueva York.
- KHANOUSI, M., 1998, Les *officiales marmorum Numidicorum*, *L'Africa Romana* 12, 997-1016.
- KOPPEL, E. M. y RODÀ, I., 1996, Escultura decorativa de la zona nororiental del *Conventus Tarraconensis*, en J. MASSÓ y P. SADA (eds.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Generalitat de Catalunya, Tarragona, 135-181.
- KRAUSS, T., 1993, Die Felsrelief am Tempelberg, en A. BESCHAOUCH, U. HESS, M. KHANOUSI, T. KRAUSS, F. RAKOB, G. RÖDER y J. RÖDER (eds.), *Simitthus I. Die Steinbrüche und die Antike Stadt*, Philipp von Zabern, Maguncia, 71-92.
- LECLERCQ, H., 1925, *Hermulae*, en F. CABROL y H. LECLERCQ (eds.), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* 6.2, Latouzes et Ané, París, 2349-2350.
- LOZA, M. L., 2014, Escultura romana en el FARM. Las hermas decorativas, *FARM: Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*, Junta de Andalucía, Sevilla, 201-210.
- MACKENSEN, M., 2005, *Simitthus III. Militärlager oder Marmorwerkstätten. Neue Untersuchungen im Ostbereich des Arbeits- und Steinbruchlagers von Simitthus/Chemtou*, Philipp von Zabern, Maguncia.
- MAISCHBERGER, M., 1997, *Marmor in Rom. Anlieferung, Lager- und Werkplätze in der Kaiserzeit*, Reichert, Wiesbaden.
- MASTROROBERTO, M., 2002a, 75. Trapezoforo con erma di menade, en M. DE NUCCIO y L. UNGARO (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Marsilio, Venecia, 373-375.
- MASTROROBERTO, M., 2002b, 77. Trapezoforo con erma dionisiaca, en M. DE NUCCIO y L. UNGARO (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Marsilio, Venecia, 375.
- MAYER, M., 1996, La circulación del *marmor Numidicum* en Hispania, *L'Africa Romana* 11, 837-848.
- MAYER, M., 1999, Las *hermae* decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispánicos, en N. BLANC y A. BUISSON (eds.), *Imago Antiquitatis. Religions et Iconographie du Monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*, De Boccard, París, 353-362.
- MAYER, M., 2000, Manufacturados escultóricos de Chemtou en Hispania, *L'Africa Romana* 13, 1245-1250.
- MAYER, M. y RODÀ, I., 1998, Los contactos entre el Norte de África y la costa del *conventus Tarraconensis*, *L'Africa Romana* 12, 1424-1433.
- MOSS, C. F., 1988, *Roman Marble Tables*, PhD dissertation, Princeton University, Princeton.
- ORIA, M., 2013, Hallazgos recientes de estatuaria doméstica hispalense: Hermes, Venus y Eros sedentes de la Encarnación, Sevilla, en F. ACUÑA, R. CASAL y S. GONZÁLEZ (eds.), *Escultura romana en Hispania VII: homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 411-424.
- PENSABENE, P., 1994, *Le vie del marmo. I blocchi di cava di Roma e di Ostia: il fenomeno del marmo nella Roma antica*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma.
- PENSABENE, P., 2002, Il fenomeno del marmo nel mondo romano, en M. DE NUCCIO y L. UNGARO (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Marsilio, Venecia, 3-68.

- PEÑA, A., 2002, *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba, Córdoba.
- PEÑA, A., 2004, Nuevos hermas de pequeño formato de la Bética, *Anales de Arqueología Cordobesa* 15, 271-289.
- PEÑA, A., 2007-2008, La escultura de *domus* en Hispania, *Anales de Prehistoria y Arqueología* 23-24, 119-144.
- PEÑA, A., 2009, La escultura decorativa, en P. LEÓN (ed.), *Arte Romano de la Bética: escultura*, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, 321-368.
- PEÑA, A., 2018, Representaciones militares en los hermas de pequeño formato de la Bética, en C. MÁRQUEZ y D. OJEDA (eds.), *Escultura romana en Hispania VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 705-720.
- PEÑA, A., 2022, Dos hermas de pequeño formato de la Bética en el Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, en D. GOROSTIDI y A. GUTIÉRREZ (eds.), *Tituli-imagines-marmora. Materia y prestigio en mármol. Homenaje a Isabel Rodà de Llanza*, Anejos de Archivo Español de Arqueología 95, Madrid, 257-266.
- PEÑA, A. y OJEDA, D., 2020, Miniature Herms Representing Alexander the Great, *Hesperia* 89, 83-124.
- PEÑA, A. y RODERO, S., 2004, Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de Itálica (Santiponce, Sevilla), *Romula* 3, 63-102.
- RAKOB, F., 1994, Das Römische Steinbruchlager (*Praesidium*) in *Simitthus*, en M. KHANOUSSI, T. KRAUSS, F. RAKOB y M. VEGAS (eds.), *Simitthus II. Der Tempelberg und das Römische Lager*, Philipp von Zabern, Maguncia, 51-139.
- RICHTER, G. M. A., 1966, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, Phaidon Press, Londres.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P., 1984-1985, Dos *hermes* del tipo 'reyes macedónicos' de la provincia de Málaga, *Mainake* 6-7, 137-154.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P., 1988, Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas, *Baetica* 11, 215-229.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P., 1993, Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética, en T. NOGALES (ed.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Ministerio de Cultura, Madrid, 23-61.
- RÜCKERT, C., 1998, Miniaturhermen aus Stein: Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur, *Madriider Mitteilungen* 39, 176-237.
- RUSSELL, B., 2013, *The Economics of the Roman Stone Trade*, Oxford University Press, Oxford.
- SANDE, S., 1993, The Golden Alexander, en J. CARLSEN, B. DUE, O. S. DUE y B. POULSEN (eds.), *Alexander the Great. Reality and Myth*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 189-196.
- SCHNEIDER, R. M., 2002, Nuove immagini del potere romano. Sculture in marmo colorato nell'Impero romano, en M. DE NUCCIO y L. UNGARO (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Marsilio, Venecia, 83-105.
- SCHRÖDER, S. F., 2004, *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado, Vol. 2: Escultura mitológica*, Museo del Prado, Madrid.
- SIMELIUS, S., 2022, *Pompeian Peristyle Gardens*, Routledge, Londres-Nueva York.
- SOLER, B., 2005, Hacia una sistematización cronológica sobre el empleo del *marmor* y su comercialización en Carthago Nova, *Mastia* 4, 29-64.
- SOLER, B., 2010, Mobiliario marmóreo de época romana en Carthago Nova. Producción, comercio y funcionalidad, *Mastia* 9, 221-251.
- SPINAZZOLA, V., 1953, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza (anni 1920-1923)*, Libreria dello Stato, Roma.
- USCATESCU, A., 2004, L'època antiga a Granollers: dels orígens a l'antiguitat tardana,

Atles d'arqueologia urbana de Granollers, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 37-99.

USCATESCU, A., 2022, La vil·la romana de Granollers, en M. GUÀRDIA (ed.), *In illo tempore. Granollers en època romana*, Igrafic, Granollers, 7-31.

VAGLIERI, D., 1913, VI. Ostia, *Notizie degli Scavi*, 295-307.

VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M., 1997, *La villa romana de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Universidad de Murcia, Universidad de Córdoba, Diputación de Córdoba, Murcia.