

## De la piedra a la iconografía. Materiales pétreos y arquitecturas pintados en los paisajes de Egipto: el caso de los *picta nilotica romana*

Eleonora Voltan  
*Universidad de Málaga*

RESUMEN. El objetivo de la contribución es destacar algunos de los principales edificios que marcan el horizonte del paisaje egipcio. Edificios con torres, templos, pabellones son algunos de los símbolos “pétreos” más representativos de las escenas nilóticas. Esta serie de estructuras edilicias egipcias toma forma principalmente en las composiciones pictóricas del siglo I d.C. El presente trabajo, a través de la selección de algunos ejemplos pompeyanos, se detiene en la presencia y las características de estos elementos pétreos, poniendo de relieve, cuando es posible, las afinidades iconográficas entre diferentes composiciones pictóricas.

De este modo, se establece un juego de referencias cruzadas entre la realidad arquitectónica y la elaboración artística, en plena consonancia con los gustos y las necesidades de la sociedad romana. Este enfoque iconográfico, que pasa de la “materialidad” de la piedra a su “inmaterialidad” figurativa, puede por tanto aportar nuevos elementos de reflexión y análisis para el estudio del patrimonio cultural antiguo.

*Palabras clave.* Arquitectura. Iconografía. Paisaje nilótico. Patrimonio cultural. Pintura romana.

“Arco non è altro che una fortezza causata da due debolezze, imperò che l’arco negli edifizii è composto di due parti di circolo, i quali quarti circolari, ciascuno debolissimo per sé, desidera cadere, e opponendosi alla ruina l’uno dell’altro, le due debolezze si convertono in unica fortezza”<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

Desde el principio, el hombre ha establecido una relación especial con la piedra, que ha cambiado con la sucesión de civilizaciones y épocas. De hecho, tras un primer uso “pasivo” en la prehistoria, cuando el hombre utilizaba las cuevas como viviendas, se pasó a un uso “activo”, en el que el material se extraía y se trabajaba según las distintas necesidades de construcción. En contraste con las pobres construcciones de madera o arcilla, la piedra ha sido el elemento fundamental de los edificios sagrados e imperiales desde la antigüedad, convirtiéndose en un símbolo de inmutabilidad y poder. Desde el segundo milenio a.C., por ejemplo, en Egipto ya se manejaba el arte de trabajar la piedra, como demuestran los obeliscos monolíticos y toda la arquitectura monumental egipcia basada en el uso de grandes bloques de piedra (Assmann: 1995, pp. 13-34). La destreza técnica requerida para el transporte e instalación de tan colosales elementos no debió ser menor, y se cree que fueron elevados mediante planos inclinados y grandes terraplenes hasta el nivel en el que debían permanecer. De las características prácticas de estos materiales se derivó el carácter masivo y estático del arte egipcio, ya que la escasa resistencia a la flexión de los bloques del techo determinaba la frecuencia de los pilares, y la dureza de la mano de obra no permitía realizar tallas y molduras profundas en las formas decorativas, que eran amplias estilizaciones de elementos vegetales y figuras<sup>2</sup>.

La piedra y las formas arquitectónicas que pueden tomar forma a partir de ella, además de encontrar una aplicación práctica y majestuosa en las diferentes expresiones urbanas, también pueden hallar un reflejo muy eficaz en la producción artística. De hecho, es frecuente encontrar pinturas o mosaicos de la antigüedad caracterizados por paisajes arquitectónicos. El objetivo de este

estudio es destacar algunos de los principales edificios que marcan el horizonte egipcio dentro de los llamados “paisajes nilóticos” en la pintura de época romana. Antes de entrar en materia, se proporciona un marco general de las pinturas nilóticas desde un punto de vista geográfico, cronológico y compositivo. Tras esta introducción, se examinan los principales elementos figurativos que componen las escenas nilóticas incluyendo los detalles de la flora, la fauna, las arquitecturas y los personajes que viven en las orillas del Nilo, como los pigmeos. Con respecto a los edificios, los que se caracterizan por torres, templos, pabellones son algunos de los símbolos “pétreos” más representativos de las escenas nilóticas. Esta serie de estructuras edilicias toma forma principalmente en las composiciones pictóricas del siglo primero d.C. El presente trabajo, a través de la selección de algunos ejemplos de la zona vesubiana, se detiene en la presencia y las características de algunos de estos elementos pétreos representados en los escenarios paisajísticos inspirados al río Nilo. De este modo, se establece un juego de referencias cruzadas entre la realidad arquitectónica y la elaboración artística, en plena consonancia con los gustos y las necesidades de la sociedad romana. Este enfoque iconográfico, que se basa en la metodología y en parte de los resultados de mi tesis doctoral<sup>3</sup>, permite pasar de la “materialidad” de la piedra a su “inmaterialidad” figurativa, proporcionando por tanto nuevos elementos de reflexión y análisis para el estudio del patrimonio cultural antiguo.

## LOS PICTA NILOTICA EN EL MUNDO ROMANO: ALGUNAS PREMISAS

El éxito del tema del paisaje en la pintura romana es sin duda notable. En los pliegues evolutivos de este género, hay pruebas de varias formas de representarlo, que parecen ser manifestaciones conscientes de experimentos adoptados ya en el siglo VI a.C. con Polignoto de Tasos y perfeccionados posteriormente durante el siglo IV a.C. (Croisille: 2010, pp. 19-43; La Rocca: 2008, pp. 7-13; La Rocca: 2009, pp. 39-53; Rouveret:

1. Citación de “Frammenti sull’architettura” de Leonardo da Vinci, en “Scritti rinascimentali di architettura” (Bruschi *et al.* 1978).

2. Para una visión general sobre la arquitectura egipcia, a continuación, se indican algunas referencias bibliográficas básicas: David 1989; De Cenival 1964; Pernigotti 1996; Tarchi 1920; Tiradritti 1999.

3. Mi tesis doctoral, llevada a cabo entre la Universidad de Málaga y la Universidad de Padua, titulada “*Picta nilotica romana. Elaboración y difusión de la iconografía del paisaje de Egipto en el mundo romano*”, se ocupa de investigar las pinturas romanas caracterizadas por la representación del paisaje de Egipto. En particular, la elaboración de un catálogo de todas las pinturas nilóticas distribuidas a lo largo del Imperio Romano permite el análisis del desarrollo iconográfico de este motivo decorativo entre el siglo I a.C. hasta el siglo VI d.C.

1982, pp. 571-588)<sup>4</sup>. Sólo en la evolución de la pintura mural romana el paisaje, que en épocas anteriores había funcionado principalmente como fondo de la escena figurativa, se convirtió en co-protagonista de los temas representados, por no decir el protagonista absoluto de la representación (Salvadori: 2008, pp. 23-46). Demostración de lo antes mencionado, son los célebres pasos de Plinio el Viejo y Vitruvio dedicados a la descripción de los sistemas decorativos de la pintura mural<sup>5</sup>. Las palabras de los dos autores reconstruyen el “repertorio paesaggistico” que configura los paisajes romanos a partir de esquemas tipológicos, construidos inspirándose en los reales, extrapolando sus elementos característicos (Bianchi Bandinelli: 1963, p. 816). Estos elementos, definidos con el término “*topia*” por los autores latinos, podrían considerarse como síntesis mentales creativas forjadas por la inspiración de los artistas, filtros entre la realidad de la naturaleza y el compendio artístico, es decir, verdaderos “paesaggi della mente” (La Rocca: 2008, p. 32).

Entre las numerosas variantes de paisajes elaboradas dentro del repertorio pictórico romano, los llamados “paisajes nilóticos” destacan por su carácter indudablemente peculiar. Se trata de paisajes de fantasía que, aunque tratados con matices realistas, con continuas referencias al delta del Nilo y a las actividades cotidianas que se desarrollan a lo largo del río, se convierten en cuadros manieristas y en un motivo de evasión (Bragantini: 2006, pp. 159-167; Capriotti Vittozzi: 2006, pp. 37-49; De Vos: 1980, pp. 75-89; Swetnan-Burland: 2015, pp. 71-82; Versluys: 2002, pp. 4-15). Además, ciertos elementos iconográficos son particularmente recurrentes en esta tipología figurativa: los *topoi* del paisaje egipcio asumen la forma de detalles puntuales, representaciones estereotipadas que, incluso si se analizan individualmente, pueden desempeñar un papel en la identificación de las escenas ambientadas a lo largo del Nilo.

Desde un punto de vista cronológico, la introducción de composiciones pictóricas inspiradas en el paisaje egipcio se remonta al siglo primero a.C. Según la documentación conservada, la evidencia más antigua corresponde a los fragmentos del atrio de la Villa de los Misterios de Pompeya,

fechados entre el 80 y el 70 a.C. (Clarke: 1991, p. 94; De Vos: 1980, pp. 9-12; Maiuri: 1947, pp. 202-203; Versluys: 2002, pp. 155-157). La presencia del tema nilótico se conoce de forma continuada hasta mediados del siglo segundo d.C. (Capriotti Vittozzi: 2006, pp. 37-44; De Vos: 1980, pp. 75-95; Merrills: 2017, pp. 131-137; Meyboom: 1995, pp. 241-248; Versluys, Meyboom: 2000, pp. 111-127); sin embargo, hay ejemplos cronológicamente más tardíos como, por ejemplo, los fragmentos de las Termas de los Cazadores de *Leptis Magna*, datados a mediados del siglo tercero d.C. y el friso pictórico de una cisterna de Salamina (Chipre) fechado en el siglo sexto d.C. (Bardswell, Sotirou: 1939, pp. 443-445; Versluys: 2002, pp. 187-189, pp. 476-477). En cuanto a la difusión geográfica de las pinturas nilóticas, se recogen testimonios procedentes de Italia, Francia, el norte de África, Grecia, España y Cisjordania (Figura 1). La península italiana ofrece sin duda el mayor y más variado *corpus* documental. El mayor número de hallazgos se encuentra principalmente en la región de Campania, con la preponderancia del conjunto arqueológico de Pompeya y, en menor medida, de otros centros vecinos como Herculano y Estabia. En el Lacio, hay pinturas de Roma y Ostia (Versluys: 2002, pp. 51-52, p. 67, pp. 69-71, pp. 79-80, pp. 457-459). Otros frisos nilóticos están documentados en las Marche, en un vasto complejo de edificios en Ancona, y en Lombardía, en la *domus* de Dionisio en Brescia (Mariani: 2003, pp. 45-47; Micheli: 2014, pp. 409-413; Santucci: 2020, pp. 79-92; Versluys: 2002, pp. 172-173, pp. 176-177). Fuera de Italia, se pueden hallar más referencias nilóticas en Francia: desde una villa en Mercin et Vaux, el templo de Cibeles en Lyon y el complejo residencial de Villars (Barbet: 2008, pp. 55-57, pp. 171-173; Leclant: 1984, pp. 441-442; Versluys: 2002, pp. 210-212). En el norte de África, además del ya mencionado caso de *Leptis Magna*, existen algunos fragmentos pictóricos de la sala U de la Villa de Dar Buc Ammèra en Zliten (Aurigemma: 1926, pp. 57-58; Versluys: 2002, pp. 192-195). En Grecia hay algunas alusiones nilóticas en las pinturas murales del pasillo de una tumba romana cerca de Corinto, así como en el mencionado friso que recorre una cisterna en Salamina (Versluys: 2002, pp. 219-220)<sup>6</sup>.

4. Para una visión general, véanse las siguientes contribuciones: Rouveret 1989; Spencer 2010.

5. Plin., *Nat.*, XXXV, 116; Vitruv., *De Arch.*, VII, 5, 1-2.

6. Para una recopilación bastante completa y actualizada de pinturas, mosaicos y otros hallazgos de tema nilótico, véase el volumen de: Versluys 2002.

## Legenda:

- ▲ último cuarto del I secolo a.C.
- ▲ último cuarto del I secolo a.C. - I secolo d.C.
- ▲ I secolo a.C. - II secolo d.C.
- ▲ prima metà del I secolo d.C.
- ▲ seconda metà del I secolo d.C.
- ▲ último cuarto del I secolo d.C.
- ▲ I secolo d.C.
- ▲ inizio I secolo d.C. - II secolo d.C.
- ▲ prima metà del II secolo d.C.
- ▲ metà II secolo d.C. - inizio III secolo d.C.
- ▲ metà del III secolo d.C.
- ▲ III secolo d.C.
- ▲ prima metà del VI secolo d.C.

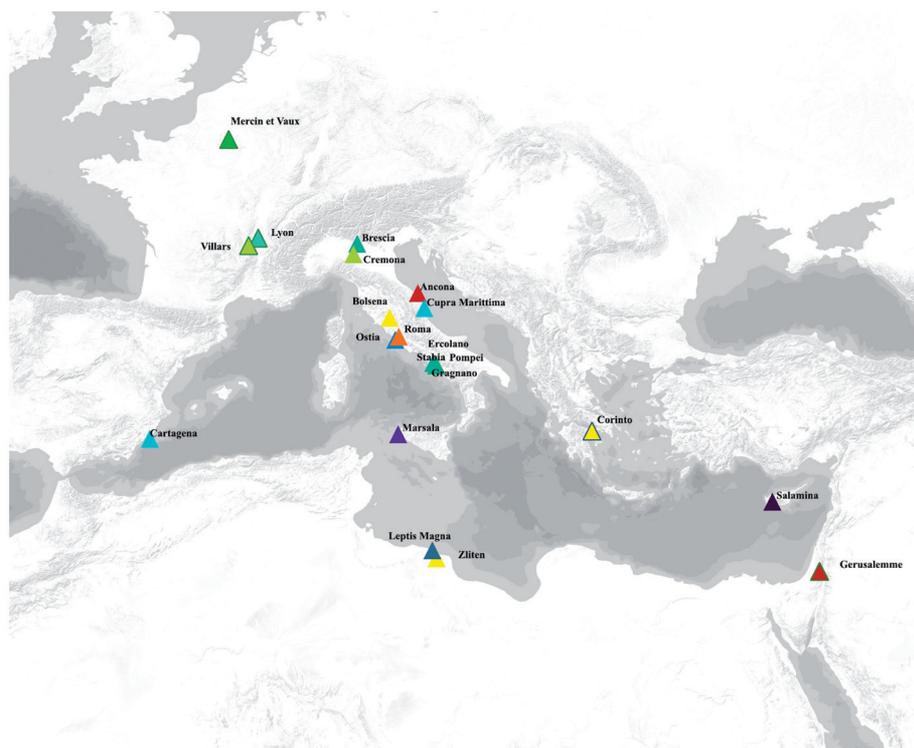


Figura 1. Mapa de la distribución geográfica-cronológica de las pinturas nilóticas en el Imperio Romano. Elaboración: Eleonora Voltan.

### LA ELABORACIÓN DEL PAISAJE DE EGIPTO EN LA ICONOGRAFÍA ROMANA: LOS “MARCADORES NILÓTICOS”

La fascinación que experimentaron las civilizaciones griega y romana por la tierra egipcia es evidente, así como la importancia fundamental del río que la recorre. De hecho, en la *Odisea* la misma palabra “Egipto” indica tanto el país como el río, lo que hace aún más tangible la coincidencia de ambos elementos<sup>7</sup>. Posteriormente, el historiador Heródoto afirmó que el Egipto es el don del Nilo<sup>8</sup>. Por tanto, la tierra de Egipto se corresponde con el río que la baña: es a la vez parte integrante y el resultado directo del Nilo (Ángel y Espinós: 2012, pp. 199-218). Este vínculo indisoluble conduce a una formulación iconográfica en la que la representación del territorio egipcio está fuertemente vinculada al curso de agua que lo marca, especialmente en el momento de su inundación. Como se ha mencionado en el párrafo anterior, se constata la recurrencia de un repertorio de elementos específicos en la documentación pictórica conservada. Estos detalles, que denominaría “marcadores nilóticos”, indican estrictamente el campo

espacial y denotan semánticamente esta tipología figurativa (Voltan: en prensa). En primer lugar, las representaciones de la flora y la fauna que caracterizan el contexto egipcio desempeñan un papel importante en la creación y posterior interpretación de estas escenas figurativas. En la categoría de flora destacan principalmente las palmeras, las flores de loto y las plantas acuáticas de diferentes tipos, que animan y enriquecen el paisaje nilótico con trazos más o menos realísticos (Voltan, Valtierra: 2020, pp. 593-613)<sup>9</sup>. La fauna representada en las escenas nilóticas consiste sobre todo en patos, cocodrilos e hipopótamos, y en menor medida en ibis, serpientes, grullas, peces y aves en general (Miziur: 2012-2013, pp. 451-465; Trinquier: 2002, pp. 861-919). En segundo lugar, la representación de los pigmeos, que animan el escenario egipcio en diferentes modalidades, es un elemento esencial en la estructura compositiva y evocativa del escenario nilótico (Clarke: 2006, p. 161; Clarke: 2007, pp. 75-76; Meyboom, Versluys: 2006, pp. 171-208; Tybout: 2003, pp. 505-515)<sup>10</sup>. Además

7. Hom. *Od.* XIV, 257-258.

8. Hdt. II, 32.

9. Visto el planteamiento a nivel general, se remite a una herramienta apta para una visión más detallada de los elementos florales señalados: Neef *et al.* 2012.

10. Para una visión general, véanse las siguientes contribuciones: Dasen 1993; Janni 1978.

de estos motivos iconográficos, se destacan los elementos figurativos que resultan ser el eje de esta investigación: edificios con torres, pabellones, templos, recintos y otras estructuras de construcción que confieren mayor nitidez y realismo a los horizontes arquitectónicos egipcios.

### LAS ESTRUCTURAS PÉTREAS EN LOS ESCENARIOS NILÓTICOS

Después de la presentación general de las pinturas nilóticas romanas, se introduce el tema central del presente estudio. De hecho, el interés principal se dirige a la presencia y al modo de representación de las estructuras edilicias que caracterizan el horizonte nilótico. Entre las estructuras que más definen el repertorio nilótico se destacan: torres, pabellones, templos, recintos, puentes y altares. En esta investigación se examinarán algunos ejemplos significativos. La elección de las pinturas nilóticas en examen se basa en la proximidad cronológica de los testigos, fechados entre el 10 y el 79 d.C., y en su origen geográfico común, que corresponde a la zona vesubiana. Además, las atestaciones seleccionadas presentan un buen grado de conservación, lo que permite un análisis iconográfico más acertado de los detalles figurativos implicados en el estudio.

Una tipología muy representada en el paisaje nilótico romano es la estructura en forma de torre. Estos edificios pueden ser de planta circular o cuadrada y representados como una sola torre o un par de torres una al lado de la otra. Asimismo, dos torres pueden estar conectadas por un pasillo y, finalmente, estas estructuras pueden formar parte de una fortificación amurallada. Un ejemplo de torre única, combinada con una estructura de pérgola, puede observarse en una pintura de Herculano, fechada entre el 30 y el 50 d.C.<sup>11</sup> (Figura 2; Bragantini, Sampaolo: 2009, pp. 392-393; Versluys: 2002, p. 168). En este caso se trata de una casa-torre, acompañada de una cabaña y rodeada por un recinto, que en realidad no era exclusiva de la zona de Egipto y podía encontrarse en todo el mundo helenístico (Grimal: 1939, pp. 28-59; Meyboom: 1995, p. 249): “Nous voyons donc que les tours des paysages égyptiens, loin d’être toujours des tombes, représentent des maisons populaires d’un type fort courant à l’époque ptolémaïque et romaine, et servant aux paysans et aux artisans. Tantôt ce sont des pavillons qui se dressent à l’entrée d’une demeure (dans les

11. Actualmente, la pintura se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8561). Se agradece la autorización concedida por el “Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN)” para el uso de las imágenes en esta investigación.

maisons le plus opulentes) et tantôt leur destination est plus vague [...]” (Grimal: 1939, p. 46). De todos modos, las casas-torre ya formaban parte del imaginario figurativo de Egipto, como demuestra un fragmento de las “Historias” de Heródoto: “Contra los mosquitos, que son muy abundantes, los egipcios adoptan este remedio. Los habitantes del otro lado de las marismas recurren a las torres y se suben a ellas para dormir, porque, a causa de los vientos, los mosquitos no pueden volar alto”<sup>12</sup>. Es igualmente significativo considerar que, durante el Imperio, dentro del contexto de las villas, los habitantes de la Península italiana también habían adoptado las casas-torre (Grimal: 1939, p. 56). En Tito Livio, por ejemplo, el término *turris* es el equivalente a *rus suburbanum*<sup>13</sup>. Además, en varias ocasiones se utiliza la misma palabra para designar los palacios convertidos en villas suburbanas bajo el Imperio, como se lee en Horacio: “La pálida muerte golpea con el mismo pie las casillas de los pobres y las torres de los reyes”<sup>14</sup>.

Por lo que respecta a la representación de torres individuales una al lado de la otra, se pueden observar unos ejemplos en algunos frisos de la Villa di Ariana en Estabia, fechados dentro del 10-37 d.C.<sup>15</sup> (Figuras 3, 4, 5; Bragantini, Sampaolo: 2009, pp. 478-479; Versluys: 2002, pp. 162-164). Aún en estas representaciones, que parecen evocar siempre el mismo paisaje egipcio visto desde diferentes perspectivas, las estructuras podrían identificarse como casas-torre.

12. Hdt. II, 95. El texto en griego es el siguiente: “Πρὸς δὲ τοὺς κώνωπας ἀφθόνους ἐόντας τάδε σφί ἐστι μεμηχανημένα. Τοὺς μὲν τὰ ἄνω τῶν ἐλέων οἰκέοντας οἱ πύργοι ὠφελέουσι, ἐς τοὺς ἀναβαίνοντες κοιμῶνται· οἱ γὰρ κώνωπες ὑπὸ τῶν ἀνέμων οὐκ οἶοί τε εἰσι ὑποῦ πέτεσθαι” (traducción: Balasch 2006).

13. Véase, por ejemplo, en Liv. XXXIII, 48: “[...] *postero die ad mare inter Acyllam et Thapsum ad suam turrem pervenit*” (Al día siguiente llegó hasta Acilla y Tapso en una torre suya; traducción: Villar Vidal 1993). La misma coincidencia del término *turris* con *rus suburbanum* se encuentra también en Justino (Justin. XXXI, 2): “[...] *adpropinquante vespere equum conscendit et rus suburbanum, quod propter maris habebat contendit*” (cuando llegó la noche, montó en su caballo y se dirigió a toda prisa al campo suburbano cercano a la costa del mar; traducción: Castro Sánchez 1995).

14. Hor. *Odes*, I, 4, 13. El texto en latín es el siguiente: “*Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres*” (traducción: De Villena 2012). También en Tácito, por ejemplo, al hablar de un palacio cerca de los *Horti Serviliani*, se hace referencia a esto como un *turris* (Tac., *Hist.*, III, 38). Los romanos imitaron conscientemente las grandes torres helenísticas cuyos dominios en Asia y África les ofrecieron tantos ejemplos y esto puede permitirnos arrojar nueva luz sobre la historia de las villas romanas durante el Imperio (Grimal: 1939, pp. 28-59).

15. Actualmente, la pintura se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 9095, 9098, 9099).



Figura 2. Pintura de Herculano, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. 8561. Fotografía de Eleonora Voltan (Su concessione del Ministero della Cultura-Museo Archeologico Nazionale di Napoli).



Figura 3. Friso de Stabia (Villa de Ariana), Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. 9095. Fotografía de Eleonora Voltan (Su concessione del Ministero della Cultura-Museo Archeologico Nazionale di Napoli).



Figura 4. Friso de Estabia (Villa de Ariana), Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. 9098. Fotografía de Eleonora Voltan (Su concessione del Ministero della Cultura-Museo Archeologico Nazionale di Napoli).



Figura 5. Friso de Estabia (Villa de Ariana), Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. 9099. Fotografía de Eleonora Voltan (Su concessione del Ministero della Cultura-Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

La tipología con dos torres conectadas por un pasillo elevado se encuentra, por ejemplo, en un friso del Templo de Isis en Pompeya (VIII 7, 28), fechado hacia el 70 d.C. (Versluys: 2002, pp. 143-145)<sup>16</sup>. El centro de la imagen lo forma una estructura compuesta por dos torres de base cuadrada que se apoyan en un zócalo y terminan en la parte superior con cuatro denominados “cuernos” angulares (Figura 6). Las torres están conectadas por una pasarela elevada, quizás con pequeñas

ventanas<sup>17</sup>. En primer plano, cerca de esta estructura, se puede observar una única torre de forma similar, pero de menores dimensiones.

16. Actualmente, la pintura se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8539).

17. Un detalle similar se puede apreciar en las pinturas del cubículo de la Casa de los Pigmeos de Pompeya (IX 5, 9). En este caso, las dos torres de base cuadrada se estrechan hacia arriba, unidas por una pasarela, una especie de pasillo suspendido con ventanas. La primera torre está coronada por una pérgola sostenida por cuatro palos verticales, cada uno de los cuales sale de una almena; la segunda está coronada por un tejado inclinado sostenido, como el primero, por cuatro palos que también salen de almenas (Spano: 1955, pp. 335-358; Versluys: 2002, pp. 146-158).



Figura 6. Pintura de Pompeya (Templo de Isis, VIII 7, 28), Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. 8539. Fotografía de Eleonora Voltan (Su concessione del Ministero della Cultura- Museo Archeologico Nazionale di Napoli).



Figura 7. Friso de Herculano, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. 9729. Fotografía de Eleonora Voltan (Su concessione del Ministero della Cultura- Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

La presencia de torres dentro de un sistema de murallas fortificadas se observa, por ejemplo, en un friso de Herculano, fechado dentro del 50-79 d.C. (Bragantini, Sampaolo: 2009, p. 412; Versluys: 2002, pp. 92-93). La escena ilustra un recinto amurallado formado por torres que, a partir de la representación más bien sencilla, parecen ser de planta circular y, en algunos casos, con almenas (Figura 7). En el fondo se observa un puente, que también está representado de forma muy sintética y rápida. En este caso, es interesante señalar algunas comparaciones con el mosaico nilótico del santuario de Fortuna Primigenia en Palestrina (120-110 a.C.). En una de las escenas del mosaico se reconoce una ciudad con un sistema de torres almenadas, identificada como *Hermoupolis Magna* en Egipto (Coarelli: 1990, p. 243)<sup>18</sup>. Esta estructura parece ser un modelo de referencia para la posterior recuperación del tema nilótico en las composiciones pictóricas romanas, como en el caso del friso que se está examinando (Figura 7).

En las escenas nilóticas romanas, a excepción del mosaico de Palestrina, no hay templos de estilo egipcio tradicional (Coarelli: 1990, p. 243; Meyboom: 1995, pp. 51-55). Los santuarios que

se representan en las composiciones paisajísticas nilóticas son mucho más sencillos en forma y tamaño que los de Egipto. De hecho, en la mayoría de los casos se observan pequeños templos prósitilo de estilo helenístico, a veces rodeados de altas murallas, torres y jardines sagrados (Versluys: 2002, p. 270). Un ejemplo de conjunto de estructuras templarias aparece en un detalle pictórico de la Casa del Médico en Pompeya (VIII 5, 24), fechado entre 55-79 d. C. (Bragantini, Sampaolo: 2009, p. 418; Versluys: 2002, pp. 138-139). En este caso se podrían identificar dos edificios, uno más pequeño y otro de tamaño mayor (Figura 8). El edificio más pequeño es de forma cuadrada, con una entrada sencilla y un tejado a dos aguas. A ambos lados de la entrada hay dos simples altares sobre los que hay una especie de cuencos, que quizás contengan las aguas sagradas del Nilo. Esta estructura podría identificarse como la sede de la estatua de la divinidad a la que estaba dedicado el templo. El edificio más grande que se encuentra detrás, también de forma cuadrada, tiene un tejado plano con una cornisa que recorre el perímetro de la estructura y de la que se pueden ver cuatro denominados “cuernos” en las esquinas. La entrada principal se caracteriza por dos pilares laterales sobre los que hay estatuas de esfinges aladas. Este detalle en particular, como mera pero evocadora sugestión, trae a la mente las majestuosas bulevares de esfinges que

18. Para el detalle figurativo mencionado, véase: figura 3, p. 240 (Coarelli 1990). Se puede hacer referencia también al significativo artículo de Burkhalter 1999, pp. 229-260.

marcan las entradas a los santuarios de Karnak y Luxor<sup>19</sup>.

Otra estructura constructiva documentada en las pinturas con motivos nilóticos es el altar. Es de interés observar los altares representados en los ejemplos de Stabia (Figuras 3-5), donde, de hecho, se aprecian algunas tipologías más o menos elaboradas. En general, son estructuras pequeñas, normalmente de forma cuadrada y con la parte superior plana. En algunos casos, sin embargo, parece posible identificar una reproducción bastante esquemática del llamado altar “con cuernos” de tradición egipcia (Figuras 4-5). Según algunos investigadores, el altar con cuernos se utilizaba originalmente en Egipto para quemar víctimas enteras, no como ofrendas a los dioses, sino como símbolo de la destrucción de los enemigos de Ra, en una zona fronteriza, como por ejemplo el contra-santuario oriental de Karnak<sup>20</sup> (Klotz: 2008, pp. 63-77; Quaegebeur: 1993, pp. 342-344). En este caso, por tanto, la recuperación del modelo de esta estructura constructiva egipcia en las representaciones nilóticas romanas resulta una confirmación más de un proceso de recuperación de los elementos egipcios. Estos últimos, totalmente descontextualizados, se insertan de hecho como “marcadores” figurativos dentro de paisajes que ya carecen de cualquier intención histórica o etnográfica.

## BREVES CONCLUSIONES

En este estudio se han presentado ciertas reflexiones sobre algunas de las estructuras edilicias más frecuentemente representadas en los escenarios nilóticos. En concreto, se han considerado las estructuras de torres, templos y altares mediante el análisis figurativo de algunos ejemplos pictóricos del área vesubiana. El objetivo era señalar las peculiaridades y las posibles comparaciones con las tipologías arquitectónicas existentes, como en el caso de los templos próstilo de estilo helenístico y los altares de cuernos egipcios. Sin embargo, no es fácil identificar el material que distingue las estructuras representadas en las escenas. En el caso de las casas-torre, por ejemplo, la presencia de fundaciones de piedra y el uso de ladrillos para las estructuras de alzado podrían considerarse

plausibles. No obstante, como las estructuras ilustradas están representadas estucadas en las pinturas examinadas, no es posible una confirmación precisa (Figuras 2-5). Los altares también constituyen una mera hipótesis, aunque la comparación con los tipos de materiales utilizados en la construcción de los altares egipcios, como los bloques de piedra caliza y arenisca, podría ser válida (Figuras 3-5; Quaegebeur: 1993, pp. 332-333; Varille: 1950, p. 170).

Estos pocos, pero relevantes ejemplos de estructuras constructivas en las pinturas nilóticas romanas parecen ser referencias sintéticas y simplificadas del ya citado mosaico de Palestrina. Un mosaico que, a su vez, es una reproducción bien de una pintura de la época de Ptolomeo Filadelfo, bien de los cuadernos de dibujo que reprodujeron la *pompé* de Ptolomeo con todo lujo de detalles, conservados en parte en las palabras de Ateneo (Coarelli: 1990, p. 249). El carácter alusivo del mosaico, aunque marcado por una intención histórico-etnográfica, permite leer la obra como una alegoría de Egipto durante el gobierno de Ptolomeo Filadelfo. Esta intención no se recoge en las pinturas nilóticas de la época romana. La recuperación de ciertos detalles figurativos, como en el caso de las estructuras edilicias, se inserta en un paisaje que evoca el de Egipto, pero con poco o ningún interés por el realismo histórico. El uso de algunos elementos inspirados en la arquitectura egipcia parece, por tanto, contraponerse a la voluntad de crear un mundo al margen de la realidad, resultado de una reinterpretación, filtrada por la mentalidad romana, de una amplia colección de temas e iconografía construidos en torno a la imagen de Egipto como tierra de misterios y extraordinarios.

Por último, resulta particularmente significativa una de las reflexiones de Grimal, que continúa resultando muy actual y válida:

[...] les documents de la peinture antique permettent de découvrir une continuité architecturale réelle la ou les fouilles et les textes ne suggèrent que le désordre. De plus, la similitude des formes, celle des destinations, a travers les siècles, dans les pays les plus divers, prouvent, une fois de plus, que la civilisation méditerranéenne est une, et qu'elle résulte d'un jeu complexe d'influences réciproques, ou il est parfois difficile de reconnaître qui fut le maître et qui fut l'élevé (Grimal: 1939, p. 59).

19. Para una visión general, véanse las siguientes contribuciones: Donadoni 2002; Tosi 2000.

20. En el caso del contra-santuario oriental de Karnak, dada la naturaleza solar de la estructura, se planteó de nuevo el ciclo solar, con el contra-santuario representando el horizonte oriental, donde los enemigos de Ra fueron definitivamente derrotados con el nacimiento de un nuevo día (Quaegebeur: 1993, pp. 342-344). En general, este tipo de altar está claramente vinculado a la práctica de quemar a las víctimas de los sacrificios en pedazos, como lo demuestran especialmente las escenas de sacrificio que decoran las paredes de los templos posteriores (Quaegebeur: 1993, p. 333).



Figura 8. Pintura de Pompeya (Casa del Medico, VIII 5, 24), Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. 113195. Fotografía de Eleonora Voltan (Su concessione del Ministero della Cultura- Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

## REFERENCIAS

- ÁNGEL Y ESPINÓS, Jesús. "El país de las maravillas: Heródoto en Egipto". En ARCAZ POZO, Juan Luis y MONTENEGRO MONTENEGRO, Mercedes (ed.). *Mare Nostrum. Viajeros griegos y latinos por el Mediterráneo*. Madrid: Delegación de Madrid de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2012, pp. 199-218.
- ASSMANN, Jan. "Le Temple égyptien et la distinction entre dedans et le dehors". En BORGEAUD, Philippe (ed.). *Le Temple lieu de conflit*. Leuven: Editions Peeters, 1995, pp. 13-34.
- AURIGEMMA, Salvatore. *I mosaici di Zliten*. Roma-Milano: Società Editrice d'Arte Illustrata, 1926.
- BALASCH, Manuel. *Heródoto. Historia*. Madrid: Letras Universales, 2006.
- BARBET, Alix. *La peinture murale en Gaule Romaine*. Parigi : Picard, 2008.
- BARDSWELL, Monica y SOTIROU, Georgiou Maria. "The byzantine paintings in the water cistern, Salamis, Cyprus". *The Antiquaries Journal*, 1939, 19/4, pp. 443-445.
- BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio. S.v. "Paesaggio". En *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1963, V, pp. 816-828.
- BRAGANTINI, Irene, SAMPAOLO, Valeria. *La pittura pompeiana*. Milano: Electa, 2009.
- BRAGANTINI, Irene. "Il culto di Iside e l'egittomania antica in Campania". En DE CARO, Stefano (ed.). *Egittomania. Iside e il mistero*. Milano: Electa, 2006, pp. 159-167.
- BRUSCHI, Arnaldo *et alii*. *Scritti Rinascimentali di architettura*. Milano: Il Polifilo, 1978.
- BURKHALTER, Fabienne. "La mosaïque de Palestrina et les pharaonica d'Alexandrie. Réflexions sur deux études de P.G.P. Meyboom, The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy (1995) et F. Coarelli, La pompe di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina, Ktèma 15 (1990)". *Topoi Orient Occident*, 1999, 9/1, pp. 229-260.
- CAPRIOTTI VITOZZI, Giuseppina. *L'Egitto a Roma*. Roma: Aracne, 2006.
- CASTRO SÁNCHEZ, José. *Justino. Epítome de las Historias filipícas de Pompeyo Trogo. Prólogos. Fragmentos*. Madrid: Gredos, 1995.
- CLARKE, John R. *The houses of Roman Italy 100 BC-AD 250. Ritual, space and decoration*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- CLARKE, John R. "Three uses of the Pygmy and the Ethiops at Pompeii: Decorating, "Othering", and Warding Off Demons". En BRICAULT, Laurent, VERSLUYS, Miguel J. y MEYBOOM, Paul G. P. (eds.). *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World*. Leiden: Brill, 2006, pp. 155-169.
- CLARKE, John R. *Looking at laughter. Humor, Power and Transgression in Roman Visual Culture, 100 B.C. - A.D. 250*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California press, 2007.
- COARELLI, Filippo. "La pompe di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina". *Ktèma*, 1990, 15, pp. 225-251.

- CROISILLE, Jean-Michel. *Paysages dans la peinture romaine. Aux origins d'un genre pictural*. Parigi: Picard, 2010.
- DASEN, Veronique. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- DAVID, Rosalie. *I costruttori delle piramidi: un'indagine sugli operai del faraone*. Torino: Einaudi, 1989.
- DE CENIVAL, Jean. *Architettura egiziana*. Milano: Edizioni il Parnaso, 1964.
- DE VILLENA, Luis Antonio. *Horacio. Odas*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- DE VOS, Mariette. *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*. Leiden: Brill, 1980.
- DONADONI, Sergio. *Tebe*. Milano: Electa, 2002.
- GRIMAL, Pierre. "Les maisons à tour hellénistiques et romaines". *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1939, 56, pp. 28-59.
- JANNI, Pietro. *Etnografia e mito. La storia dei Pigmei*. Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978.
- KLOTZ, David. "Domitian at the Contra-temple of Karnak". *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 2008, 135, p. 63-77.
- LA ROCCA, Eugenio. *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*. Milano: Electa, 2008.
- LA ROCCA, Eugenio. "Paesaggi che fluttuano nel vuoto. La veduta paesistica nella pittura greca e romana". En TORTORELLA, Stefano, ENSOLI, Serena y LA ROCCA, Eugenio (eds.). *Roma. La pittura di un impero*. Milano: Skira, 2009, pp. 39-53.
- LECLANT, Jean M. "Un aspect des influences Alexandrines en Gaule: les scènes nilotiques exhumées en France". En BONACASA, Nicola y DI VITA, Antonino (eds.). *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, vol. III. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1984, pp. 440-444.
- MAIURI, Amedeo. *La Villa dei Misteri*. Roma: La Libreria dello Stato, 1947.
- MARIANI, Elena. "Le pitture". En MORANDINI, Francesca, ROSSI, Filli y STELLA, Clara (eds.). *La domus dell'Ortaglia*. Milano: Skira, 2003, pp. 45-47.
- MERRILLS, Andy. *Roman Geographies of the Nile. From the Late Republic to the Early Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- MEYBOOM, Paul G. P. *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leiden: Brill, 1995.
- MEYBOOM, Paul G. P. y VERSLUYS, Miguel J. "The meaning of dwarfs in nilotic scenes". En BRICAULT, Laurent, VERSLUYS, Miguel J. y MEYBOOM, Paul G. P. (eds.). *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World*. Leiden: Brill, 2006, pp. 171-208.
- MICHELI, Maria E. "Il Nilo in Adriatico. Scene di paesaggio nilotico nel complesso edilizio di Via Fanti ad Ancona". En ZIMMERMANN, Robert (ed.). *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2014, pp. 409-413.
- MIZIUR, Maja. "Exotic Animals as a Manifestation of Royal luxury. Rulers and their menageris: from the Pompe of Ptolemy II Philadelphus to Aurelian". *Phasis*, 2012-2013, 15-16, pp. 451-465.
- NEEF, Reinder et al. *Digital Atlas of Economic Plants in Archaeology*. Netherlands: Barkuis Pub, 2012.
- PERNIGOTTI, Sergio. *Dèi e templi dell'antico Egitto*. Imola: La Mandragola Editrice, 1996.
- QUAEGEBEUR, Jan. "L'autel-à-feu et l'abattoir en Egypte tardive". En QUAEGEBEUR, Jan (ed.). *Ritual and sacrifice in the ancient Near East*. Leuven: Peeters, 1991, pp. 329-353.
- ROUVERET, Agnès. "Peinture et art de la mémoire. Le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains". *Crai*, 1982, 126, pp. 571-588.
- ROUVERET, Agnès. *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (Ve siècle av. J.-C. - Ier siècle ap. J.-C.)*. Roma: École française de Rome, 1989.
- SALVADORI, Monica. "Amoenissimam parietum picturam. La fortuna del paesaggio nella pittura parietale romana". *Eidola. International Journal of Classical Art History*, 2008, 5, pp. 23-46.
- SANTUCCI, Anna. "Nilotica, Architetture illusionistiche e danza di satiri: le pitture dalla domus di via Fanti ad Ancona. Dall'analisi compositiva alla percezione visiva". En DONATI, Fulvia, BENETTI, Irene (eds.). *Sistemi decorativi della pittura antica: funzione e contesto*. Roma: Quasar, 2020, pp. 79-92.
- SPANO, Giuseppe. "Paesaggio nilotico con pigmei difendenti magicamente dai coccodrilli". *Atti della Accademia nazionale dei Lincei*, 1955, 6/4, pp. 335-368.
- SPENCER, Diana. *Roman Landscape: culture and identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- SWETNAN-BURLAND, Molly. *Egypt in Italy. Visions of Egypt in Roman Imperial Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- TARCHI, Ugo. *L'architettura e l'arte nell'antico Egitto*. Torino: Crudo & C., 1920.
- TIRADRITTI, Francesco. *L'antico Egitto: dalle piramidi a Cleopatra, le meraviglie di una grande civiltà*. Milano: Leonardo arte, 1999.
- TOSI, Mario. *Il grande santuario di Amon-Ra a Karnak: l'orizzonte sulla terra*. Imola: La Mandragola Editrice, 2000.
- TRINQUIER, Jean. "Localisation et fonctions des animaux sauvages dans l'Alexandrie lagide: la question du zoo d'Alexandrie". *Mélanges de l'École française de Rome*, 2002, 114/2, pp. 861-919.
- TYBOUT, Rolf. "Dwarfs in discourse: the functions of Nilotic scene and other Roman Aegyptiaca". *Journal of Roman Archaeology*, 2003, 16, pp. 505-515.

- VARILLE, Alexander. *Description Sommaire Du Sanctuaire Oriental D'amon-re A Karnak*. Cairo: Institut Francais D'Archeologie Orientale, 1950.
- VERSLUYS, Miguel J. y MEYBOOM, Paul G. P. "Les scenes dites nilotiques et les cultes isiaques. Une interpretation contextuelle". En BRICAULT, Laurent (ed.). *De Memphis a Rome*. Leiden: Brill, 2000, pp. 111-127.
- VERSLUYS, Miguel J. *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden: Brill, 2002.
- VILLAR VIDAL, Jose Antonio. *Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación. Libros XXXI-XXXV*. Madrid: Gredos, 1993.
- VOLTAN, Eleonora y VALTIERRA, Ana. "Et palmae arbor valida. Alcuni spunti sull'iconografia della palma nella pittura nilotica romana". *Eikón Imago*, 2020, 15, pp. 593-613.
- VOLTAN, Eleonora (en prensa). "Visioni d'Egitto. I topoi iconografici della terra egizia nella pittura romana". En *Le cose nell'immagine*. Roma: Quasar, pp. 261-270.