

LA CERÁMICA DE ÉPOCA MODERNA PROCEDENTE DEL TEATRO GRECO DE VILLA ADRIANA. UNA CUESTIÓN METODOLÓGICA*

THE MODERN POTTERY FROM THE GREEK THEATRE OF VILLA ADRIANA. A METHODOLOGICAL QUESTION

Juan José Algaba Torrealba

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

jjalgtor@upo.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8119-0277>

Alejandro Antolín Abad

Universidad de Salamanca, Salamanca

alejandroantolin@usal.es

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-0475-7257>

Resumen:

Durante las excavaciones de Teatro Greco de Villa Adriana (2004) se documentó un fragmento cerámico de temática antropomórfica, profusamente decorado. La pieza, constituyó a tenor de sus características técnicas y contextuales un difícil tema de interpretación desde los primeros compases de su estudio. Sin embargo, tras realizar un análisis contextual y tipológico del fragmento hemos considerado necesario presentar ante la comunidad científica dicha pieza singular, la cual pudiera corresponderse con la primera evidencia material de producciones de cerámica bucarina recuperada en el registro arqueológico de Villa Adriana, un tipo cerámico muy apreciado por las clases acomodadas de los ss. XVII-XVIII caracterizado por imitar modelos clásicos.

Palabras clave: Villa Adriana; cerámica bucarina; cerámica moderna; metodología arqueológica.

* Este trabajo es resultado del proyecto de investigación I + D + i del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades

«Palatia: villas y palacios imperiales de época romana (siglos I-V d.C.)» (PGC2018-097050-B-I00: 2019-2022).

Abstract:

During the excavations of Villa Adriana Greek Theatre (2004) a profusely decorated anthropomorphic ceramic fragment was documented. The piece, formed with its technical and contextual characteristics, posed a difficult matter of interpretation since the first measurements in its study. However, after carrying out contextual and typological analysis of the fragment, we have decided it is necessary to present said piece before the scientific community, which could correspond to the first material evidence of bucarina pottery production recovered in the archaeological record of Villa Adriana, a ceramic type highly appreciated by the wealthy classes of the ss. XVII- XVIII characterized by imitating classic models.

Keywords: Villa Adriana; bucarina ceramic; modern ceramics; archaeological methodology.

1. INTRODUCCIÓN

Desde los orígenes de la arqueología, el yacimiento de Villa Adriana ha suscitado un gran interés entre los diferentes especialistas dedicados al estudio de la antigüedad clásica. Esto se debe, entre otros motivos, a la excepcional monumentalidad de los vestigios conservados. En este sentido, y de forma paralela al estudio de su imponente arquitectura, los materiales allí recuperados permiten precisar, en algunas ocasiones, cuestiones como la cronología de un determinado estrato dentro de su correspondiente fase, las alteraciones que este ha podido sufrir: remodelaciones, intrusiones contemporáneas, expolios... También sirven para intuir flujos comerciales debido a la presencia o no de materiales producidos en otros lugares, o la predilección por un tipo u otro de elementos entre los grupos humanos que interactuaron con el lugar en un momento concreto de su evolución histórica. Por este motivo, cada una de estas investigaciones permiten comprender mejor la evolución de este importante enclave arqueológico.

2. VILLA ADRIANA. UNA APROXIMACIÓN ARQUEOLÓGICA

A los pies de los Montes Tiburtinos a 2 km de *Tibur* (Tívoli, Roma) y a 28 km de Roma, se encuentran los excepcionales vestigios del complejo residencial construido por Adriano. Este emperador de origen italicense levantó su residencia probablemente a partir del 118 d. C., sobre los restos de una antigua villa republicana emplazada sobre la zona actual de Palazzo e hizo del proyecto edilicio un verdadero laboratorio arquitectónico.

Así, Villa Adriana aparece como un gran complejo edilicio dispuesto a suplir las diferentes necesidades del emperador y su corte, al mismo tiempo que va más allá de las exigencias cubiertas por una común villa de *otium* para presentarse como un verdadero y propio *palatium*.¹ Desde el punto de vista residencial destaca el área de Palazzo, emplazada directamente sobre la originaria villa republicana antes mencionada. Frente a estos espacios cuyo uso se restringía casi exclusivamente a la persona del emperador, aparecen otros sectores con una razón de ser pública. Estos están constituidos principalmente por Teatro Greco y el Odeón, ambos en comunicación con los ejes viarios próximos y en los límites de la villa, destinados a la celebración de espectáculos donde el emperador aparecería en presencia de la clientela. La villa está igualmente caracterizada por la presencia de grandes espacios ajardinados y abiertos, cuya función no era otra que la de separar los diferentes núcleos y no menos importante, transmitir la imagen agreste e ideal que constituyen las villas de *otium* en el imaginario romano.² Tras su fase de abandono y saqueo en época tardoantigua, la villa no muestra indicios de ocupación hasta casi un milenio después con la llegada del Renacimiento, cuando el complejo atrajo el interés de grandes figuras humanísticas. Es en este contexto cuando el enclave experimenta un brutal saqueo como consecuencia de la construcción de la villa de Hipólito II d'Este en Tívoli. En dichas labores tomó parte Pirro Ligorio, uno de los primeros estudiosos de la villa adrianea a quien debemos en gran medida la toponimia del complejo, la cual nace directamente de una interpretación filológica de la *Historia Augustea*. A partir de este momento y hasta la actualidad Villa Adriana ha constituido un auténtico paradigma dentro de la arquitectura y arqueología romana, lo que ha permitido llevar a cabo numerosos estudios a través de las distintas generaciones de investigadores.

El fragmento cerámico aquí presentado fue documentado durante las excavaciones arqueológicas que el Seminario de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide llevó a cabo en la zona de Teatro Greco en 2004 (*Fig. 1*). Tras estas labores todo el material exhumado, entre el que se encontraba la pieza aquí estudiada, fue depositado en los almacenes de la Villa. Allí permaneció hasta 2020 cuando debido a la situación sanitaria, dicha campaña se centró en el estudio y revisión de las piezas almacenadas. Esto nos permitió llevar a cabo una primera aproximación a la pieza. El Teatro Greco se encuentra al noreste de la villa, a los pies del promontorio sobre el que se asienta buena parte

1. HIDALGO PRIETO, 2018: 21.

2. Para una mayor profundización: DE FRANCESCHINI, 1991; MACDONALD Y PINTO, 1995; SALZA PRINA RICOTTI, 2001; ADEMBRI Y

CINQUE, 2005; LEÓN Y ALONSO CASTRO, 2007; CINQUE Y MARCONI, 2018; CINQUE Y HIDALGO PRIETO, 2019.

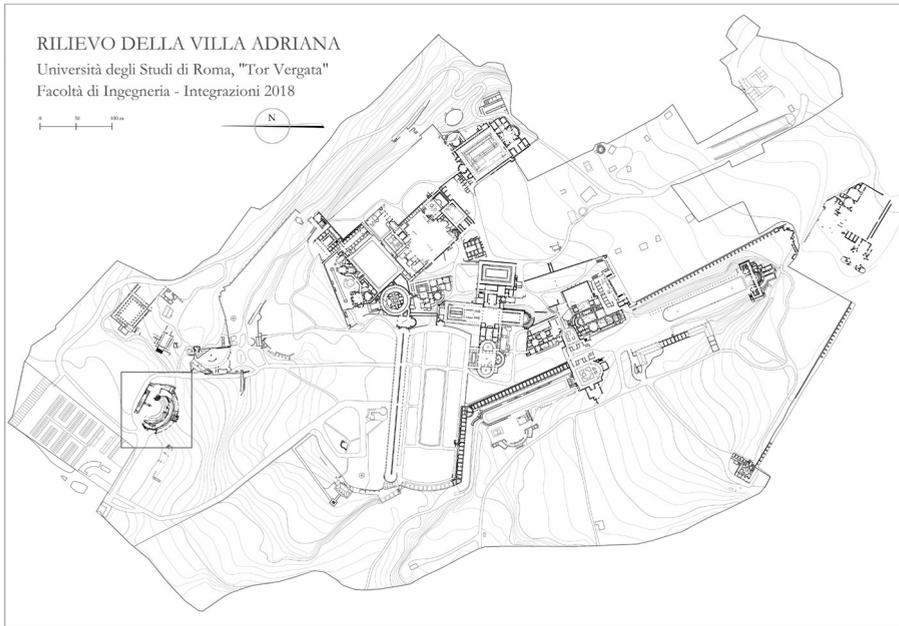


Fig. 1. planimetría de Villa Adriana con la zona de Teatro Greco resaltada. Imagen extraída de: UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA, "TOR VERGATA". FACOLTÀ DI INGEGNERIA, 2018.

del complejo edilicio adrianeo. Como han podido atestiguar las excavaciones arqueológicas allí efectuadas,³ el edificio sufrió expolios sistemáticos desde la Tardoantigüedad hasta la Edad Moderna. A este respecto, debemos tener en cuenta que la denominación "Teatro Greco" se debe a una errónea lectura por parte de los primeros estudiosos, quienes interpretaron que la planta que presentaba el edificio era ultrasemicircular, característica del esquema de los teatros griegos. Por el contrario, las excavaciones que el equipo de la Universidad Pablo de Olavide desarrolló entre los años 2003-2013 demostraron que el modelo de teatro no se correspondía con el esquema helénico por antonomasia. Por otro lado, el edificio no puede ser interpretado como un teatro de planta romana. La lectura que procede es la de un *unicum*, que combina soluciones del tipo romano y griego para resolver problemas de un proyecto específico ideado para la villa adrianea.⁴

Entre los años 2003-2005 la Universidad Pablo de Olavide efectuó 17 sondeos en la superficie que ocupa el Teatro Greco para identificar estratigráficamente esta parte de la villa y explicar su evolución y características (Figs. 2 y 3).⁵ Dentro

3. HIDALGO PRIETO, 2006: 43-46; *IBID.*, 2007: 71-254; *IBID.*, 2013: 151-170; *IBID.*, 2018: 31-32.

4. HIDALGO PRIETO, 2013: 151-179.

5. LEÓN Y ALONSO CASTRO, 2007a.

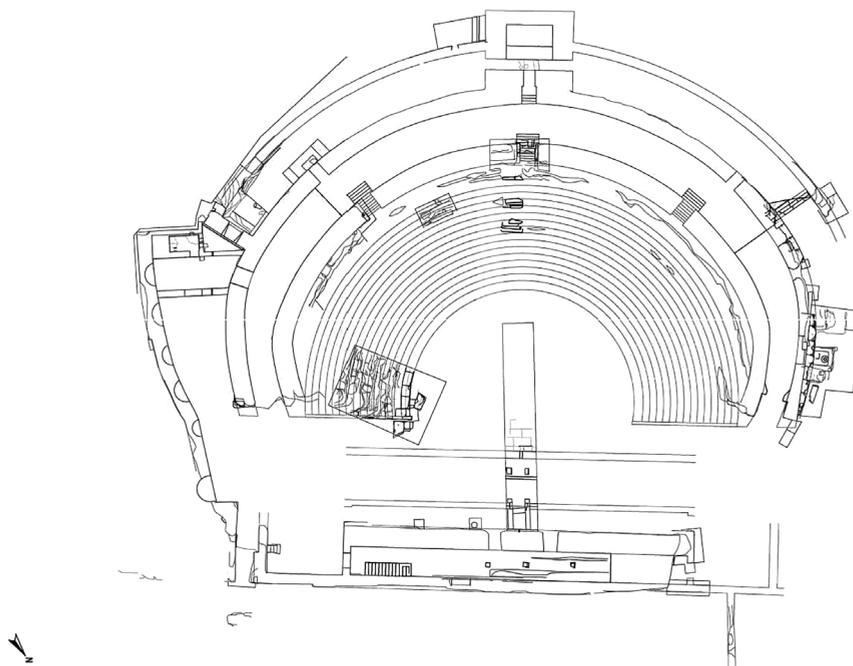


Fig. 2. planimetría de Teatro Greco tras las intervenciones (2003-2005). Imagen extraída de: LEÓN, 2007: 69, FIG. 45.

de estas intervenciones, el sondeo en el que se documentó el fragmento aludido es el denominado Corte 4. Este se extiende a lo largo del *pulvinar* y la *crypta* sobre la que este apoya. Dentro de su secuencia, el resto procede de la unidad estratigráfica 1,⁶ la cual configura junto a las UU.EE. 2, 3, 4, y 7 un paquete estratigráfico relacionado con la ocupación moderna del yacimiento. El material asociado a esta fase consiste principalmente en diversos fragmentos de platos datados entre los siglos XVI al XVIII y una moneda de Pablo V (1552-1621). Por este motivo, podemos encuadrar este nivel arqueológico entre los ss. XVI-XVIII.⁷

Por otro lado, y pese a encontrarse la pieza en un nivel moderno, presenta una evidente similitud técnica con algunas producciones romanas como la *Terra Sigillata* o en especial de las denominadas paredes finas: dureza, textura, barniz, cocción o su iconografía mitológica. Todo ello nos llevó en un primer momento a sospechar la existencia de una posible irrupción de material antiguo en dicho nivel, algo muy frecuente en la arqueología y en especial en aquellos emplazamientos que han sufrido tanto expolio como Villa Adriana. Por este motivo, realizamos

6. U. E. de aquí en adelante.

7. HIDALGO PRIETO, 2007: 112.

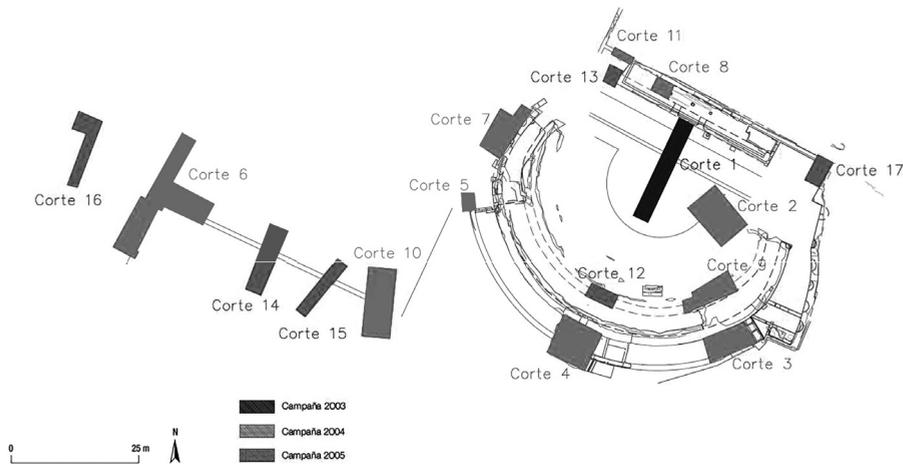


Fig. 3. disposición de los cortes estratigráficos realizados en el Teatro Greco durante las campañas de 2003-2005. Imagen extraída de: HIDALGO, 2007: 91, FIG. 59.

un exhaustivo estudio de dichas producciones, sobre todo tras documentar la existencia de emisiones en paredes finas con decoración antropomórfica similares a la recuperada en la villa.⁸ No obstante, pese a existir ciertos posibles paralelos, no fuimos capaces de documentar la decoración y forma de dicho fragmento dentro de la tipología habitual de este tipo de cerámica.

Tras esto, llevamos a cabo una exhaustiva revisión de material cerámico de época moderna, tal y como su posición estratigráfica sugería. Durante este proceso comprobamos que el fragmento guardaba una estrecha relación con la cerámica bucarina de tipo orfebre, una producción muy poco estudiada y presente de forma casi exclusiva en la península Ibérica, cuyo inicio se sitúa en torno al s. XVII. Una de sus principales características es la similitud/imitación que esta producción hizo de la cerámica romana, más concretamente de la *Terra Sigillata* y paredes finas, motivo por el cual en un primer momento planteamos la posibilidad de relacionarla con dicho horizonte. En este sentido, reiteramos que los autores que se han ocupado del estudio de estas piezas destacan la semejanza que muestran en cuanto a color, decantación de las pastas, lustres o barniz y decoración con las ya mencionadas producciones romanas,⁹ por lo que no resulta fácil distinguirlas en algunas ocasiones.

En cuanto a su origen, entre las hipótesis más defendidas se encuentra aquella que sostiene que estas emisiones proceden de Italia, al relacionar etimológicamente

8. MORI, 1990; MINGUEZ MORALES, 1995; BRAITHWAITE, 2007.

9. MOREDA BLANCO *ET AL.*, 1998: 99.

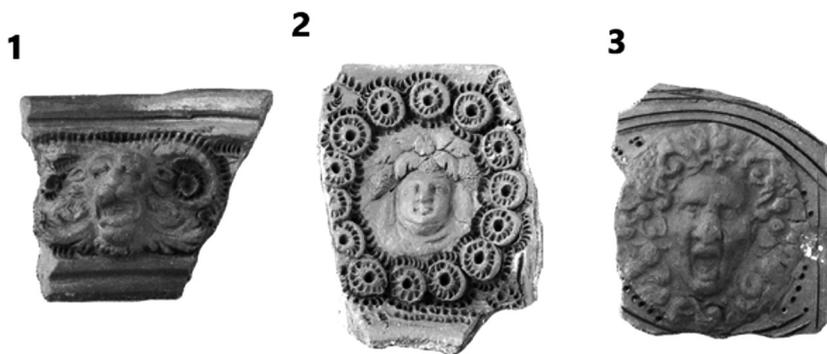


Fig. 4. fragmentos de cerámica bucarina de tipo orfebre procedentes del Monasterio de San Benito El Real (Valladolid). Imágenes modificadas y extraídas de: MOREDA ET AL., 1998: 1)157, 2) 158 Y 3) 160.

su denominación “bucarina” con la palabra *bucca*, del italiano boca. Sin embargo, Carolina Michaëlis de Vasconcellos, se inclina más por un origen hispano de la producción.¹⁰ Según esta estudiosa, la denominación “búcaro” o “púcaro” hace alusión a una forma cerámica medieval destinada al consumo de agua y que a partir del s. XVI tuvo un mayor desarrollo, al difundirse y especializarse en un tipo de arcilla en concreto: el barro bucarino. Estas cerámicas fueron altamente comercializadas a lo largo de la Edad Moderna, en parte debido a las atribuciones de salubridad y profiláctico-medicinales que sus contemporáneos otorgaron a las arcillas con las que fueron realizadas. Igualmente tuvo una gran acogida dentro de la nobleza, sobre todo tras convertirse en un producto de moda que llegó incluso ocupar un lugar distinguido dentro de las colecciones particulares.

Por otro lado, su denominación “de tipo orfebre” hace referencia únicamente a sus motivos decorativos. Estos se encuentran caracterizados por unos engobes cuyas tonalidades van del naranja intenso al achocolatado, y al uso de una técnica decorativa específica similar a la desempeñada en los minuciosos trabajos de orfebrería. Dentro de estas producciones que podríamos denominar “platerescas” destacan los motivos decorativos a base de bordes lobulados, baquetones, molduras, carenas pronunciadas, incrustaciones de diferentes materiales y la aplicación de tipos previamente obtenidos mediante moldes, como sucede en nuestro caso con el mascarón ya mencionado. Esta producción, está actualmente muy poco estudiada, en parte por su fácil confusión con la cerámica romana, motivo por el cual, en teoría, no aparece reflejada en los contextos arqueológicos. Además, se documenta mayoritariamente en España, en concreto en el yacimiento del Monasterio de San Benito El Real en Valladolid (Figs. 4 y 5), en una cronología

10. VASCONCELLOS, 1921: 78.

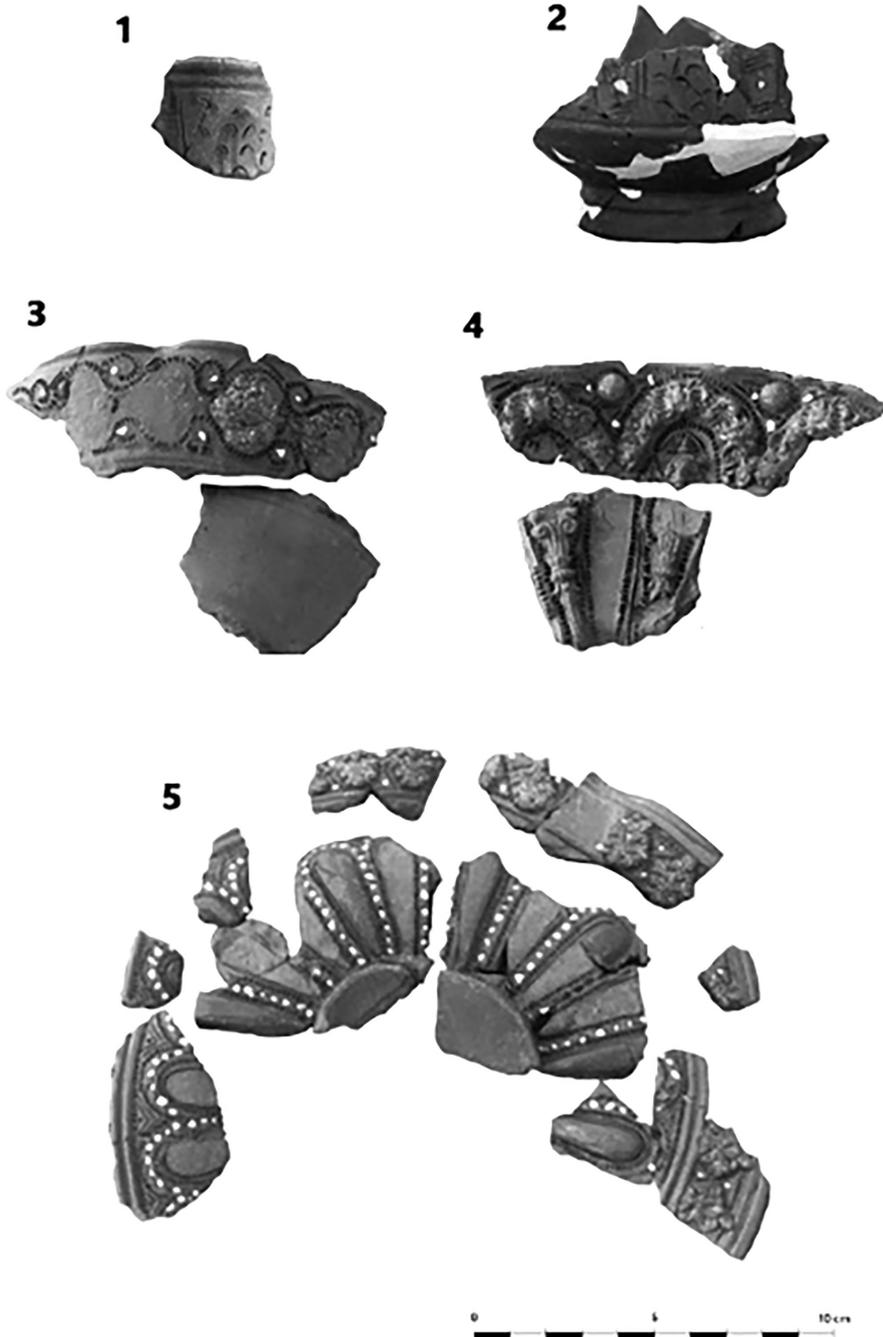


Fig. 5. fragmentos de cerámica bucarina de tipo orfebre procedentes del Monasterio de San Benito El Real (Valladolid). Imágenes modificadas y extraídas de: MOREDA ET AL., 1998: 1 y 2) 161, 3 y 4) 159 y 5) 157.

próxima a los siglos XVII y XVIII. El resto de los hallazgos se ubican principalmente en el sector occidental de la Meseta: “Fuente del Diablo” en Zamora, Alba de Tormes, Salamanca, León, Valladolid¹¹ y Palencia.

De vuelta en Italia, la historiografía deja constancia de la gran cantidad de intervenciones que durante este periodo se realizaron en Villa Adriana. En ellas tomará parte Pirro Ligorio, quien aparte de ser uno de los primeros excavadores, llevó a cabo entre 1551-1568 una intensa labor descriptiva de los vestigios conservados. Además, el s. XVI también estuvo protagonizado por Francesco Contini, quien incluso llegó a interpretar el Teatro Greco como un espacio destinado a realizar naumaquias, posiblemente influenciado por el estado pantanoso en el que debía encontrarse el área en aquella época. Otros investigadores que centraron sus esfuerzos en esta parte de la villa fueron A. del Re y A. Kircher. Sin embargo, fundamental y decisiva resultó la adquisición del conde Giuseppe Fede de buena parte de los terrenos de la antigua villa adrianea. Este noble italiano llevó a cabo además un gran número de intervenciones enormemente desconocidas debido a la escasez documental pero sí representadas a nivel arqueológico. Cabe recordar también que G. Hamilton promovió a su vez, una serie de excavaciones en una zona próxima al teatro, conocida como Pantanello.¹²

3. ANÁLISIS DE LA PIEZA

Una vez introducido el tema nos proponemos a realizar una descripción analítica de la pieza T.G.04/C.4/U.E.1/07.09.04 (2) procedente de la U.E 1 del corte 4 realizado en las excavaciones de 2004 en el Teatro Greco.

Nos encontramos ante un fragmento cerámico de cuello de botella de 1,77 cm de alto y 2,10 cm de largo, de labios rectos y decorado con motivos mitológico-fantásticos fechada entre los ss. XVII- XVIII (*Figs. 6 y 7*). Presenta una gran dureza y se encuentra recubierta por un barniz de color rojo siena HUE 10 R 6/8 que lo dota de una gran suavidad al tacto. La pasta, muy homogénea y decantada de tonos rojizos HUE 2.5 YR 6/8 está realizada mediante cocción oxidante y en ella se aprecian aunque de forma muy sucinta desgrasantes de pequeño tamaño. En cuanto a su decoración, la mayor parte de la pieza se encuentra ocupada por un anillo moldeado. Este, presenta un reborde en su parte superior rematado por un mascarón de 1,64cm de largo y 1,42 cm de ancho de temática mitológica, flanqueado en su margen izquierdo por una estrella de 0,40 cm de largo y 0,47 cm de ancho. Además, en su parte proximal encontramos a ambos lados del mascarón sendas franjas paralelas con una decoración cordada en sentido

11. MOREDA BLANCO *ET AL.*, 1993: 248-250.

12. LEÓN Y ALONSO CASTRO, 2007B: 45-51.



Fig. 6. representación de las vistas de la pieza.

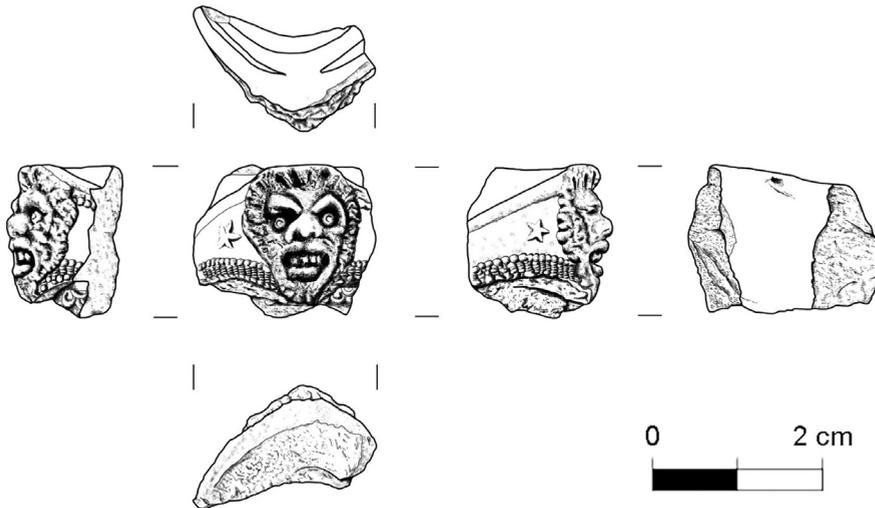


Fig. 7. dibujo ampliado de la pieza analizada en este artículo.

vertical de 0,23 cm de largo y 1,56 cm de ancho. Finalmente, en la parte inferior izquierda del fragmento, fuera del anillo aparecen restos de festones de 0,25 cm de largo y 0,23 cm de ancho.

Tras identificar la pieza y revisar las emisiones de cerámica de tipo bucarina pudimos comparar el fragmento con el lote de piezas recuperadas en el Monasterio de San Benito El Real de Valladolid (España). Estas cerámicas



Fig. 8. Mascaron del Palazzo Beneventano del Bosco (Siracusa). Imagen extraída de: <http://www.tuttomondoneews.it/arte-e-allegoria-nei-mascheroni-barocchi/>

fueron realizadas en unos barro de tonos idénticos al empleado en la pieza de Teatro Greco. De hecho, ambas producciones emplean el mismo tipo de decoración realizada mediante apliques y que cuya expresividad y realismo coincide con el que caracteriza al personaje del mascarón aquí presentado. En cuanto a su iconografía, pese a existir ciertas similitudes entre el modelo de Villa Adriana y alguna representación clásica de faunos o silenos, no hemos encontrado paralelos iconográficos claros en el mundo romano. No obstante, estos si aparecen en la Edad Moderna momento en el que encontramos representaciones como el mascarón presente en el Palacio de Beneventano (Siracusa, Italia) (Fig. 8), cuyo estilo tardobarroco se enmarca en el siglo XVII y muestra una gran similitud con la pieza aquí estudiada.

Además, debemos recordar que pese a que este tipo de cerámicas tiene localizado su centro de producción en el sector norte de la península Ibérica, no resulta del todo extraño el hallazgo de este fragmento en Villa Adriana. En primer lugar, debemos tener en cuenta la profusa actividad del mercado mediterráneo, el cual en esta época se encontraba en plena efervescencia. Por otro lado, es muy posible que la aparición de este tipo de cerámicas fuera del territorio peninsular pudiera encontrarse en relación con la existencia de una demanda de este tipo de piezas durante este periodo,¹³ ya que como

13. MOREDA BLANCO *ET AL.*, 1993: 231-232.

mencionábamos anteriormente este tipo de producciones fueron muy valoradas y apreciadas durante la Edad Moderna.

Al hilo de lo anterior, no debemos pasar por alto la importancia que tuvo Villa Adriana como foco de atracción de viajeros y estudiosos, quienes ya desde el s. XVI visitaban el yacimiento, concentrando así en un lugar concreto un amplio abanico de culturas materiales diferentes. Además, no podemos denostar la importancia que la cerámica bucarina alcanzó entre los personajes preminentes de la sociedad, ya que existen algunos documentos y pinturas que las recogen.¹⁴ En este sentido, sabemos que Juana de Austria, hermana de Felipe II, reunía una colección de cerámica bucarina de tipo orfebre como indica un inventario llevado a cabo en 1573. Fuera de España, el aprecio por esta cerámica queda igualmente verificado gracias a las colecciones del Duque de Toscana Cosme III, la Marquesa Strozzi, la Marquesa Verenice Vitelli, Beatriz de Saboya, María de Parma o la Condesa de Harrach entre otros.¹⁵

Por otro lado, la aparición de esta pieza en el yacimiento puede enmarcarse en dos momentos diferentes y determinantes de la fase moderna de Villa Adriana. Por un lado, el expolio realizado por Hipólito d'Este para adquirir materiales para su villa homónima en Tívoli, y por otro, las labores del Conde Fede. Si tenemos en cuenta que la eclosión de esta cerámica se produce a partir de la segunda mitad del siglo XVII, nos parece más factible enmarcar el resto durante las labores del Conde Giuseppe Fede, quien adquirió parte de la propiedad de Villa Adriana en 1724.

3. CONCLUSIONES

En uno de los sondeos realizados en el Teatro Greco de Villa Adriana en 2004 se recuperó un fragmento cerámico de excepcional calidad técnica y temática mitológica. Debido a su similitud con las producciones romanas clásicas, en un primer momento relacionamos la pieza con una intrusión de material romano en el estrato en cuestión, ya que técnicamente el fragmento guarda estrechas similitudes con este tipo de cerámicas. Sin embargo, no fuimos capaces de encontrar ningún paralelo claro con las producciones antiguas.

Por este motivo, y tras una revisión material de su unidad estratigráfica, pudimos asegurar que se trataba de una pieza realizada en la Edad Moderna. Esta nueva hipótesis contradecía a la anterior, ya que no se trataba de una irrupción de material procedente de otra época, sino de la presencia de una emisión desconocida hasta ahora en el registro de Villa Adriana. En este sentido, pronto pudimos apreciar que

14. MOREDA BLANCO *ET AL.*, 1993: 250, lám. III, 2.

15. MOREDA BLANCO *ET AL.*, 1993: 232.

el fragmento se correspondía con el borde de una botella de cerámica posiblemente de tipo bucarino, producida entre los ss. XVI-XVIII, posiblemente relacionada con las remociones de tierra y expolios de la villa en los ss. XVII-XVIII.

Conforme a lo expuesto, la identificación de este tipo de vestigios en el registro material del yacimiento, nos ha permitido arrojar algo de luz sobre el conocimiento de Villa Adriana durante la Edad Moderna, uno de los periodos más desconocidos desde el punto de vista arqueológico de su evolución histórica. Además, presentar aquí la confusión sufrida en un momento inicial puede servir a futuros investigadores para interpretar otros hipotéticos registros arqueológicos afín de conocer mejor esta producción cerámica tan poco estudiada y su dispersión nacional e internacional.

Bibliografía

- ADEMBRI, B. y CINQUE, G. E. (2006): *Villa Adriana. La pianta del Centenario 1906-2006*. Firenze, Centro Di.
- BRAITHWAITE, G. (2007): *Faces from the Past: A Study of Roman Face Pots From Italy and the Western Provinces of the Roman Empire, British Archaeological Reports International Series 1651*. Oxford. British Archaeological Reports.
- CINQUE, G. E. y MARCONI, N. (2018): *Villa Adriana. Passeggiate iconografiche*. Perugia. Il Formichiere.
- CINQUE, G. E. y HIDALGO PRIETO, R. (2019): "Le rovine di Villa Adriana a Tivoli: Una storia al contrario", en María del Valle Gómez de Terreros Guardiola y Luis Pérez-Prats Durban (eds.): *Las Ruínas. Concepto, Tratamiento y Conservación*. Huelva, Universidad de Huelva, 243-258.
- DE FRANCESCINI, M. (1991): *Villa Adriana. Mosaici, pavimenti, edifici*. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- HIDALGO PRIETO, R. (2006): "Il disegno preparatorio di Piranesi conservato nel Museo di San Martino a Napoli", en Benedetta Adembri y Giuseppina Enrica Cinque (eds.): *Villa Adriana. La pianta del centenario, 1905-2006*. Firenze, Centro Di, 43-46.
- HIDALGO PRIETO, R. (2007): "La excavación: análisis arquitectónico y estratigráfico del Teatro Greco y su entorno", en Pilar León-Alonso Castro (ed.): *Teatro Greco Villa Adriana. Campañas de excavaciones arqueológicas 2003-2005*. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 71-254.
- HIDALGO PRIETO, R. (2013): "El Teatro Greco de Villa Adriana. Estado actual de la investigación", en Rafael Hidalgo Prieto y Pilar León-Alonso Castro (eds.), *Roma, Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas*. Universidad de Sevilla. Sevilla: 151-170.
- HIDALGO PRIETO, R. (2018): "L'immagine della Villa. Spazi e usi", en Giuseppina Enrica Cinque y Nicoletta Marconi (eds.): *Villa Adriana. Passeggiate iconografiche*. Perugia, Il Formichiere, 21-31.
- LEÓN-CASTRO ALONSO, P. (2007a): *Teatro Greco Villa Adriana. Campañas de excavaciones arqueológicas 2003-2005*. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide.
- LEÓN-CASTRO ALONSO, P. (2007b): "El Teatro Greco en el panorama arqueológico de la villa", en Pilar León-Alonso Castro (ed.), *Teatro Greco Villa Adriana. Campañas de excavaciones arqueológicas 2003-2005*. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 43-70.
- MACDONALD, W. L. y PINTO, J. (1995): *Hadrian's Villa and Its Legacy*. New Haven, Yale University Press.
- MOREDA BLANCO, J.; MARTÍN MONTES, M. Á. y FERNÁNDEZ NANCLARES, A. (1993): "Un tipo cerámico original: la cerámica Bucarina de «tipo orfebre» del yacimiento de San Benito El Real", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* LIX, 229-257.
- MOREDA BLANCO, J.; MARTÍN MONTES, M. Á.; FERNÁNDEZ, NANCLARES, A. y GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M^a. L. (1998): *El monasterio de San Benito El Real y Valladolid, Arqueología e Historia*. Fundación Municipal de Cultura de Valladolid. Valladolid: 99-207.
- CERESA MORI, ANNA (1990): "Recenti scavi nel centro di Milano", en *La Città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologia, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI, Collection de l'école française de Rome*. Roma, Ecole française de Rome, 499-510.
- MÍNGUEZ MORALES, J. A. (1995): "Cerámica engobada romana con decoración de medallones en relieve en Aragón: la forma 81.6587.A", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXI, 145-171.
- SALZA PRINA RICOTTI, E. (2001): *Villa Adriana. Il sogno di un imperatore*. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- MICHAELIS DE VASCONCELLOS, C. (1921): *Algumas palavras a respeito de pucaros de Portugal*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- SEVILLANO CARRBAJA, F. V. (1978): *Testimonio arqueológico de Zamora*, Zamora Monte Casino, 297-298.
- "Arte e allegoria nei mascheroni barocchi" en <<http://www.tuttomondonews.it/arte-e-allegoria-nei-mascheroni-barocchi/>> (Consultado el 12 de diciembre 2022).