

La influencia de la ideología augústea en las decoraciones de Herculano y de Pompeya ()*

Umberto Pappalardo (**)

Desde cuando fueron descubiertas, en el siglo XVIII, Pompeya y Herculano, que en la antigüedad eran solamente ricas ciudades de provincia, han resultado para nosotros una fuente inagotable de informaciones sobre la historia del mundo romano.

El estudio de este mundo y la reflexión sobre la función de su producción artística, nos permite comprender, también mejor algunos aspectos estructurales de nuestra civilización occidental, como la formación del retrato como autocelebración burguesa, la importancia de la poesía amorosa de Catulo y Ovidio en la actual expresión de nuestros sentimientos² y también el reflejo de la ideología política en la elección de los elementos de decoración, cuando los propietarios pretenden mostrar su propia adhesión³.

Artífices de esta adhesión a los programas políticos augústeos son, en Herculano, personajes como Marco Nonio Balbo y en Pompeya Marco Alconio

(*) Traducido del italiano por el profesor Enrique Ruggeri Vega.

(**) Profesor de Arqueología y ex director de las excavaciones de Herculano, Universidad "Federico II" de Nápoles, Italia.

¹ AA. VV. *Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes*, Berlin (Staatl. Museen) 1980; Paul ZANKER, "Herrscherbild und Zeitgesicht", *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt- Universität Berlin, Geschichte-Sprachwissenschaft* 31, 2/3, 1982, pp. 307-312, figg. 197-209.

² Paolo FEDELI, *Introduzione a Catullo*, Bari-Roma 1991.

³ Paul ZANKER, *Pompeji. Stadtbilder als Spiegel von Gesellschaft* (=Trierer Wickelmannsprogr. 9), Mainz 1987.

Rufo y Eumaquia. Es lo que aparece examinando el programa decorativo de las termas suburbanas y del Colegio de las Augustales en Herculano y también el Edificio de Eumaquia y el Templo de Vespasiano en Pompeya.

Después del caos de las tarda-república, después de decenios de guerras civiles, de prescripciones, exterminios y expropiaciones, la "pax augusta" traía con la seguridad también un gran renacimiento económico⁴. En las ciudades itálicas, como precisamente Pompeya y Herculano, son las familias más influyentes y los *parvenus* los que se identifican con el programa cultural del nuevo régimen y transmiten a los propios conciudadanos el modelo del *Princeps* como un ejemplo digno de imitar⁵.

1. El Colegio de los Augustales en Herculano

El Colegio de los Augustales es uno de los edificios más sugestivos de Herculano y fue construido en el área de los edificios públicos de la ciudad⁶.

Los *Augustales* eran los adeptos al culto imperial, reunidos en un colegio sagrado. Aquellos que no podían tener acceso a las magistraturas, por lo tanto sobre todo los libertos, encontraron en estos colegios un instrumento de escalamiento social, por cuanto con la concesión de la augustalidad, eran ubicados en un estadio intermedio entre la *plebs* y el *ordo decurionum*⁷.

⁴ Michael ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'Impero Romano*, Firenze (La Nuova Italia) 1981.

⁵ Estudios Fundamentales, Paul ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, München (Beck) 1987 (trad. ital.: *Augusto e il potere delle immagini*, Torino (Einaudi) 1989). Paul ZANKER, "Immagini e valori collettivi", in; A. MOMIGLIANO -Aldo SCHIAVONE (a cura di), *Storia di Roma*, vol. II, 2: "L'Impero mediterraneo. I principi e il mondo", Torino (Einaudi) 1991, pp. 193-220. Paul ZANKER, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino (Einaudi) 1993.

⁶ Acerca del colegio de los augustales de herculano, Bernard ANDREAE, *Römische Kunst*, Freiburg 1973, figg. 75-76. Giuseppe GUADAGNO, *Herculanensium Augustalium Aedes*, Cronache Ercolanesi 13, 1983, pp. 159-173. Eric MOORMANN, *Sulle pitture dell' Herculanensium Augustalium Aedes*, Cronache Ercolanesi 13, 1983, pp. 175-177. Sulle pitture: Umberto PAPPALARDO, in: *La peinture de Pompéi*, Paris (Hazan) 1993, vol. 1, tavv. a col. 144-146; vol. II, nr. 437-440; Robert ETIENNE, "A propos du cosidetto édifice des Augustales d' Herculanium", pp. 345-350, in: Luisa FRANCHI DEL PORTO (a cura di), *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti Convegno Internazionale Ravello-Ercolano Napoli Pompei 30. X 5. XI 1988*, Roma (L'Erma di Bretschneider) 1993. Umberto PAPPALARDO, *Spazio sacro e spazio profano: il Collegio degli Augustali di Ercolano*, in: Eric Moormann (Editor), *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting. Proceeding of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting*, Universiteit van Amsterdam 8-12. IX, 1992, Bulletin Antieke Beschaving (BABesch), Suppl. 3, Leiden 1993, pp. 90-95, figg. 1-9, tav. 1, 4.

⁷ R. DUTHOY, *Les Augustales*, in: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt (=ANRW) II, 16, 2*, Berlin 1978, 1254-1309.

Herculano, por último, nos ha conservado el blanco marmóreo de sus Augustales que entrega los nombres de los *augustales* del último decenio de vida de la ciudad; los nombres están agrupados por clase de libres (*Centuria Claudia ingenuorum*) y de libertos (*Centuria Veneria* y *Centuria Concordia*)⁸.

El edificio, de tardía edad augústea, se presenta como un cubo con dos pisos. El primer piso está ocupado por una amplia sala hipóstila para las reuniones públicas, pintada de blanco.

Gracias a una escala externa, se subía al "matroneo", donde a través de cuatro amplias ventanas, se podía asistir a cuanto acto se desarrollaba en la sala de abajo.

El muro de fondo de la gran sala estaba enteramente ocupado por una amplia celda, realizada con respecto a la sala y suntuosamente decorada, con pavimento y zócalos revestidos de baldosas de mármol y paredes pintadas en época vespasiana (cd. IV estilo). Una inscripción en mármol recuerda:

"Consagrado a Augusto. Aulo Lucio Proculo y Aulo Lucio Iuliano, hijos de Aulo, de la tribu menenia, ofrecieron a sus propias expensas, un banquete a los decuriones y augustales con ocasión de la consagración (del edificio)".

Es interesante notar la presencia de "ápices"⁹ y la tendencia a la acentuación métrica, que al menos en las últimas dos líneas es similar a la del endecasílabo sáfico, usado por el propio Horacio para el *Carmen Saeculare*¹⁰ (poema secular).

No hay que excluir que la estrofa no haya sido parte del himno cantado durante la cena ofrecida en la inauguración del edificio.

Sobre la pared de fondo de la celda se adosa una base destinada a sostener el busto del emperador. Otras dos bases adosadas a las columnas anteriores del aula, soportaban las estatuas dedicadas al "divino Julio" y al "divino Augusto" como lo atestiguan todavía sólo las inscripciones.

Sobre las paredes laterales de la celda están respectivamente pintados dos cuadros, uno con "Hércules y Aqueloo" y el otro con la "Apotheosis de Hércules". Lateralmente a los cuadros están pintados dos bocetos prospectivos: en lo alto aparecen carros guiados por la victoria y en lo bajo, sobre la tarima, vasos y palmas como premios agonísticos.

El cuadro con "Hércules y Aqueloo" muestra al héroe en lucha con Aqueloo que ha intentado raptar a la esposa Deianira. Hércules en la lucha cortará

⁸ Giuseppe GUADAGNO, *Frammenti inediti di Albi degli Augustali*, *Cronache Ercolanesi* 7, 1977, pp. 114-122; Giuseppe GUADAGNO, *I graffiti della Aedes Augustalium. Documenti sull'accesso all' augustalita*, *Cronache Ercolanesi* 18, 1988, pp. 199-203.

⁹ Sull' uso degli apiei: R. P. Oliver, "Apex", *American Journal of Philology*, 1966, pp. 129-170.

¹⁰ D. NORBERG, *La divinité d'Auguste dans la poésie d'Horace*, *Eranos* 1946, p. 389ss.

el cuerno de la cabeza del dios, de cual brotará la abundancia. El motivo podía servir a la ciudad para celebrar el origen de la cornucopia -un tema típico de la propaganda imperial- producida por la actividad de su divinidad epónima¹¹.

El otro cuadro, aquel con la "Apoteosis de Hércules" muestra al héroe acompañado al Olimpo por las diosas Era y Atenas. Insólita es la presencia de Era, en tanto que en la tradición iconográfica griega, el héroe aparece acompañado por Hermes y Atenas¹², pero en el fondo aparece el arco iris, que está allí por Júpiter. El héroe, por otro lado, viene presentado en su apoteosis a Júpiter, Juno y Minerva, o sea por la Triade Capitolina¹³. Se trata por cierto de una traducción romana, tan interesante en cuanto única, de un célebre mito griego. El mensaje que aparece en tal contexto es casi aquel que también las criaturas humanas pueden alcanzar la perfección si cultivan las "virtudes".

En conclusión, el programa figurativo pareciera haber sido concebido en tres niveles: aquel del culto al Emperador (con el busto y las estatuas); aquel del culto al fundador Heracle, divinizado (la apoteosis) en cuanto benefactor de la humanidad ("cornucopia") y aquel de los "pinakia" (con los premios agonísticos) como alusión a las metas obtenibles por parte de los mortales.

Hércules, el héroe de origen humano divinizado gracias a la superación de las pruebas, se prestaba bien a preparar o reforzar la ideología de una monarquía divina. La prueba está en el uso alegórico que de ello hacen aún en los

¹¹ CFR. Dionigi di Alicamasso 1, 44; Marziale, *Epigr.* IV 44.

La asociación de la cornucopia con figuras imperiales de rango imperial está notablemente difundida en el mundo romano. Quizás el ejemplo artísticamente más sugestivo es el constituido por el estupendo Cammeo di Vienna, donde están confrontados los bustos de dos parejas, imperiales, sustentadas por conuopias, o también aquellos de Germánico y Agripina mayor (a la derecha) con ocasión de las nupcias de Claudio con Agripina menor (a la izquierda); THEODOR KRAUS, *Das Römische Weltrich* (=Propyläen Kuntsgeschichte, vol. 2), 1967, num. XIX a (a col.).

Para defenderse un poco, a su vez, en el área campana, en Miseno, justamente en el Colegio de los Augustales se ha encontrado recientemente una estatua idealizada de matrona de la casa Julio-Claudia representada como personificación de la "abundancia" con la conucopia (la estatua fue robada después del hallazgo): Alfonso de FRANCICIS, la Capilla de los Augustales en Miseno, Nápoles (arte Tipográfica) 1991, p. 20s. y la fig. 9 De Pozzoli proviene una estatua de Livia (de Francicis, nota N° 8 y una de Augusto (de Francicis nota N° 9), ambas con cornucopia. Aun las monedas nos atestiguan que el motivo constituía un "TOPOS" de la propaganda imperial; bastará citar como ejemplo una moneda de Calígula que presenta en el revés a Agripina, Drusila y Julia, como también una de Nerón que en el revés tiene a Nerón, Mesalina y Popea, donde las damas llevan precisamente la cornucopia (de Francicis, nota N° 7).

¹² Franz BROMMER.

¹³ Nótese, además, cómo el héroe aparece sentado, según el célebre modelo del Hércules sentado de Lisippo, Transferido y expuesto en Roma en el Campidolio: Paolo MORENO, *Vita e Arte di Lisippo*, Milano, 1987, pp. 231 ss.

siglos XVIII y XIX las monarquías europeas, hasta los borbones¹⁴.

2. El gimnasio de Herculano.

En el gimnasio de Herculano¹⁵ la "inventus herculanensis", una asociación de carácter paramilitar, era educada en los nuevos valores de la ideología imperial¹⁶. El edificio estaba constituido por un amplio gimnasio al aire libre, con una piscina cruciforme, circundada por dos lados por una construcción de dos pisos. Al primer piso, de fundación Julio-Claudia, pertenecen decoraciones pictóricas in cd. tercer estilo; mientras decoraciones en cd. IV estilo atestiguan una renovación en la edad vespasiana.

En el centro de la piscina una idra de bronce¹⁷, referencia a una de las fatigas de Hércules, debía servir de acicate a los jóvenes en el ejercicio, como el dios fundador de la "virtus heroica" y a soportar la fatiga, si querían ganar los premios; no por casualidad la idra estaba puesta en un eje óptico, ya con la mesa agonística, donde eran expuestos los premios, ya con la estatua del emperador en el ábside central.

3. La Basílica de Herculano

La Basílica de Herculano, que fue explorada en época borbónica, no ha sido hasta hoy llevada completamente a la luz¹⁸. Sin embargo, conocemos su planta gracias a un diseño de Cochin y Bellicard de 1754 y todavía mejor por uno de Bardet de 1743; una reconstrucción sugestiva aunque fantasiosa de su interior es, a su vez, encargada por Carlo Bonucci a Rafael Morghen.

¹⁴ Paolo MORENO, *Il Franese ritrovato ed altri tipi di Eracle a riposo*, Mefra 94, 1, 1982, p. 379 ss.

Un precedente en edad Aragonesa: Stefania ADAMO MUSCETTOLA, *Memorie ritrovate di Napoli antica*, in: *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, vol. 1= Prospettiva 53/56, 1988/ 1989, pp. 236-244.

¹⁵ Sobre el Gimnasio de Herculano. Amedeo MAIURI, *Ercolano*, I Nuovi 1938-1958, pp. 136ss. Sulle pitture: Umberto PAPPALARDO, in: AA. VV. *La peinture de Pompéi*, Paris (Hazan) 1993, vol. 2, nr. 443-450.

¹⁶ Sobre la "inventus" se vea por ahora Matteo DELLA CORTE, *Inventus*, Arpino 1924; cfr. Paavo CASTRÉU, *Ordo Populusque Pompeianus. Polyty and Society in Romana Pompei (=Acta Instituti Romani Finlandiae N° 8)*, Roma 1975, pp. 33 (con nota N° 1), 112, 115. Está en preparación una investigación histórica por parte de Alejandro Bancalari, Chillán (Chile).

¹⁷ Amedeo MAIURI, *Fontana monumentale in brozo nei Nuovi Scavi di Ercolano*, *Bolletino d' Arte* 3, 1954, p. 193 ss.

¹⁸ Acerca de la Basílica de Herculano. Amedeo MAIURI, *Ercolano*, I Nuovi Scavi 1938-1958, pp. 87-90. Agnes ALLROGGEN BEDEL, *Das sogenannte Forum von Herculaneum und die bourbonischen Grabungen von 1739*, *Cronache Ercolanesi* 4, 1974, pp. 97-109, in partic. p. 105; Agnes ALLROGGEN BEDEL, *Dokumente des 18. Jahrhunderts zur Topographie von Herculaneum*, *Cronache Ercolanesi* 13, 1983, pp. 139-158. Sobre las estatuas ecuestres de los

El edificio, como el edificio de Eumaquia en Pompeya, contenía en el interior un gran claro cincundado por un pórtico¹⁹, la pared del fondo estaba animada por ábsides y por nichos rectangulares. En los ábsides estaban pintados los cuadros de "Teseo liberador" y "Hércules y Télefo", mientras en los nichos menores los de "Aquiles y Quirón" y "Pan y Olimpo".

El cuadro en el cual el tesálico Quirón enseña a tocar la lira al microasiático Aquiles hacía de "pendant" a aquel en el cual el arcadio Pan enseña la flauta al microasiático Olimpo.

El sentido que brota de la contraposición de los cuadros podría ser aquel de exaltación de la "paideia" civilizadora. Por Plinio (*Naturalis Historia* 36, 29) sabemos que ambos grupos estaban representados en Roma en los "Saepa Iulia", donde estaban también representadas las argonáuticas, configuradas en cambio en la Basílica Herculana con un cuadro que mostraba a Medea que medita sobre la muerte de los hijos por parte de Jasón. En tal modo se establecía un legamen entre el edificio Herculense y los "Saepa" de la URBE. También los otros dos cuadros, aquel de Hércules y Télefo y el otro con Teseo, estaban dispuestos en "pendant", esta vez con una deseada multiplicidad de significados: Hércules, el fundador de Herculano, es el padre de Télefo, el fundador de la dinastía real pergamena. Télefo fue amamantado por una cierva, así como Rómulo fue amamantado por una loba. Rómulo, fundador de Roma, es a su vez, el homólogo también de Teseo, fundador de Atenas, y por esto Plutarco lo pone juntos en sus "Vitae Parallelae" la deducción de estos silogismos parecía ser la siguiente: Roma es la heredera de Pergamo y es la nueva Atenas²⁰.

5. El edificio de Eumaquia en Pompeya

Romulus, Martis/ filius, urbem Roman (condi) dit, et regnavit annos/ duodequadraginta. Isque/ primus dux, duce hostium Acrone rege Caeninensium/ interfecto, spolia opi (ma)/ Iovi Feretrio consecra (vit); receptusque in deoru (m)/ numerum, Quirinu (s) appellatu (s est —).

"Rómulo, hijo de marte fundó la ciudad de Roma y reinó treinta y ocho años. El primer comandante, después de haber matado al jefe de los enemigos,

Nonii Balbi: Paul ZANKER, *Zur Bildnisrepräsentation führenden Männer*, in: *Les bourgeoisies municipales italiennes*. Colloquio Centre Jean Bérard, Napoli 7-10. XII. 1981, Napoli 1983 pp. 251-256, in part, cap. 4; *Die Statuen des M. Nonius Balbus und seiner Familie*, pp. 260-263 con tavv. 29-31 (dataz. augustea degli ornamenti); Stefania ADAMO MUSCETTOLA, *Nuove letture borboniche. I Nonii Balbi ed il Foro di Ercolano*, *Prospective* 28, 1982, 1982, pp. 2-16. Sobre las pinturas: Umberto PAPPALARDO, in: *La peinture de Pompéi*, Paris (Hazan) 1993, vol. 2, nr. 451-453.

¹⁹ Mario PAGANO, *Note sui macella nel mondo romano*, *Rendiconti Napoli* 59, (1984), pp. 111-121.

²⁰ Antonio LA PENNA, *Orazio e L'ideologia del principato*, Torino (Einaudi) 1974.

Acrón rey de los Cenisenses, consagró el botín a Júpiter Feretrio; acogido en el número de los dioses, fue llamado Quirino".

Esta inscripción²¹ fue encontrada bajo uno de los cuatro nichos en la fachada del cd. Edificio de Eumaquia en Pompeya, un mercado de la lana que se abría hacia el foro de la ciudad²². Un poco distante del nicho, se encontraron también fragmentos del Elogium de Eneas.

Más allá de las estatuas de Eneas y de Rómulo debían estar presentes, en otros nichos, las estatuas de César y de Augusto.

El hecho de que a cada columna del pórtico estuviera adosada la base de una estatua, permite suponer que se trataba de una verdadera y propia galería, casi una reproducción de la galería de los "SUMMI VIRI" en el Foro de Augusto en Roma.

¿Qué sentido tenían los "ELOGIA" en un edificio comercial? la idea era transformar la fachada en un verdadero y propio monumento celebrativo de la GENS IULIA, decorándola con las estatuas de sus antepasados y sus correspondientes "elogia". ¿Quién fue el artífice de esta exaltación?

La dueña del edificio, Eumaquia, pertenecía a una acaudalada familia de antiguo origen campano (de Campania) y quizás griego, que debía su riqueza a la viticultura y a la producción de ánforas²³.

Eumaquia se casó con un descendiente de la noble familia de los nuministros y a la muerte del marido heredó una importante actividad comercial basada en la industria de la lana. De su persona llegaron por lo tanto a depender numerosas actividades productivas. La corporación de los vendedores de telas la reconoció como su patrona y le dedicó una estatua en el gran mercado. Fue además proclamada sacerdotisa de Venus, la diosa más importante de la ciudad, llamada precisamente *Colonia Cornelia Venuria Pompeianorum*.

6. La estatua de Marco Halconio Rufo en Pompeya

A Marco Holconio Rufo los pompeyanos dedicaron una estatua honoraria en la vía de la abundancia, una de las calles más transitadas de la ciudad²⁴. El descendía de una de las familias de la ciudad que producía un apreciado vino.

²¹ CIL. X, 809; trad. di Giovanni Oscar ONORATO, *Iscrizioni pompeiane*, Firenze 1957, p. 74s. N° 83 con nota a p. 149.

²² Acerca del Edificio de Eumachia en Pompeya. Giuseppe SPANO, "L' edificio di Eumachia in Pompei", *Rendiconti Napoli* n. s. 36, 1961, pp. 5-35. Filippo COARELLI-Eugenio LA ROCCA- Mariette de VOS, *Guida archeologica di Pompei*, Milano (Mondadori) p. 114-118. Paul ZANKER, *Pompei, Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino (Einaudi) 1993, pp. 105-112.

²³ Paavo CASTRÈN, *Ordo populusque pompeianus. Polity and Society in Roman Pompei* (=Acta Instituti Romani Finlandiae nr. 8), Roma 1975, pp. 71, 94s., 101, 165s.

²⁴ Sobre la estatua de Marco Alconio Rufo en Pompeya. Paul ZANKER, *Das Bildnis des M. Holconius Rufus*, *Archäologischer Anzeiger* 1981, pp. 349-361. - Paul ZANKER, *Pompeji, Stadtbilder als Spiegel von Gesellschaft* (=Trierer Wickelmannsprog. 9), Mainz 1987, pp.

Inició su carrera política en torno al año 20 a. C. y llegó a ser personaje político de mayor relieve en Pompeya, durante la edad augústea²⁵.

Fue elegido diumviro por cuatro veces, fue "Sacerdos Augusti" y el emperador le confirió el título excepcional de "TRIBUNUS MILITUM A POPULO".

La estatua que la Municipalidad le dedicó por sus méritos lo muestra con los honores recibidos, esto es, con la armadura del "TRIBUNUS MILITUM", bajo la cual viste abusivamente el calzado alto de los senadores; él, en efecto, pertenecía, en realidad, a la clase de los caballeros, la máxima clase representada en Pompeya, mientras que el tipo de su estatua, elegida por él, imita a la del MARS ULTOR en el Foro de Augusto en Roma.

7. Imitación del "PRINCEPS" en el retrato burgués.

El manifestar la adhesión a la ideología del "Princeps" constituyó un tema obsesivo para la burguesía, a tal punto que ello reaparece hasta en cosas ingenuas, como la imitación frecuente de su cabellera con los mechones de pelo sobre la frente dispuestos "como tenazas"²⁶, como nos muestra un retrato de una pareja en una pintura de Stabia²⁷.

Podríamos continuar citando otros ejemplos de Pompeya, como el templo de la Fortuna Augustea, del gimnasio, etc.; pero no es este listado el que nos interesa. Lo importante es la constatación que casi toda actividad edilicia pública, sea en Pompeya como en Herculano, después del año 20 a. C. dependa directamente o indirectamente de la instauración de la monarquía por parte de César Augusto.

En efecto, después del caos de la tarda-república, después del trentenio de guerras sociales, de proscripciones y expropiaciones, finalmente la "pax augustea" traía la estabilidad, la seguridad y con ellas un gran renacimiento económico.

En las ciudades itálicas, tanto precisamente en Pompeya y Herculano, como en el resto aún en las provincias occidentales, son las familias más

²⁵ Paavo CASTRÉN, *Ordo populusque pompeianus. Polity and Society in Roman Pompei* (=Acta Instituti Romani Finlandiae nr. S), Roma 1975, pp. 68s., 97, 104, 176.

²⁶ Influencia del retrato de Augusto sobre el retrato burgués. Paul ZANKER, *Herrscherbild und Zeitgesicht*, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin, Geschichte- Sprachwissenschaft* 31, 2/3, 1982, pp. 307-312, figg. 197-209; - Umberto PAPPALARDO, *Il ritratto romano dipinto*, in: G. GALASSO - G. Vallet (a cura di), *Storia del Mezzogiorno*, Vol. 1, 2, Napoli (Edizioni del Sole) 1991 (inserto).

²⁷ Castellammare, *Antiquarium* N° 4179; da Stabiae. *Pitture e Stucchi delle ville romane*, Napoli (Electa) 1989, p. 42 N° 3; Umberto PAPPALARDO et al., *La Peinture de Pompéi*, Paris (Hazan) 1993, vol. I, tavv. a col. 168; vol. II, N° 487.

influyentes y los "PARVENUS" los que se identifican con el programa cultural del nuevo régimen y también con la ideología del "PRINCEPS" transmitiéndole a sus propios conciudadanos el modelo, como si fuese el ejemplo supremo para imitar todas las "VIRTUTES", ya sean humanas, como civiles y religiosas²⁸.

²⁸ Paul ZANKER, *Zur Bildnisrepräsentation führenden Männer*, in: *Les bourgeoisies municipales italiennes*, Napoli 1983, p. 266; Paul ZANKER, *Herrscherbild un Zeitgesicht*, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Ges. Sprachw.* S. 31, 1982, pp. 307-395.