

EL TRANSPORT PER MAR D'OBRES D'ART

EL TRANSPORTE POR MAR DE OBRAS DE ARTE

CARMEN ARANEGUI GASCÓ*

En la història de les troballes arqueològiques subaquàtiques d'aquest segle, el descobriment, l'any 1900, del vaixell naufragat d'Andikithira, entre Creta i el Peloponés, és l'esdeveniment que inaugura una llarga llista de recuperacions d'obres d'art del fons de la Mediterrània; l'atleta i el cap de filòsof, en bronze, i unes trenta escultures de marbre de Paros, fruit del saqueig de peces de distintes èpoques, van ser les obres més emblemàtiques en aquesta primera ocasió, motivada per la localització, a 60 metres de fondària, d'un naufragi ocorregut cap al 50-30 a.C. (WEINBERG *et al.*, 1965; ZEVI, 1966, 163-170; MCCANN, 1967, 106-107; BOL, 1972).

L'any 1907, uns bussos que pescaven esponges davant de les costes de Mahdia (Tunísia) per a un patró grec, van veure uns objectes estranys que els van semblar canons al fons del mar. A pesar que es tractava d'una troballa identificada a 39 m. de fondària, en uns temps en què el busseig es duia a cap sense les facilitats ni els equips a què avui estem acostumats, la delegació francesa, sota la direcció de Merlin i de Poinssot, disposà els mitjans per a la verificació d'aquesta notícia, que va significar una fita per a l'arqueologia subaquàtica científica. La iniciativa va ser recompensada generosament per les troballes (MERLIN i POINSSOT, 1909, 1930, 1956; MERLIN, 1911; FUCHS, 1963), ja que el navili, pel que sembla de dimensions considerables —es fa referència a 40 m. d'eslora per 10 m. de mànega—, conservava tota la càrrega, composta, principalment, per elements de decoració arquitectònica tallats en marbre grec (els presumptes canons van resultar ser 60 fustos de columnes), escultures, inscripcions, cràteres i canelobres de marbre i per diverses peces de bronze, entre les quals destaquen una representació d'Eros alat i, sobretot, un *herma* de Dionís firmat pel conegut escultor Boeci de Calcedònia, el treball del qual es documenta cap al primer terç del segle II a.C., per bé que l'afonament del vaixell es data amb posterioritat: un poc després del 100 a.C., pel context ceràmic. Aquesta col·lecció, composta per més de 300 peces, que havia eixit en el seu temps del port d'Atenes rumb a Roma, ha estat restaurada en dates recents a Magúncia i constitueix una de les joies més preades del Museu del Bardo.

A partir d'aquest moment, tots el països riberencs de la Mediterrània van prestar una gran atenció a les notícies de les

*En la historia de los hallazgos arqueológicos subacuáticos del presente siglo es el descubrimiento, en 1900, del pecio de Anticitera, entre Creta y el Peloponeso, el acontecimiento que inaugura una larga lista de recuperaciones de obras de arte del fondo del Mediterráneo; el atleta y la cabeza de filósofo, en bronce, y unas treinta esculturas de mármol de Paros, fruto del saqueo de piezas de distinta época, fueron las obras más emblemáticas en esta primera ocasión, motivada por la localización, a 60 m. de profundidad, de un naufragio ocurrido hacia el 50-30 a.C. (WEINBERG *et al.*, 1965; ZEVI, 1966, 163-170; MCCANN, 1967, 106-107; BOL, 1972).*

En el año 1907, unos buzos que pescaban esponjas frente a las costas de Mahdia (Túnez) para un patrón griego, vieron unos extraños objetos que les parecieron cañones en el fondo del mar. A pesar de que se trataba de un hallazgo identificado a 39 m. de profundidad, en unos tiempos en que el buceo se realizaba sin las facilidades ni los equipos a que hoy estamos acostumbrados, la delegación francesa, bajo la dirección de Merlin y Poinssot, dispuso los medios para la verificación de esta noticia, que supuso un hito para la arqueología subacuática científica. La iniciativa fue generosamente recompensada por los hallazgos (MERLIN y POINSSOT, 1909, 1930, 1956; MERLIN, 1911; FUCHS, 1963) ya que el pecio, al parecer de considerables dimensiones —se hace referencia a 40 m. de eslora por 10 m. de manga—, conservaba todo su cargamento, compuesto, principalmente, por elementos de decoración arquitectónica tallados en mármol griego (los presuntos cañones resultaron ser 60 fustes de columnas), esculturas, inscripciones, cráteres y candelabros de mármol y diversas piezas de bronce de entre las que destacan una representación de Eros alado y, sobre todo, un herma de Dionisos firmado por el conocido escultor Boecio de Calcedonia, cuyo trabajo se documenta hacia el primer tercio del siglo II a.C., aunque el hundimiento del barco se fecha con posterioridad: algo después del 100 a.C., por el contexto cerámico. Esta colección que había partido en su día del puerto de Atenas rumbo a Roma, compuesta por más de 300 piezas, ha sido restaurada en Maguncia en fechas recientes y constituye una de las joyas más preciadas del Museo del Bardo.

A partir de este momento, todos los países ribereños del Mediterráneo prestaron gran atención a las noticias de hallazgos



Estàtua que probablement representa Perseu descoberta el 1900 en aigües pròximes a Andikithira, Grècia. Mitjan segle IV a.C. Museu Nacional d'Atenes.
Estatua que probablemente representa a Perseo, descubierta en 1.900 en aguas próximas a Anticitera, Grecia. Mitad del siglo IV a. de C. Museo Nacional de Atenas.



Xiquet muntant a cavall, descobert al cap Artemision, Grècia. Últim decenni del segle III a.C. Museu Nacional d'Atenes.
Niño montando a caballo, descubierta en el Cabo Artemision, Grecia. Último decenio del siglo III a. de C. Museo Nacional de Atenas.

troballes submarines, especialment de característiques artístiques, i el mar, agraït, va tornar aquest interès i oferí als homes del segle XX estàtues de bronze originals, gregues i romanes, en major nombre i en millor estat que les proporcionades pels jaciments en terra ferma, on les matèries nobles amb què són fetes les millors obres d'art han estat objecte, en major grau, de la rapinya i de la destrucció per part de l'home, en l'antiguitat i posteriorment.

Recordarem, en suport del que portem dit, el magnífic Zeus (o Posidó) del Cap Artemision, que, en companyia del xiquet i el cavall del Museu Nacional d'Atenes, eren transportats en un vaixell que s'afonà al voltant del canvi d'era (RIDGWAY, 1970, 62-64); l'August eqüestre de l'Egeu, trobat el 1979, obra impressionant d'època de Tiberi o de Claudi (TOULOUA, 1988, 311-313, núm. 149; BERGEMANN, 1990, 57-59) i, com a cas més cridaner, el descobriment dels bronzes de Riace Marina, a hores d'ara al Museu de Reggio Calàbria, gràcies a una notícia arribada a la *Soprintendenza* de Calàbria, el 1972, que en va posar en marxa la recuperació i la ulterior excavació de la zona, aquesta vegada en uns fons situats únicament a 8 m. de fondària (FOTI i NICOSIA, 1981; BUSIGNANI, 1981).

La conclusió que es desprèn de totes aquestes troballes és que hi ha un transport de béns artístics que utilitza les rutes marítimes, molt distint al corresponent al de béns de consum — lingots de metall, cereals, vi, oli, salaó— perquè no estava supeditat a la regularitat i la fiscalització pròpies d'aquest, si bé totes dues mercaderies es podien fer compatibles (recordem que el navili del Sec, Calvià, Mallorca, també duia escultures menudes i objectes artístics) (ARRIBAS *et al.*, 1987).

El desplaçament per mar d'obres d'art es produeix per moltes raons, des de la derivada de l'execució de projectes oficials d'urbanització (cal pensar en la quantitat de peces exòtiques que adornaren els complexos monumentals de Roma) fins als casos de botins de guerra i d'espoli de centres sacres (PAPE, 1975; WAURICK, 1975, 1-46), o la cobdícia particular d'alguns governants, saquejadors sense escrúpols dels seus súbdits. Aquest és el cas de Verres, segons el relata Ciceró, concretament quan parla dels abusos que va cometre a Lilibeu (Sicília), quan exigí a Pànfil que li lliurara una hidria, precisament del taller de Boeci, que havien llegat al propietari els seus avantpassats, i que era peça predilecta de la seua vaixela de luxe (*Verr.* 2.4.14), o bé quan afirma que, a causa dels robatoris de Verres, no quedava cap aixovar de plata en tot Sicília (*Verr.* 2.4.16).

Però el més habitual és que la causa d'aquest vaivé d'objectes artístics es dega al gust de les classes superiors per l'ornat, ja siga de les seues ciutats o de les mansions pròpies, i al toc d'extrema distinció que significava, per a la mentalitat romana, la possessió d'obres gregues hel·lenístiques o hel·lenitzants (BECATTI, 1987; JUCKER, 1950). Això va provocar, sens dubte, un desplaçament constant des de Grècia cap a Itàlia, sobretot, i des dels tallers artístics reputats (STROCKA, 1984, 184-196), en general, cap a la clientela distribuïda per tota l'extensió de l'imperi. En aquest sentit, la correspondència entre Ciceró i Àtic no te desperdici: Ciceró està fent-se una *villa* a Tusculà i vol que el seu amic d'Atenes li proporcione tot el que considere escaient per a la decoració (1.5). Aquest li localitza unes estàtues de marbre megàric (per les quals paga 20.400 sestercis) i uns *hermai* de marbre pentèlic amb caps de bronze que susciten l'entusiasme de Ciceró, qui insisteix a dir que tot això se li envie com més prompte millor, bé en el vaixell de Lentulo o bé fletant una altra

submarinos, especialmente de características artísticas, y el mar devolvió agradecido ese interés, ofreciendo a los hombres del siglo XX estatuas de bronce originales, griegas y romanas, en mayor número y mejor estado que las proporcionadas por los yacimientos en tierra firme, en donde las materias nobles con que están hechas las mejores obras de arte, han sido objeto, en mayor grado, de la rapiña o la destrucción por parte del hombre, en la antigüedad y con posterioridad.

Recordemos en apoyo de lo dicho, el magnífico Zeus (o Poseidón) del Cabo Artemision que, junto con el niño y el caballo del museo Nacional de Atenas, eran transportados en un barco que se hundió alrededor del cambio de Era (RIDGWAY, 1970, 62-64); el Augusto ecuestre del Egeo, encontrado en 1979, impresionante obra de época de Tiberio o Claudio (TOULOUA, 1988, 311-313, núm. 149; BERGEMANN, 1990, 57-59) y, como caso más llamativo, el descubrimiento de los bronzes de Riace Marina, hoy en el Museo de Reggio Calabria, gracias a una noticia llegada a la Soprintendenza de Calabria en 1972 que puso en marcha su recuperación y la ulterior excavación de la zona, esta vez en unos fondos situados únicamente a 8 m. de profundidad (FOTI y NICOSIA, 1981; BUSIGNANI, 1981).

*La conclusión que se desprende de todos estos hallazgos es que hay un transporte de bienes artísticos que utiliza las rutas marítimas, muy distinto al correspondiente al de los bienes de consumo — lingotes de metal, cereales, vino, aceite, salazones—, por no estar supeditado a la regularidad y fiscalización propias de éste, si bien ambas mercancías pueden hacerse compatibles (recordemos que el pecio de El Sec, Calvià, Mallorca, también llevaba pequeñas esculturas y objetos artísticos) (ARRIBAS *et al.*, 1987).*

*El desplazamiento por mar de obras de arte se produce por muchas razones, desde la derivada de la ejecución de proyectos oficiales de urbanización (piénsese en la cantidad de piezas exóticas que adornaron los complejos monumentales de Roma), hasta los casos de botines de guerra y expolio de centros sacros (PAPE, 1975; WAURICK, 1975, 1-46), o la codicia particular de algunos gobernantes, saqueadores sin escrúpulos de sus súbditos. Este es el caso de Verres, según relata Cicerón, concretamente al hablar de los abusos que cometió en Lilibeo (Sicilia) cuando exigió a Panfilo que le entregara una hidria, precisamente del taller de Boecio, legada a su propietario por sus antepasados y pieza predilecta de su vajilla de lujo (*Verr.* 2.4.14); o bien al afirmar que, debido a los robos de Verres, no quedaba ningún ajuar de plata en toda Sicilia (*Verr.* 2.4.16).*

Pero lo más habitual es que la causa de ese vaivén de objetos artísticos se deba al gusto de las clases superiores por el ornato, ya sea de sus ciudades o de sus propias mansiones y al toque de extrema distinción que suponía la posesión de obras griegas, helenísticas o helenizantes (BECATTI, 1987; JUCKER, 1950) para la mentalidad romana. Esto provocó, sin duda, un constante desplazamiento desde Grecia hacia Italia, sobre todo, y desde los talleres artísticos reputados (STROCKA, 1984, 84-196), en general, hacia la clientela distribuida a lo ancho y profundo del Imperio. En este sentido, la correspondencia entre Cicerón y Atico no tiene desperdicio: Cicerón se está haciendo una villa en Tusculano y quiere que su amigo de Atenas le proporcione todo lo que considere adecuado para decorarla (1.5). Este le localiza unas estatuas de mármol megárico (por las que paga 20.400 sestercios) y unos hermai de mármol pentélico con cabezas de bronce que suscitan el entusiasmo de Cicerón, el cual insiste en que todo ello le sea enviado, cuanto antes mejor, bien en el barco de Lentulo, o fletando otra nave (1.8). Con esas obras de arte desea adornar su academia (1.9), su



Sarcòfag trobat davant de les costes de Tarragona, representant la tragèdia d'Hipòlit. Segle II d.C. Museu d'Història. Tarragona.
 Sarcófago hallado frente a las costas de Tarragona, representando la tragedia de Hipólito. Siglo III d. de C. Museo de Historia. Tarragona.

nau (1.8). Amb aquestes obres d'art desitja adornar-se l'acadèmia (1.9), la palestra i el gimnàs, i encarrega, a més, relleus per inserir-los en l'estuc de les parets i brocals decorats per als pous (1.10).

Encara que el nivell d'aquesta demanda tingué a Itàlia exponents de primera categoria, que fins i tot van provocar-hi la instal·lació de tallers de copistes de prototipus grecs, com el documentat a Baia, entre Nàpols i Misé, que se servia d'escaioles tretes dels originals per proveir d'escultures una vil·la imperial (LANDWEHR, 1985), no seria legítim excloure les classes dirigents hispàniques de l'efecte d'aquest mateix fenomen, perquè són cada vegada més nombroses les escultures que denoten aquest gust per l'ornamentació, exponents de la fluïdesa amb què es divulguen els corrents estètics entre l'oligarquia (COARELLI, 1970-71, 241-279).

L'*Hypnos* de Jumella (Múrcia), el centenari del descobriment del qual acaba de celebrar-se, com també el de El Ruedo (Almedinilla, Còrdova) (VAQUERIZO, 1990), sense oblidar el conjunt de Milreu (Alentejo) (FITTSCHEM, 1993, 202-227), semblen adscriure's a ambients particulars d'alt nivell, on aquestes representacions de divinitats compleixen una funció

palestra y su gimnasio, encargando además relieves para insertarlos en el estuco de sus paredes y brocales decorados para los pozos (1.10).

Aunque el nivel de esta demanda tuvo en Italia exponentes de primera categoría, que produjeron incluso la instalación de talleres de copistas de prototipos griegos, como el documentado en Baia, entre Nápoles y Miseno, que se servía de escayolas sacadas de los originales para surtir de esculturas una villa imperial (LANDWEHR, 1985), no sería legítimo excluir a las clases dirigentes hispánicas del efecto de ese mismo fenómeno, pues son cada vez más numerosas las esculturas que denotan ese gusto por la ornamentación, exponente de la fluidez con que se divulgan las corrientes estéticas entre la oligarquía (COARELLI, 1970-71, 241-279).

El Hypnos de Jumilla (Murcia) de cuyo descubrimiento se acaba de celebrar el centenario, así como el de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba) (VAQUERIZO, 1990), sin olvidar el conjunto de Milreu (Alentejo), (FITTSCHEM, 1993, 202-227), parecen adscribirse a ambientes particulares de alto nivel, cumpliendo en ellos estas representaciones de divinidades una función predominantemente decorativa, más que de

predominantment decorativa, més que de culte; potser la mateixa funció correspondria a l'escultura d'Apol·lo a la presentació pública de la qual, després d'una llarga restauració, assistim.

L'estatuària romana, tant la privada com la pública, té poca representació dins l'àrea del País Valencià (ABAD, 1985, 365-368). En part perquè encara no és gaire nombrosa (i tant de bo si les excavacions en jaciments romans, terrestres i aquàtics, desmenten prompte aquesta apreciació) i, en part, per les pèrdues degudes a guerres, manca de tutela, espoli, etc. La col·lecció més àmplia, procedent de *Saguntum*, a penes compta amb un total d'una desena de peces (AA.VV., 1990); a continuació, cal situar-hi casos encara menys rellevants, com el d'Ilici o la mateixa *Valentia*, com també alguna obra de *Saetabis* i *Danium*. Amb tot, la bibliografia ens informa d'algunes dades que demostren la realitat de conjunts tan excepcionals com el de la *villa* del Puig de Cebolla (LABORDE, 1811, 26; VALCÁRCEL PÍO DE SABOYA, 1852, 81-86; BALIL, 1985, 87-230 i 1988, 24-28), on el repertori escultòric està compost per, almenys, cinc escultures de marbre de dimensions mitjanes o grans (Apol·lo, Sàtir, Narcís, Ganimedes i un tors nu amb clàmide al muscle) que semblen fetes fora de la Península Ibèrica, per la matèria primera i per la qualitat que tenen. Aquestes peces es van perdre en el curs de les guerres napoleòniques.

Es diu que el més important dels sarcòfags atribuïts al País Valencià, denominat de Proserpina, va aparèixer al mar (cap al segle XVIII) davant de Santa Pola, i a hores d'ara es conserva al Museu Arqueològic de Barcelona. En uns altres termes, també la tradició vol que fóra el mar l'element que tornara el cos martiritzat del diaca Vicent a les costes de València (LLOBREGAT, 1980, 103; 1977), ciutat on va ser soterrat, encara que no necessàriament al sarcòfag de la Passió —importat—, que ha rebut aquest nom a partir d'una proposta sense fonament de Martínez Aloy.

Amb això vull reiterar que, a pesar de la manca de conservació de prou obres artístiques romanes procedents de València, hi ha arguments per a definir-hi una clientela d'obres d'importació, adequada a l'ús d'una peça com la que s'exhibeix en aquesta ocasió. Com que no s'han realitzat excavacions sistemàtiques al lloc de la troballa d'aquest Apol·lo, desconeixem la direcció del trajecte de la nau —no podem donar raons a favor de l'origen ni de la destinació del vaixell afonat—, com tampoc tenim idea de l'època del naufragi, ni de quins altres objectes s'hi van anar a fons alhora, però sí que podem assegurar que Pinedo constitueix una àrea portuària relacionada amb la ciutat de *Valentia* (FERNÁNDEZ, 1984), on la societat, com en general per tot Hispània, abasta un grau d'exigència de signes de prestigi compatible amb la demanda d'obres d'art com la que l'Apol·lo de Pinedo significa.

L'èxit de D. Fletcher, primer, i de B. Martí, després, en aconseguir d'incorporar aquest original en bronze a la col·lecció del Museu de Prehistòria de la Diputació de València, ens impulsa a donar suport a la proposta d'instal·lació d'uns altres elements d'època romana valencians, amb poques condicions de difusió pública ara com ara, dins del nou Museu de Prehistòria en curs d'execució, on una secció d'arqueologia romana hauria de cobrir un buit inexplicable dins el context valencià.

culto, igual que, tal vez, correspondiera a la escultura del Apolo a cuya presentación pública, después de una larga restauración, asistimos.

La estatuaria romana, tanto privada como pública, tiene pocos elementos de constatación en el área del País Valenciano (ABAD, 1985, 365-368). En parte, porque todavía no es demasiado abundante (ojalá las excavaciones en yacimientos romanos, terrestres y subacuáticos, desmientan pronto esta apreciación) y, en parte, por las pérdidas debidas a guerras, falta de tutela, expolio, etc. La colección más amplia, procedente de Saguntum, apenas cuenta con un total de una decena de piezas (AA.VV., 1990); a continuación hay que situar casos todavía menos relevantes, como el de Ilici o la propia Valentia, así como alguna obra de Saetabis y Danium. Sin embargo, la bibliografía nos informa de algunos datos que demuestran la realidad de conjuntos tan excepcionales como el de la villa del Puig de Cebolla (LABORDE, 1811, 26; VALCÁRCEL PÍO DE SABOYA, 1852, 81-86; BALIL, 1985, 87-230 y 1988, 24-28), en donde el repertorio escultórico está compuesto por, al menos, cinco esculturas de mármol de tamaño medio o grande (Apolo, Sàtiro, Narciso, Ganimedes y un torso desnudo con clàmide al hombro) que parecen hechas fuera de Península Ibérica, por su materia prima y por su calidad. Estas piezas se perdieron en el curso de las Guerras Napoleónicas.

De los sarcófagos importados atribuidos al País Valenciano, el más importante, llamado de Proserpina, se dice que apareció en el mar (hacia el s. XVIII), frente a Santa Pola, conservándose en la actualidad en el Museo Arqueológico de Barcelona; en otros términos, también la tradición quiere que fuera el mar el elemento que devolviera el cuerpo martirizado del diácono Vicente a las costas de Valencia (LLOBREGAT, 1980, 103; 1977), a partir de lo cual fue enterrado en la ciudad, aunque no necesariamente en el sarcófago de la Pasión - importado - al que se le ha dado su nombre a partir de una infundada propuesta de Martínez Aloy.

Con esto quiero reiterar que, a pesar de la falta de conservación de suficientes obras artísticas romanas procedentes de Valencia, existen argumentos para definir una clientela para obras de importación, adecuada al uso de una pieza como la que en esta ocasión se exhibe. Al no haberse realizado excavaciones sistemáticas en el lugar del hallazgo de este Apolo, desconocemos la dirección del trayecto de la nave - no podemos dar razones a favor del origen ni del destino del barco hundido, así como tampoco tenemos idea de la época de su naufragio ni de qué otros objetos se fueron a pique con él, pero sí que podemos asegurar que Pinedo constituye un área portuaria relacionada con la ciudad de Valentia (FERNÁNDEZ, 1984), en donde la sociedad, como en general en el conjunto de Hispania, alcanza un grado de exigencia de signos de prestigio compatible con la demanda de obras de arte como la que el Apolo de Pinedo significa.

El éxito de D. Fletcher, primero, y de B. Martí, después, al conseguir incorporar este original en bronce a la colección del Museo de Prehistoria de la Diputación de Valencia, nos impulsa a apoyar la propuesta de instalación de otros elementos de época romana valencianos, con pocas condiciones de difusión pública en la actualidad, en el nuevo Museo de Prehistoria en curso de ejecución, en donde una sección de arqueología romana tendría que cubrir un vacío inexplicable e inexcusable en el contexto valenciano.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1990 a), *Espai públic i espai privat. Les escultures romanes del Museu de Sagunt*, Generalitat Valenciana, València.
- AA.VV. (1990 b), *Los bronceos romanos en España*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- ABAD, L. (1985), "Arqueología romana del País Valenciano", dins *Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas*, Alacant, pp. 365-368.
- ARRIBAS, A.; TRÍAS, G.; CERDÁ, D. i DE HOZ, J. (1987), *El barco de El Sec (costa de Calvià, Mallorca)*, Mallorca.
- BALIL, A. (1985), "Esculturas romanas de la Península Ibérica (VII)", *Varia*, pp. 219-223, núms. 158 a 162.
- BALIL, A. (1988), *Studia Archaeologica* 76, pp. 24-28.
- BECATTI, G. (1987), *Kosmos. Studi sul mondo classico*, *Studia Archaeologica* 37, Roma.
- BERGEMANN, J. (1990), *Römische Reiterstatuen*, D.A.I. Beitrage 11, Magúncia.
- BOL, P.C. (1972), *Die skulpturen des Schiffundes von Antikythera*, Berlín.
- BUSIGNANI, A. (1981), *Gli eroi di Riace*, Florència.
- COARELLI, F. (1970-71), "Classe dirigente romana e arti figurative", *DdArch* 4-5, pp. 241-279.
- FERNÁNDEZ, A. (1984), *Las ánforas romanas de Valentia y de su entorno marítimo*, València.
- FITTSCHEN, K. (1993), "Milreu", *MM* 34, pp. 202-227.
- FOTI, G. i NICOSIA, F. (1981), *I bronzi di Riace*, Scala.
- FUCHS, W. (1963), *Der Schiffsfund von Mahdia*, Tübingen.
- JUCKER, H. (1950), *Vom Verhältnis der Römer zur Bildenden Kunst der Griechen*, Magúncia.
- LABORDE, A. (1811), *Voyage pittoresque et antiquaire de l'Espagne*, París.
- LANDWEHR, CH. (1985), *Die antike Gipsabgüsse aus Baiiae*, *Archäologische Forschungen* 14, Berlín.
- LLOBREGAT, E.A. (1977), *La primitiva cristiandat valenciana*, València.
- LLOBREGAT, E.A. (1980), *Nuestra Historia*, València, vol. 2, p. 103.
- MCCANN, A.M. (1967), Recensió de *The Antikythera shipwreck reconsidered*, *AJA*, 71, pp. 106-107.
- MERLIN, A. (1911), *Statuettes de bronze trouvées en mer près de Mahdia (Tunisie)*, París.
- MERLIN, A. i POINSSOT, L. (1909), *Bronzes trouvés en mer près de Mahdia*, París.
- MERLIN, A. i POINSSOT, L. (1930), *Cratères et candelabres de marbre trouvés en mer près de Mahdia*, París, Tunis.
- MERLIN, A. i POINSSOT, L. (1956), "Eléments architecturaux trouvés en mer près de Mahdia", *Karthago* VIII, pp. 56-127.
- PAPE, M. (1975), *Griechische Kunstwerke aus kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom*, Hamburg.
- RIDGWAY, B.S. (1970), *The severe style in greek sculpture*, Princeton, New Jersey.
- STROCKA, V.M. (1984), "Das Schildrelief. Zum Stand der Forschung", *Parthenon-Kongress*, Basilea, pp. 188-196.
- TOULOUPA, E. (1988), dins *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Berlín, núm. 149, pp. 311-313.
- VALCÁRCEL PÍO DE SABOYA, A. (Comte de Lumiares) (1852), *Inscripciones y Antigüedades del Reino de Valencia*, Madrid.
- VAQUERIZO, D. (1990), "El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba", *Revista de Arqueología* 107.
- WAURICK, G. (1975), "Kunstraub der Römer: Untersuchungen zu seinen anfängen anhand der Inschriften", *Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz*, 22, 2, pp. 1-46.
- WEINBERG, G.D.; GRACE, V.R.; EDWARDS, G.R.; ROBINSON, H.S.; THROCKMORTON, P. i RALPH, E.K. (1965), *The Antikythera shipwreck reconsidered*, *Transactions of the American Philosophical Society*, 55, 3, Filadèlfia.
- ZEVI, F. (1966), Recensió a *The Antikythera...* (cit.), *ArchClass*, XVIII, pp. 163-170.

* Els textos de Ciceró s'han pres de l'edició de The Loeb Classical Library, Londres-Cambridge (Massachusetts).

* Los textos de Cicerón han sido tomados de la edición de The Loeb Classical Library, Londres-Cambridge (Massachusetts).