



LA GRECIA A ROMA

Comisarios:

Eugenio de la Rocca y
Claudio Parisi Presicce

Exposición:

VILLA CAFFARELLI, MUSEI CAPITOLINI
(ROMA)

Fecha:

DEL 29 NOVIEMBRE DE 2026
AL 12 DE ABRIL DE 2026

Roma

Pelayo Huerta Segovia

Universidad Autónoma de Madrid

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9383-6143>

“La Grecia conquistata
conquistò il selvaggio vincitore
e introdusse le arti nel rozzo Lazio”¹

Entre el 29 de noviembre de 2025 y el 12 de abril de 2026, los Museos Capitolinos presentan en la sede de Villa Caffarelli la exposición *La Grecia a Roma*, comisariada por Eugenio La Rocca y Claudio Parisi Presicce. Integrada en el ciclo dedicado a *I Grandi Maestri della Grecia Antica*, y precedida por la dedicada a *Fidia*², se propone en esta ocasión una reflexión sobre uno de los fenómenos más decisivos para la cultura visual occidental: la recepción del arte griego en Roma –en sus varias vertientes. La segunda *mostra* redirige así el foco desde la individualidad del creador artístico hacia la transferencia cultural para enfatizar la capacidad de los artefactos –y de otros agentes– de generar nuevos significados en contextos diversos de aquellos para los que fueron concebidos. Debe de puntualizarse, a modo de premisa, la decisión de reunir exclusivamente obras originales griegas, evitando recurrir a las manidas copias romanas que tradicionalmente han dominado este tipo de discursos expositivos. Para tal propósito, se han traído a la Villa Caffarelli más de 150 objetos (cerámica, arquitectura, relieves, escultura en mármol, bronce), algunos presentados por primera vez, procedentes de importantes museos italianos e internacionales como el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, el Metropolitan de Nueva York, el Museo de Bellas Artes de Boston o el Museo Británico de Londres, así como los fondos propios de los Museos Capitolinos.

El espacio museográfico adopta un itinerario temático, ordenado cronológicamente, en donde se sigue la evolución histórica de esa relación dialéctica entre la cultura griega y la romana. Su intención principal, sin embargo, no es ofrecer una simple narración lineal desde el período fundacional hasta el imperial, sino poner de relieve distintos modos de interacción entre sendas sociedades, los cuales dan nombre a las cinco grandes secciones.

Inaugura la exposición *Roma incontra la Grecia*, que ofrece un breve acercamiento a ese contacto inicial entre ambas culturas por medio de las importaciones de objetos de factura griega en territorio romano en época arcaica. A través de materiales cerámicos procedentes de contextos arqueológicos romanos, como la cerámica geométrica hallada a en el área de la iglesia de Santo Omobono a los pies del capitolio, se ilustra así la temprana inserción de

¹ Hor. *Epist.* II.1, 156-157: “Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit in agresti Latio”. Célebres versos del poeta Horacio, escritos –en italiano y en inglés– en las paredes de una de las salas.

² Huerta Segovia, P. (2024) “Crónica de la Exposición: Fidias (24 de noviembre de 2023 – 5 de mayo de 2024, Musei Capitolini, Roma)”, *Revista Historia Autónoma* (24): 223-228 <https://revistas.uam.es/historiaautonoma/article/view/18659>

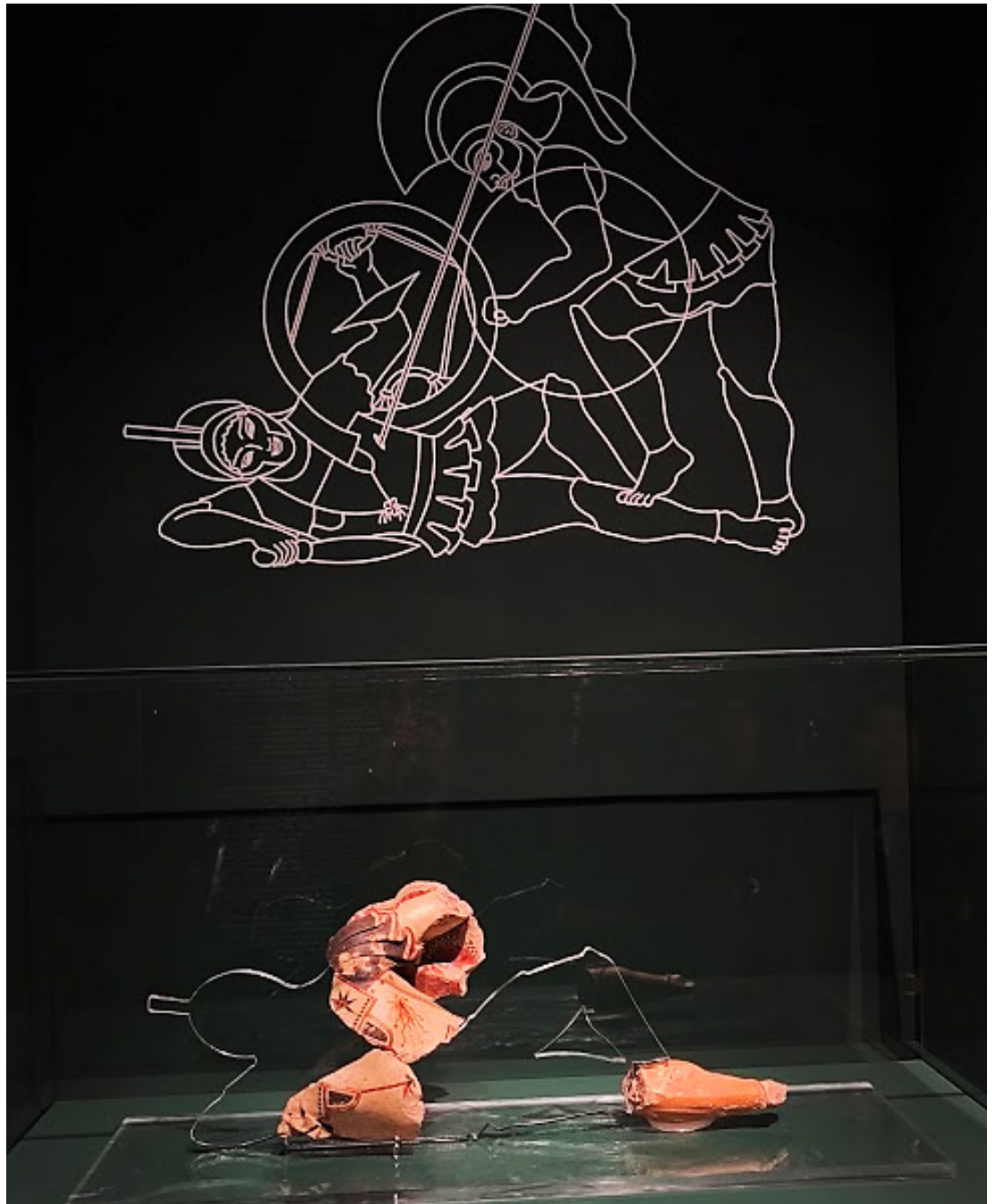


Fig. 1: L'Amazzone dell'Esquilino y su restitución gráfica. Fotografía: autor, enero 2026.

la *Urbs* en las redes de intercambio mediterráneas. Tales objetos, hallados tanto en áreas funerarias como en santuarios, testimonian no solo la circulación de bienes, sino también la existencia de ciertos mecanismos de selección por parte de las élites locales. La incorporación de cerámicas griegas en determinados contextos sugiere que determinados sectores de la sociedad atribuían a estos objetos un valor de prestigio, vinculado a su procedencia helena. Buen ejemplo de ello está en los vasos pertenecientes al conocido como grupo 125, recuperados de la necrópolis del Esquilino, exhibidos longitudinalmente a lo largo del pasillo que da acceso a la primera sala. También procede de la misma colina la conocida como “Amazzone dell' Esquilino”, una escultura tardoarcaica en terracota conservada muy fragmentariamente (ca. 500), atribuida a los artistas itálicos Damofilos y Gorgasos, que muy posiblemente formó parte de un grupo escultórico de un acroterio (fig. 1)³.

³ La restitución gráfica utilizada en la exposición deriva del pormenorizado de estudio de Lulof, P.S. (2007) “L'Amazzone Dell'Esquilino Una Nuova Ricostruzione”, *Bullettino Della Commissione Archeologica Comunale di Roma* (108): 18 [fig. 12].



Fig. 2: Sala central de la segunda sección; en el centro, el caballo de bronce atribuido a Hegias. Fotografía: autor, enero 2026.

Un cambio sustancial se produce en la sección *Roma conquista la Grecia*, centrada en las consecuencias culturales de la expansión romana en el Mediterráneo oriental durante los siglos II y I a.C. La llegada masiva a Roma de estatuas, monumentos y otros artefactos, a menudo como botín de las campañas militares, empezaba a alterar significativamente el paisaje urbano local. Allí pasaron a desempeñar nuevas y diversas funciones, aunque la mayor parte de estos objetos fueron víctima, inevitablemente, de cierta homogenización semántica. Su apropiación y exhibición permanente en templos, palestras, bibliotecas y otros espacios públicos los convirtió en testimonios materiales del poder militar romano, siendo parte esencial de un discurso ideológico que los utilizaba como instrumento de legitimación. Una ilustración extraordinaria de esta modalidad de refuncionalización la encontramos en el caballo bronceo que preside una de las salas, atribuido el bronceista ateniense Hegias, maestro de Fidias, traído a Roma como botín de guerra y probablemente expuesto originalmente en el Capitolio (fig. 2).

La tercera sección bien podría considerarse el núcleo de la exposición, tanto a nivel espacial como narrativo. Parafraseando a Horacio, *La Grecia conquista Roma* plantea deliberadamente una paradoja conceptual que constituye uno de los ejes interpretativos fundamentales de la exposición. A pesar de la conquista militar, la cultura (visual) griega ejerció, como es bien sabido, una profunda influencia sobre la sociedad romana. La presencia creciente de obras griegas en espacios públicos no sólo transformó el horizonte visual de la ciudad, sino que contribuyó a redefinir los criterios artísticos y estéticos de sus élites. El arte griego dejó de percibirse únicamente como un elemento externo, apropiado, para convertirse en un referente cultural que integrar, imitar y recodificar como parte intrínseca del lenguaje visual y de la identidad de los romanos. El caso del Templo de la Paz (*Templum Pacis*), reconstruido gráficamente en una pequeña sala de la sección, resulta particularmente elocuente: concebido como monumento conmemorativo de la victoria vespasiana en Judea, este gran complejo albergó progresivamente numerosas obras procedentes de diferentes puntos del Mediterráneo, configurando un escenario público donde arte y poder se articulaban de forma inseparable. Digno de mención, asimismo, el caso del Apolo Pallatino, situado en una de las antesalas, del cual conservamos únicamente su fragmentario rostro; realizado por Escopas probablemente para el santuario de Némesis en Ramnunte (Ática), la estatua fue reinstalada posteriormente por Augusto en el Templo de Apolo en el Palatino (28 a.C.), donde preservó su función cultural. El verdadero corazón de la mostra, no obstante, espera al visitante en la siguiente estancia.

La sala central de la exposición, articulada en tres hileras de piezas, agrupa algunas de las obras maestras reunidas para la ocasión (fig. 3). Entre ellas emerge, en primer plano



Fig. 3: Sala central de la exposición; sobre la pared del fondo, la proyección audiovisual con la reconstrucción digital del Teatro de Marcelo (izquierda) y el Templo de Apolo Sosiano (derecha). Fotografía: autor, enero 2026.

sobre la espina central, la estatua fragmentaria de una *Niké* realizada en mármol pario, de procedencia desconocida y datada en *ca.* 430, que fue adquirida en el mercado de antigüedades. Expuesta a sus espaldas se encuentra parte de una Amazona a caballo, probablemente reusada –se ha sugerido a partir de los dos orificios practicados en el lateral del equino– como parte del programa iconográfico del frontón de un templo. Sobre la pared posterior de la estancia, una gran proyección audiovisual reconstruye gráficamente el Templo de Apolo Sosiano, juntos con otros contextos, con el fin ilustrar al visitante algunos de los espacios públicos romanos que se ornaron con obras de origen griego, poniendo énfasis en algunos programas iconográficos arquitectónicos. Una maqueta a escala del templo se presenta en el extremo de la hilera izquierda. Justo en frente, dentro de una vitrina de la hilera derecha, se presentan los extraordinarios mechones frontales bronceos de una escultura pétreo de Teseo, dando cuenta del efecto estético que producía en el observador antiguo el admirar el rostro radiante del héroe ateniense (fig. 4).

La atención se desplaza posteriormente al ámbito doméstico en la sección *Opere d'arte greca negli spazi privati*, dedicada al fenómeno del coleccionismo privado. A partir del siglo II a.C., la posesión de esculturas griegas se convirtió en un elemento distintivo de las residencias aristocráticas, formando parte tanto de los *horti* o complejos residenciales del centro de Roma, como las villas imperiales ubicadas en la periferia o los suburbios. Algunos objetos procedentes de contextos como los *Horti Sallustiani* ilustran aquí el modo en el que estas obras se integraban en programas decorativos complejos, destinados a construir un entorno visual coherente con las aspiraciones ideológicas y culturales de sus propietarios. De este modo, la exposición también consigue presentar al visitante la dimensión social del coleccionismo, entendido como una práctica mediante la cual las élites romanas también buscaban construir y proyectar su propia imagen. Procedente del mencionado complejo residencial, destaca el conjunto escultórico frontonal perteneciente a un programa narrativo con el mito de los Nióbidas, donde una de las hijas de Níobe alcanzadas por las flechas de Apolo y Ártemis –aquella convertida en la imagen promocional de la exposición– se estremece de dolor. La presencia de este grupo revela, complementariamente, la voluntad de sus propietarios de apropiarse de narrativas míticas de raigambre griega como vehículo de estatus y prestigio cultural.

La dimensión social del coleccionismo se materializa también, aunque con menor énfasis, en la sucesiva “sala-jardín”, concebida para evocar el ambiente de los espacios abiertos de una *domus* acomodada. El itinerario trazado en torno a la estancia rodea un león esculpido



Fig. 4: Restos de los mechones frontales de una estatua marmórea de Teseo (ca. 450 a.C.). Fotografía: autor, enero 2026.



Fig. 5: La “sala-jardín” de la cuarta sección; en el centro, el león del Esquilino. Fotografía: autor, enero 2026.

en mármol, procedente de los jardines de Mecenas en el Esquilino. Su imponente presencia permite intuir el impacto visual que estas piezas debieron de ejercer cuando se incorporaban directamente a fuentes u otros monumentos privados, así como ilustrar una de las modalidades más comunes del (re)uso de esculturas griegas en los espacios domésticos romanos.

El *percorso* expositivo pone fin con *Artisti greci al servizio di Roma*, sección centrada en la actividad de escultores griegos que trabajaron en territorio romano y, más concretamente, en la producción asociada al denominado estilo neoático. Las obras aquí reunidas muestran hasta qué punto estos artistas fueron capaces de adaptar su lenguaje “helénico” propio a las nuevas demandas. Más que reproducciones en sentido estricto, estas esculturas constituyen

reinterpretaciones deliberadas que combinan tipologías iconográficas y modelos heredados con distintas variantes. Ello pone de manifiesto el grado de integración alcanzado por el arte griego, convertido ya en un repertorio plenamente adoptado –y alterado– por la cultura visual romana.

Desde el punto de vista museográfico, la exposición destaca por la claridad de su planteamiento, aunque quizás mediante una excesiva planitud. El uso moderado de los recursos digitales facilita la comprensión de un aspecto fundamental: el significado de estas piezas no era inherente únicamente a su forma o materialidad, sino que dependía en gran medida del contexto espacial en el que se inscriben. En conjunto, el recorrido permite al público general entender con mayor precisión los procesos de recepción del arte griego en el mundo romano, que no se redujeron a su mera adopción, sino que implicaron modalidades diversas de apropiación, reconfiguración y adaptación a nuevas funciones y escenarios. En este tránsito, las obras vieron transformado su sentido primigenio y fueron progresivamente resignificadas conforme a las necesidades sociales, estéticas y políticas de Roma. La exposición invita a contemplarlas no solo como vestigios de la Grecia antigua, sino también como testimonios de ese prolongado diálogo con Roma, en el que el arte, lejos de permanecer inmutable, encontró nuevas formas de pervivencia y significado. Se comprende así, al término del recorrido, el alcance pleno de los versos de Horacio: Grecia, aun sometida militarmente, terminó por conquistar a su vencedor, no por el uso de las armas, sino por la eficacia perdurable de sus imágenes.