

## EL SARCÓFAGO PERDIDO DE LA COLECCIÓN GIUSTINIANI DE ROMA

POR

EMMA CAMARERO CALANDRIA  
FABIOLA SALCEDO GARCÉS

Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. CSIC

**PALABRAS CLAVE:** Sarcófagos romanos. Relieve romano. Juegos de palestra. Juegos circenses. Colecciones de antigüedades. Colección Giustiniani (Roma). Siglos II-III d.C.

**KEY WORDS:** Roman sarcophagus. Roman relief. Palaestra games. Circus games. Collections of antiquities. Giustiniani collection (Rome). 2<sup>nd</sup>-3<sup>rd</sup> centuries AD.

### RESUMEN

El presente artículo da a conocer la reciente identificación en la Embajada de España cerca de la Santa Sede de un sarcófago romano de la colección Giustiniani cuyo paradero se desconocía desde mediados del siglo XVII.

### SUMMARY

The paper describes the recent identification of a Roman sarcophagus which once belonged to the Giustiniani Collection and which is now located in the Spanish Embassy, close to the Holy See, the location of which had been unknown since the 17th century.

La Embajada de España cerca de la Santa Sede, situada en la célebre Piazza di Spagna de la capital italiana, posee una pequeña colección de arte antiguo que hasta la fecha no ha sido estudiada. La Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC) con la colaboración de la Embajada de España está realizando el catálogo de dicha colección y el estudio de todas sus piezas<sup>1</sup>. Si bien está prevista la publicación final de un volumen que recoja la totalidad de la colección, la identificación en el seno de la misma de un interesante sarcófago que perteneció a la colección Giustiniani y que se daba por perdido desde mediados del siglo XVII, nos ha inducido a dar noticia inmediata de su identificación que acompañamos de un estudio preliminar.

<sup>1</sup> Dicha colección está en curso de estudio por parte de Fabiola Salcedo y Xavier Dupré. Queremos dar las gracias al Embajador de España cerca de la Santa Sede, D. Carlos Abella, por las facilidades ofrecidas para el desarrollo de nuestra labor y por la colaboración prestada por todo el personal de dicha representación diplomática.

El sarcófago infantil<sup>2</sup> que presentamos es una pieza en mármol blanco trabajada por los cuatro lados y cuyo estado de conservación, a pesar de un cierto deterioro superficial, permite claramente identificar y apreciar el tema en toda su amplitud. Carece de tapa, así como de inscripción, por lo que desconocemos la identidad del niño difunto.

La escena que se ha representado es un tema recurrente en numerosos sarcófagos infantiles: los juegos de palestra entre erotes o *putti*. En este caso, es una escena continua en la que, comenzando por el lateral izquierdo (fig. 3) tenemos los siguientes grupos. Una herma dionisiaca hace de marco a un grupo de *putti* que aparecen de pie, de frente, y de los cuales, uno sujeta un vástago cuya identificación, dado su mal estado de conservación, resulta difícil, pero que podría tratarse de la vara empleada para jugar con el disco, en una actividad de palestra consistente en hacer rodar el aro, que precisamente lleva el *putto* en la mano izquierda. La cara frontal (figs. 1, 2 y 3) está nuevamente enmarcada por otra herma dionisiaca que, como las otras dos, presenta a un Dioniso arcaizante, barbado, con tirabuzones y coronado de pámpanos. A continuación se desarrolla la escena de pugilato propiamente dicha dividida en tres grupos o subescenas. En el primero, un *putto* se sienta sobre la espalda del otro, inmovilizándolo y sujetándolo, además, por el cuello, mientras le golpea con el puño derecho. El niño yacente se protege tapándose la cara con el antebrazo. En el segundo grupo de luchadores, el niño vencedor apoya su pierna derecha sobre el vencido, yacente en el suelo, a la vez que alza sus brazos en señal de victoria. En el extremo derecho de esta cara frontal aparece el vencedor, de pie, desnudo, con la palma de la victoria en la mano izquierda y en el acto de colocarse la corona de laurel. Cada grupo de luchadores está vigilado por otro niño que ejerce de árbi-

<sup>2</sup> Dimensiones: 116 (long.) x 55,5 (anch.) x 55,5 (alt.) cm. Presenta algunas manchas de humedad en la base. El lado peor conservado es el lateral derecho, donde se practicó una restauración poco afortunada.

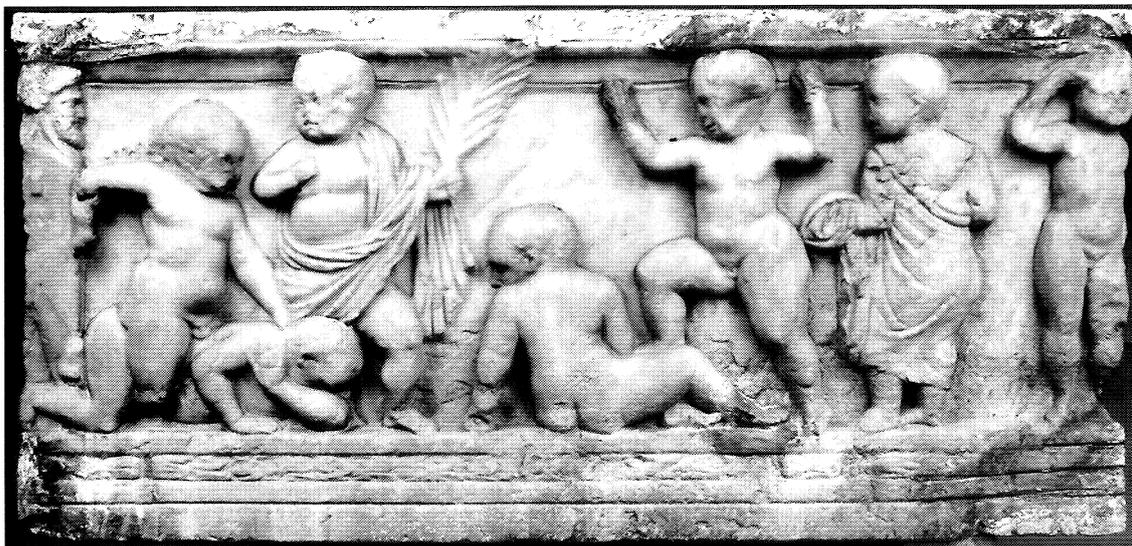


Fig. 1.—Sarcófago, cara frontal. Embajada de España cerca de la Santa Sede. (Foto Embajada).

tro y viste túnica. El que controla el primer grupo se muestra de frente y con la palma de la victoria en la mano derecha; el del segundo, aparece de espaldas.

En el lateral derecho del sarcófago aparece nuevamente otro grupo de niños luchadores, enredados en el suelo, de los cuales, uno de ellos alza la mano para recibir la palma que sostiene todavía el árbitro, y que, como los otros dos, está de pie y viste túnica. El extremo derecho de este frente lo enmarca otra herma dionisiaca.

En la cara posterior del sarcófago (fig. 3) se ha representado una escena completamente independiente de la anterior, pero también muy frecuente en este tipo de sarcófagos. Consiste en una escena circense, en la que dos niños conducen sendos carros tirados por leones rampantes, que se afrontan en composición heráldica a una columna corintia.

Este tipo de temas iconográficos derivados del dionisismo, representados en contextos funerarios<sup>3</sup>, como los sarcófagos<sup>4</sup>, poseen una clara alusión a la prolongación de las actividades terrenas en el Más Allá. Los *putti* funerarios poseen un claro valor escatológico en una doble evocación: por un lado, a los niños iniciados en los misterios dionisiacos y, por otro, a la homogeneidad, juventud y frescura de las almas que viven en los Campos Elíseos. Suelen aparecer principalmente en escenas de vendimia, en las llamadas *Kinderkomos* (thiasos de *putti* ebrios),

<sup>3</sup> Cumont, F., *Le Symbolisme Funéraire des Romains*, Paris, 1942, pp. 458 y ss. Schauenburg, K., «Erotenspiele», *Antike Welt*, 1976, 3, pp. 39-51.

<sup>4</sup> Amedick, R., *Vita Privata auf Sarkophagen*, Berlin, 1991, pp. 82-96; Schauenburg, K., *Erotensarkophagen*, München 1995.

guiando carros, vinculados a las estaciones, o en clara alusión a Heracles niño<sup>5</sup>; pero también en escenas que se podrían clasificar, de género —pugilato y palestra— y que adquieren la categoría de alegorías metafísicas al convertirse en evocación de los juegos infantiles que el niño seguirá realizando en las praderas del Elíseo. En el sarcófago de la Embajada, además de esta escena, tenemos también otras dos claras evocaciones de carácter psicopompo. Una, la antorcha invertida, que alude al sueño cuyo despertar será la resurrección; otra, los carros afrontados tirados por leones y guiados por *putti* que conducen el alma en el viaje al Más Allá<sup>6</sup>.

Tanto la escena continua de pugilato como la posterior de carros afrontados las tenemos documentadas en otros sarcófagos. La escena de palestra aparece, por ejemplo, en el sarcófago de Esparta<sup>7</sup>, o en el de Isola Sacra (Ostia)<sup>8</sup>. La escena de los carros heráldicos la tenemos en un ejemplar del Museo de Atenas o en el de las catacumbas de Pretestato<sup>9</sup>.

De todos ellos, el más próximo tanto en iconografía como en estilo es el de Ostia, clasificado como sarcófago ático.

<sup>5</sup> Stuveras, R., *Le putto dans l'art romain*, Col. Latomus, vol. 99, Bruxelles 1969.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>7</sup> Museo de Esparta. Giuliano, A., y Palma, B., «La Maniera Ateniese di Età Romana. I Maestri dei Sarkofagi attici», *Studi Miscellanei*, 24, 1978, p. 30, lám. XXIV, 59; Koch, G., *Römische Sarkophage*, Munich 1982, p. 424 y ss.

<sup>8</sup> Calza, P., *Notizie sugli Scavi*, VII, 1931; *ibidem*, «Museo Ostiense», en *Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia*, 79, Roma 1947, p. 10.

<sup>9</sup> Koch 1982, op.cit. (n.7) pp. 424-434, lám. 462.



Fig. 2.—Galleria Giustiniana, 1631, lámina 124, “Gioco di Putti”. Biblioteca Hertziana, Roma.

La producción de sarcófagos áticos de época romana ha constituido uno de los temas principales de discusión en los últimos años<sup>10</sup> y es algo que debe entenderse en el contexto general del arte griego de época romana. El aticismo ateniense tiene su momento de máximo florecimiento en época de Adriano; es entonces cuando se retoman fórmulas iconográficas del clasicismo, si bien transformadas y revisadas en cuanto a su significado. Es éste un fenómeno cultural directamente conectado con la *paideia* griega a la que aspiraba y de la que hacía gala la clase dirigente ateniense en tiempos adrianeos. Este reclamo a los orígenes sería inmediatamente adoptado como signo de élite cultural por miembros adinerados de otras ciudades romanas del Imperio. Frente a esta corriente clasicista, aunque dentro del mismo contexto de exportación y adopción de patrones griegos, penetrará, más tarde, en tiempos de Antonino Pío, la corriente griega helénica.

El problema, en lo que concierne a los sarcófagos, reside, sobre todo, en el hecho de poder discernir los de fábrica griega, importados desde Grecia, y aquéllos otros realizados, en cambio, en talleres romanos a imitación de los griegos. Hay que tener en cuenta, a este respecto, el coste elevado que podía tener el transporte de sarcófagos por mar, cantidad que se sumaba a la talla del sarcófago en sí. De ahí que frecuentemente se exportara sólo el mármol,

generalmente pentélico, para ser luego trabajado en los talleres locales.

Sabemos que aquellas ciudades de más difícil acceso por mar poseían su propio taller, como era el caso de Esparta, Mesenia, Roma o Antioquía. Precisamente de Esparta procede un sarcófago que presenta el mismo tema que el de la colección *Giustiniani* que presentamos e idéntico, por tanto, al de Isola Sacra. Pero si comparamos el de Esparta con estos dos, observaremos que el tratamiento de las figuras en el primero es mucho más delicado, naturalista y preciso, en sus cinceladas, que estos dos últimos, en los que podemos discernir incluso algunos problemas en el tratamiento de las figuras, por ejemplo, las yacentes. Tanto el sarcófago de Esparta como el de Siracusa parecen pertenecer al taller del llamado «Maestro de Agrigento», así catalogado por A. Giuliano<sup>11</sup>.

Otros sarcófagos con una iconografía y técnica similares, además del ya citado de Ostia, cuya filiación habría quizá que revisar y considerarlo obra local, son el conservado en el Museo Vaticano y el del Museo Nacional de Nápoles<sup>12</sup>, ambos fechados en el s. III d.C.

A todos estos indicios hay que añadir que los sarcófagos decorados con *putti*, aun no siendo exclusivos de niños<sup>13</sup>, sí parece que empezaron a destinarse a ellos, sobre todo, a partir del 150 d.C.<sup>14</sup>.

Todas estas consideraciones nos impulsan a pensar que estamos frente a un sarcófago fabricado pro-

<sup>10</sup> El tema empezó ya a tratarse en Matz, F. y Von Duhn, F., *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der Grosseren Sammlungen*, Leipzig, 1881-1882; Rodenwaldt, G., «der Klinensarcophag von S. Lorenzo», *JDAI* 45, 1930, p. 116 y ss. La problemática más reciente ha sido planteada por Giuliano, A., *Il Commercio dei Sarcophagi attici*, Roma 1962, así como en Giuliano-Palma, 1978, op.cit. (n.7).

<sup>11</sup> Giuliano y Palma, 1978, op.cit. (n.7).

<sup>12</sup> Schauenburg, 1995, op. cit. (n.4), p. 403, n° 229.

<sup>13</sup> Como demuestra el sarcófago monumental de la Iglesia de San Lorenzo, en Roma.

<sup>14</sup> Turcan, R., *Les Sarcophages romains a représentation dionysiaques*. Paris, 1966.

bablemente en un taller romano local. Su temática, así como el lenguaje plástico, responden también a un momento post-adriano, quizá de finales del s. II o incluso del s. III d.C.

## HISTORIOGRAFÍA

El estudio historiográfico de este sarcófago infantil debe ser profundizado con la consulta de documentación de archivo, lo que conlleva una ardua labor de investigación que sólo adquirirá carácter científico cuando se finalice el catálogo de toda la colección de arte antiguo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede. El conjunto de piezas es probable que provenga de una única adquisición y, aunque hayamos realizado una fructífera búsqueda de documentación referida a este sarcófago, los resultados obtenidos no cabe duda de que son interesantes, pero incompletos.

El sarcófago de la Embajada es una pieza conocida ya durante el siglo XVII, y es muy probable que su descubrimiento tuviera lugar en alguna de las excavaciones llevadas a cabo en el siglo precedente. La falta total de noticias sobre este hecho, nos ha impedido conocer su procedencia precisa. Nos encontramos ante un ejemplar que carece de cualquier tipo de referencias directas sobre su origen, lo cual ha dificultado en gran manera su estudio.

Son dos las únicas referencias -gráficas- que hemos logrado localizar en relación a este sarcófago. Ambas pertenecen al siglo XVII y son las únicas a las que se refieren las fuentes posteriores cuando realizan alguna mención de este sarcófago.

La hipótesis tradicional sobre la localización del mismo es que debió pertenecer a la colección de arte antiguo del marqués Vincenzo Giustiniani (1564-1637). De origen genovés, este riquísimo banquero llegó a atesorar una de las colecciones de piezas arqueológicas más admiradas y envidiadas de su tiempo. En el palacio romano de la familia Giustiniani, así como en su *villa di campagna*, el marqués Vincenzo acumuló más de 1800 piezas de arte clásico<sup>15</sup>. Como era de esperar, sus herederos, y a pesar de que Vincenzo Giustiniani estableció una cláusula testamentaria al respecto, comenzaron a vender la colección para pagar las cada vez más ingentes deudas. El estudio de los inventarios de la familia Giustiniani permite observar cómo a finales

del siglo XVIII comienza la alienación de la colección, de cuya venta en 1800 será la familia Torlonia la máxima beneficiaria<sup>16</sup>.

Afortunadamente Vincenzo Giustiniani patrocinó hacia 1631 —la fecha no está clara para algunos autores— una obra que servirá para que el núcleo originario de su colección clásica sea conocido posteriormente. Se trata de la colección de grabados *Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani*, obra de una calidad artística excepcional. Los dibujos y grabados recogen todas las piezas de su colección en dos volúmenes, realizados por algunos de los mejores artistas de su época<sup>17</sup>. Las planchas de los grabados se conservan por voluntad del propio Giustiniani en Génova.

En el volumen segundo de la *Galleria*, lámina 124, encontramos la representación de un sarcófago que es prácticamente idéntico al de la Embajada (fig. 2). Lo interesante desde un punto de vista historiográfico, es que se trata de una pieza que se hallaba en paradero desconocido. El estudio de este grabado permite observar que las similitudes con nuestro sarcófago son enormes. La única diferencia es que en comparación con el sarcófago de la Embajada, este diseño representa la pieza ligeramente más grande, ya que en el extremo derecho aparecen tres figuras que curiosamente, son las que decoran uno de los laterales de nuestro sarcófago. Quizás el autor de este grabado se permitiera la licencia de añadir tres figuras más al modelo original, considerando que eran dignas de ser representadas, sobre todo si tenemos en cuenta que de este sarcófago tan sólo se grabó para la *Galleria* uno de los frentes. Una hipótesis diversa podría ser la de que efectivamente sean dos sarcófagos diversos —este tipo de decoración funeraria era bastante usual en Roma, y de ella se conservan varios ejemplos— si bien realizados por el mismo taller griego. Pero las escasas diferencias

<sup>16</sup> Estos Inventarios pueden ser consultados en el *Archivio di Stato Romano*, Fondo Giustiniani, Bu. 10 y ss. Los más interesantes para el estudio de la colección clásica, dada la pormenorización en la descripción de las piezas, son los realizados en 1638 -poco después de la muerte del marqués Giustiniani-, 1667, 1684, 1757 y 1793. Hasta el inventario de 1684, el número de piezas conservadas en las propiedades Giustiniani era superior a 1800; en 1793 nos encontramos con 772. A partir de esta fecha puede establecerse el inicio de la ruina de la familia Giustiniani, que comienza a vender la colección, dispersándose por toda Europa, a pesar de los intentos de impedirlo por parte del Estado Pontificio.

<sup>17</sup> Cassiano DalPozzo nos dice cómo, dada la riqueza del Marqués, éste pudo permitirse que las planchas y los dibujos de los grabados de la *Galleria* fueran realizados por artistas de la talla de Giovanni Lanfranchi. Incluso hizo preparar un papel especial para estampar los grabados, papel que se conoció con el nombre de *carta imperiale*. Biblioteca Marcelliana di Firenze, ms. A. CCLVII, 8, *Lettere Private da DalPozzo* (12 aprile 1653-10 maggio 1653).

<sup>15</sup> Sobre la formación y posterior desmembramiento de la colección Giustiniani, Gallattini, A., «Le Sculture della Collezione Giustiniani. Documenti», *Xenia Antiqua. Monografie*, 5, 1998; Gaspari, C., «Torlonia», *Accademia Nazionale dei Lincei*, Serie VIII, vol. XXIV, 1998; Gallavotti Cavallero, D., *Palazzi di Roma dal XVI al XX secolo*, Roma, 1990.

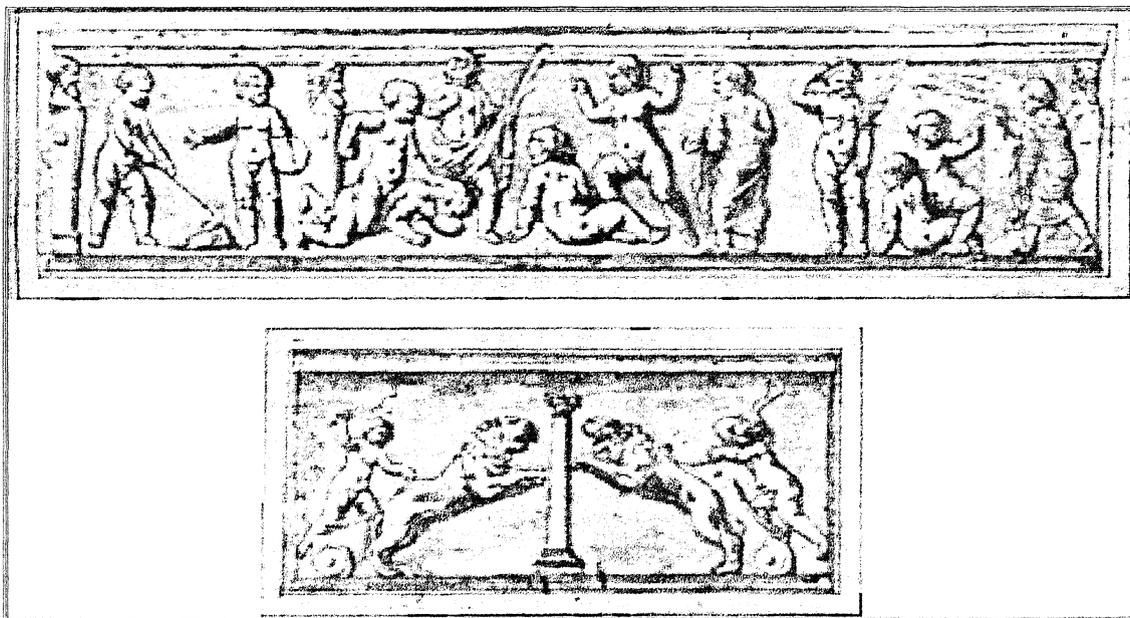


Fig. 3.—Cassiano DalPozzo, *Museo Cartaceo*, dibujos números 8765 y 8766. Biblioteca del Castillo de Windsor, Inglaterra.

entre el diseño de la *Galleria Giustiniana* y el sarcófago conservado en la Embajada, nos lleva a pensar que se trata de la misma pieza, a quien el grabador o dibujante ha añadido —a modo de licencia artística— algunas pequeñas variaciones.

Hemos tratado de encontrar alguna referencia documental directa del sarcófago de la *Galleria*, pero ni los inventarios ni los documentos de pago de los artistas que realizaron los grabados nos dan noticias sobre el mismo. Y de momento, nada sabemos sobre cómo pudo llegar de la colección Giustiniana hasta la Embajada de España<sup>18</sup>.

El otro dibujo que nos da una referencia concreta sobre este sarcófago es el que se halla en la Colección de Dibujos de Antigüedades Clásicas pertenecientes a Cassiano DalPozzo, hoy en la Biblioteca del Castillo de Windsor<sup>19</sup>. Catalogados con los números 8765 y 8766<sup>20</sup> encontramos dos dibujos que son copia fidedigna del sarcófago de la Embajada (fig. 3).

<sup>18</sup> Sobre los autores de las planchas y dibujos de la *Galleria*, puede consultarse a Algeri, G., «Le incisioni della Galleria Giustiniana», *Xenia*, 9, 1985, pp. 71-99. La lámina 124, *Giochi di putti*, aparece sin atribución de dibujante o grabador (pág. 98). En cuanto al pago de los artistas, no hemos encontrado ningún acto notarial donde se describa este grabado. Gallattini, A., «Le Sculture della Collezione Giustiniani. Documenti», *Xenia Antiqua. Monografie*, 5, 1998.

<sup>19</sup> Vermeule, C., *The DalPozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle*, Philadelphia, 1966.

<sup>20</sup> «DalPozzo Collection at Windsor», *Disegni di varie antichità*, (Windsor A31).

Lo más interesante es que, al igual que sucede con el grabado Giustiniani, todos los autores consultados dan el sarcófago al que se refiere el dibujo como desaparecido o en paradero desconocido<sup>21</sup>. Nos encontraríamos por tanto, ante la identificación de una pieza arqueológica cuya localización era desconocida desde mediados del siglo xvii, y a la que tan sólo se podía hacer referencia a través del estudio de estos dibujos o grabados.

Cassiano DalPozzo (1583-1657) es uno de los humanistas de más prestigio de la Roma del siglo xvii. Nacido en Turín, pero establecido en Roma desde 1612, fue miembro activo de los círculos intelectuales de la ciudad, incluida la corte de Urbano VIII. A diferencia de otros coleccionistas romanos DalPozzo, cuyos ingresos económicos eran más limitados que los de la mayoría de los mecenas, «quando gli resultava impossibile ottenere un oggetto desiderato, soprattutto per l'antiquaria, faceva intervenire il «Museo Cartaceo», ovvero un disegno veniva a sostituire l'originale mancante...»<sup>22</sup>.

Nace así el *Museo Cartaceo*, hoy compuesto por diez volúmenes de *bassorilievi antichi*. En esta colección Cassiano quiso reunir las piezas más destacadas pertenecientes al arte antiguo que se encontra-

<sup>21</sup> Vermeule, cit. (n. 6), pág. 53, fols. 63, «present location unknown»; Koch, G., *Römischen Sarkophage*, cat. 65, «Verschollen»; Matz, MW, 84, nr. 28, «Verschollen».

<sup>22</sup> Sparti, D.L., *Le Collezioni DalPozzo. Storia di una famiglia e del suo museo nella Roma seicentesca*, Roma, 1992, p. 140.

ban en las colecciones romanas del momento. Su prestigio como intelectual y erudito le abrió las puertas de la mayor parte de las colecciones romanas y su *Museo* resulta hoy un documento esencial para el estudio de las mismas. En lo que se refiere al sarcófago de la Embajada, no cabe duda de que se trata del mismo recogido por DalPozzo. Se representan los cuatro lados de esta pieza, con un verismo mucho mayor que el de la *Galleria Giustiniana*. Las diferencias que encontramos entre una y otra obra gráfica son debidas a la diferente mentalidad con la que fueron realizadas. Mientras Vincenzo Giustiniani trataba de crear una *Galleria* artística en el más amplio sentido de la palabra, DalPozzo buscaba ser lo más fiel posible a la realidad, para que su *Museo Cartaceo* pudiera servir al estudio de las obras antiguas.

Todo hace pensar que Cassiano DalPozzo conoció este sarcófago como parte de la Colección Giustiniani, ya que fue contemporáneo del Marqués Vincenzo, y incluso llega a citarlo en alguna de sus cartas<sup>23</sup>. Al igual que sucedió con los bienes Giustiniani, la colección DalPozzo sufrió grandes vicisitudes. En 1714, los dibujos del *Museo Cartaceo* pertenecían ya al Cardenal Alessandro Albani. En 1762 los Albani venden toda la biblioteca a James Adam, agente en Roma de Jorge III de Inglaterra, quien los envió al Castillo de Windsor, y actualmente se conservan divididos entre la Biblioteca del castillo y el British Museum.

Todo ello nos lleva a afirmar que el sarcófago ático de la Embajada Española cerca de la Santa Sede es el mismo que perteneció a la Colección Giustiniani, y que Cassiano DalPozzo recogió fielmente en su *Museo Cartaceo*. Nos hallamos ante un interesante descubrimiento, ya que cuando una pieza arqueológica «desaparece» de una colección italiana, es debido casi siempre a que ésta es trasladada al extranjero. En este caso, la pieza ha permanecido en Italia, pero probablemente el hecho de pertenecer en la actualidad a una Embajada y, dentro de la misma, a una colección de arte clásico muy interesante pero compuesta de pocas piezas, no ha atraído la atención de los expertos en la materia. Recordemos además que el Palazzo di Spagna, sede

<sup>23</sup> Lumbroso, G., *Notizie Sulla Vita di Cassiano DalPozzo*, Torino, 1875.

de la Embajada cerca de la Santa Sede, es el emplazamiento de la misma desde 1647. El no haber sufrido traslados ha supuesto además que las obras de arte en él conservadas no han sido objeto de minuciosos inventarios, lo que en parte explica que una pieza arqueológica de tanta calidad y originalidad no haya sido identificada<sup>24</sup>.

Falta saber cómo y cuándo llegó este sarcófago a su emplazamiento actual. Es muy probable que lo hiciera conjuntamente a las otras piezas antiguas que hoy pueden admirarse en la Embajada, pero ésta es una hipótesis que deberá ser confirmada por los resultados obtenidos una vez finalice el estudio de toda la colección. En cualquier caso, creemos que no sería muy aventurado pensar que todas estas piezas pertenecieron a José Nicolás de Azara, Marqués de Níbiano, gran aficionado a la Antigüedad y al Arte Clásico<sup>25</sup>, y quien durante gran parte de la segunda mitad del siglo XVIII jugó un papel relevante en los asuntos españoles en Roma, llegando a ser Embajador. Su paso por la Embajada coincide además con el momento de alienación tanto de la colección Giustiniani (1793) como de la DalPozzo-Albani (1798). Su posición de prestigio dentro de la sociedad romana del momento pudo permitirle el acceso a las piezas de sendas colecciones, adquiriendo para la Embajada las piezas que ahora la decoran. Pero ésta no es más que una hipótesis y como tal debe ser confirmada por el estudio de los documentos de archivo, lo que esperamos hacer en breve.

Este estudio, que concluirá con la creación del catálogo de piezas de arte antiguo de la Embajada, esperamos suponga la recuperación del pasado de una pieza arqueológica ática excepcional, perdida durante casi cuatro siglos. Su identificación debe servir para conocer mejor el coleccionismo y mecenazgo del siglo XVII, sujeto a vicisitudes de las que DalPozzo era consciente cuando afirmaba: «...*I marmi antichi fanno assai frequentemente passo di uno á un altro padrone, e per questo non poco difficile si rende il provar l'identitá delle cose...*»<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Sobre la historia del Palazzo di Spagna, Gallavotti Cavallero, cit. (n. 2), p. 196; De Altea, D., *Historia del Palacio de España en Roma*, Madrid, 1972.

<sup>25</sup> Sobre J. Nicolás de Azara, Cacciotti, B., en *Boll. D'Arte* 78, 1993, pp. 1-37.

<sup>26</sup> Lumbroso, cit. (n.10), p. 70.