

# EL FORO ROMANO COMO ESPACIO CENTRALIZADO Y MODELO PARA ARTISTAS

## INTRODUCCION

En la Colección fotográfica de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, a la que nos honramos en pertenecer, se conservan algunas que ofrecen, a nuestro juicio, un particular interés, por cuanto nos muestran el estado real del foro romano en el siglo XIX, época de las primeras incursiones en el campo de la fotografía.

La exposición de parte de esta Colección en el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) de Valencia, que permite apreciar su calidad e importancia histórica, nos ha llevado a reflexionar sobre el tema del foro romano y su papel simbólico como centro nuclear de la ciudad, y de qué forma ha servido de modelo para imágenes plásticas en los artistas de los siglos XVII y XVIII, cuando aún no había hecho su aparición la técnica fotográfica; así, los grabados, acuarelas, etc. eran entonces los únicos medios de dar a conocer una realidad tan concreta como el foro, de forma más o menos fantaseada.

Vamos, por tanto, a hacer hincapié en lo que supone el foro romano desde la abstracción simbólica, aspecto que creemos de capital importancia, para proponer seguidamente algunos ejemplos de la plasmación de este espacio centralizado en artistas barrocos y neoclásicos.

## SIMBOLOGIA DEL FORO COMO CENTRO

El foro, con el templo y la basílica eran los componentes fundamentales del centro urbano romano y, a menudo, estaban entrelazados idealmente. El modelo obvio de esta plaza fue el ágora helenística, pero en el caso del foro romano, al ser un espacio multifuncional, se le añadieron otros aspectos, destacándose entre ellos el fuerte sentido de la organización axial y la insistencia en un cercamiento total de la zona<sup>(1)</sup>. Aquí puede advertirse la preferencia por los espacios públicos interiorizados y controlados, cuyo diseño, desde el interior, daría una sensación de uniformidad, ocultando construcciones menos nobles y otras irregularidades en los edificios.

El foro romano, ejemplo único de crecimiento continuado a lo largo de la historia, responde a la concepción general de la plaza urbana como espacio cerrado en sí mismo; ninguna de las calles de la ciudad desemboca en ella visiblemente y la plaza, por su parte, se cierra al barrio que la circunda. Desde el interior de la plaza, los grandes volúmenes cúbicos de sus bordes no producen el efecto de

volúmenes libres, sino de paredes de la plaza con sus fachadas.

Gracias a los templos sobre podio edificados en los lados menores y a las largas fachadas laterales de las basílicas, aparece claramente marcada la dirección de la plaza, dominada por la masa transversal del "Tabularium", en la ladera del Capitolio; la forma del foro es un trapecio alargado, que se ensancha por los lados delante de la Curia, adquiriendo su forma definitiva al final de la República.

Vemos, pues, que el foro se concibe como una unidad o espacio cerrado en sí mismo, a la par que asume su papel centralizador y catalizador de la vida pública romana. Idealmente, en una ciudad de nueva planta, el foro, como lugar más importante, debía ocupar el centro exacto de los dos ejes transversales que marcaban la ordenación urbana de la ciudad ("cardo"- "decumanus"), puesto que el cruce en el centro era esencial. Ello nos conecta directamente con todo el ritual de fundación de una ciudad romana<sup>(2)</sup>, que obedece a un principio cósmico y a su vez imita y prolonga la creación del mundo, iniciada también a partir de un centro; así, el foro sería el punto en el que convergen y del que parten todas las directrices que afectan al desarrollo normal de la ciudad.

Igualmente desde el punto de vista simbólico, este centro que es el foro, no constituiría un lugar estático, sino que de él arranca el movimiento del interior al exterior y de lo uno a lo múltiple. La idea del centro va unida a la del eje y, en efecto, esta plaza sirve también para articular las vías principales de la ciudad; es a la vez, lugar de tránsito y espacio cerrado en sí mismo, que contiene simultáneamente las ideas de dinamismo y estatismo<sup>(3)</sup>. Resultaría ser, además, un símbolo del poder central, que organiza el Estado, lo cual encaja perfectamente con la función política vital que tenía el foro.

El foro romano, que representa el tipo mediterráneo de la tradición romana antigua, se concibe —por lo tanto— como centro catalizador y a la vez como unidad independiente dentro de la ciudad, totalmente delimitada por el desarrollo de sus bordes, determinada por masas agrupa-

(1) KOSTOF, S. *Historia de la arquitectura*, 1. Alianza Forma. Madrid, 1988; pp. 329 ss.

(2) CHAMPEAUX, G. Y STERCKX, S. *Introducción a los símbolos*, vol 7. Ed. Encuentro. Madrid, 1985, p. 132.

(3) CHEVALIER, J. *Dictionnaire des Symboles*. Robert Lafont. París, 1974; p. 156.

das, por extensos volúmenes, por la acentuación del eje central, que a su vez es el eje de la ciudad, y por la orientación hacia una dominante; espacio introvertido, de escala monumental, es el núcleo multifuncional que da un sentido de ordenación y viene a significar el centro por antonomasia de toda ciudad romana.

## EL FORO ROMANO EN ARTISTAS DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Los numerosos e importantes hallazgos de antigüedades romanas desde los comienzos del siglo XVI y en adelante contribuyeron a difundir el concepto de “lo clásico”, cuyo centro geográfico natural sería la ciudad de Roma. Toda Italia aparece como tierra “clásica” por excelencia, y la Urbe ejerció el papel de capital de la Antigüedad hasta bien entrado el siglo XIX.

Así, el concepto de “antigüedad clásica” empieza a ponerse de moda, constituyendo Roma el polo de atracción de artistas interesados en estos temas; no sólo los italianos, sino también los extranjeros, especialmente holandeses, van a comenzar a hacer una selección de obras maestras y lugares clásicos, por supuesto de Roma, que se difundirán a través de numerosas copias o, como en el caso que nos ocupa, de dibujos y grabados de ambientes que conserven vestigios de época romana<sup>(4)</sup>.

Todo ésto se magnifica en las etapas barroca y neoclásica, cuando Roma se convertirá en el punto de encuentro de grandes hombres, en patria de la verdadera Antigüedad, a la que acuden gustosamente los estudiosos del pasado, cual modernos “bárbaros”, a beber de las propias fuentes de la cultura romana occidental; podemos decir que Roma se convierte en indispensable medio educativo, por ejemplo, para los pintores, como veremos.

Ya en pleno siglo XVIII, lo que más estimula el espíritu de investigación es el arte antiguo, como corresponde a la perfección e interés erudito de esa época, descubridora de una Roma clásica y también de una Roma cristiano-primitiva.

De todo ello hemos seleccionado cuatro representaciones del Foro en el siglo XVII, y otras nueve correspondientes al siglo XVIII; en algunas de ellas se observa un notable grado de fantasía, reflejado en un tipo de obras que se dió en llamar “caprichos arquitectónicos”, por cuanto combinan elementos o construcciones reales “in situ”, junto a otras ruinas inventadas o cambiadas de lugar, por lo que su propósito es más bien mostrar “ruinas romanas”.

Sin embargo, la mayoría de las representaciones que comentamos se ciñen a la estricta realidad “topográfica” de la época, ya que nos muestran los restos semienterrados y conviviendo con construcciones modernas, junto a otros detalles aún más pintorescos; por tanto constituyen un

valiosísimo documento gráfico que nos pone de manifiesto la realidad del lamentable estado en que se hallaba el Foro en esos siglos, aspecto que conservó hasta principios del siglo XIX, en que comenzaron los primeros trabajos y excavaciones sistemáticas<sup>(5)</sup>.

Entre los dibujos analizados puede hacerse también una diferenciación entre lo que son vistas generales de una parte del Foro, y los que nos presentan el estado concreto de un templo, arco, etc. que se halla en el mismo; así el templo de los Castores, el de Saturno, el de Antonio y Faustina, y el arco de Tito o el de Septimio Severo.

Creemos que el conocimiento de las obras del pasado, en nuestro caso de la Antigüedad romana, no debe limitarse al estudio del monumento en la actualidad como fin en sí mismo, sino que debemos hacer más hincapié en las fuentes, plásticas y literarias, que hablan del mismo, o bien lo describen, como en el caso de los dibujos y grabados que vamos a analizar.

Cuatro son, como hemos dicho, las representaciones del Foro que destacamos en pintores del siglo XVII. Se trata, por orden cronológico, de una *vista parcial del Foro romano*, de hacia el año 1600; sigue un dibujo del *Arco de Septimio Severo*, fechado con exactitud en 1609; y de mediados de ese siglo sería la representación del *Templo de Antonino Pío y Faustina* y la del *Templo gemelo de Venus y Roma*, edificios todos ellos situados en el Foro romano, llamado también republicano, aunque estas obras no lo sean.

## VISTA PARCIAL DEL FORO ROMANO

Obra de un anónimo holandés, de hacia el año 1600. Se conserva en el Gabinete de planchas de grabado en cobre del Museo Estatal Prusiano de Bienes Culturales, de Berlín; n° de inv. de grabados: 3921. Muestra la parte NE del Foro romano, con sus restos parcialmente cubiertos por la capa de tierra que ocultaba el suelo original del Foro, tal y como estaban hasta el siglo XIX, en que comenzaron las excavaciones.

A la izquierda del dibujo vemos emerger las columnas del pórtico del templo de Antonino Pío y su mujer Faustina la Mayor, cuyo podio queda oculto bajo la tierra, templo en el que aún no aparece en su interior la fachada barroca de la iglesia de San Lorenzo in Miranda, levantada posteriormente tras el citado pórtico de columnas.

(4) Ya desde el siglo XIX, conocidos autores se han ocupado de la topografía de la antigua Roma, así podemos citar a: CANINA, L. *Gli edifizii di Roma antica*, 6 Bde., Roma 1848-1856, Bd. 3 y 4, 1851; LANCIANI, R. *The destruction of Ancient Rome. A sketch of the history of the monuments*, New York, 1967; LANCIANI, R. *Rovine e scavi di Roma antica*, Roma, 1985.

(5) HOFF, M. B. M. *Rom. Vom Forum Romanum im zum Campo Vaccino. Studien zu Darstellungen des Forum Romanum 16 und 17. Jahrhundert*, Berlin, 1987; HULSEN, C. *Das Forum Romanum, seine Geschichte und seine Denkmäler*, Roma, 1904.

Siguen a continuación los restos de una construcción circular, que es el llamado "Templo de Rómulo" y la iglesia de S. Cosme y Damián, asomando al fondo los potentes muros y bóvedas de la basílica de Constantino.

Vista parcial real de esta parte del Foro, a inicios del siglo XVII, mostrando lo que se denominó el "Campo Vaccino" al cubrir los restos del Foro romano<sup>(6)</sup>.

## ARCO DE SEPTIMIO SEVERO

Obra de Matthijs Brill, fechada el 20 de Septiembre de 1609. Se conserva en el Gabinete de Planchas de grabado en cobre, del Museo ya citado; nº inv. de grabados 3920.



Fig. 1. ARCO DE SEPTIMIO SEVERO

Vista general del arco de Septimio Severo, situado hacia el Oeste del Foro romano, entre los "Rostra" y la Curia. La composición presenta en el centro el arco y al fondo las alturas y construcciones del Capitolio; sus tres vanos se hallan parcialmente cubiertos por la enorme cantidad de tierra que se fue acumulando con los siglos sobre el primitivo Foro, viéndose en el del centro un carro, que acrecienta aún más la sensación de dejadez y abandono de las imponentes ruinas. Sobre el ático del arco se aprecian perfectamente los restos de fortificaciones medievales, así como el campanario aún conservado de la iglesia de los Santos Sergio y Baco que se alzó allí.

A la izquierda del dibujo, tras el arco, distinguimos las columnas del templo de Saturno, al que se adosan también pequeñas construcciones modernas.

En resumen, el dibujo nos ofrece la visión real y pintoresca de esta parte del Foro, convertido más bien en lugar de depósito de los más variados enseres, con el arco desfigurado en su estructura original<sup>(7)</sup>. (Fig. 1)

## TEMPLO DE ANTONINO PIO Y FAUSTINA, EN EL FORO ROMANO

Obra de Jan de Bisschop, de hacia la mitad del siglo XVII, conservada en el mismo Gabinete de planchas de grabado en cobre, del Museo ya citado; nº inv. 5941.

Nos muestra el templo de Antonino y Faustina desde el NO, apreciándose perfectamente la columnata del pronaos de este templo hexástilo, con columnas de fuste liso monolítico y capitel corintio; va situado sobre alto podium y se aprecia en su interior la fachada barroca de la Iglesia de S. Lorenzo in Miranda, construcción que en cierto modo contribuyó a la buena conservación del templo, y que hoy nos permite apreciar también con curiosidad los diez metros de diferencia que separan el nivel de su construcción del del primitivo Foro romano. Se observa igualmente la moderna escalera lateral que permitía el acceso desde el "Campo Vaccino" a la mencionada iglesia. Son un total de diez columnas las que subsisten del templo romano, entre algunas de las cuales se aprecian en su parte inferior restos de muros modernos.

En el fondo se distingue la columnata del templo de Saturno, al que el pintor ha completado un poco, así como las construcciones modernas del Capitolio (Palacio Senatorio)<sup>(8)</sup>.

## TEMPLO DE VENUS Y ROMA, DESDE EL COLISEO

Obra de Jan Asselyn, de mediados del siglo XVII, que se conserva en el gabinete de planchas de grabado, del Museo citado; nº inv. 5883. Se trata de una curiosa perspectiva de los restos del doble templo de Venus y Roma, desde los muros de una galería baja del vecino Coliseo. Es una vista muy generalizada, que no profundiza en los detalles de los restos, pues nos presenta el ábside oriental del templo, dedicado a Venus, y a su derecha al campanario de la iglesia de Santa Francesca Romana.

Constituye, por tanto, un dibujo que no refleja bien la realidad, al hallarse algo fantaseado por el pintor, quien incluyó abundante vegetación de tipo mediterráneo entre los muros del Coliseo, quedando así con el aspecto de una visión un tanto "idealizada" o pintoresca, sin demasiada exactitud topográfica<sup>(9)</sup>.

(6) WINNER, C. *Zeichner sehen die Antike*, Katalog, nº 18, lám. o, Berlín, 1967.

(7) WINNER, M. op. cit. nota 6, nº 16 del Catálogo.

(8) SCHULZ, W. *Die Holländische Landschaftszeichnung 1600-1740. Hauptwerke aus dem Berliner Kupferstich-kabinet*, Katalog, nº 8, lám. 129, Berlín, 1974.

(9) TRNEK, R. *Die Niederländer in Italien. Italianisante Niederländer des 17. Jahrhunderts aus österreichischem Besitz*, Katalog, pág. 18. Viena, 1986.

Más numerosa resulta la serie de obras que tienen como motivo específico el Foro romano o alguno de sus monumentos, durante el siglo XVIII, y sus autores son tanto italianos como extranjeros. También aparece como novedad o moda en este siglo el “inventar” ruinas o yuxtaponer restos reales, ubicándolos en un lugar distinto del original.

### ARCO DE TITO

Obra de un pintor anónimo flamenco, de hacia el año 1700. Se conserva en el Gabinete de planchas de grabado del mismo Museo en Berlín; n° inv. 25797.

Nos muestra el ruinoso estado del arco de Tito en el siglo XVIII, visto desde el lado del Coliseo, al Este, al parecer el mejor conservado de los dos. El arco aparece embebido en las construcciones modernas de ambos lados, presentando hasta un añadido encima del ático del mismo; no fue liberado de todas estas construcciones adosadas y dejado aislado con su aspecto original hasta entrado el siglo XIX.

A través de la luz del arco se distinguen lejanos, hacia la izquierda, los muros de los “Orti Farnesiani” y, hacia la derecha, pueden reconocerse dos de las columnas que se conservan del templo de los Castores. También se divisa algo del arbolado que “adornaba” el camino existente desde el arco de Tito al de Septimio Severo, que sobresalía parcialmente del campo de alrededor, en el otro extremo del Foro<sup>(10)</sup>.

### TEMPLO DE VENUS Y ROMA

Obra de Hendrik Frans van Lint, de comienzos del siglo XVIII, conservada en el Gabinete de planchas de grabado del citado Museo de Bienes Culturales; n° inv. 13.167.

Es una vista de las ruinas del templo de Venus y Roma, desde la parte del Coliseo, que es la que mejor se conserva, y en concreto de uno de los ábsides (eran dos gemelos), que pertenecía a la cella de Venus (la otra, opuesta, era la de Roma, hoy convertida en la iglesia de Sta. Francesca Romana).

A la derecha del ábside de este templo doble, emerge en el dibujo el campanario de la mencionada iglesia y, al fondo de la composición, la torre del reloj del Palacio Senatorio en el lejano Capitolio. Por la izquierda asoma parte de la vegetación del Palatino, correspondiente a los “Orti Farnesiani”, tal y como se encontraba por aquellas fechas.

### CAPRICHIO ARQUITECTÓNICO, CON UN ORADOR-PREDICADOR ENTRE LAS RUINAS, REALES E IMAGINARIAS

Obra de Francisco La Bega, fechada en el año 1739, que se halla en el Gabinete de grabados del Museo berlinés citado; n° inv. 18.591. Se trata de una complicada vista topográfica de la antigua Roma, con restos reales y otros completamente imaginarios. El autor de esta composición sigue las directrices marcadas por Piranesi y Panini, en

materia del gusto por la antigüedad clásica (romana). Presenta la novedad de incluir, de modo idealizado, ruinas y esculturas romanas bien conocidas, junto a otras imaginarias, perfectamente ensambladas.

Al fondo de la composición destacan las imponentes ruinas del Coliseo y delante, en una posición bastante ajustada a la realidad, se yerguen los ruinosos restos del arco de Tito, tal y como se encontraban en el siglo XVIII, ésto es, sin los laterales y con el ático roto; hasta aquí el autor se ciñe a la realidad de su época.

Delante de estos dos edificios, introduce en ambos lados dos templos fantásticos en ruinas, que enmarcan así el fondo real; son templos con columnas corintias de fuste estriado y potentes y ornamentados frisos. Delante del templo de la derecha, sobre un podio se alza la escultura o grupo de Laocoonte, también en estado ruinoso; entre las columnas de este tipo se aprecia parte de las bóvedas de la basílica de Constantino (su situación ahí no sería la correcta). El templo de la izquierda se adorna con un enorme jarrón, y por el suelo se hallan desperdigados basas, tambores de columnas, placas con relieves, etc.

Pero a todo este monumental conjunto de ruinas verdaderas e idealizadas se le quiso dotar de vida de alguna



Fig. 2. RUINAS, REALES E IMAGINARIAS, DEL FORO ROMANO.

manera, situando la figura de un orador-predicador a quien escuchan varios personajes, de pie o sentados. Cobran así

- (10) PFANNER, M. *Der Titus Bogen*. Mainz, 1983; CASIELLO, S. “Aspetti della tutela dei beni culturali nell'Ottocento e il restauro di Valadier per l'arco di Tito”, *Restauro*, 2, (1973), Nr. 5, pp. 77-111.
- (11) SIMMEN, J. *Ruinen-Faszination in der Graphik vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Dortmund, 1980, lám. 26.
- (12) ARISI, F. *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma dell'700*, Roma, 1986, pág. 366.
- (13) OZZOLA, L. “Le Rovine Romane nella Pittura del XVII e XVIII secolo”, *L'Arte*, (1913), pp. 112-130.

las ruinas romanas una doble función: como muestra de respeto y admiración por la Antigüedad romana, y como magnífico escenario de arengas y discursos, “telón de fondo” de la vida cotidiana, como vieron también otros artistas de esa época<sup>(11)</sup>. (Fig. 2).

### CAPRICHIO ARQUITECTONICO CON RUINAS ROMANAS REALES, MEZCLADAS

Obra de Giovanni Paolo Panini, de mitad del siglo XVIII. Se conserva en la Biblioteca de Arte, del Museo Estatal Prusiano de Bienes Culturales, en Berlín; n° inv. de dibujos: 3075.

Muestra la propia visión personal, fantástica, de Panini de varios restos romanos, de fácil identificación, pero que aparecen yuxtapuestos, sin reflejar la realidad de su ubicación verdadera. Existe también una mezcla entre arquitectura y escultura, combinadas con seres humanos reales.

En este boceto destacan, en el centro de la composición, las tres monumentales columnas del Templo de los Castores, una de las imágenes más fuertemente asociadas a las ruinas del Foro romano.

Pero detrás de estas tres columnas, y hacia la derecha, se distingue la enorme mole de la basílica de Majencio o de Constantino, con sus tres impresionantes bóvedas de casetones.

Al fondo de toda la composición, a la izquierda, se aprecia con claridad el arco cuadrifronte de Jano, en el Foro Boario, que Panini incluye aquí como formando parte de las ruinas del Foro romano republicano.

Esta visión de la antigua Roma se completa en primer término mediante una placa con relieves que representan una escena de sacrificio, encima de la cual emerge un vaso monumental, tipo crátera de boca abierta ampliamente, en el que vemos esculpida la escena de un cortejo, con danzantes y tocadores de la doble flauta.

El mundo de ruinas ficticias que contemplamos se completa mediante la inclusión de dos personajes que conversan con toda naturalidad sentados sobre trozos de frisos, delante de todo el grupo de restos arquitectónicos mencionados<sup>(12)</sup>.

### TEMPLO DE SATURNO

Obra de Jean-Baptiste Leprince, de mediados del siglo XVIII, que se encuentra en la Biblioteca de Arte del mismo museo mencionado; n° inv. de dibujos: 918.

La vista permite ver el Coliseo en el fondo y, en primer término y de gran tamaño, la columnata del templo de Saturno, desde el Clivus Capitolinus. De él se ven las seis columnas de su frente y otra más del lateral, con su fuste liso y capitel compuesto, así como los restos del entablamento y frontón. El edificio se nos muestra “relleno” de construcciones modernas, tal y como estaba hacia la mitad del siglo XVIII, ofreciendo un fuerte contraste visual.

Tras las columnas puede verse abundante e “idílico” arbolado, hacia el que se dirigen una mujer y un niño; pero aún así, destaca la desnuda belleza y majestad de los restos romanos, frente a la vulgaridad de los de entonces.

### TEMPLO DE LOS CASTORES

Obra de Jean-Baptiste Leprince, de 1754. Se conserva en la Biblioteca de Arte del citado Museo de Berlín; n° inv. 917. Aquí se nos presentan en primer término las tres magníficas columnas que se conservan de este templo, teniendo como fondo parte del antiguo Foro romano, entonces llamado “Campo Vaccino”. No se aprecian sus basas, ocultas por la capa de tierra, y sus fustes estriados rematados en capiteles corintios que sostienen un trozo de entablamento, contrastan aún más con el plano desnudo que se aprecia en el fondo, donde se distinguen personas y animales, pues en cierta medida la zona era un mercado de ganado desde la Edad Media; y para abundar aún más en esta idea, que refleja el dibujo, delante de los imponentes restos del templo de los Castores conversan varios personajes rodeados por vacas o toros, ofreciendo un “pintoresco” contraste con las ruinas romanas.



Fig. 3. TEMPLO DE LOS CASTORES.

Al fondo de la composición se distingue algún otro resto, como la columnata del templo de Saturno, la columna de Focas y la Curia Iulia convertida en iglesia, todo ello rodeado de construcciones modernas.

Esta "romántica" estampa perduró hasta comienzos del siglo XIX, en el que poco a poco fueron empezando las primeras excavaciones sistemáticas y el saneamiento en general de toda el área del antiguo Foro romano<sup>(13)</sup>. (Fig. 3).

#### ARCO DE TITO

Obra de Louis-Gabriel Moreau, pintada hacia el año 1760 y conservada en la Biblioteca de Arte del mismo Museo; n° inv. 2123.

Nos muestra los restos del arco de Tito, vistos desde el lado Oeste, peor conservado que el otro. Entre las construcciones adosadas a él destaca la altomedieval Torre Cartularia, pudiéndose apreciar muy bien igualmente la rotura de los laterales del arco y de su ático, lugares en los que el pintor ha añadido la vegetación que seguramente, en parte, los cubría. El lamentable estado del arco vino también motivado por haber constituido una de las puertas de la inmensa fortaleza medieval de los Frangipani, que abarcaba hasta el Coliseo.

La composición, aún tratada con realismo, tiene un aire ciertamente romántico y es un buen reflejo del gusto por el clasicismo vigente en la Europa de mediados del s. XVIII, patentizado en las ruinas de la antigua Roma como uno de sus mejores exponentes.

#### VERTIENTE NOROESTE DEL PALATINO, CON EL FORO ROMANO DELANTE

Obra de Charles-Joseph Natoire, realizada en Junio de 1766. Se halla en la Biblioteca de Arte del Museo berlinés; n° inv. 2990.

Se nos muestra una vista de parte de la vertiente NO del Palatino, tomada desde el "Campo Vaccino", que aparece así claramente con su "tipismo", tal y como era en el siglo XVIII. Sobre el Palatino destacan los potentes muros de los "Orti Farnesiani", jardines contruidos encima de los palacios de los Emperadores Tiberio y Calígula. Estas modernas construcciones, iniciadas ya en el siglo XVI, permitían aún descubrir la rampa por la que se accedía a los palacios imperiales desde el Foro romano, el llamado "Clivus Victoriae".

Pero el autor de este dibujo lo que quiso fue mostrar el contraste entre la masa de construcciones del Palatino y el prado desnudo que constituía el antiguo Foro. Además, vemos gran cantidad de animales, especialmente vacas, y de ahí su nombre de "Campo Vaccino" dado desde la Edad Media, indicando un lugar que se había convertido en pintoresco mercado de ganado, cuyo "bucólico" aspecto, perfectamente reflejado en esta composición, perduró hasta fines del siglo XVIII.

#### ARCO DE SEPTIMIO SEVERO Y COLUMNA DE FOCAS

Obra de Louis Chays, datada en 1776, que se encuentra en la Biblioteca de Arte del mismo Museo citado en todos los casos anteriores; n° inv. 3037. Nos presenta la parte del Foro romano sobre la que emerge el arco de Septimio Severo y, en primer término a la izquierda, la columna de Focas. Aunque a fines del siglo XVIII empezó ya la liberación de los restos en esta zona del Foro, el dibujo nos la muestra aún tal y como estuvo en la Edad Media, el Renacimiento y etapas posteriores.

En la parte izquierda se alza la columna de Focas, del siglo VII, que fue levantada ya a un nivel sensiblemente superior al del arco, lo que se aprecia aquí claramente y puede verse hoy en día, pues dicha columna arranca sobre un potente estrato de tierra.

El arco no presenta ya los restos de construcciones medievales sobre su ático, si bien los vanos se hallan semiocultos todavía por la gran capa de tierra. A la derecha de la composición asoma parte de la llamada "Torre del Campanero", situada casi frente al arco entonces.

Al fondo aparecen las edificaciones y escalera moderna de acceso al Capitolio, sin que se aprecie resto alguno del templo de la Concordia o del Tabularium<sup>(14)</sup>.

CRISTINA ALDANA NACHER

(14) BRILLIANT, R. "The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum", *Memoirs of the American Academy in Roma*, XXIX, (1967).