

# LAS MISIONES CIENTÍFICAS Y EL ACRECENTAMIENTO DE LOS FONDOS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL: LA ESTANCIA DE LA FRAGATA ARAPILES EN ITALIA

JESÚS SALAS ÁLVAREZ\*

Por el R.D. de 20 de Marzo de 1867 se creó el Museo Arqueológico Nacional<sup>1</sup>, institución en la que se debían “*juntar y ordenar los monumentos históricos que hablan a la vista, testigos incorruptibles de las edades que fueron*” (Marcos Pous, 1993: 26), definición que se vio ampliada por la R.O. de 6 de Noviembre de 1867, que disponía que el Museo era “*un establecimiento que en todos los países cultos se mira con especial predilección*”, y que había sido concebido “*para reunir y acrecentar preciosos elementos de útil enseñanza hoy dispersos, desconocidos, expuestos quizá a perderse; para salvar, en fin, del olvido y de la destrucción objetos que en gran manera interesan a la historia y que merecen ser cuidadosamente conservados*”. Para cumplir estos fines, el Museo comenzó a realizar Comisiones Científicas con el objeto de recoger diversos objetos arqueológicos que, a través “*de trabajos propios, de compras, cambios y donaciones*” (Rada, 1883: XX), engrosarían sus fondos.

Entre los facultativos del MAN también existía la idea de enviar una misión científica española al extranjero para obtener piezas con las que acrecentar los depósitos museísticos de la institución (Marcos Pous, 1993: 53). Ésta se materializó con la llegada al trono español del italiano Amadeo de Saboya, quien aprobó, mediante la R.O. de 10 de Junio de 1871<sup>2</sup>, la realización de un viaje en el que “*la bandera española recorriese algunos puertos de [Italia], Grecia y Turquía y otros de Oriente, donde un tiempo ondeó victoriosa*”, y donde además en “*un tiempo señorearon nuestras armas y fueron florones de la Corona de Aragón*” (Chinchilla, 1993: 287). A este inicial objetivo diplomático, se unió otro de carácter más general, que era el intento de modernización del país. Para su consecución se debían adquirir “*detallados apuntes, además de lo que conceptúen necesario en la parte histórica y geográfica, sobre el estado actual, cultura, industria, progreso moral y material y relaciones comerciales de esos países con otros de Europa, a fin de poder deducir por la comparación las ventajas que pudiera obtener el nuestro por medio de tratados especiales*” (Rada, 1876: 5-7).

\* Grupo de Investigación *Historiografía y Patrimonio Andaluz* (HUM 402), adscrito al Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla. Agradezco la ayuda prestada para la realización de este trabajo a Paloma Cabrera, Pilar Martín, Paloma Otero y Virginia Salve, miembros del Museo Arqueológico Nacional.

<sup>1</sup> *Gaceta de Madrid*, n.º 80, de 21 de Marzo de 1867. En adelante MAN.

<sup>2</sup> La documentación generada por la misión se conserva repartida entre el Archivo Nacional Álvaro de Bazán (legajo 1176/59), el Archivo del MAN (expediente 1871/58 y legajos 11-15 y 12-2) y el Archivo General de la Administración (expediente n.º 6569/23).

Esta misión política y diplomática pronto se vio envuelta de un prurito científico gracias a la labor de Juan de Dios de la Rada y Delgado (1827/1829-1901) (Fig. 1). Miembro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecas y Anticuarios, desde 1868 desempeñaba sus funciones en la *Sección I<sup>a</sup>* o de las *Civilizaciones Primitivas o Prehistoria y Edad Antigua* del MAN, institución en la que participó

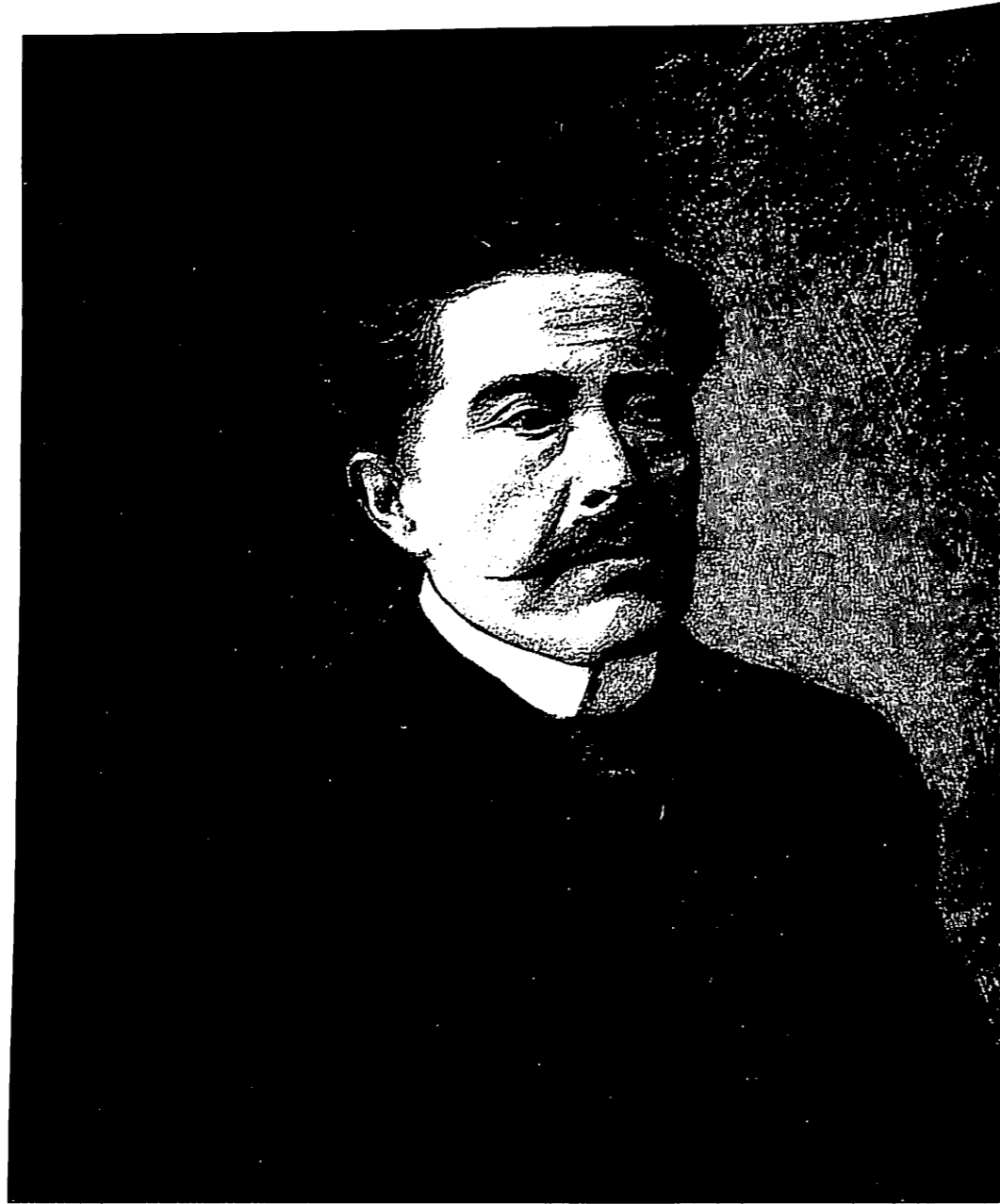


Fig. 1. Retrato de Juan de Dios de la Rada y Delgado. MAN Madrid.

en numerosas comisiones científicas. Además, desde 1856 desarrollaba su labor en la Escuela Superior de Diplomática, donde alcanzó las Cátedras de Arqueología y Numismática (1858) y de Numismática y Epigrafía (1868)<sup>3</sup>. Gracias a esta labor docente, pudo formar a los futuros miembros del personal de museos, entre los que impartió los conocimientos adquiridos en sus viajes a diversos museos de Francia, Reino Unido, Bélgica, Holanda o Dinamarca (Papí, 2004a: 254).

Fueron esta formación y estos conocimientos los que llevaron a Rada a pensar que el viaje "podía ser de gran utilidad para las ciencias históricas y arqueológicas" y de la Etnología, por dos razones. La primera es que se podrían obtener, de primera mano, importantes noticias "acerca de los usos, costumbres, tradiciones y demás que caracterizan a los pueblos de remoto origen". La segunda de las razones, era que la misión constituía una ocasión inmejorable para "acrecentar las colecciones del Museo Arqueológico Nacional con cuantos objetos pudiera adquirir en aquellas antiguas comarcas, tan visitadas y explotadas por extranjeros, y apenas conocidas entre nosotros" (Rada, 1876: 8 y 16), de las que hasta entonces carecía el MAN. Otra justificación de esta misión científica la encontramos en el Tomo I de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1871), donde Antonio Rodríguez Villa sostenía que "España está obligada por su decoro y por el lustre de su historia, a presentar en el Museo Arqueológico, único aquí en su clase, escogidas muestras del arte y de la industria de cien y de cien pueblos que de todas las partes del mundo se han asentado en nuestro suelo o sufrido nuestra dominación".

Para llevar a cabo su propósito, Rada contactó con Juan Valera, por entonces Director General de Instrucción Pública, a quien le hizo ver la conveniencia de la realización del trabajo, a la vez que le propuso la ruta a seguir, para cuya redacción Rada se documentó a fondo, consultando tanto los estudios científicos existentes como la literatura de los viajeros románticos. Ejemplo de ello es la publicación del libro de Pedro Antonio de Alarcón titulado *De Madrid a Nápoles* (1861)<sup>4</sup>, obra que viene a marcar parcialmente el itinerario que posteriormente seguiría la Fragata Arapiles en tierras italianas. Juan Valera puso en conocimiento del Ministro de Fomento Práxedes Mateo Sagasta el proyecto cultural, informándole positivamente sobre las ventajas que podía obtenerse del mismo. A su vez, Sagasta lo transmitió al rey Amadeo I, quien dio las órdenes pertinentes para la aprobación del proyecto, al que calificó de "beneficio para la ciencia arqueológica".

Obtenida la sanción regia, Sagasta remitió en fecha de 13 de junio de 1871 tres oficios respectivamente al mismo Juan Valera, a Ventura Ruiz Aguilera, Director del MAN, y a José María de Beranguer, Ministro de Marina. A todos ellos les

<sup>3</sup> Sobre esta institución, Peiró y Pasamar 1996. Prueba de los conocimientos numismáticos de J. de D. de la Rada fue la redacción del *Programa de la Asignatura de Numismática Antigua y de la Edad Media, y especialmente de España* (Madrid, 1865), usado como temario de su asignatura en la Escuela Superior de Diplomática. Sobre Rada, vid. Pasamar y Peiró, 2002, pp. 509-510; Papí, 2004a.

<sup>4</sup> Véase la aportación de Ricardo Olmos al presente Congreso Internacional, que trata la figura del granadino Pedro Antonio de Alarcón (Guadix, 1833-Madrid, 1891) y la obra mencionada.

informaba que “S.M. el Rey se ha servido disponer que se nombre una comisión científica y sea admitida a bordo de la Fragata Arapiles”. El objetivo de esta comisión era “estudiar los notables monumentos” de Italia, Grecia y Turquía, con la posterior “obligación de presentar una Memoria de los estudios que hayan hecho y de los trabajos que hayan ejecutado”. Para que la misión científica tuviera éxito se libró una “partida de 50.000 pesetas, con cargo al Capítulo 20, artículo uno, del presupuesto del Ministerio de Fomento”, según lo establecido por la Ley de 25 de Junio de 1870, “para la adquisición de objetos con destino al Museo Arqueológico Nacional”<sup>5</sup>.

Por su parte, el ministro de Marina, recibida la comunicación, informó al comandante de la Fragata Arapiles su elección para realizar una misión por el Mediterráneo Central y Oriental, a la vez que le fijaba la derrota o rumbo a seguir<sup>6</sup>. La elección del navío tampoco fue casual. Se trataba del barco más moderno de la Armada española, y ya había servido a la protección de los intereses españoles amenazados por una sublevación en Argelia, que intentaba aprovechar las circunstancias de la guerra francoprusiana. De aquí marchó a Nápoles, donde se encontraba atracada en el momento de inicio de la acción, para representar al Gobierno español en la entrega de premios de la *Exposición Marítima de Nápoles* de 1871.

Por su parte, Juan Valera también remitió el 13 de junio de 1871 otra comunicación a Ventura Ruiz Aguilera autorizando la formación de la comisión científica, que estaría compuesta por Juan de Dios de la Rada y Delgado, en calidad de arqueólogo y presidente de la comisión, Ricardo Velázquez Bosco, dibujante y fotógrafo, y Jorge Zammit y Romero, diplomático y experto en epigrafía y griego moderno. Asimismo, en dicha disposición normativa se establecía que la finalidad de la misión era estudiar los monumentos de los diferentes países ribereños del Mediterráneo, con el objetivo de “adquirir objetos para nuestro Museo, que de otro modo rara vez o nunca hubiesen podido venir al mismo” (Rada, 1876: XXII).

El 28 de junio de 1871 partían en tren los comisionados hacia Bayona, desde donde se dirigieron hasta Marsella y Génova, prosiguiendo posteriormente hasta Nápoles, donde esperaba la Fragata Arapiles. A Nápoles arribaron el día 30 de junio, enmarcándose en la nave y dando comienzo a un viaje por el Mediterráneo que abarcó los meses de julio a septiembre de 1871 y que en el caso de Italia, objeto de nuestro interés, tuvo lugar entre los días 1 y 13 de Julio de 1871, período en el que los comisionados visitaron las ciudades de Nápoles, Herculano, Pompeya, Pozzuoli, Messina, Taormina, Catania y Siracusa, pasando posteriormente a visitar otras de Grecia, Turquía, Palestina, Egipto y, ya a la vuelta a España, la isla de Malta (Chinchilla, 1993: 289, esp. fig. 2).

En 1876 Juan de Dios de la Rada y Delgado publicó su obra *Viaje a Oriente de la Fragata Arapiles*, documento principal para realizar esta comunicación. En

<sup>5</sup> Oficios de fecha 06.12.1871, remitido por Juan de Dios de la Rada y Delgado al Ministerio de Fomento. AGA, legajo 6569/23.

<sup>6</sup> Archivo Nacional Álvaro de Bazán, legajos 1176/59 y 620/465.

el tomo I de la obra se incluye las referencias a la estancia italiana de la comisión, donde Rada y Delgado narra de forma detallada el transcurso del viaje y de sus investigaciones, con el objetivo de “que se conozcan los esfuerzos hechos por nuestra patria para empezar a tomar parte en la gran conquista que realiza la civilización del presente siglo; la conquista para la historia, para el arte, para las ciencias de la observación y análisis comparativo” de las diversas civilizaciones mediterráneas. También tiene cabida un juicio crítico de los museos que visita o de los trabajos que se realizan en diversos yacimientos arqueológicos. Sin embargo, esta visión crítica está tamizada por las profundas creencias cristianas de Rada, que en ocasiones llega a ser pudoroso, como ocurre en su visita al “Gabinete Secreto” de Museo de Nápoles o al “Lupanar” de Pompeya.

La metodología aplicada durante el viaje fue, en palabras del propio Rada, la siguiente: “...procuramos aprovechar el escaso tiempo de que podíamos disponer en cada lugar donde la fragata tocaba o adonde desde el litoral nos dirigíamos para realizar nuestras investigaciones”, que comprendían descripciones de lugares visitados, tanto de monumentos como de museos y colecciones particulares, la realización de “dibujos, apuntes, observaciones [y] estudios”, y la adquisición “de objetos antiguos” (Rada, 1876: 9).

En el desarrollo del viaje a Italia de la Fragata Arapiles, podemos distinguir tres fases o momentos sucesivos, según se desprende de la publicación efectuada por Rada y Delgado. Estas tres fases sucesivas, serían las siguientes:

– 1ª Fase (1 de julio de 1871 a 6 de julio de 1871), en la que los comisionados recorrieron la ciudad de Nápoles y sus alrededores. En primer lugar, visitaron el *Museo Real Borbónico* o de *Gli Studi*, instituido por Fernando I de las Dos Sicilias, con el fin de reunir en dicho edificio las piezas arqueológicas existentes anteriormente en los museos de Capodimonte y Portici (Di Caro, 1994; Di Caro, 1999; Represa Fernández, 1988). Precisamente Rada refiere la historia del museo y de sus colecciones, mencionando los incrementos a partir de objetos y colecciones de Noia, Albani, Vivenci, Ardit, Poli y otros lugares (Rada, 1876: 116-117). En la visita al museo Rada y Delgado pudo conocer a Giuseppe Fiorelli<sup>7</sup>, que había sido nombrado en 1860 director del mismo, quien reabrió al público el denominado “Gabinete Secreto” o “Gabinete de los Objetos Obscenos” y reordenó las salas escultóricas, epigráficas y numismáticas, elaborando sus primeros catálogos (Fiorelli, 1867; Fiorelli, 1869).

Sin embargo, el autor español desaprobaba el sistema expositivo aplicado por Fiorelli al museo napolitano, ya que la colección había sido creada por la suma de “las pinturas antiguas de Pompeya y Herculano, [de] los mosaicos, [de] las inscrip-

<sup>7</sup> Como es sabido, Giuseppe Fiorelli (Nápoles, 1823-1896) desarrolló su labor en Nápoles y Pompeya entre 1860 y 1875, momento en el que abandonó el cargo al ser nombrado Conservador General de las Antigüedades de Italia. Para su tarea en el Museo de Nápoles cfr. Angelis, 1993.

ciones, [del] monetario, [de] las estampas o [de] los cuadros”, y de las colecciones de época medieval y moderna y de objetos de etnografía, y “se ha atendido más al efecto artístico, más al adorno estético de los salones, que al método indicado de series, por razón de las artes y de las industrias, siguiendo en cada una de ellas el orden progresivo que los mismos monumentos enseñan”. Así, en la exposición se encontraban “las pinturas de Pompeya y Herculano, y otros frescos antiguos, interrumpidos por grupos de mosaicos, de epigrafía, de inscripciones cristianas y mezclados con estas los monumentos egipcios, los objetos de orfebrería, las monedas, los bronceos y los vasos italo-griegos” (Rada, 1876: 116-117).

El origen de este desencuentro habría que buscarlo en la definición que para Rada debía tener un Museo Arqueológico, creado no para “satisfacer la vanidad de reunir objetos curiosos, sino que esta aglomeración en locales convenientemente dispuestos, y con agrupaciones científicamente ordenadas, tiene por objeto asistir a las diversas evoluciones porque el arte ha pasado en todos los pueblos, para realizar la idea de la belleza, los esfuerzos hechos por el trabajo humano con el propósito de producir utilidad en los múltiples objetos aplicados a los distintos usos de la vida, y las nobles aspiraciones de la industria, llamando en su auxilio al arte, para producir obras útiles, realzadas con las bellas manifestaciones del sentimiento estético” (Rada, 1876: 117-118). Asimismo, Rada y Delgado consideraba que los Museos Arqueológicos debían estar “organizados de una manera esencialmente científica, siguiendo el desarrollo del arte y de la industria, y viniendo siempre de lo más remoto a lo más próximo por artes y por edades, a fin de que terminada la visita al Museo, haya recibido el que lo recorre, una continuada lección práctica de la historia del arte y de la industria, sin encontrarse entremezclados y confundidos, sin gradación y sin responder a esta indispensable organismo científico, los objetos coleccionados dentro del Museo” (Rada, 1876: 119-121).

Por ello, él procedió a describir las piezas existentes en el Museo de Nápoles en su libro en función de cuatro grandes secciones: Sección Iª o de los Tiempos Primitivos o Antiguos, Sección IIª o de las Edades Media y Moderna, Sección IIIª o de la Numismática y Sección IVª o de la Etnografía (Rada, 1876: 119-123). Es decir, es el mismo sistema de clasificación que años después utilizaría para la clasificación del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (García Gutiérrez, 1876). Esta ordenación se basaba en la división de “los objetos en los grupos capitales de artes bellas, artes industriales y artes mixtas, y ver en gradación ascendente como nace, crece y, se desarrolla, llega a su perfeccionamiento y cae en su decadencia, cada una de las manifestaciones del arte y de la industria, en cada uno de los pueblos, ordenados también en orden cronológico, a que los monumentos corresponden” (Rada, 1876: 120-121).

De la extensa descripción del Museo de Nápoles, solamente haremos mención a aquellas cuestiones sobre las que más incidió Rada y Delgado en su publicación, ya que las descripciones de objetos y piezas que hace en la misma, en ocasiones con abundante profusión y detalle, debió realizarlas con una cierta finalidad didáctica, quizás con miras a las asignaturas de Epigrafía, Arqueología y Numismática que

impartía en la Escuela Superior de Diplomática, ya que esta obra podría convertirse en referencia obligada para los alumnos de la institución. Destacó de forma pormenorizada las colecciones escultóricas, tanto en piedra como en bronce, a las que define como “la gran riqueza del Museo Borbónico” (Rada, 1876: 124-125), y entre las que sobresalían las piezas procedentes de las antiguas colecciones Borgia y Farnese y de las excavaciones de Pompeya, Herculano y Capua (Rada, 1876: 125-132).

También llamó la atención sobre la colección de “camafeos y piedras finas grabadas en hueco” del Museo Borbónico, procedentes de la colección Farnesio y de Pompeya y de Herculano. Casi todas “griegas, pues sabido es que pocos fueron los romanos que cultivaron este arte con éxito”, y entre las que destacaba por encima de todas la *Tazza Farnese*, para cuya descripción utilizaba la teoría de Ennio Quirino Visconti (Rada, 1876: 166-167). Como refiere nuestro autor, el encargado de la catalogación de las piezas fue el conservador Domenico Monaco, que dispuso la colección “en las galerías del piso principal”, pero también en este caso fue crítico con el sistema expositivo, pues aparte de no seguir una ordenación cronológica y/o temática, como ocurría en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, las piezas se encontraban mezcladas “con otros [objetos] que pertenecen al grupo de las artes mixtas, en orfebrería, aeraria, etc.” (Rada, 1876: 138-148)<sup>8</sup>.

Posteriormente describe los principales monumentos de pintura, entre los que destacan los cuadros extraídos de las ciudades vesubianas, que deberían “haberse ejecutado en su mayor parte por artistas griegos”. Para su descripción (Rada, 1876: 148-162) sigue “el orden en que se encuentran colocadas, y en el que aparecen en el citado catálogo o guía” elaborado por Fiorelli y Monaco (Monaco, 1874). Sin embargo, en la descripción de las pinturas, Rada muestra ese perfil de católico militante al que nos referíamos antes, pues pasa por alto la descripción de los objetos que componían el denominado “Gabinete Secreto” (Fiorelli, 1866). Según Rada, aunque algunas de ellas “alcanzan la mayor perfección, causan un sentimiento de verdadera pena para el verdadero amante del arte, que comprendiendo la gran misión que está llamado a cumplir en la vida, deplora verle arrastrar sus mejores galas al servicio de la impudencia y del vicio”, puesto que “revelan el refinamiento del vicio a que había llegado en aquellos lejanos días la licencia pagana” (Rada, 1876: 200).

Otro de los motivos para visitar el Museo Borbónico era el importante gabinete numismático que poseía, ordenado asimismo por Fiorelli (Fiorelli, 1866, 1867 y 1870), que entre monedas y medallas sumaban “más de 80.000 piezas, colocadas en cinco salas” en el siguiente orden: “Sala primera, monedas griegas. Sala segunda y tercera, romanas. Sala cuarta, de la edad media y modernas. En la última se conservan los punzones y troqueles de la antigua casa de moneda de Nápoles (Regia Zecca)”. Esta colección se completaba con “una escogida biblioteca de consulta” y con diversas “cartas topográficas de la región a que corresponden”

<sup>8</sup> En nota al pie Rada incluyó un cuadro sinóptico para la clasificación de la Glíptica, que había sido elaborado por su discípulo Carlos Castrobeza.

las monedas, idea ésta que fue ampliamente alabada por Rada, dada la originalidad de la misma y la utilidad que podría reportar a los estudios numismáticos (Rada, 1876: 168-169).

También destaca la descripción de las colecciones de mosaicos, que para Rada estaban “acertadamente colocadas cerca de los monumentos de pintura”, y que “ya reproducen en mosaicos pensiles obras de grandes maestros, ya convierten los pavimentos ... copias de composiciones artísticas” (Rada, 1876: 170-172). La visita al museo propició además el conocimiento de las importantes colecciones de vasos cerámicos italo-griegos, que alcanzaban más de cuatro mil ejemplares “pintados casi todos con figuras y asuntos relacionados con las épocas míticas y heroicas de los antiguos pueblos greco-italicos”, así como con “cuadros de costumbres y hasta de sentimientos”. Según Rada, la conservación de estos objetos había sido debida “a la costumbre de colocarlos, con vasos de perfumes, armas y otros objetos de lujo, que diesen idea del rango y elevada posición del difunto, en las cámaras sepulcrales” (Rada, 1876: 173-187; cfr. Mango, 2004: 237-244).

Tras la visita a la ciudad de Nápoles, la Comisión efectuó un recorrido por las localidades campanas de Puteoli (Rada, 1876: 246-251), Herculano (Rada, 1876: 268-271) y Pompeya (Rada, 1876: 282-319). Se trataba de visitar aquellas localidades que habían sido comenzadas a excavar gracias a la iniciativa del que después sería Carlos III de España, por lo que, a la vez que una visita ineludible, se rendía gloria al monarca español, dentro de una típica perspectiva patriótica. Sin embargo, es llamativo la falta de intencionalidad de visitar las ruinas de la antigua *Paestum*, que tanto habían llamado la atención sobre los arqueólogos españoles y europeos del XVIII, y sobre los viajeros románticos, sin olvidar que materiales procedentes de este yacimiento pasaron a formar parte de las colecciones del Marqués de Salamanca, que sin duda conocía Rada y que pocos años después fue comprada para el MAN<sup>9</sup>.

El objetivo final de esta primera fase era la visita de las ruinas de Pompeya, a la que Rada define como el “*desideratum del artista y del arqueólogo*”, puesto que permitía al viajero “*transitar por sus calles, visitar sus templos, recorrer sus teatros, escudriñar hasta el apartado rincón del hogar doméstico, y sorprender los últimos detalles de la vida íntima del pompeyano*” (Rada, 1876: 274). En efecto, sobre todo desde las excavaciones propiciadas por Fiorelli desde 1860 las ruinas pompeyanas habían sustituido en interés a las de Herculano, por sus extremas dificultades de excavación; los trabajos de Fiorelli en Pompeya eran pioneros en Europa tanto en las –todavía rudimentarias– técnicas de excavación como en la restauración de edificios antiguos<sup>10</sup>, y todo ello reafirma la intención de Rada y Delgado por conocer de primera mano las actividades realizadas. Además, Rada incide en una idea ya presente desde el siglo XVIII, como es la de la posibilidad

<sup>9</sup> Véase a la aportación de José Beltrán Fortes al presente Congreso.

<sup>10</sup> Vid. Fiorelli, 1862-1872, 1875. Sobre su figura véase Gigante, 1987; Trigger, 1992, p. 187; Gran-Aymerich, 2001, p. 211.

de creación de un museo entre los propios restos arqueológicos conteniendo “*coleccionaciones especiales [con los] objetos allí encontrados, formando un museo lleno de interés y que tiene condiciones de unidad*”, de tal manera que la propia ciudad de Pompeya llegase a ser “*su propio y natural museo, y relacionados todos los objetos con los demás que lo rodeaban [de manera que] presentaría Pompeya el cuadro completo y perfecto de su antiguo estado*” (Rada, 1876: 275).

Por todo esto, la opinión de Rada sobre las excavaciones de Pompeya y la figura de Fiorelli no pueden ser más positivas, puesto que “*sin conocimiento de lo que allí podría encontrarse no vaciló en acometerlos, volviendo a la luz del día edificios públicos como el anfiteatro y el teatro, con otras partes no menos interesantes de la ciudad, hoy puede gozarse y discurrirse como en población moderna por sus calles y plazas en lo interior de una tercera parte de ella, pudiendo seguirse todo su perímetro, y esperarse con confianza en que llegará un día, acaso no lejano, en que Dios conceda al comendador Fiorelli terminar su admirable empresa, desenterrando o mejor dicho desincinerando lo que resta de la ciudad engrandecida por Cicerón*” (Rada, 1876: 281).

Los comisionados españoles recorrieron las calles y casas de la ciudad romana, describiendo con profusión los edificios públicos y privados del yacimiento, haciendo especial hincapié en la llamada “*Casa del Fauno*”, de cuyo atrio realizó Ricardo Velázquez Bosco un grabado (Fig. 2).

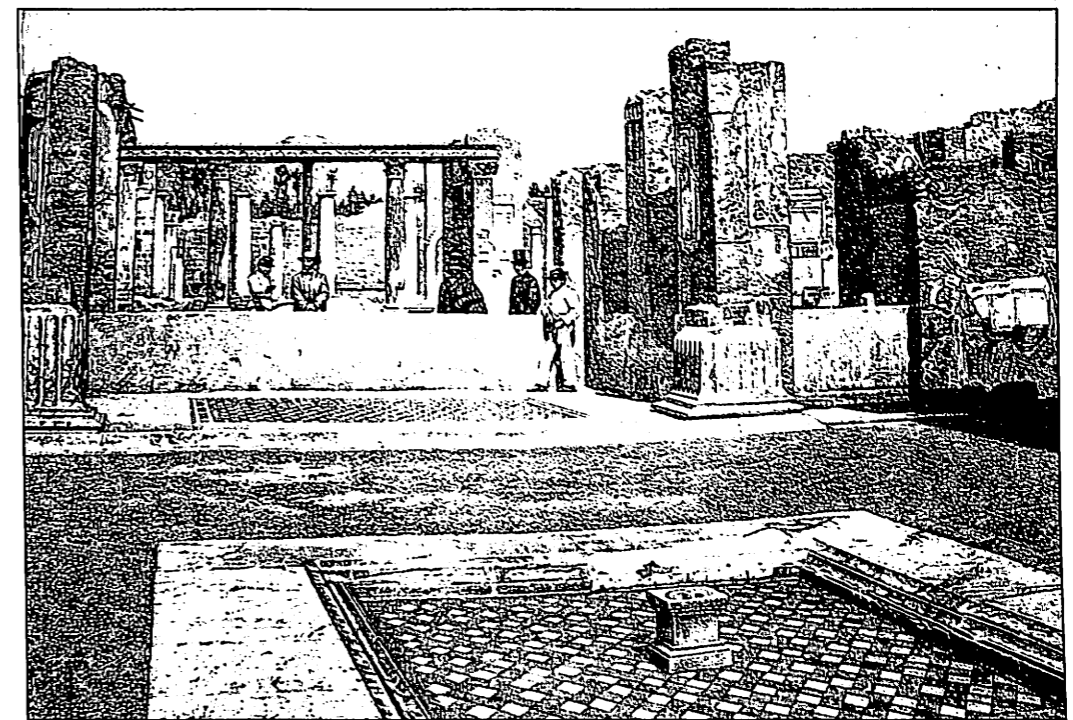


Fig. 2. Grabado de la Casa del Fauno de Pompeya, según Ricardo Velázquez Bosco.



– 2ª Fase: del 7 al 11 de Julio de 1871. La fragata parte con destino a Palermo, pero debido a la existencia de un brote de viruela que asola la isla, la embarcación fondea en Messina. Tras una breve estancia en ésta (Rada, 1876: 423-425), la comisión se dirigió por tren hacia Taormina (Fig. 3), donde Rada describió su famoso teatro de la siguiente manera: "...con sus asientos tallados en la misma vertiente de la montaña; su escena, quizás la mejor conservada de todas las que se conocen en monumentos de esta clase, con las tres puertas de entrada en ella para los actores, y los nichos entre las mismas y a uno y otro lado, decorados un tiempo de estatuas; sus fosos, sus vestuarios, sus entradas laterales para el coro y las comparsas, los nueve cuneos del hemiciclo para los espectadores, los nichos o huecos para los tornavoces; sus galerías abovedadas, sobre las cuales se levantarían probablemente en la época romana las gradas para las mujeres, y las magníficas columnas que debieron prestar una grandiosidad sorprendente al majestuoso edificio" (Rada, 1876: 426). Posteriormente continuaron su viaje por tren hasta Catania y pasaron al museo del príncipe Biscari, que para Rada era un "museo que dista mucho de tener la riqueza que atesoraba en su principio, por haber sido saqueado en 1849, desapareciendo entonces su magnífica colección de monedas" (Rada, 1876: 431).

– 3ª Fase, que incluye exclusivamente la visita a la ciudad de Siracusa, en la que únicamente participaron Juan de Dios de la Rada y Jorge Zammit, ya que Velázquez Bosco permaneció en Catania finalizando una serie de dibujos. En Siracusa entraron

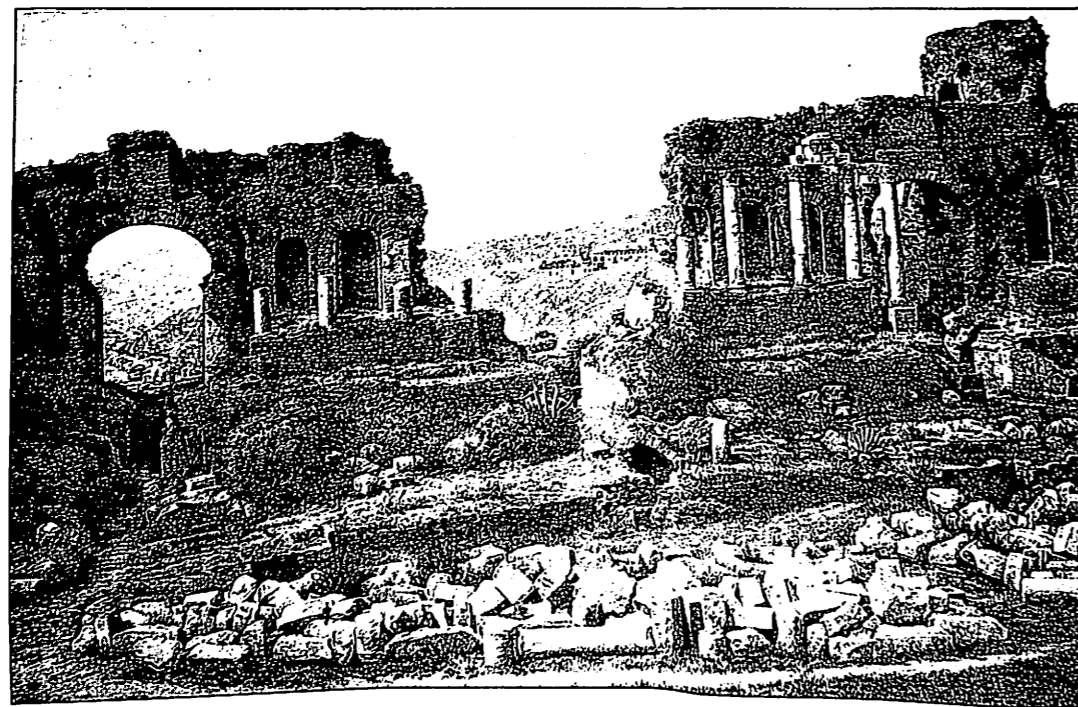


Fig. 3. Grabado del Teatro de Taormina, según Ricardo Velázquez Bosco.

en contacto, gracias a Jorge Zammit, con el arqueólogo y pintor Salvatore Politi, conservador del Museo Arqueológico de Siracusa y que los acompañará a visitar los principales monumentos de la ciudad, e incluso aportará algunos dibujos luego publicados por Rada, mientras que otros serán realizados por Ricardo Velázquez Bosco a partir de fotografías obtenidas del original.

Rada describe el museo siracusano como "estrecho y no de las mejores condiciones para el uso a que está destinado", y respecto a su contenido manifiesta que era "poco rico en verdad para una población tan llena de recuerdos clásicos, y donde excavaciones hábilmente dirigidas debían dar fructuosos resultados. Tampoco se encuentran allí reunidos colocados con acertada y metódica clasificación, siendo los que más abundan, como fácilmente se comprenden, los de época antigua, y muy pocos los de la Media, reducidos a escasísimos fragmentos de la dominación sarracena", siendo "el principal objeto de arte que en aquella amontonada colección se conserva es la famosa estatua de Venus Callipigea" (Fig. 4) (Rada, 1876: 471 s.). Además, el museo albergaba una "selecta colección de monedas y medallas siracusanas antigua", que se caracterizaba "además de la abundancia y perfección de sus piezas, todas de flor de cuño, y de los más bellos que produjeron los artistas griegos en este linaje de escultura, ofrece la particularidad del sistema seguido en el monetario que las contiene. Figura este un antiguo vaso pintado, tan admirablemente hecho, que engaña al primer golpe de vista al más perspicaz; tan admirablemente hecho, que engaña al primer golpe de vista al más perspicaz; viéndose en breve que aquella superficie exterior del fingido barro, está formada por la superposición de zonas circulares, que siguiendo las curvas del supuesto vaso, encajan todas en su perno central, y contienen cada una, como los cartones de los monetarios comunes, las monedas y medallas. Ingeniosa combinación que sobre revelar un excelente gusto artístico, ofrece la ventaja de contener en poco espacio abundante colección de monedas" (Rada, 1876: 472 s.).

Posteriormente continuaron su recorrido por la isla de Ortigia, con la visita al Duomo, cercano al Museo Arqueológico. Aquí se encontraban las ruinas del antiguo templo de Atenea, que Rada considera dedicado a Minerva. En su interior, "los muros de la antigua cella han sido reemplazados por desacordes pilastras para separar la nave principal de las laterales, y la pila bautismal es un antiguo cráter de mármol sostenido siete leones de bronce" (Rada, 1876: 471). Dentro de la isla de Ortigia, también pudieron visitar, en el Vico de San Paolo, el templo griego arcaico de Apolo (Fig. 5), de estructura hexástila originaria, según el dibujo levantado por Salvatore Politi; tenía, según Rada, 17 columnas en los lados mayor y unas dimensiones de 58,10 x 24,50 m, así como unas columnas que, sin basa, alcanzarían casi 8 metros de altura, incluido el capitel dórico (Rada, 1876: 473 s.).

A continuación, y tras visitar la Fuente Aretusa, se encaminaron hacia la Neápolis, donde también pudieron observar numerosos restos arqueológicos existentes entre las construcciones modernas (Rada, 1876: 475-476), de los que destacó dos edificaciones. La primera son las denominadas *latomías*, entre las que sobresale la llamada *Oreja de Dionisos* de la que aportan tanto una planta de la galería como del exterior (Rada, 1876: 477-480) realizadas por Salvatore Politi, y un dibujo de la

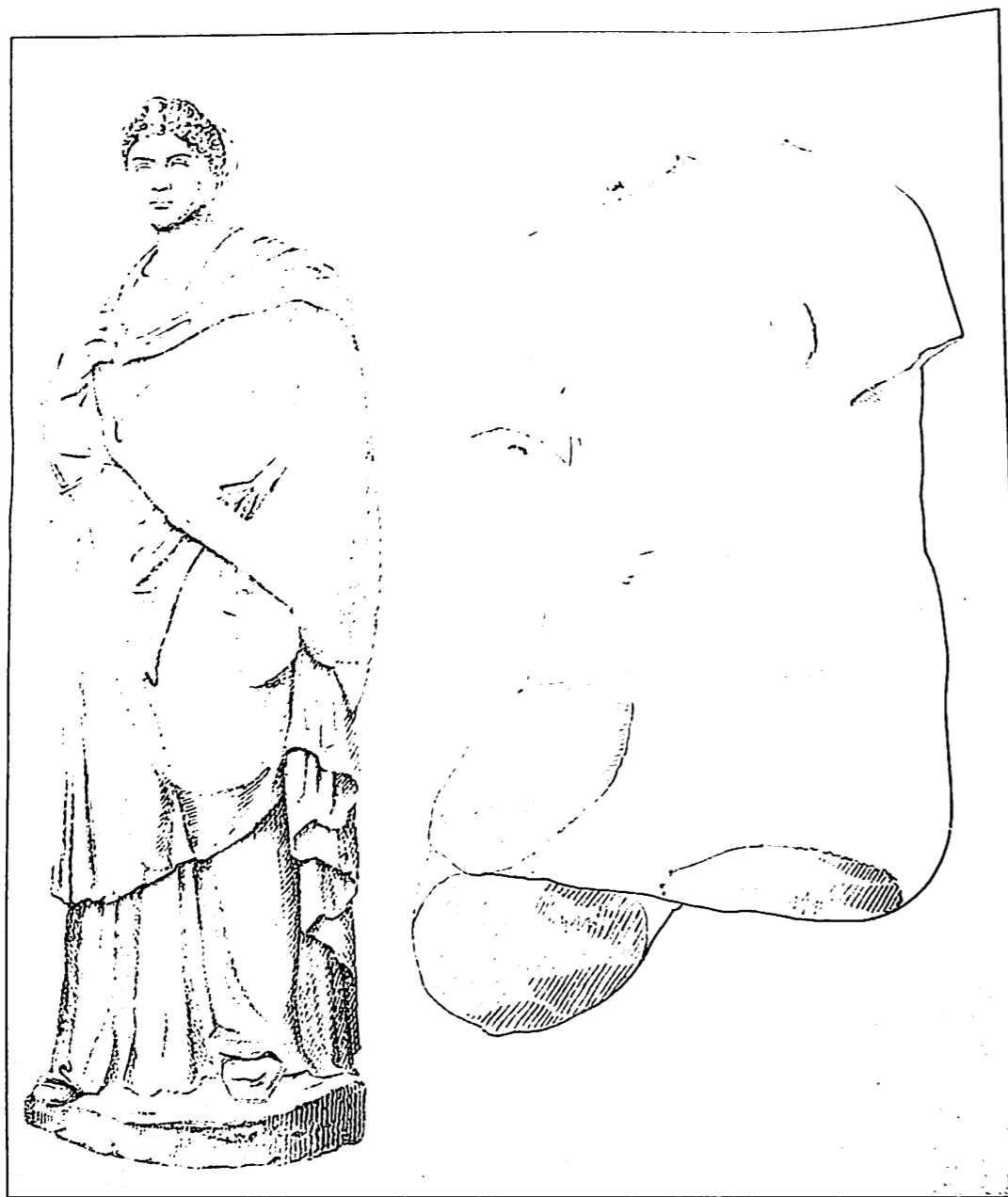


Fig. 4. Esculturas del Museo de Siracusa, según dibujo de Salvatore Politi.

fachada externa, realizada por Ricardo Velázquez Bosco a partir de una fotografía. La segunda son los denominados *Baños de Diana* (Rada, 1876: 483) o el *Gimnasio romano* —con un dibujo asimismo realizado a partir de una fotografía (Fig. 6)—, complejo monumental erigido hacia la segunda mitad del siglo I d.C. y que se compone de un teatro, de un cuadripótico y de un templo. De aquí provienen algunas estatuas

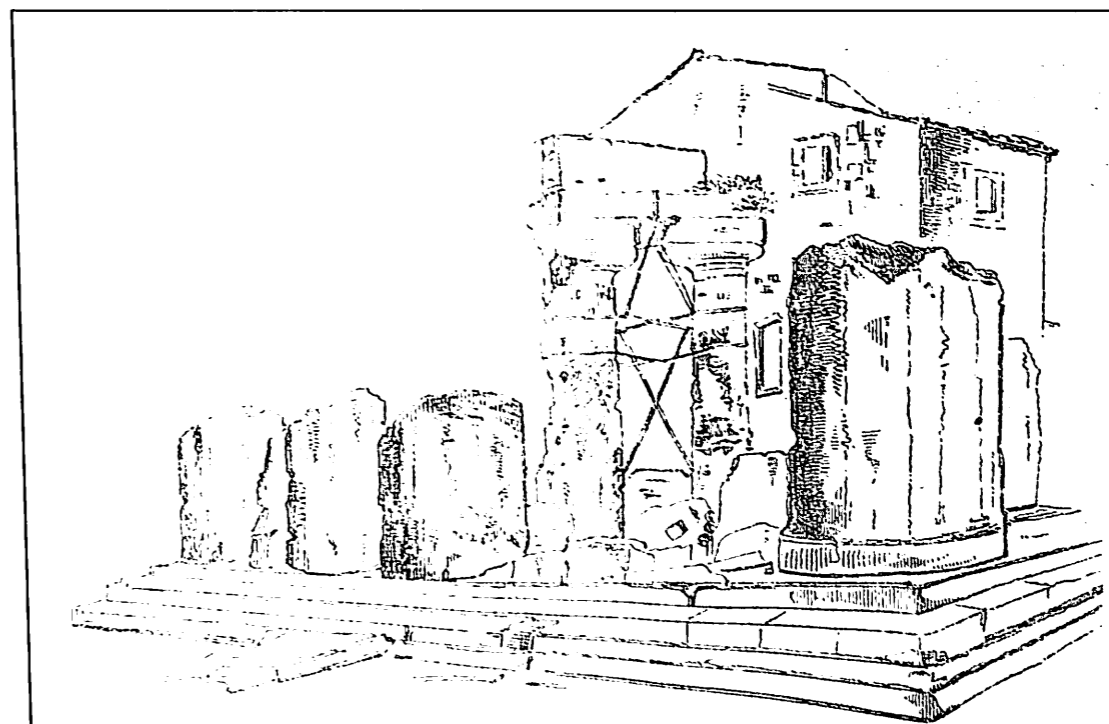


Fig. 5. Dibujo del Templo de Apolo, realizado por Salvatore Politi.

marmóreas de personajes togados, entre los que destacan una mujer, de época flavia, que quizás sea la que Salvatore Politi dibujó en el Museo de Siracusa.

Durante su estancia a la ciudad, la Comisión entró en contacto también con el arte paleocristiano, como queda demostrado durante su visita a las catacumbas situadas bajo la Iglesia de Santa Lucia y a la cripta de San Marciano, donde existe “iglesia de planta de cruz griega, terminando en cada uno de sus extremos por un ábside, salvo el de la parte de poniente donde está la escalera por donde se desciende a él” (Rada, 1876: 484), con los capiteles tetramórficos, dibujados también por Politi (Fig. 7).

Hemos de hacer notar, finalmente, que durante la visita a Siracusa pudieron adquirir diversos objetos arqueológicos para los fondos del MAN, cuya descripción detallada incluimos en el apéndice documental. Estas piezas más sobresalientes son:

1. En la *Gruta o Latomia dei Cordari* compraron diversas monedas de plata y bronce de épocas griega y romana (Rada, 1871: 480). Entre el conjunto monetario destacan especialmente las monedas de bronce helenísticas de Hierón II.
2. En las catacumbas de Siracusa adquirieron una “cornalina naranja [de] forma oval” que representaría a “Fortuna”, fechada en los siglos I-II d.C. (Casal, 1990: nº 302), varias lucernas, de las que no se aporta más documentación, pero que

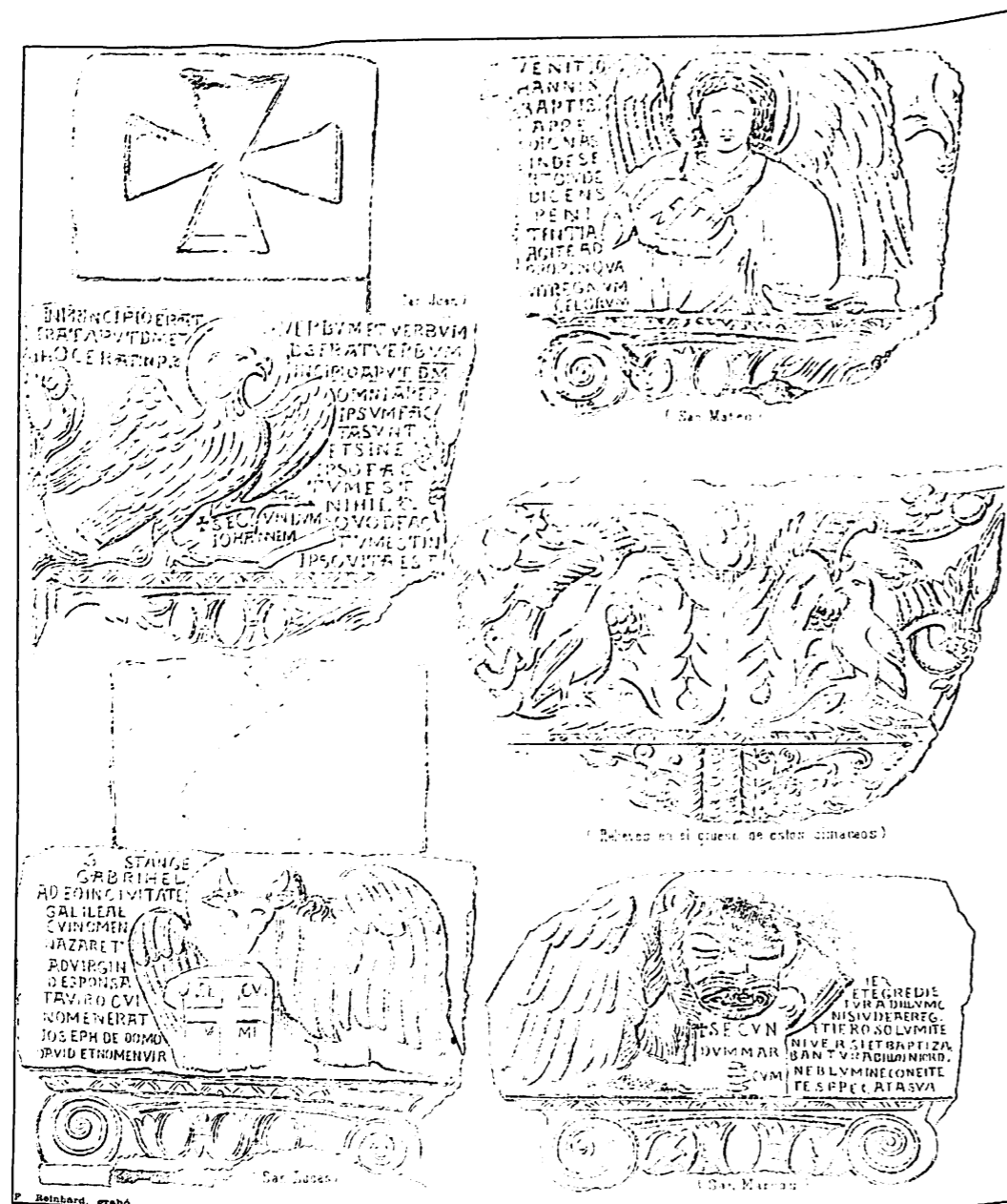


Fig. 6. Capiteles Tetramórficos de la Cripta de San Marciano, según Salvatore Politi.

por los escasos datos que se conservan parecen pertenecer a época romana. y figurillas y fragmentos de relieves de terracotas griegas (Laumonier, 1921: 5-6, nº 16, 17, 18 y 19), de los que desconocemos el contexto exacto en el que fueron recuperados, pero que –por la zona donde se adquirieron– bien pueden ser adscritos principalmente a ambientes funerarios y/o religiosos, como parte de ajuares funerarios o de ofrendas votivas.

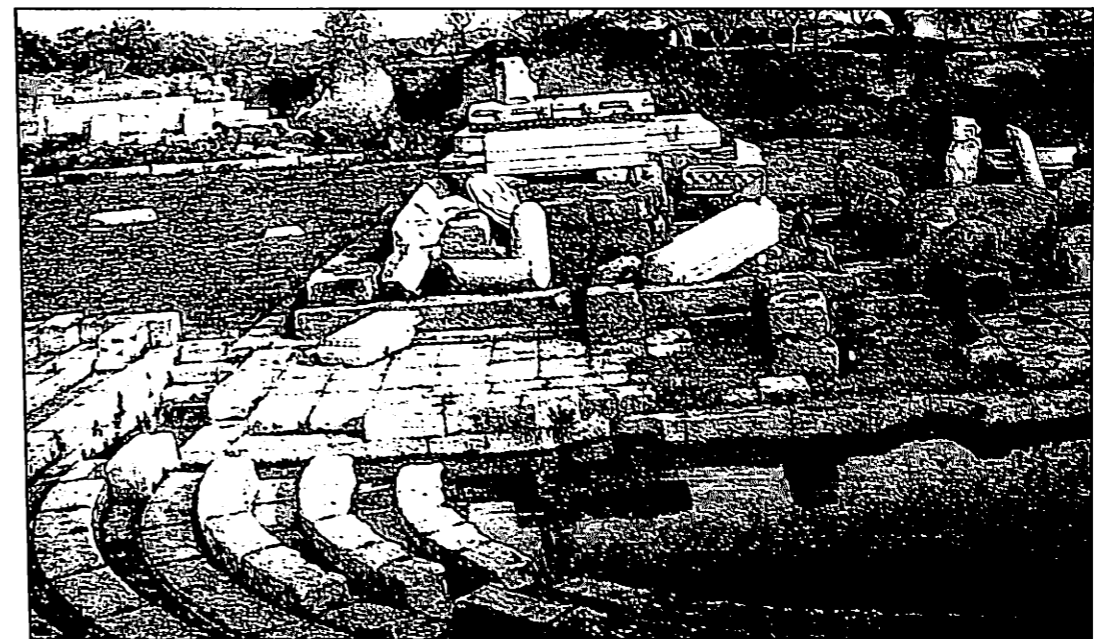


Fig. 7. Grabado del Gimnasio romano de Siracusa, hecho por Velázquez Bosco a partir de una fotografía de Rada.

3. Compra de una colección de “notabilísimos y antiguos vasos, que había sido encontrados en Palazzuolo, y que formaron parte del Gabinete del Barón de Utica ... El mejor de aquellos vasos, formado de fina arcilla gris, con arcaicas figuras grises, figurando danzas de faunos con el nombre de algunos de ellos en antiguos caracteres” (Rada, 1876: 488; Álvarez-Ossorio, 1910: nº 38) (Fig. 8), pero que –a la postre– resultó ser una falsificación; en efecto, se trataba de “un oinocoe de cerámica grisácea, con figuras negras, una pieza falsa que logró confundir el experto criterio de De la Rada” (Cabrera, 1993: 86).

Incluyendo otras piezas incorporadas en el resto del viaje, como consecuencia del viaje efectuado por la fragata Arapiles, ingresaron en el MAN “trescientos diez y nueve objetos, entre originales y vaciados”, de “esculturas en piedra, como terracotas, monedas, glíptica, cerámicas, [vasos y lucernas principalmente y], objetos de vidrio”. Todos estos objetos tenían una doble particularidad, la primera era “que en España hubiera sido difícilísimo y casi imposible de adquirir”, y la segunda era que “muchos de los cuales fueron los primeros de su clase que vinieron a los Museos de Europa, y algunos de tal importancia, que pueden considerarse como únicos”. Junto a estos materiales, también se entregó “una colección que pasa de doscientas cincuenta fotografías y dibujos de monumentos, plantas, alzados...”<sup>11</sup>. Toda esta colección de piezas fue repartida entre las diversas secciones del Mu-

<sup>11</sup> Informe de fecha 16.12.1871 remitido por Juan de Dios de la Rada y Delgado al Ministro de Fomento. Archivo General de la Administración, legajo 122-109-6/3.





Fig. 8. Detalle del friso decorativo de una de las piezas cerámicas de la Colección del Barón de Utiel.

seo, amén de otras que pasarán a otras instituciones madrileñas, como el Museo de Antropología y el Museo de Reproducciones Artísticas. Además, se ha perdido gran parte de esa documentación gráfica citada, que había sido depositada en el MAN e incluso de las referencias de procedencias de las piezas, tal y como en su día estudiase Marina Chinchilla (1993).

Frente a esa escasa incidencia de las piezas obtenidas, el viaje desarrolló el conocimiento y difusión en nuestro país (si bien en círculos reducidos) de diferentes aspectos del arte griego arcaico y helenístico y del arte paleocristiano, gracias a las descripciones de Juan de Dios de la Rada, que iban acompañadas de los dibujos y grabados de Ricardo Velázquez Bosco y Salvatore Politi. También posibilitó el conocimiento de otros museos arqueológicos y sistemas expositivos y de clasificación, en especial el referido del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, que por las colecciones y piezas que albergaba era uno de los más importantes del momento para el mundo clásico. De hecho se crearon en años posteriores en el MAN, y a imitación del Museo de Nápoles, las Salas que contenían las colecciones de los bronceos clásicos, de las cerámicas pintadas griegas y suritálicas y de las colecciones musivarias. Más en concreto, la visita a Italia puso en contacto a Rada con la pintura romana pompeyana, sus tipos y su evolución cronológica, que aplicó posteriormente a las pinturas romanas descubiertas en Cartagena, y que se conservaban en el MAN (Rada, 1880). Otro ejemplo de la influencia de los sistemas de clasificación aplicados en Italia sería el estudio de parte de las antigüedades romanas adquiridas en Italia para Carlos

III, y que también se conservaban en el MAN (Rada, 1874; cfr. Alonso, 2003). A imitación del ejemplo de las publicaciones generadas a partir de las excavaciones de las ciudades campanas, Rada creó al año siguiente, en 1872, la importante revista *Museo Español de Antigüedades*, con la que se quería dar una rápida divulgación científica a los resultados de las Comisiones Científicas del MAN, o a la publicación de determinados objetos existentes en los fondos de la institución. En esta revista participó activamente como ilustrador Ricardo Velázquez Bosco.

Es por ello que podemos concluir que en el campo de la arqueología española del último cuarto del siglo XIX las repercusiones científicas del viaje científico de la fragata Arapiles fueron bastante importantes, a partir de la persona de Juan de Dios de la Rada y Delgado, una de las principales figuras españolas de aquellos momentos, en cuya formación el conocimiento adquirido en Italia durante aquellos dos meses escasos de 1871 fue determinante en muchos sentidos<sup>12</sup>.

## APÉNDICE

Catálogo de las piezas entregadas el 30 de Noviembre de 1871 por Juan de Dios de la Rada y Delgado al Museo Arqueológico Nacional<sup>13</sup>.

### Terracotas

- nº 66.—Cabeza femenil, probablemente de una estatua de Venus, de buena época, estilo griego. Encontrada en Siracusa, adquirida por la Comisión a Oriente. Alt. 0,05.
- nº 67.—Figura de un flautista, estilo romano, encontrada en las Catacumbas cristianas de Siracusa, y adquirida por la Comisión a Oriente. Alt. 0,10.
- nº 68.—Torso de una estatua envuelta en manto, con la mano apoyada sobre sus pliegues. Estilo romano. Encontrado en las Catacumbas cristianas de Siracusa, y adquirida por la Comisión a Oriente. Alt. 0,04.
- nº 69.—Fragmento de dos figuritas abrazadas por detrás. Estilo romano. Encontrado en las Catacumbas cristianas de Siracusa. Adquirido por la Comisión a Oriente. Alt. 0,06.
- nº 70.—Cabecita junto a una palma. Estilo romano decadente. Encontrado en las catacumbas cristianas de Siracusa, y adquirida por la Comisión a Oriente. Alt. 0,08.
- nº 71.—Cabecita de estilo romano con el ... tocado. Igual procedencia. Alt. 0,05.
- nº 72.—Fragmento de un relieve que debió representar una figura con túnica y macuto. Estilo romano decadente. Igual procedencia. Alt. 0,07.
- nº 73.—Figura de una paloma. Procedente de las Catacumbas cristianas de Siracusa. Adquirida por la Comisión. Alt. 0,05.

<sup>12</sup> Por ejemplo, su valoración de las controvertidas esculturas del cerro de los Santos (Yecla, Murcia) como expresivas de un arte ibérico prerromano se basó en los materiales vistos a lo largo de su viaje, especialmente en el sur de Italia, y fue el motivo de su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia en 1875 (Rada, 1875).

<sup>13</sup> Archivo del MAN, legajo 58/1871.

## Numismática en plata

n° 93.—Moneda de Corinto. En el anverso cabeza de Palas, detrás una corona y dentro una A. En el reverso caballo Pegaso y debajo A. Didracma. Adquirida en Sicilia.

n° 94.—Moneda de Agrigento. En el anverso: águila en pie a la derecha, en dos líneas la palabra AKPA. En el reverso, cangrejo marítimo y debajo ΓΑΣ. Didracma. Adquirido por la Comisión en Sicilia.

n° 95.—Denario de la familia Julio. En el anverso cabeza de Palas, detrás CAESAR. En el reverso Venus conducida en biga de amores. Al exergo IVLIA. En el campo de uno y otro lado una N, y el signo del denario. Encontrada por la Comisión en Siracusa.

## Numismática en bronce

n° 99.—Moneda de Siracusa de Hierón I. En el anverso cabeza de este rey diademada, y en reverso caballero con lanza. Al exergo en caracteres griegos ΙΕΡΩΝΟΣ. Mediano módulo. Adquirida por la Comisión en Siracusa.

n° 100.—Otra idem.

n° 101 y 102.—Dos monedas de Hierón II, rey de Sicilia. En el anverso cabeza de Neptuno; en el reverso tridente ricamente adornado entre dos delfines cuales frustra. ΙΕΡΩΝΟΣ. Idem.

n° 103.—Moneda de Siracusa. En el anverso: cabeza diademada de Apolo a la izquierda; en el reverso Triquetra y la leyenda frustra ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Adquirido en idem.

n° 104.—Moneda de Siracusa. En el anverso: cabeza de mujer de perfil a la izquierda; en el reverso parte anterior del caballo Pegado. Tiene perdida la leyenda ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Adquirido en idem

n° 105 y 106.—Otras dos monedas también de Siracusa. En el anverso cabeza de Ceres, en el reverso Toro embistiendo. Tiene borrada la inscripción ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Idem. Idem.

n° 107 y 108.—Otras dos monedas también de Siracusa. En el anverso cabeza de Palas entre dos delfines, la una, sin ellos la otra. Reverso [de ambas] Hipocampo con las alas retorcidas. Idem. Idem.

n° 109.—Otra idem. En el anverso cabeza de Apolo laureado a la izquierda y en el reverso Pegaso volando al mismo lado. Tiene perdida la inscripción ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Idem. Idem. Idem.

n° 110.—Otra idem. Anverso cabeza de Hércules joven cubierta con la piel del león [de Nemea] a la izquierda. Reverso, Palas en actitud de combatir. Leyenda ΣΥΡΑΚ. Idem. Idem. Idem.

n° 111.—Otra idem. Anverso cabeza de Proserpina a la izquierda. Reverso Rueda, en el centro de cuyos cuatro ángulos se lee, en el primero ΣΥ, en el segundo ΡΑ, y en cada uno de los tros dos un delfín. Idem. Idem. Idem.

n° 112.—Otra idem. Anverso cabeza de Júpiter o Neptuno. Reverso Pólipo. Idem. Idem. Idem.

## Glíptica

n° 112.—Cornalina grabada en hueco, con una figurita que parece representar a la Esperanza, según el simbolismo cristiano. Fue hallada y adquirida por la Comisión en las Catacumbas cristianas de Siracusa.

## Vasos griegos con figuras negras sobre fondo rojo

n° 172.—Pequeño unguentarium, con restos de [labores figurando círculos y hojas hechos con barniz rojo]. Encontrado en las Catacumbas de Siracusa. Alt. 0,04.

## Vasos greco-sículos

n° 229.—Capis de barro rojo, adornado con dos zonas separadas por líneas negras, representándose en aquellas [unas] luchas de animales, faunos, hombres y centauros, con largas colas los primeros y armados unos y otros de escudo redondo, lanza y espada corta; también se ven guerreros conduciendo caballos del diestro. Las figuras están pintadas todas de negro sobre el fondo gris del vaso, y tienen los contornos y perfiles interiores abiertos a punzón. El cuello y el asa también han estado pintados de negro, así como todo el espacio que cubre el asa. Estilo arcaico y muy primitivo.

Por dentro está barnizado de blanco. Encontrado cerca de Siracusa, adquirido por la Comisión. Alt. 0,21.

n° 230 y 231.—Idem. Idem. Lisos sin más adornos que líneas negras, ya en sentido circular ya a trazos. Procedencia Idem. Alt. 0,28 y 0,30.

n° 232.—Idem que conserva señales de haber tenido pintado de negro el cuello, algunas líneas en la panza, y el interior también barnizado de blanco. Igual procedencia. Alt. 0,28.

n° 233.—Askos que conserva señales de haber estado pintado de blanco exterior e interiormente, con líneas negras por adorno. El asa se extiende cubriendo casi toda la superficie del vaso. Alt. 0,13. Diám. 0,16.

n° 234.—Idem de mayor altura, con la particularidad de estar compuesto de dos círculos concéntricos que dejan un círculo hueco en su centro. Ha estado pintado de blanco interior y exteriormente, y adornada por esta última parte con líneas y puntos negros. Tiene el asa rota. Alt. con el pintón 0,17. Diám. 0,15.

## Varios objetos de cerámica y fragmentos de lo mismo de diversas épocas

n° 235 a 239.—Dos operculum y tres fragmentos de vasos pequeños de los llamados italogriegos, encontrados y adquiridos por la Comisión en las Catacumbas de Siracusa.

n° 250 a 286.—Lucernas de barro con labores y representando seres animados con bastante variedad y originalidad en la forma. Encontradas y adquiridas, algunas de ellas, por la Comisión en las Catacumbas de Siracusa.

n° 287.—Lucerna bilkis de barro rojizo con su operculum. [Procedencia] Catacumbas de Siracusa.

n° 288.—Trozo petrificado de una gran concha encontrada en las Catacumbas de Siracusa.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ-OSSORIO, A. (1910): Vasos griegos, etruscos e italogriegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

ALONSO RODRÍGUEZ, M<sup>o</sup> del C., "La colección de antigüedades comprada por Camillo Paderni en Roma para el rey Carlos III", en J. Beltrán Fortes, B. Caciotti, X. Dupré y

- B. Palma Venetucci (eds.), *Iluminismo e Illustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, pp. 29-46.
- ANGELES, F. de (1993): "Giuseppe Fiorelli: la vecchia antiquaria di fronte allo scavo", *Ricerche di Storia dell'Arte* 50 (*L'Archeologia italiana dall'Unità al Novecento*), pp. 6-16.
- AYARZAGÜENA, M. (2001): "Juan de Dios de la Rada y Delgado", *Gazseha*, 4, pp. 4-21.
- CABRERA BONET, P. (1993): "Colección de antigüedades griegas y etrusco-italicas del MAN", *Boletín de la ANABAD*, XLIII, 3-4, pp. 79-104.
- CASAL, R. (1990): *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional (Serie de entalles Romanos)*, Madrid.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. (1993): "El Viaje a Oriente de la Fragata Arapiles", en A. Marcos Pous, *De Gabinete a Museo. Tres Siglos de Historia*, Madrid, pp. 286-299.
- DI CARO, S. (1994): *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli.
- (1999): *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Guida alle Collezioni*, Napoli.
- IORELLI, G. (1860-1864): *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, Napoli.
- (1862-1872): *Gli Scavi di Pompei*, Napoli.
- (1866a): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Raccolta Pornografica*, Napoli.
- (1866b): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Collezione Santangelo, Monete greche*, Napoli.
- (1866c): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Medagliere IV: matrici, punzoni e conii della R. Zecca*, Napoli.
- (1867a): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Collezione Santangelo, Monete del Medio Evo*, Napoli.
- (1867b): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Raccolta epigrafica I: Iscrizioni Greche e Italiane*, Napoli.
- (1869): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Armi Antiche*, Napoli.
- (1870a): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Medagliere I: monete greche*, Napoli.
- (1870b): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Medagliere II: monete romane*, Napoli.
- (1870c): *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Medagliere III: monete del Medio Evo e moderne*, Napoli.
- (1875): *Descrizione di Pompei*, Napoli.
- FRANCO MATA, A. (1993): "Comisiones científicas en España de 1868 a 1875", en A. Marcos Pous (ed.), *De Gabinete a Museo. Tres Siglos de Historia*, Madrid, pp. 300-309.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, A. (1876): *Noticia Histórica-Descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- GIGANTE, M. (1987): *La Cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, Napoli.
- GRAN-AYMERICH, E. (2001): *El nacimiento de la Arqueología moderna. 1748-1945*, trad. Zaragoza.
- GRANT, M. y MULAS, A. (1964): *Eros a Pompei, il gabinetto segreto del Museo di Napoli*, Milano.
- LAUMONIER, A. (1921): *Catalogue des terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*, Paris.

- MANGO, E. (2004): "Vasos all'antica: Nápoles (finales del siglo XVIII-mediados del XIX)", en P. Cabrera, P. Rouillard y A. Verbanck-Piérard (eds.), *El Vaso Griego y sus destinos*, Madrid, pp. 237-244.
- MARCOS POUS, A. (1993): "Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional", en A. Marcos Pous (ed.), *De Gabinete a Museo. Tres Siglos de Historia*, Madrid, pp. 21-99.
- MONACO, D. (1874): *Guidé Général du Musée National de Naples, suivant le Nouvel Arrangement*, Nápoles.
- PAPÍ RODES, C. (2004a): "Juan de Dios de la Rada y Delgado", *Zona Arqueológica 3 (Pioneros de la Arqueología en España, del siglo XVI a 1912)*, Alcalá de Henares, pp. 253-260.
- (2004b): "La creación del Museo Arqueológico Nacional: el Casino de la Reina, sus facultativos y sus fondos", *Zona Arqueológica 3 (Pioneros de la Arqueología en España, del siglo XVI a 1912)*, Alcalá de Henares, pp. 389-397.
- PASAMAR ALZURIA, G. y PEIRÓ MARTÍN, I. (2002): *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*, Madrid.
- PEIRÓ MARTÍN, I. y PASAMAR ALZURIA, G. (1996): *La Escuela Superior de Diplomática (Los archiveros en la historiografía española contemporánea)*, Zaragoza.
- RADA Y DELGADO, J. de la (1874): "Mosaicos portátiles o pensiles que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, III, pp. 195-212.
- (1876): *El Viaje a Oriente de la fragata Arapiles y de la Comisión Científica que llevó a su bordo*, Madrid.
- (1877): "Viaje a Oriente", *La Ilustración Española y América*, Año XXI, Supl. 1, pp. 19-22.
- (1880): "Pinturas murales romanas encontradas en unas excavaciones hechas en Cartagena en 1869, y que hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, X, pp. 185-202.
- (1883): *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional. Sección I*, Madrid.
- REPRESA FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup>. F. (1988): *El Real Museo de Portici (Nápoles): 1780-1825. Aproximación al conocimiento de la restauración, organización y presentación de sus fondos*, Valladolid.
- TRIGGER, B. (1992): *Historia del Pensamiento Arqueológico*, Trad. Barcelona.