

## LA ESTATUA DE *FORTUNA* DE NÁPOLES: NOTAS PARA UNA RECONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE URBANO NAPOLITANO EN LA ÉPOCA ROMANA

### *The Statue of Fortuna from Naples: Notes for a Reconstruction of the Neapolitan Urban Landscape in the Roman Age*

Armando CRISTILLI

*Dpto. de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Univ. de Sevilla. C/ Doña María de Padilla, s/n. 41004 Sevilla. Correo-e: [acristilli@us.es](mailto:acristilli@us.es). ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6669-8809>*

Recepción: 12/05/2024; Revisión: 16/10/2024; Aceptación: 3/12/2024

**RESUMEN:** En el presente trabajo se analiza una pieza de mármol que fue recuperada a inicios del s. xx en Nápoles –Campania, Italia– y que representa a la diosa *Fortuna*. Este estudio se ha centrado en su iconografía y simbolismo, argumentando su posible datación mediante paralelos formales y tipológicos que remontan la estatua a la época antonina, ampliando nuestro conocimiento del patrimonio y el desarrollo de la escultura napolitana durante el periodo romano. Además, se consideraron datos arqueológicos conocidos en el entorno inmediato del lugar del hallazgo, lo que nos permite proponer que la obra pudo formar parte de la decoración de un conjunto sacro ubicado en el *decumanus inferior* de la *Neapolis* romana y que correspondería a una *phratria* local. Por todo ello, finalmente se reivindica para ella el papel de indicador significativo del paisaje urbano de Nápoles durante la época altoimperial. Así, este estudio enriquece la comprensión del contexto urbano y cultural de *Neapolis* en la segunda mitad del s. II d. C.

*Palabras clave:* Campania; escultura romana en mármol; iconografía; simbolismo; *phratria*.

**ABSTRACT:** This paper analyses a piece of marble found in Naples –Campania, Italy– at the beginning of the 20th century, representing the goddess *Fortuna*. The study focuses on its iconography and symbolism and argues for its possible dating on the basis of formal and typological parallels that date the statue to the Antonine period, thus extending our knowledge of the heritage and development of Neapolitan sculpture during the Roman period. In addition, the archaeological data known from the immediate vicinity of the find site have been taken into account, allowing us to propose that the work could have been part of the decoration of a sacred ensemble located in the lower *decumanus* of the Roman *Neapolis* and that it corresponds to a local *phratria*. For all these reasons, it is claimed that it is a significant indicator of the urban landscape of Naples during the early imperial period. The study thus enriches the understanding of the urban and cultural context of *Neapolis* in the second half of the 2nd century AD.

*Key words:* Campania; Roman Marble Sculpture; Iconography; Symbolism; *phratria*.

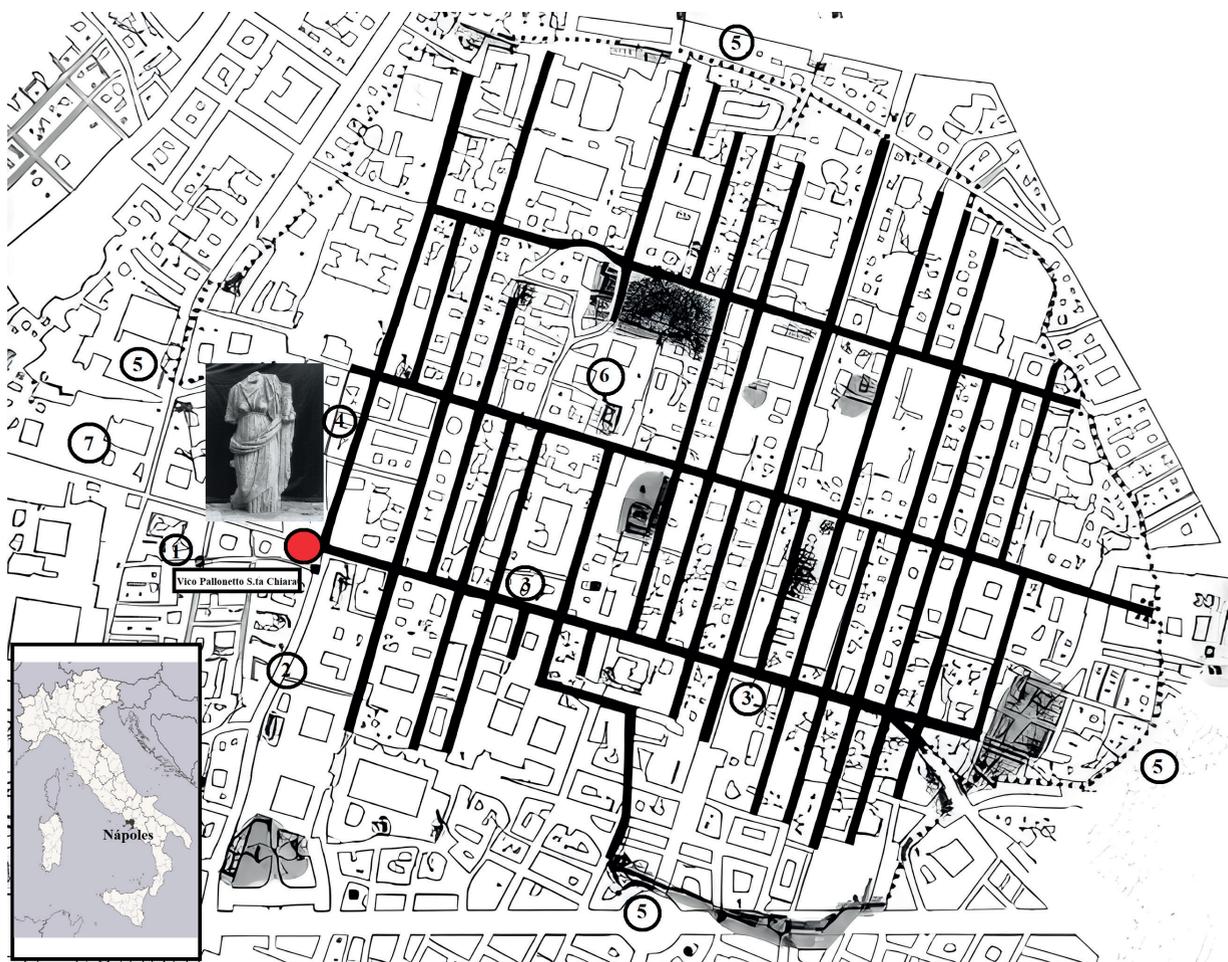


FIG. 1. Plano arqueológico de Nápoles con el lugar de hallazgo de la estatua de Fortuna: 1) Vico Pallonetto Sta. Chiara; 2) Via Mezzocannone; 3) Via San Biagio de' Librai, decumanus inferior; 4) Piazza San Domenico; 5) murallas; 6) forum; 7) Chiesa di Santa Chiara (modificado a partir de Elia, 1985: 465).

## 1. Introducción

El feliz hallazgo hace un siglo de la estatua de mármol de la diosa *Fortuna* en la zona de la Via Mezzocannone en Nápoles puso de manifiesto muchas cuestiones vinculadas tanto con la escultura romana *stricto sensu* como con el área de excavación de su descubrimiento. Además, ha confirmado, una vez más, la personalidad polivalente de una divinidad cuyo culto compartía flexiblemente valores públicos junto a valores más estrictamente privados: no es casualidad que su representación aproveche nuevos

elementos iconográficos en Roma, como el timón sobre un globo terráqueo o una rueda, con claras referencias no solo a su papel como garante del orden del imperio, sino también "... of the home and family and sometimes of the individual", como destaca Prusac (2011: 81; también sobre ello Rocco, 2014).

## 2. La estatua y la historia de su hallazgo

La estatua salió a la luz en la ciudad de Nápoles el día 13 de febrero de 1913 en el n.º 15 de



FIG. 2. La estatua de Fortuna en el momento de su hallazgo (fotografía del Archivio Corrente ex Soprintendenza Archeologica di Napoli = ACSAN, N5/40).

Vico Pallonetto S. Chiara, a una profundidad de 2 m por debajo del nivel de la calle, mientras se estaba arreglando la red de alcantarillado en el área de Via Mezzocannone-Piazza S. Domenico Maggiore, bajo la supervisión de A. Maiuri como inspector

del Museo Arqueológico Real de Nápoles (Fig. 1). En el momento del hallazgo no contaba con su base original, de la que ya había sido separada en la Antigüedad<sup>1</sup> (Fig. 2), hecho que debió determinar la decisión de enterrarla unos 30 cm en el suelo del patio del edificio más cercano al lugar de la excavación, que fue propiedad del Sr. Di Natale, en abril de 1913. De esta manera se habría sustentado sin dificultad. Actualmente la escultura está inserta en un bajo y ancho basamento de hormigón situado justo más allá de la entrada al citado patio, sin haber llegado a ser formalmente adquirida por el Museo Arqueológico de Nápoles, aunque la recuperación se había llevado a cabo como parte de las amplias transformaciones urbanísticas del proyecto *Risanamento* (por último: Manzo, 2018; Craveri, 2018: 14; sobre el destino de los hallazgos arqueológicos encontrados en el centro de la ciudad de Nápoles cf. Barrella, 1996: 201-210)<sup>2</sup> y por eso formalmente propiedad del Ayuntamiento local. Naturalmente, no se trata de un fenómeno de

<sup>1</sup> Según consta en el *Archivio Corrente ex Soprintendenza Archeologica di Napoli* = ACSAN, N5/40; el fichero se encuentra actualmente en depósito en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

<sup>2</sup> La terrible epidemia de cólera que estalló en Nápoles en 1884, cobrando más de siete mil víctimas, requirió una recuperación urbana inmediata de la ciudad (*Risanamento*) sancionada por la Ley n.º 2892 del 15/1/1885: esta disposición preveía la restauración del centro de la ciudad a través de una gran operación de construcción (realizada por la Società pel Risanamento di Napoli) que distorsionó su configuración urbana según el Código de Higiene y Salud Pública.

reutilización de lo antiguo, algo típico de Nápoles (un ejemplo, entre otros muchos, en Cristilli, 2012: 122-128), sino de una solución funcional extemporánea que respondía solo a necesidades prácticas del propio Ayuntamiento de Nápoles.

La escultura, de tamaño natural, es de mármol blanco macrocristalino<sup>3</sup> y le faltan la cabeza desde la base del cuello, el deltoides izquierdo, el antebrazo derecho desde el codo, la mano izquierda justo arriba de la muñeca, el pie derecho desde la tibia, la parte del borde superior del manto en su lado derecho y la zona superior de la cornucopia. Los restos de un puntal son visibles en un lateral de la pierna derecha<sup>4</sup> (Fig. 3). Representa una figura femenina de pie apoyada sobre la pierna izquierda y con la derecha doblada y vuelta hacia atrás, lo que determina una ligera inclinación del busto. El brazo derecho se mantuvo a lo largo del costado con una mano apoyada en un puntal lateral que se ha perdido (Maiuri, 1913a: 187), mientras que la otra sostiene una cornucopia apoyada en el hombro correspondiente, lo que genera una mayor elevación del hombro izquierdo (Figs. 4-5). Según la fractura, la cabeza fue tallada

<sup>3</sup> Altura: 165 cm, desde la parte superior del zócalo hasta la base del cuello; anchura: 76 cm desde el brazo derecho hasta la muñeca izquierda.

<sup>4</sup> Debido a su colocación al aire libre, la superficie está desgastada y oxidada en algunos lugares, con rastros de humedad y pequeñas manchas de brea. Las rayaduras se produjeron durante la fase de excavación.



FIG. 3. Vista frontal de la estatua de Fortuna en Vico Pallonetto Santa Chiara, Nápoles.

en el mismo bloque de mármol que el cuerpo, mirando hacia adelante y ligeramente inclinada hacia la derecha.

La ropa consiste en un *chiton* ligero y ancho con escote circular y mangas cortas hasta el codo, abrochado por pequeños botones laterales que crean arrugas reducidas con un evidente efecto de claroscuro; finalmente, dos fíbulas circulares fijan la



FIG. 4. Detalle de la zona inferior de la cornucopia en la estatua napolitana de Fortuna.

prenda sobre los hombros, de modo que los pliegues pueden desarrollarse de manera amplia en el pecho. Además de esto, un cinturón delgado anudado inmediatamente debajo de los senos ajusta el *chiton* sobre el vientre, para formar tanto los pliegues alrededor de los mismos senos como el desarrollo lateral cerca del brazo derecho. En la parte inferior del cuerpo, el vestido desciende recto hasta el suelo y crea un denso plisado que se deposita sobre los pies.

Sobre el *chiton* lleva un grueso *himation* adornado con borlas y fijado únicamente en el hombro izquierdo, desde el cual, envuelto en el borde superior en un gran *balteus* enrollado, pasa de nuevo a la cadera derecha; desde este punto, llevado por el frente, sube hacia el antebrazo izquierdo, para colgar fuera de él hasta arriba de la tibia correspondiente, adhiriéndose de este lado al perfil del cuerpo. Precisamente la particular forma en que se cubre con el manto hace que la parte inferior de la figura parezca casi completamente envuelta y apenas animada por pliegues longitudinales. Sin embargo, a pesar de la pesadez del ropaje, las formas del cuerpo siguen siendo claramente distinguibles bajo ella: se identifican claramente los hombros, los senos, la cadera derecha, la pierna derecha y, aunque en menor medida, la correspondiente nalga. Por último, cabe destacar la mayor adherencia y transparencia del tejido sobre la zona del vientre, hasta el punto de que se puede observar el ombligo.

En comparación con el frontal, el desarrollo del drapeado en la zona trasera se vuelve más curvo, quedando reducido, a

menudo, a los rasgos esenciales mediante un diseño de los pliegues del manto limitado a solo tres surcos más o menos paralelos (Fig. 6).

La composición, como ya se ha mencionado anteriormente, se completa con una cornucopia sostenida en el brazo izquierdo, cuyo remate superior se ha perdido (Fig. 4): el atributo, que se identifica por un soporte recubierto de grandes hojas de acanto tensadas con un cordón de doble lazo, se mantenía



FIG. 5. *Detalle del lateral izquierdo de la estatua napolitana de Fortuna.*



FIG. 6. *Detalle del lateral derecho de la estatua napolitana de Fortuna con restos visibles de un puntal.*

paralelo al cuerpo femenino, inclinado hacia el deltoide izquierdo.

A. Maiuri (1913a: 187) ya había reconocido en la escultura napolitana una imagen de la diosa *Fortuna* que reconstruye con *rudis* en la mano derecha y a lo largo de la pierna en reposo, como sugieren los pilares laterales, y con *stepháne* en la cabeza. Y, de hecho, estos atributos la identifican concretamente como *Fortuna*<sup>5</sup>, la deidad que controlaba el destino y el azar, pero cuya esfera de influencia se extendía incluso a la fertilidad, alcanzando un favor generalizado en la época romana (Kajanto, 1981) gracias también a un proceso visual enfatizado basado en lo que podemos considerar sus atributos más frecuentes (Fontana, 2010: 81): a) la cornucopia, símbolo tradicional de abundancia y riqueza (Prusac, 2011: 80 y 84-87), y b) el timón (Göttlicher, 1981), a menudo sobre un globo (Arnaud, 1984), como alusión a la capacidad de manejar el destino humano<sup>6</sup>, a veces acompañados de una rueda, que alude a la mutabilidad del destino, ambos apoyados sobre *palmula*, un remo. Sin embargo, la identificación de la escultura en cuestión, no puede basarse exclusivamente en la cornucopia, sino, sobre todo, en el atributo que debió ostentar en la otra mano y que puede reconstruirse fácilmente a pesar de haber desaparecido: de hecho, en el lado externo de la pierna derecha aún se conservan los restos de dos piezas que constituían la conexión a la estatua de un *Statuenstütz* y que, sin duda, se trata de un timón agarrado con la mano, manteniendo el brazo ligeramente inclinado hacia adelante (Fig. 6). La coexistencia de cornucopia y timón, por lo tanto, nos asegura que estamos en presencia de *Fortuna* y no de otra divinidad o personificación, como pudieran ser, por citar algunas, *Abundantia*, *Felicitas*, así como *Concordia*, que también suelen llevar el cuerno de la abundancia en un brazo (Prusac, 2011:

74-93), pero que, a su vez, incluyen otros atributos en la mano libre como la pátera, el remate, el racimo de espigas –a veces enriquecido con amapolas– y la rama de olivo, pero nunca un timón, que, por el contrario, es una prerrogativa exclusiva de *Fortuna* (Vollaro, 2019).

### 3. Iconografía y cronología de la estatua

En el ejemplo napolitano, el modelo iconográfico de referencia corresponde al llamado tipo *Claudia Iusta* (Rausa, 1997: 128) que, en ocasiones, fue también utilizada con función icónica (Prusac, 2011: 84) y cuya difusión se articula en un lapso cronológico bastante amplio –de mediados del s. I a. C. a mediados del s. III d. C.–, con una mayor concentración de ejemplares desde el s. II d. C., y procedente de originales griegos creados entre finales del s. IV a. C. y principios del s. III a. C. (Häuber 1998: 96 y 107, n. 123, fig. 10.2; Meischner, 2003: 298-299, n. 7, tav. 10, 1-3; Moreno, 1994: 169-172; Romeo, 2014: 211). Sin embargo, es importante tener en cuenta que actualmente falta un estudio específico sobre este tipo estatuario, aunque la idea de *Typus* al respecto ya ha sido cuestionada por Ch. Von Landwehr, quien, tras romper con la concepción más tradicional de *Replikenreihe*, presentó la alternativa muy funcional por *Konzept* (Landwehr, 1993: 24 y 89, n. 2; 1998). Esta cuestión aún se mantiene a la espera de una definición definitiva. Sin embargo, aun aceptando su vigencia iconográfica, la versión napolitana reproduce en realidad todas las copias del llamado tipo *Claudia Iusta*, que se distancian principalmente del tipo llamado ‘Braccio Nuovo’ (Corso, 2017) debido al drapeado más simple del *himation*, pero también entra fácilmente dentro del Tipo IIA identificado por A. Corralini (1994: 248-251) y en el tipo más recientemente llamado *Hüftbausch-Typus mit Gürtung* por A. Alexandridis (2004: 248, App. 2.2.14 B), que identifican una amplia serie de esculturas, cuyo apogeo creativo se sitúa en la época imperial, especialmente durante el s. II d. C., con una distribución extendida a muchas provincias romanas.

<sup>5</sup> Sobre la doble denominación *Fortuna/Tyche* cf. Corralini, 1994: 227-228; sobre *Tyche* y *Fortuna* en el mundo romano cf. Fontana, 2010: 81.

<sup>6</sup> El timón se encuentra en las representaciones de *Fortuna* ya en el s. I a. C., convirtiéndose en una constante a principios de la época imperial, cuando se añadió el globo terráqueo como su base.

En concreto, nuestra escultura encuentra útiles comparaciones iconográficas y estilísticas con algunos ejemplares que pueden circunscribirse precisamente a este período, como la estatuilla de la *Villa* de Els Munts, aunque con el peso del cuerpo distribuido a la inversa<sup>7</sup> (Koppel, 2000: 387-388, tavv. 75a y 76a-b; Koppel, 2022: 483-484), la de la *Villa de Sette Bassi* en Roma<sup>8</sup> (Lichocka, 1997: 161, fig. 327), las dos de Cherchel (Landwehr, 1998, 87-88, tavv. 92-93 y 96)<sup>9</sup>, otra gran escultura de Nysa-Scythopolis conservada fragmentariamente<sup>10</sup> (Mazor-Atrash, 2015: 613-624), así como otras dos estatuas encontradas en Ostia<sup>11</sup> (Lichocka, 1997: 161, fig. 329; Valeri, 2002: 222-224, fig. 8)<sup>12</sup>.

No obstante, para la versión napolitana no es posible recuperar el diseño de la cabeza: en realidad, podemos estar de acuerdo con la hipótesis de que no estaba velada y aceptar un peinado recogido o, en cualquier caso, no suelto. Sin embargo, a pesar de estos datos, es imposible proporcionar una imagen más precisa de la cabeza, ya que el modelo estatuario de referencia también se emplea para los peinados de otras deidades —de ahí la idea de un *Konzept* en lugar de un *Typus*—, las cuales a menudo son sincréticamente asimiladas a *Fortuna*. Así, en primer lugar, está *Isis*, para la que el ejemplar conservado en los *Musei Vaticani* (Spinola, 1999: 302,

n. 65)<sup>13</sup> y la conocida *Isis-Fortuna* del *sacellum* de San Martino ai Monti hablan en este sentido solo a modo de ejemplo (Ensoli, 1997: 584, n. vi.47; Rocco, 2014: 77)<sup>14</sup> o, más aún, el ejemplar del Museo Arqueológico Nacional de Cagliari (Vollaro, 2019: 53-58)<sup>15</sup>.

La réplica napolitana (Figs. 3-6) es una obra armoniosa y bastante proporcionada, a pesar del nivel técnico de su ejecución que parece ser modesto. Se trata, por supuesto, de una estatua de alcance restringido, en la que el escultor, simplificando el drapeado del *chiton* —especialmente en el pecho— y los pliegues del manto y esquematizando el cinturón bajo el pecho, logra describir de manera cautivadora y detallada los botoncitos de la manga derecha, la *fibula* circular sobre el hombro del mismo lado así como el soporte de la cornucopia, pero, al mismo tiempo, trata con refinada delicadeza los poderosos rasgos de la parte inferior de la estatua. El cuerpo se ha concebido para ofrecer una idea de carácter estático, a pesar del ligero movimiento de la pierna derecha, muy funcional para la disposición del esquema general. Por lo tanto, como ya se ha mencionado, estamos en presencia de un producto técnicamente ordinario, que, sin embargo, reclama una cierta autonomía estético-compositiva, tanto en el sentido del equilibrio transmitido, como en el interés por el detalle, aunque en el contexto de una producción plástica más estrictamente local (Cristilli, 2008: 165-169; 2012: 171-184).

Basándose en las características técnicas y estilísticas sobresalientes, se puede fechar la escultura a mediados o a la segunda mitad del s. II d. C. Es imperativo considerar no solo el tratamiento superficial del mármol mediante la utilización constante de la broca helicoidal, que se evidencia en los profundos deslizamientos del borde enrollado del

<sup>7</sup> Tarragona, Museo Arqueológico, sin n.º inv.; mármol blanco; altura 52 cm.

<sup>8</sup> London, British Museum, n.º inv. 1701; mármol; altura 109 cm; datada en el s. II d. C.

<sup>9</sup> Una es la de Cherchel, Musée Archéologique, n.º inv. s25; mármol gris con inclusiones blancas de grano medio; altura 76 cm; fechada en el s. II d. C. La otra es la del Cherchel, Musée Archéologique, n.º inv. s94; mármol blanco grisáceo de grano medio; h 132 cm (con zócalo); también datada en el s. II d. C.

<sup>10</sup> Scythopolis, Israel Museum, sin n.º inv.; mármol blanco; altura 73 cm; fechada a finales del s. II-principios del III d. C.

<sup>11</sup> Las de Ostia son: Museo Ostiense, n.º inv. 1251; mármol griego insular; altura 155 cm; del periodo antonino; y Museo Ostiense, n.º inv. 1265; mármol; altura 157 cm; segunda mitad del s. II- principios del s. III d. C.

<sup>12</sup> Cf. otras comparaciones iconográficas en Koppel, 2022.

<sup>13</sup> Roma, Museo Pio Clementino, Sala de la Cruz Griega, inv. 202; mármol; altura 118 cm; segunda mitad del s. II d. C.

<sup>14</sup> Roma, Musei Capitolini, n.º inv. 928; mármol pentélico; altura 146 cm; cronología postadrianea.

<sup>15</sup> Cagliari, Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 6121; mármol blanco de grano grueso; altura 85 cm; finales del s. II-principios del s. III d. C.; probablemente procedente de Cagliari.



FIG. 7. Imagen de la excavación en 1922 del edificio romano incorporado a la iglesia de Santa Maria la Rotonda en Nápoles.

manto y subrayando la posición de la pierna derecha, en el fuerte surco socavado que separa la figura del lado izquierdo, sino también en los deslizamientos del *chiton* sobre el pecho; pero, el efecto cromático resultante del contraste entre la ligereza de la textura de la túnica y la pesadez del *himation* es, sin duda, mucho más tenue que originalmente, y la caída del manto sugiere cierto virtuosismo. Este tipo de técnica de fabricación, combinada con los descensos empinados y la forma alargada del cuerpo, sitúa la obra napolitana entre los productos escultóricos que se datan en el s. II d. C.

Sin embargo, el estilo descriptivo de los pliegues del *chiton*, aunque a veces recurre a una fabricación mecánica y rigurosa, corresponde principalmente a producciones estatuarias en mármol del período

antonino, que es la cronología que aquí se propone para la pieza napolitana.

#### 4. El lugar del hallazgo: una reflexión

Otro aspecto interesante relacionado con esta estatua de *Fortuna*, como ya se comentó antes, es, sin duda, el lugar donde fue encontrada y que impide pensar que sea una estatua de carácter funerario. De hecho, durante la realización de esta investigación se han logrado obtener algunas aclaraciones al respecto, especialmente a partir de su reconstrucción.

Los documentos de archivo garantizan que este hallazgo se realizó concretamente detrás del palacio di Sangro-Casacalenda, un espléndido edificio abierto en el lado meridional de la Piazza S.

Domenico Maggiore (De Luzemberger, 2010), que está flanqueado por Vico Pallonetto Santa Chiara en su parte trasera, que fue la calle donde estuvo ubicada la mansión renacentista del conocido poeta napolitano Bernardino Rota (Pane, 2014). Por lo tanto, el lugar donde se realizó la excavación debe localizarse en una zona del casco antiguo que, por su naturaleza, parece ser única en el contexto del paisaje urbano romano —y también posterior—. Por ello, se trata de un documento importante para la reconstrucción de los asentamientos urbanos antiguos en torno a la Via Mezzocannone (Brangantini, 1991; De Divitiis, 2011; Ruffo, 2011: 126; Cristilli, 2012: 81-82).

El sitio es de suma importancia desde el punto de vista urbano (Sorrentino, 1909), al estar ubicado entre el *decumanus inferior/πλατεῖα* —conforme al eje viario actual de Via S. Biagio dei Librai-Via Benedetto Croce— y la vía de acceso al distrito deportivo de Piazza Nicola Amore en el *waterfront* napolitano en el SE (Cristilli, 2012: 96-125; Cavalieri Manasse *et al.*, 2017; Ferreri, 2022) y la dársena del puerto de Piazza Giovanni Bovio-Piazza Municipio al SO (Toniolo, 2020: 26-32). En realidad, esta zona de *Neapolis* presenta un tipo de poblamiento de carácter residencial que se expandió en época romana en dirección O, incluso fuera de las murallas, suplantando el carácter funerario inicial de la zona *extramoeniana* (Ruffo, 2011: 126; Cristilli, 2012: 81-82; Amodio, 2014: 23 y 158, n. 121; Lerosier, 2017: 314); testimonios de este proceso posterior son principalmente la elegante *domus* en la esquina SE de la Piazza San Domenico Maggiore, que se vio gravemente afectada por la construcción del palacio Saluzzo di Corigliano, así como el conjunto termal que se encuentra dentro del convento de Santa Chiara (Vecchio, 1985).

En el momento de su hallazgo A. Maiuri ya sugirió la conexión entre la estatua de *Fortuna* y un pequeño conjunto de época romana, quizás de carácter religioso, localizado durante el derribo del ala meridional del palacio di Sangro-Casacalenda donde había sido integrada, a su vez, la iglesia de Santa María la Rotonda (Don Fastidio, 1922). El edificio

antiguo tenía forma circular con un vestíbulo de entrada dístico —probablemente corintio— que sostenía un posible frontón (Fig. 7). Esta construcción salió a la luz durante las obras del proyecto *Risanamento* que en esta región de Nápoles supuso una ampliación del lado occidental de Via Mezzocannone, conduciendo a la eliminación de la esquina SE del palacio di Sangro-Casacalenda (De Luzemberger, 2010: 54-55) y de la cercana Cofradía de Santa María de la Purificación perteneciente al Palacio Coppola (Alisio, 1980: 343)<sup>16</sup>. En cambio, la iglesia de Santa María la Rotonda o *S. Marie ad Presepe sive rotunda*, que fue considerada en el s. XI como uno de los seis edificios eclesiásticos constantinianos en Nápoles (Venditti, 1967: 511; Mormone, 1970: 147-148)<sup>17</sup>, había sido construida ya en la Tardoantigüedad anexa al pequeño edificio romano mencionado antes y había sido decorada con material posiblemente expoliado del mismo templo (Camodeca, 2010: 289-290; Palmentieri, 2015: 126); a su vez, esa iglesia fue incorporada por razones estéticas al palacio di Sangro-Casacalenda a mediados del s. XVIII. El edificio romano fue considerado, a partir de textos epigráficos, como residencia de la *phratria* (cofradía) del dios *Eumelos* o de los *Cumei* (Capasso, 1905: 94-96; Maiuri, 1913b; Sgobbo, 1923: 270; Napoli, 1959: 173-174; fotografía en Napoli, 1967: 434 y 440), convirtiéndose casi en el arquetipo de una visión tradicional que se ha consolidado con el tiempo. Este es un fenómeno que, en realidad, resulta bastante habitual al acercarse a la *facies* antigua del casco antiguo de Nápoles —y no solo eso—, cuyos datos arqueológicos se interpretan con gran frecuencia de forma errónea, como sucede,

<sup>16</sup> En 1886 se amplió Via Mezzocannone para permitir una comunicación más directa de Corso Umberto I con Piazza S. Domenico, cortando el frente occidental de la calle, que también involucraba parte de los dos palacios nobles.

<sup>17</sup> La iglesia constantiniana tenía planta octogonal y reutilizó ocho columnas romanas de diferentes mármoles —4 de pórfido, 2 de granito y 2 de mármol blanco—; el epígrafe (CIL X, 1704) es de finales del s. IV d. C. y, finalmente, el altar circular de *Marcus Cocceius* (IG XIV, 721), que sirvió de base a la pila bautismal, corresponde a finales del s. I-II d. C.

por ejemplo, con la equivocada identificación de los bloques de la terraza urbana griega como base del *Iseum* local en la zona de la estatua del Nilo, que aún no es totalmente rechazada<sup>18</sup>.

No obstante, a pesar de la evidente reutilización de las inscripciones en el mismo lugar de su hallazgo, no parece descabellada la propuesta de interpretar esta construcción romana como sede de una de esas tradicionales asociaciones napolitanas, sobre todo, teniendo en cuenta que el ámbito fratriaco sigue siendo sumamente sugerente y añadiendo el peculiar proyecto edilicio del edificio romano (Polito, 2006; Cordano, 2008: 68-69). Como puede apreciarse a través de las fuentes literarias, la vida de los *conphretores* se organizaba en diversos espacios destinados a las actividades del grupo, desde el *hestiatērion*—para el banquete comunitario— hasta el conjunto que albergaba el culto característico, no incluido en un único edificio, sino distinto entre ellos. Asimismo, se ha demostrado que las sociedades fratriacas en época imperial no se diferenciaban significativamente de los *collegia* romanos en general, tanto como ejemplo de un fenómeno asociativo como por la organización interna y por el rol económico y civil que desempeñaba en la ciudad (*cf.*, por ejemplo, Miranda de Martino, 2017: 362). Otra característica relevante de las fratrias destacadas en estudios recientes es el elemento religioso que, aunque con una relevancia bastante atenuada en época romana, continúa siendo peculiar (Polito, 2006: 201-202). En este sentido puede apreciarse claramente no solo la continuidad, sino también el mantenimiento y embellecimiento del edificio de culto registrado en las fuentes epigráficas. El pequeño templo, que en la nomenclatura oficial se indica como  $\nu\epsilon\omicron\varsigma$ , como aclara la inscripción de *Munantius Hilarianus* encontrada en la cercana ciudad de Casoria, en el entorno norteño de Nápoles (*AE* 1934, 134; Mallardo, 1911: 150-175; Maiuri, 1913b; Fishwick, 1989: 175-183; Miranda, 2017: n. 44; Cordano, 2008: 68; Bresson, 2013: 203-222), debido a su naturaleza, podría albergar en su interior una amplia variedad de imágenes de divinidades con valor

<sup>18</sup> Sobre esta cuestión *cf.* Cristilli, 2020: 266.

cultural o no, otorgadas a ciudadanos ocupados en diversas tareas en el marco de la *phratria*. En realidad, la documentación disponible señala que las fratrias napolitanas gozaban exclusivamente de la protección de la divinidad homónima o de una elegida tradicionalmente para su *patrocinium*, pero también disponían del apoyo de divinidades distintas a las del horizonte original, tanto eubeo-beocio como eólico (Polito, 2008: 194).

Sin embargo, es importante tener en cuenta que, aunque el corpus epigráfico enumera algunos de estos *theoi phreatrioi*, no se registra la presencia de *Fortuna* entre ellos y tampoco de *Tyche*. No obstante, también es necesario señalar que el número de fuentes utilizables es, en cualquier caso, demasiado reducido como para considerarlo completo en este contexto (Miranda de Martino, 2017: 362). A partir de los resultados de este estudio, es de suma importancia destacar que las fratrias locales en la época imperial sufrieron un proceso de romanización que propició una adaptación de su organización interna a la estructura de los *collegia*, manteniendo, por otra parte, la pátina grecizante superficial que los distinguía en la *Graeca urbs* por excelencia (Estrabón, V, 4, 7; también Lomas, 1997-1998)<sup>19</sup>. Este proceso también pudo haber conllevado la protección divina de las fratrias de *Neapolis*, en función del rol tanto social como religioso, que debieron ocupar los espacios sagrados de sus asentamientos, aunque atenuado en el tiempo (Miranda de Martino, 2017: 362) y acogiendo, de manera más específica, a divinidades romanas y, por lo tanto, distintas de las relacionadas con el sustrato original griego. Los *theoi Sebastoi* mencionados en la inscripción de los *conphretores Theotadai* son evidencia de ello (Polito, 2017: 192 y 197) y, muy probablemente, el culto a Antínoo, documentado indirectamente en la dedicación de los *Antinoitai*, bien mediante el cambio de nombre de los *Eunostidai* o incluso mediante una nueva *phratria* distinta y establecida *ad hoc* en

<sup>19</sup> No sorprende que Cordano (2008: 67) subraye “... qui mi pare che si tratti di propaganda imperiale vera e propria: la città di Napoli doveva presentarsi come una città greca a coloro che vi si recavano per partecipare ai Sebastá e per assistervi”.

la época de Adriano (Polito, 2008: 198; Cordano, 2008: 68; Miranda De Martino, 2017: 362). Además, también debemos tener en cuenta que, a pesar de la relevancia de la difusión de su culto en el ámbito romano, no sorprende la presencia de *Fortuna* en la ciudad napolitana, ya que se encuentra referida en la dedicatoria de *Marcus Marius Epictetus* (IG, xv 720) procedente del monasterio de Sant'Aniello a Caponapoli y que se puede atribuir al s. I d. C. (Dodero, 2019: 147).

## 5. Conclusión

A partir de los datos expuestos, parece más que plausible la posibilidad de que un *simulacrum* de *Fortuna/Tyche* pudiera albergarse, al menos durante la época imperial, en el interior de un *sacellum* fratriaco en *Neapolis* que estaría ubicado en la intersección de la Via Mezzocannone con la Via San Biagio dei Librai y la Piazza San Domenico –por lo tanto, antes de traspasar las murallas occidentales de la ciudad–. De hecho, la ubicación estratégica, antes de salir de la ciudad, proporciona un marco favorable para asumir esta hipótesis (Fig. 1). En este escenario concreto, el módulo que corresponde a la estatua podría integrarse adecuadamente en un espacio reducido, como eran los complejos cultuales de las fratrías urbanas, donde recibiría un significado comparable al de otras piezas menos ornamentales. Si bien la posible desvinculación del edificio romano de la esquina de la Via Mezzocannone con el anexo sagrado del *oikos* de una entre las 12 o 13 *phratrias* disponibles, puede considerarse una interpretación válida –como ya hemos visto–, esta hipótesis sigue planteando interrogantes notables sobre la falta de evidencias arqueológicas complementarias en esa área. En este sentido, la estatua de *Fortuna* hallada en Vico Pallonetto Santa Chiara se presenta como un elemento de referencia coherente respaldado por su conexión con este conjunto cultural. Así debe considerarse su relevancia en el contexto histórico de *Neapolis*, minimizando las dudas sobre su significado dentro de la tradición religiosa y cultural de esta ciudad.

## Abreviaturas

CIL X = Mommsen, 1883.  
IG XIV = Kaibel, 1890.

## Bibliografía

- ALEXANDRIDIS, A. (2004): *Die Frauen des römischen Kaiserhauses: eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- ALISIO, G. (1980): *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*. Napoli: Esi.
- AMODIO, M. (2014): *Le sepolture a Neapolis dall'età imperiale al tardo-antico. Scelte insediative, tipologie sepolcrali e usi funerari tra III e VI secolo*. Napoli: Giannini Editore.
- ARNAUD, P. (1984): "L'image du globe dans le monde romain: science, iconographie, symbolisme", *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité*, 96, pp. 53-116.
- BARRELLA, N. (1996): *La tutela dei monumenti nella Napoli postunitaria*. Napoli: Luciano Edit.
- BRAGANTINI, I. (ed.) (1991): *Ricerche archeologiche a Napoli. Lo scavo di Palazzo Corigliano, I*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, Dpto. di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo antico.
- BRESSON, A. (2013): "The chōrai of Munatius Hilarianus or Neapolitan Phratries as Collegia", *Mediterraneo Antico*, 16, pp. 203-222.
- CAMODECA, G. (2010): "Le città della Campania nella documentazione epigrafica pubblica del tardo III-IV secolo". En VOLPE, G. y GIULIANI, R. (eds.): *Paesaggi e insediamenti urbani dell'Italia meridionale tra Tardoantico e Altomedioevo. Seminario sul Tardoantico e l'Altomedioevo in Italia Meridionale (STAIM)*, 2. Bari: Edipuglia, pp. 283-294.
- CAPASSO, B. (1905): *Napoli greco-romana*. Napoli: Bevisio Edit.
- CAVALIERI MANASSE, G.; GIAMPAOLA, D. y RONCELLA, B. (2017): "Nuove riflessioni sul complesso monumentale di Piazza Nicola Amore a Napoli". En CAPALDI, C. y GASPARRI, C. (eds.): *Complessi monumentali e arredo scultoreo nella Regio I Latium et Campania. Nuove scoperte e proposte di lettura in contesto*. Napoli: Naus Edit., pp. 203-221.
- CORALINI, A. (1994): "Immagini di Tyche/Fortuna in età romana: l'Italia Settentrionale". En QUILICI, L.

- (ed.): *Le Fortune dell'età arcaica nel Lazio ed in Italia e loro posterità. Atti del Convegno di studi archeologici, Palestrina 15/16 ottobre 1994*. Palestrina: Assessorato alla Cultura, pp. 227-228.
- CORDANO, F. (2008): "Epigrafia greca nell'Italia romana". En URSO, G. (ed.): *Patria diversis gentibus una. Unità politica e identità etniche nell'Italia antica*. Pisa: Edizioni ETS, pp. 63-72.
- CORSO, A. (2017): "La Fortuna tipo Braccio Nuovo". En MEI, O. y CLINI, P. (eds.): *Fanum Fortunae e il culto della dea Fortuna*. Venezia: Marsilio Edit., pp. 131-147.
- CRaveri, P. (2018): "La Napoli di Giuseppe Galasso", *Napoli Nobilissima*, VII(4), pp. 5-19.
- CRISTILLI, A. (2008): "L'arredo statuaria del complesso archeologico di Agnano. Scultori a Napoli nel II sec. d. C.", *Bulletin Antieke Beschaving*, 83, pp. 155-169.
- CRISTILLI, A. (2012): *Le sculture da Neapolis nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Napoli: Giannini Edit.
- CRISTILLI, A. (2020): "Nilotica neapolitana. Reconsiderando la estatua del dios-río Nilo de Nápoles". En NOGUERA, J. M.; LÓPEZ GARCÍA, I. y BAENA, L. (eds.): *Satyrica signa. Estudios de arqueología clásica en homenaje al profesor Pedro Rodríguez Oliva*. Granada: Edit. Comares, pp. 259-266.
- DE DIVITIIS, B. (2011): "Un caso di rinnovamento urbano nella Napoli aragonesa: la regio Nilensis e il largo di San Domenico Maggiore". En BOUCHERON, P. y FOLIN, M. (eds.): *Grands Chantiers de la Rénovation Urbaine: les Expériences Italiennes dans leur Contexte Européen (xve -xviiè siècle), Proceedings of the Conference at the École française de Rome, Roma, 2007*. Roma: Publications de l'École Française de Rome, pp. 181-198.
- DE LUZEMBERGER, A. (2010): "Palazzo Casacalenda. Una vicenda di ordinario abbandono", *Le dimore storiche*, 25, pp. 53-55.
- DODERO, E. (2019): *Ancient Marbles in Naples in the Eighteenth Century*. Leiden: Brill.
- DON FASTIDIO (1922): "I ruderi di S. Maria della Rotonda", *Napoli Nobilissima*, 18, pp. 149-150.
- ENSOLI, S. (1997): "Culti isiaci a Roma in età tardoantica tra sfera privata e sfera pubblica". En ARSLAN, E. A. (ed.): *Iside: il mito, il mistero, la magia; Milano, Palazzo Reale, 1997*. Milano: Mondadori Electa, pp. 576-589.
- FERRERI, F. P. (2022): "L'agonistica neapolitana nei documenti figurativi di età imperiale". En RAUSA, F. (ed.): *Essere sempre il migliore. Concorsi e gare nella Napoli antica*. Napoli: Giannini Edit., pp. 149-179.
- FISHWICK, D. L. (1989): "Munatius Hilarianus and the inscription of the Artemisii", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 76, pp. 175-183.
- FONTANA, F. (2010): *I culti isiaci nell'Italia Settentrionale. I. Verona, Aquileia, Trieste*. Trieste: EUT.
- GIAMPAOLA, D. (2004): "Dagli studi di Bartolommeo Capasso agli scavi della Metropolitana. Ricerche sulle mura di Napoli e sull'evoluzione del paesaggio costiero", *Napoli Nobilissima*, 5(I-II), pp. 35-56.
- GÖTTLICHER, A. (1981): "Fortuna Gubernatrix. Das Steuerruder als römisches Glückssymbol", *Antike Welt*, 12(4), pp. 27-33.
- HÄUBER, C. (1998): "'Art as a Weapon' von Scipio Africanus Maior bis Lucullus Domus, Horti und Heiligtümer auf dem Esquilin". En CIMA, M. y LA ROCCA, E. (eds.): *Horti Romani*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 83-112.
- KAIBEL, G. (ed.) (1890): *Inscriptiones Graecae XIV: Sicily, Italy and the West, incl. Magna Graecia*. Berlin.
- KAJANTO, I. (1981): "Fortuna". En vv. AA.: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 17, 1. Berlin: De Gruyter, pp. 502-558.
- KOPPEL, E. M. (2000): "Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de Els Munts (Altafulla, Tarragona)", *Madriider Mitteilungen*, 41, pp. 387-388.
- KOPPEL, E. M. (2022): "7. Estatuaria". En REMOLÁ, J. A. (ed.): *Vil·la romana dels Munts (Tarraco)*. Tarragona: General. de Catalunya, pp. 457-490.
- LANDWEHR, Ch. (1993): *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae: Denkmäler aus Stein und Bronze, 1: Idealplastik, weibliche Figuren benannt*. Berlin: Gebr. Mann.
- LANDWEHR, Ch. (1998): "Konzeptfiguren: Ein neuer Zugang zur römischen Idealplastik", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 113, pp. 139-194.
- LEROSIER, F. (2017): "Neapolis: approccio archeologico dello spazio periurbano in età greca. Le necropoli urbane", *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo*, I(1-5), pp. 313-321.
- LICHOCKA, B. (1997): *L'iconographie de Fortuna dans l'empire romain (Ier siècle avant n. é. -Ive siècle de n. é.)*. Krakow: Archeobooks.
- LOMAS, K. (1997-1998): "Graeca Urbs? Ethnicity and culture in early imperial Naples", *Accordia Research Papers*, 7, pp. 113-130.

- MAIURI, A. (1913a): "VII. Napoli. Rinvenimento di una statua della Fortuna", *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1913, p. 187.
- MAIURI, A. (1913b): "La nuova iscrizione della fratria napoletana degli Artemisi", *Studi Romani*, 1, pp. 21-36.
- MALLARDO, D. (1911): "Nuova epigrafe greco-latina della fratria napoletana degli Artemisi", *Memorie della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, 2, pp. 150-175.
- MANZO, E. (2018): "Il 'Risanamento' di Napoli. Dal progetto urbano alla scala architettonica", *Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino*, 1511(1), pp. 113-122.
- MAZOR, G. y ATRASH, W. (2015): "Three marble statues from the Severan Theater", *Israel Antiquity Authority Reports*, 58(2), pp. 613-624.
- MEISCHNER, J. (2003): "Die Skulpturen des Hatay Museums von Antakya", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 118, pp. 285-384.
- MIRANDA DE MARTINO, E. (2017): "L'identità greca di Neapolis". En BRELAZ, C. (ed.): *L'héritage grec des colonies romaines d'Orient. Interactions culturelles dans les provinces hellénophones de l'empire romain*. Paris: Cédric Brélaiz Éd., pp. 355-450.
- MOMMSEN, Th. (ed.) (1883; reimpr. 1963): *Inscriptiones Bruttiorum, Lucaniae, Campaniae, Siciliae, Sardiniae Latinae*. Berlin.
- MORMONE, R. (1970): "Architettura a Napoli 1650-1734". En vv. AA.: *Storia di Napoli*, 6,2. Napoli: Società Editrice Storia di Napoli, pp. 1098-1108.
- NAPOLI, M. (1959): *Napoli greco-romana*. Napoli: Colonnese.
- NAPOLI, M. (1967): "Topografia e archeologia". En PONTIERI, E. (ed.): *Storia di Napoli*, I. Cava de' Tirreni: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 375-507.
- PALMENTIERI, A. (2015): "Marmora Romana in Medieval Naples. The Reuse of *Spolia* in Neapolitan Architecture between the Fourth and the Tenth Century". En HUGHES, J. y BUONGIOVANNI, C. (eds.): *Remembering Parthenope. The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present*. Oxford: Oxford University Press, pp. 121-151.
- PANE, A. (2014): "Rinascimento perduto: il palazzo di Berardino Rota in Napoli tra origini, trasformazioni e restauri", *Napoli Nobilissima*, 5(III-IV), pp. 100-118.
- POLITO, M. (2006): "La documentazione sulle fratrie a Neapolis". En DE GREGORIO, G. L. y MEDAGLIA, S. M. (eds.): *Tradizione, ectodica, esegesi. Miscellanea di studi*. Napoli: Arte Tipografica, pp. 191-207.
- PRUSAC, M. (2011): "Personifications of Eudaimonia, Felicitas and Fortuna in Greek and Roman Art", *Symbolae Osloenses*, 85, pp. 74-93.
- RAUSA, F. (1997): "Fortuna". En BALTU, J. C. (ed.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VIII/1. Zürich-Düsseldorf: Artemis Verlag, pp. 125-140.
- ROCCO, G. (2014): "I culti delle divinità orientali in ambito domestico a Roma: alcuni esempi dal suburbio sud-orientale e dall'area dei Colli Albani". En AGLIETTI, S. (ed.): *Res Sacrae. Santuari e luoghi di culto nei Colli Albani*. Albano Laziale: Arti Grafiche, pp. 75-88.
- ROMEO, I. (2014): "Il fregio figurato: nuova ricostruzione e interpretazione". En ROMEO, I.; PANARITI, D. y UNGARO, R. (eds.): *La Tomba Bella. Un heroon giulio-claudio e il suo sarcofago*. Bağcılar-Istanbul: Oksijen Basım ve Matbaacılık San, pp. 205-241.
- RUFFO, F. (2011): "Neapolis: linee di lettura della città antica". En ROSSI, P. (ed.): *Imago Urbis. Antico e contemporaneo nel centro storico di Napoli*. Napoli: Guida Editore, pp. 117-129.
- SGOBBO, I. (1923): "Napoli. Scoperte di antichità entro l'abitato", *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1923, pp. 265-270.
- SORRENTINO, A. (1909): "La Porta Ventosa di Napoli antica", *Bollettino d'Arte*, 1(5), pp. 29-33.
- SPINOLA, G. (1999): *Il Museo Pio Clementino*, 2. Città del Vaticano: Edizioni Musei Vaticani.
- TONIOLO, L. (2020): *Archeologia del commercio e del consumo a Napoli nella tarda età imperiale*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- VALERI, C. (2002): "Arredi scultorei dagli edifici termali di Ostia". En BRUUN, Ch. y GALLINA ZEVI, A. (eds.): *Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma. Atti del Convegno all'Institutum Romanum Finlandiae, 1999*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae, pp. 213-228.
- VECCHIO, G. (1985): "Il complesso archeologico di S. Chiara". En ELIA, O. (ed.): *Napoli antica*. Napoli: Loffredo Edit., pp. 225-227.
- VENDITTI, A. (1967): *Architettura bizantina nell'Italia meridionale. Campania, Calabria, Lucania*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- VOLLARO, L. (2019): "Isityche auf Sardinien. Neue Deutung einer weiblichen Statue in Cagliari", *Antike Welt*, 2019(3), pp. 53-58.