Edició científica: Josep Anton Remolà Vallverdú

VIL·LA ROMANA DELS MUNTS

(TARRACO)

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

mnat
museu nacional arqueològic
de Tarragona

Edició científica: Josep Anton Remolà Vallverdú

VIL·LA ROMANA DELS MUNTS

(TARRACO)

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

mnat
museu nacional arqueològic
de Tarragona

Títol:
VIL·LA ROMANA DELS MUNTS (TARRACO)

Edició:
Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT)
Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Edició científica:
Josep Anton Remolà Vallverdú

Textos:
Francisco Beltrán Lloris
Lídia Colominas Barberà
Javier Domingo Magaña
Andrea Fernández Vilela
Laura Galan Palomares
Carmen Guiral Pelegrín
Anna Gutiérrez Garcia-Moreno
Eva Maria Koppel
Rosario Navarro Sáez
Josep Anton Remolà Vallverdú
Joaquín Ruiz de Arbulo Bayona
Julio César Ruiz Rodríguez
Jacinto Sánchez Gil de Montes
Maria Eulàlia Subirà de Galdàcano
Francesc Tarrats Bou
Katie Tardio
Immaculada Teixell Navarro

Fotografia i tractament d'imatge:
Gemma Jové Llopis

Elaboració de la bibliografia conjunta:
Pere Gebellí Borràs

Disseny gràfic i maquetació:
Albert Navarro Casado

Traducció a l'anglès:
Paul Turner

Traducció al castellà:
Aadimatiq

Correcció de català:
Incyta Multilanguage, SL

Correcció i revisió de textos:
Misericòrdia Ribó Barberà

© de l'edició: MNAT
© dels textos: els autors corresponents
© de les fotografies: MNAT i autors i institucions corresponents

ISBN: 978-84-19326-74-4
Dipòsit legal: T 1231-2022

Vil·la romana dels Munts (Tarraco)
Bibliografia i índex. — Texts en català i castellà,
resum en castellà i anglès
ISBN 9788419326744
I. Remolà Vallverdú, Josep Anton, editor literari II.
Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.
1. Excavacions arqueològiques – Catalunya – Altafulla.
2. Romans – Catalunya – Altafulla
3. Vil·les romanes – Catalunya – Altafulla.
4. Altafulla (Catalunya) – Arqueologia romana.
5. Munts (Altafulla, Catalunya: Jaciment arqueològic)
904(460.23 Ta Altafulla)
728.84.032(37)(460.23 Ta Altafulla)
904(460.23 Ta Altafulla):7.032(37)

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

mnat
museu nacional arqueològic
de Tarragona

ÍNDEX

SALUTACIONS pàg. 11

Sònia Hernández Almodóvar

Mònica Borrell Giró

1 PRESENTACIÓ pàg. 15

2 LA VIL·LA ROMANA DELS MUNTS (TÀRRACO)

Josep Anton Remolà Vallverdú, Jacinto Sánchez Gil de Montes, Francesc Tarrats Bou

2.1. **Introducció** pàg. 19

2.2. **L'emplaçament i l'entorn** pàg. 19

2.3. **Historiografia** pàg. 26

2.4. **Descripció general** pàg. 36

2.5. **Conclusions** pàg. 187

2.6. **Una hipòtesi suggeridora** pàg. 230

3 LA DECORACIÓN PINTADA

Carmen Guiral Pelegrín

3.1. **Introducción** pàg. 243

3.2. **Sector 2, criptopórtico y estancias anejas** pàg. 243

3.3. **Corredor oriental (3.1) y estancias anejas** pàg. 315

3.4. **Baños meridionales (6)** pàg. 319

3.5. **Las pinturas conmemorativas** pàg. 323

3.6. **Síntesis y conclusiones** pàg. 361

4 LOS *TITULI PICTI*

Francisco Beltrán Lloris

4.1. **Introducción** pàg. 367

4.2. **El *titulus pictus* referente a la construcción de la cisterna: Avito y Faustina** pàg. 369

4.3. **Los *tituli picti* referentes a los Juegos de Nemea y de Accio** pàg. 373

5 LA DECORACIÓ ARQUITECTÒNICA

Javier Domingo Magaña

5.1. **Introducció** pàg. 387

5.2. **La vil·la del segle I dC** pàg. 387

5.3. **La vil·la del segle II** pàg. 392

5.4. **La vil·la tardo-romana (finals del segle IV - inicis del segle V)** pàg. 402

5.5. **Conclusions** pàg. 416

6 MOSAICS I REVESTIMENTS MUSIUS
Rosario Navarro Sáez

6.1. **Introducció** pàg. 419
6.2. **Catàleg** pàg. 420
6.3. **Conclusions** pàg. 464

7 ESTATUARIA
Eva Maria Koppel pàg. 475

8 ESCULTURA DECORATIVA Y ESTATUAS FRAGMENTADAS
Julio César Ruiz Rodríguez

8.1. **Introducción** pàg. 491
8.2. **Escultura decorativa** pàg. 491
8.3. **Estatuas fragmentadas** pàg. 496

9 EL PROGRAMA DECORATIVO MARMÓREO
Anna Gutiérrez Garcia-Moreno i Laura Galan Palomares

9.1. **Introducción** pàg. 511
9.2. **Breve contextualización: los *marmora* en la antigua Roma** pàg. 511
9.3. ***Marmora* empleados en la villa romana de Els Munts: tipos y elementos** pàg. 512
9.4. **Usos, cronología y significado: algunas consideraciones** pàg. 526

10 APROXIMACIÓ A LA CIRCULACIÓ DE LA MONEDA
Immaculada Teixell Navarro

10.1. **Introducció** pàg. 531
10.2. **Les monedes de les intervencions de P. M. Berges** pàg. 534
10.3. **Consideracions** pàg. 540

11 UN SELLO PERDIDO, UN HOMBRE DE CONFIANZA, UN PROPIETARIO, UNA HERENCIA, ¿UNA CONJURA IMPERIAL? *CAIUS VALERIUS AVITUS*, AUGUSTOBRIGENSE, DUOVIRO DE *TARRACO* Y PROPIETARIO DE LA VILLA DELS MUNTS
Joaquín Ruíz de Arbulo Bayona

11.1. **Introducción** pàg. 543
11.2. **Un sello perdido** pàg. 543
11.3. **Un hombre de confianza…** pàg. 546
11.4. **… propietario de la villa de Els Munts** pàg. 550
11.5. **Una herencia…** pàg. 551
11.6. **… y una conjura imperial. El juicio y suicidio del gobernador *Priscianus* en el año 145 d. C.** pàg. 553

12 UNA MORT VIOLENTA A FINALS DEL SEGLE III dC
Andrea Fernández Vilela i Maria Eulàlia Subirà de Galdàcano

12.1. **Introducción** pàg. 557
12.2. **El cas de l'individu UE 96/4609** pàg. 557
12.3. **Conclusions** pàg. 559

13 CONTEXTOS FAUNÍSTICS: UNA FINESTRA A LA RAMADERIA I A LA DIETA CÀRNICA DELS MUNTS
Katie Tardio i Lidia Colominas Barberà

13.1. **Introducció** pàg. 561
13.2. **Procedència dels contextos faunístics i metodologia d'estudi** pàg. 561
13.3. **Resultats** pàg. 562
13.4. **Ramaderia i dieta càrnica als Munts** pàg. 567

Resumen en castellano pàg. 571
Abstract in english pàg. 603
Índex d'autors pàg. 634
Sigles i abreviatures pàg. 681

SALUTACIONS

La publicació que teniu a les vostres mans sintetitza el coneixement generat a l'extraordinari jaciment de la vil·la dels Munts, a Altafulla. Reconegut per la UNESCO i integrat a la llista de béns del conjunt arqueològic de Tàrraco, els Munts exemplifica la riquesa i complexitat del territori de l'antiga capital provincial, especialment en època imperial. Els Munts s'explica per la presència de Tàrraco, però Tàrraco no s'entén sense conèixer el seu entorn i les connexions que es van establir a nivell peninsular i de l'Imperi.

Cal felicitar-se perquè avui disposem d'una publicació que serà clau per entendre la Tarragona romana, la seva evolució i organització, però que també serà clau, per exemple, per als estudis de la pintura, l'estatuària o l'activitat musivària a l'Edat Antiga. La publicació de les extraordinàries troballes realitzades als Munts ajudaran a fer del jaciment un espai de referència per a la comunitat científica.

Agraïm l'esforç d'impulsar els diferents estudis, de sintetitzar els coneixements que s'han generat als Munts, així com de coordinar aquesta ingent tasca que es materialitza en aquesta publicació. I agraïm l'esforç que ha fet sempre el museu perquè aquest coneixement arribi a tothom i arreu, amb una especial atenció a la divulgació, que ha acompanyat sempre el jaciment. Perquè aquesta publicació és exemple i posa de relleu la tasca realitzada pel Museu Nacional Arqueològic de Tarragona al llarg dels anys, amb la seva contribució en la recerca, coneixement, protecció i divulgació del patrimoni romà.

Catalunya té un patrimoni arqueològic extraordinari, com el de la vil·la dels Munts, que forma part del nostre bagatge i integra el nostre paisatge i les nostres ciutats. Fomentar la recerca i salvaguardar-lo no només fa més fortes les nostres arrels, sinó que ens ajuda a construir futur. La publicació que tenim a les mans fa palès que la vil·la romana dels Munts no és només un jaciment, sinó un projecte que impulsa i integra el MNAT en la seva organització i en els valors que representa el reconeixement com a patrimoni mundial, valors que compartim com a país i que seguirem impulsant arreu del territori.

Sònia Hernández Almodóvar
Directora General del Patrimoni Cultural

Quan vaig assumir la direcció del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona em vaig trobar sobre la taula dos projectes vinculats a la vil·la dels Munts a Altafulla que, per diferents circumstàncies, s'havien aturat. D'una banda, la segona planta de l'edifici dels Serveis Centrals del MNAT estava ocupada per la recomposició d'un extraordinari sostre cassetonat i pintat d'època romana procedent de les excavacions del jaciment dels Munts. Mai no havia vist un element tan extraordinari, per les dimensions, per la qualitat de la seva factura, per la seva absoluta singularitat. En aquelles taules amb rodes hi havia el resultat del treball realitzat de forma absolutament rigorosa i professional per un equip format per arqueòlegs, museòlegs i restauradors, però que havia quedat aturat, pendent d'entomar la darrera fase, la dels treballs per a la presentació museogràfica. De forma conjunta amb el Centre de Restauració es va reprendre el projecte i en aquests darrers anys s'ha treballat per completar-ne l'estudi i la documentació, la recomposició i restauració, i la seva futura presentació en el context de la nova exposició al Museu Arqueològic.

El segon projecte és la monografia del Munts, la publicació que s'havia concebut per suplir la mancança d'una obra de síntesi i de referència que abordés el jaciment en la seva totalitat. Fins llavors, només teníem informació del jaciment a través de memòries arqueològiques o d'alguns articles parcials. I és que tot i que la historiografia dels Munts arrenca amb la figura de Pons d'Icart, la recerca científica al jaciment no ha comptat amb l'estructura, continuïtat i recursos que mereixia i per tant, tampoc ha comptat amb la difusió adequada en els àmbits científics i acadèmics. Davant aquestes circumstàncies, vam reprendre el projecte, el resultat del qual avui tenim entre les nostres mans.

Ambdós projectes, tot i ser de naturalesa ben diferent, formen part de la realitat del mateix jaciment i de la gestió global del MNAT. Una gestió que ha integrat des de sempre la recerca com a una eina de coneixement i de divulgació i que s'ha concretat als Munts en un patrimoni visitable, en experiències d'aprenentatge i col·laboració, en activitats i dinamitzacions que han tingut com a objectiu fer dels Munts un jaciment referent per als veïns i veïnes, però també un atractiu per als visitants de fora.

Avui comptem amb una síntesi del jaciment dels Munts que ens permetrà seguir avançant en la recerca, aprofundir en alguns coneixements i obrir noves línies d'investigació. Això no hagués estat possible sense la implicació de tantes i tantes persones, de la casa i col·laboradors, als quals vull agrair la seva dedicació.

Mònica Borrell Giró
Directora del MNAT

1 | PRESENTACIÓ

La publicació d'aquesta monografia sobre la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès) culmina un projecte iniciat l'any 2004 pel Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT), aleshores sota la direcció de Pilar Sada Castillo. La identificació, aquell any, d'un mitreu de grans dimensions no feia més que refermar la voluntat de dotar al monument d'una obra de caràcter científic que donés resposta, si més no hipotètica, a la suma d'excepcionalitats del jaciment. Per circumstàncies diverses la iniciativa va quedar aturada fins l'any 2018 quan es reprèn el projecte que ara veu la llum. Un treball que és deutor dels esforços i recursos de moltes persones i institucions durant molt de temps (1948-2018), entre les que necessàriament hem d'esmentar José Sánchez Real, Pedro Manuel Berges Soriano i Francesc Tarrats Bou, responsables de la recerca sobre el jaciment en distintes etapes de la seva història recent.

Un llarg camí que no hauria estat possible sense el compromís i la paciència de tots els que han col·laborat a fer-ho possible. Des del primer moment va quedar clar que la diversitat i complexitat de les diverses temàtiques involucrades —pintures, mosaics, estatuària i un llarg etcètera— exigia la col·laboració d'investigadors especialitzats en cadascuna d'elles. Al grup inicial es van anar afegint altres investigadors amb la voluntat de recollir els treballs de recerca en curs. Així, doncs, alguns capítols són fruit d'una llarga recerca mentre que d'altres es presenten com a estudis preliminars amb molt de recorregut.

La importància de la vil·la del segle II dC en el context de la Hispania romana és inqüestionable. Per ubicació, extensió, monumentalitat, sumptuositat, excepcionalitat i dimensió històrica. I ho és, malgrat la manca d'una publicació de síntesi que inclogui l'anàlisi en profunditat del patrimoni moble i immoble posat al descobert després de dècades d'excavació en les quals s'ha generat un extens conjunt de dades majoritàriament inèdites. A banda d'algunes publicacions específiques o preliminars, el volum de pàgines publicades sobre els Munts contrasta amb la importància objectiva de la vil·la. Així mateix, calia dotar a la vil·la d'una proposta evolutiva, hipotètica, que posés ordre a la infinitat d'estructures identificades i calia, també, intentar donar resposta a les excepcionalitats de la vil·la en el context tarraconense i hispànic d'època altoimperial.

L'estructura de la publicació respon a la casuística de la recerca i a la voluntat de síntesi i ordenació. La monografia inclou un capítol de síntesi (2), fruit d'una lectura i revisió de les dades arqueològiques i arquitectòniques, que incorpora les principals aportacions dels capítols temàtics. La descripció, ordenada per àmbits topogràfics, varia en funció de la documentació disponible. Extensa en el cas dels sectors intervinguts a partir de finals del segle xx, gairebé inexistent pel que fa a les excavacions dels anys 70 del segle passat, quan es van posar al descobert la major part de les estructures conegudes. La part conclusiva intenta ordenar els àmbits, edificis i sectors per fases funcionals i cronològiques —*castellum* tardorepublicà?, vil·la del segle I dC, vil·la del segle ii, crisi de finals del segle III i vil·la tardoromana—, mentre que les darreres pàgines es destinen a explorar la possible vinculació de l'emperador Adrià amb la vil·la.

El capítol 3 es dedica a l'estudi de les pintures murals, un dels aspectes més destacables i rellevants del conjunt. En especial, el sostre cassetonat, l'escenografia arquitectònica amb corones agonístiques i el frontal d'*Oceanos* amb el *titulus pictus* on s'esmenta *Caius Valerius Avitus* i la seva esposa *Faustina*. Les dues darreres constitueixen la temàtica principal del capítol 4, on s'afronta l'estudi més aprofundit dels *tituli picti* en grec i llatí i, d'una forma més superficial, l'epigrafia recuperada. Les pintures s'acompanyaven d'una decoració arquitectònica que és l'objecte del capítol 5, amb peces tan destacades com els fustos i capitells que decoraven la galeria panoràmica de la vil·la. En el capítol 6 s'analitzen els revestiments musius pavimentals (corredor de la planta semisoterrani, *triclinium* i banys meridionals) i parietals, amb peces tan excel·lents com els quadres en *opus vermiculatum* i els *sectilia* de paret. Els capítols 7 i 8 es dediquen a l'estatuària, el conjunt escultòric més extens i

rellevant dins del panorama de les vil·les altoimperials de Tàrraco. D'entre totes, destaca clarament l'escultura d'*Antinous* per la seva significació.

En el capítol 9 es presenten els primers resultats de l'estudi, en curs, dels revestiments marmoris. L'extraordinària quantitat i qualitat dels materials marmoris presents a la vil·la no té comparació possible dins de la tarraconense. El capítol 10 és una primera aproximació a la circulació monetària de la vil·la centrada, principalment, en el conjunt recuperat en les excavacions dels anys setanta del segle passat en els banys meridionals. En el capítol 11 s'analitza a fons la figura de Caius *Valerius Avitus*, legat de l'emperador Antoní Pius, *duumvir* de Tàrraco i resident a la vil·la com es desprèn de l'esmentat *titulus pictus* i d'un segell personal amb el seu nom i *origo* recuperat en un dels pous. El capítol 12 es dedica a l'anàlisi forense de les restes cremades d'un individu adult localitzat en una de les estances de la planta semisoterrani. Els resultats han estat de gran rellevància pel coneixement del moment final de la vil·la altoimperial. Finalment, en el capítol 13 es presenten els resultats de l'anàlisi faunística de diversos contextos de les darreres intervencions arqueològiques. El volum es tanca amb les traduccions al castellà i a l'anglès dels apartats conclusius del capítol de síntesi (2) i una bibliografia conjunta.

No és l'objectiu d'aquesta monografia exhaurir les potencialitats de la documentació existent ni, òbviament, resoldre problemàtiques que requereixen el concurs de futures intervencions arqueològiques i estudis monogràfics. Ans al contrari, voldríem que aquesta publicació fos un incentiu per a futurs projectes de recerca sobre la vil·la. Una iniciativa que s'afegeix a l'ampli programa d'actuacions a la vil·la romana dels Munts, Patrimoni Mundial (2000), que abracen des de la recerca fins a la gestió fins a la divulgació.

2 | LA VIL·LA ROMANA DELS MUNTS (TÀRRACO)

Josep-Anton Remolà Vallverdú, Jacinto Sánchez Gil de Montes i Francesc Tarrats Bou[1]

1. Introducció

La vil·la romana dels Munts és el resultat d'una complexa successió d'edificacions generades al llarg de vuit segles d'ocupació estable ininterrompuda (segles I aC-VII).[2] En els prop de dos-cents anys d'existència de la vil·la altoimperial dels Munts, el seu període de màxim esplendor i desenvolupament arquitectònic, l'edificació va patir successives transformacions que, unides a les construccions corresponents a edificacions precedents i posteriors, configuren una realitat arquitectònica de complexa interpretació i articulació. Una complexitat, intuïda en les primeres campanyes d'excavació (Sánchez, 1971; Berges, 1970a i b i 1977a i b), que s'ha vist refermada i ampliada en les intervencions arqueològiques posteriors, base sobre la qual es fonamenta aquesta proposta d'evolució de la vil·la (Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000; Tarrats, Remolà, 2007; Tarrats *et alii*, 2008). La proposta no hauria estat possible sense el concurs dels estudis monogràfics realitzats per especialistes en cadascuna de les matèries, a qui volem agrair sinceramment la seva disponibilitat per incloure en aquest text els seus principals resultats.

El comportament de la vil·la romana altoimperial s'ha de caracteritzar i contextualitzar, tant espacialment com històricament, per, entre altres coses, evidenciar la seva excepcionalitat en relació amb el conjunt del territori de Tàrraco. Una excepcionalitat basada en aspectes i elements tan heterogenis com, per esmentar-ne alguns, l'enorme extensió i magnificència decorativa, la proximitat de l'arc de Berà, el segell de *Caius Valerius Avitus*, el *titulus pictus* que commemora la construcció d'una cisterna ordenada per *Avitus* i *Faustina* en època de l'emperador Antoní Pius, l'estàtua d'Antínous o la presència, possiblement, del mitreu més gran de l'Imperi.

Els resultats de les intervencions arqueològiques de finals del segle XX i, particularment, inicis del XXI ens han fet reflexionar sobre quines podrien haver estat les causes d'aquesta manifesta singularitat. La datació de la vil·la a inicis del segle II, en una data propera a l'estada de l'emperador Adrià a Tàrraco (hivern del 122 al 123), obria les portes a una possible vinculació entre la vil·la dels Munts i un esdeveniment tan excepcional per a la ciutat. Una hipòtesi que, en una primera aproximació, hem volgut explorar en el darrer capítol.

2. L'emplaçament i l'entorn

El paisatge per on discorria el tram de la *via Augusta* —remodelació d'un traçat precedent (*via Heraklea*)— entre Tàrraco i l'arc de Berà, on es localitza la vil·la, està format per una alternança de platges i promontoris miocènics (puntes i caps)[3] i de petites valls i turons. Al nord de la desembocadura del riu Gaià, el paisatge es comença a obrir i forma una plana limitada al nord pel bloc del Gaià i, més enllà, la plana del Baix Penedès (figures 2.1 i 2.2).

La vil·la romana s'estenia, principalment, per un replà (22 metres sobre el nivell del mar, msnm) del vessant occidental del Cap Roig (40 msnm) (també conegut com a punta de Senna, Senna o punta

1 Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT-ACdPC).

2 També s'han documentat evidències que indiquen la presència d'una ocupació d'època possiblement neolítica, d'una ocupació altomedieval i freqüentacions posteriors lligades a l'explotació agrícola fins a mitjan segle XX.

3 De sud a nord: platja del Miracle, puntes del Miracle i Grossa, platja de la Rabassada, punta de la Savinosa, platja de la Savinosa, platja dels Capellans, el Morrot, platja llarga, punta de la Creueta (a l'altura de la torre dels Escipions), platja de l'Arboçar, punta de la Mora, cala de la Mora, Tamarit, desembocadura del Gaià, platja d'Altafulla i el cap Gros (emplaçament de la vil·la romana dels Munts) (Font: ICC.cat, Solé, 1968).

del fortí), un turó de costa de configuració irregular situat a uns 12 quilòmetres al nord-est de Tàrraco i proper a la desembocadura del riu Gaià i al traçat de la *via Augusta*. Aquest replà, encarat al mar, queda delimitat a l'est per una lleugera depressió que el separa del promontori de costa (32 msnm) i que interromp la continuïtat entre les platges d'Altafulla i el Canyadell. Pel nord, amb un perfil més abrupte, baixa fins a la vall per on discorria la *via Augusta* i, actualment, la via fèrria Barcelona-Tarragona, l'N-340a i l'autopista AP-7. Pel sud, el pendent, més suau, descendeix fins a la platja travessada perpendicularment per la Rasa, límit entre les partides dels Munts i el Prat.

A més de la vil·la romana dels Munts, en aquest tram de *via Augusta* es documenten un seguit d'evidències d'ocupació romana de tipologia diversa. En relació directa amb el tram viari, destaquen el monument funerari de la torre dels Escipions i l'arc honorífic de Berà. Entre l'un i l'altre, a l'esquerra de la via, es troba la pedrera del Mèdol. Els indicis restants corresponen a vil·les i establiments o equipaments rurals.

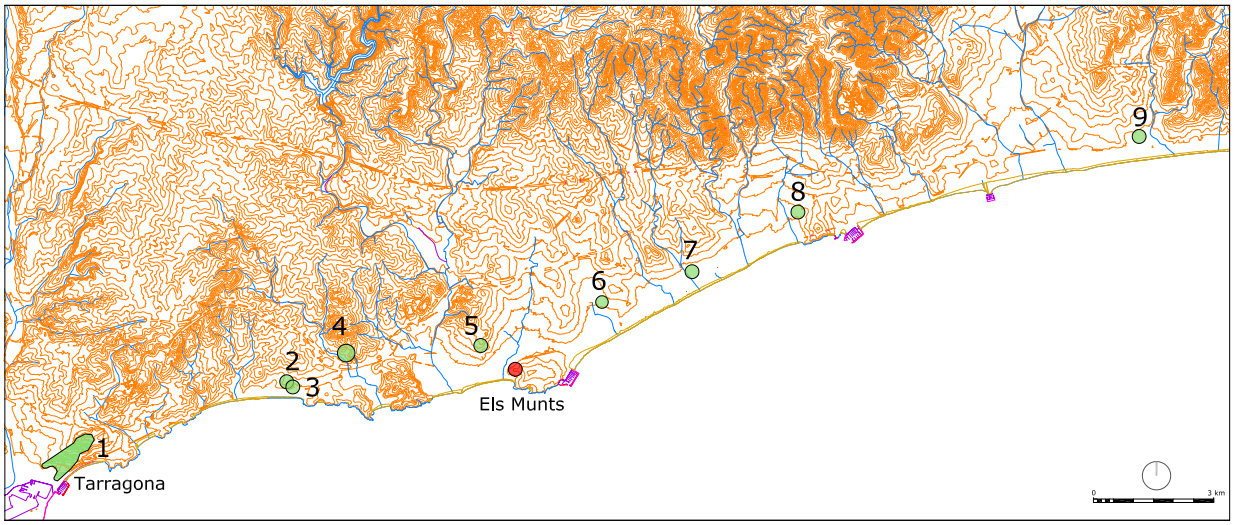


Figura 2.1. Tram de costa entre Tarragona i l'arc de Berà. 1. Tarragona; 2. Torre dels Escipions; 3. Vil·la de la torre dels Escipions; 4. Pedrera del Mèdol; 5. Turó d'Altafulla; 6. Vil·la romana del Moro; 7. La Clota; 8. Arc de Berà; 9. Vil·la romana del Vilarenc (J Sánchez/Arxiu MNAT).

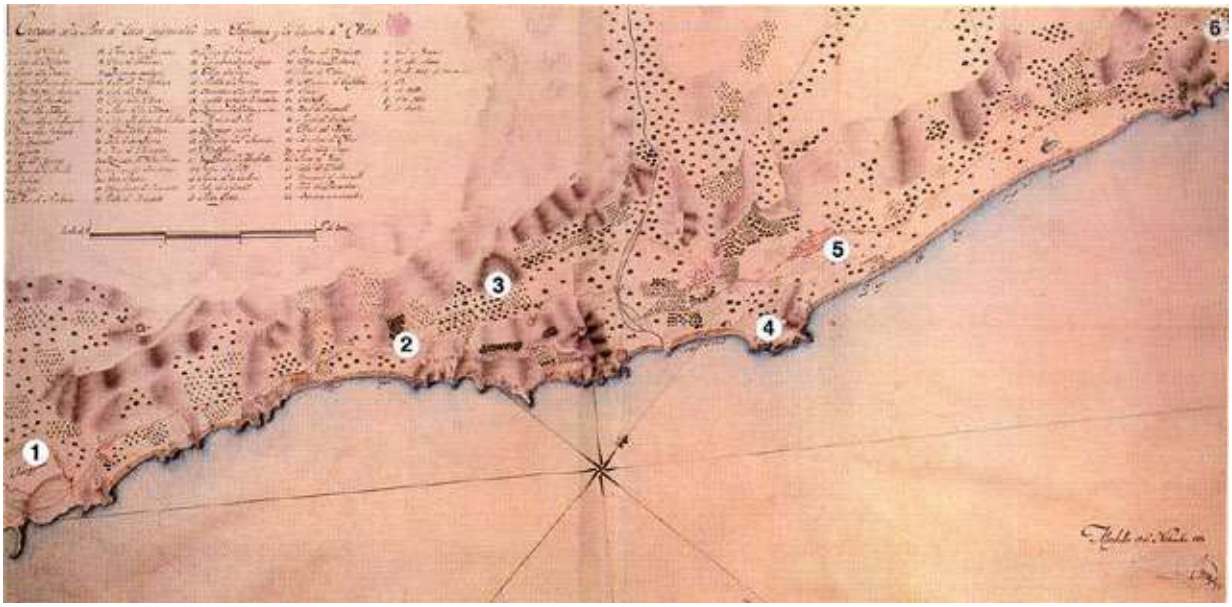


Figura 2.2. Tram de costa entre Tarragona i l'ermita de Berà a principis del segle XIX ("*Croquis de la parte de costa comprendida entre Tarragona y la hermita de Vará*", 1818). El traçat de la carretera principal (blanc) seguia aproximadament el de la *via Augusta*. 1. Tarragona; 2. Torre dels Escipions; 3. Pedrera del Mèdol; 4. Vil·la romana dels Munts; 5. Vil·la romana del Moro; 6. Arc de Berà (Arxiu MNAT).

2.1. **Torre dels Escipions** (Tarragona)

Monument funerari de tipus turriforme construït sobre una moderada elevació del terreny que domina la costa, datat en la primera meitat del segle I dC i situat al costat de la *via Augusta*, a uns cinc quilòmetres al nord-est de Tarragona (N-340a, pk 1169) i a poc menys de sis quilòmetres a l'oest de la vil·la romana dels Munts (figures 2.1.2, 2.2.2, 2.3.1 i 2.3.4). És una estructura de planta quadrangular (4,47 x 4,72 m a la base) feta amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó[4] i formada per tres cossos superposats decreixents culminats, possiblement, per un remat piramidal, amb la façana principal orientada al mar i a la via. Malauradament, el destinatari del sepulcre principal ens és desconegut però, sens dubte, devia formar part de l'elit social i econòmica tarraconense. L'origen d'aquesta àrea funerària es podria situar en època d'August —en relació amb la remodelació viària de finals del segle I aC— i es mantindria en ús fins a un moment incert del període altoimperial.

El cos central del monument està presidit per dues figures simètriques en alt relleu, col·locades sobre pedestals motllurats. Tradicionalment, s'ha identificat aquestes figures amb representacions d'Atis, una divinitat oriental lligada a la deessa mare Cíbele, protectora dels difunts. Per sobre es llegeix una inscripció en *tabula ansata* (3,66 m x 36 cm) de complexa restitució i interpretació:

Ornate · ea quae ḷinqu[it specio]sę vi[tae] suae rębus
· posit[i]s · negl[igen]s unum · statui rę[liqui]s sep[ulc]-
hṛum (!) · ubi · perpetuo · rema'ne'['nt'].

"Adorneu tot allò que ell ha deixat després d'haver viscut una vida esplèndida, oblidant-se només d'una cosa: haver deixat per a les seves despulles un sepulcre on han de romandre per sempre" (Gorostidi, 2010, 99). Entre les figures hi ha indicis d'una segona inscripció en forma de placa quadrangular encastada[5] que, segons les referències del segle XVI, hauria estat sostreta.[6] El cos superior mostra les restes d'un baix relleu molt malmès, on s'aprecien dos personatges relacionats, probablement, amb el titular o titulars del sepulcre.

Figura 2.3.1. Façana de la torre dels Escipions (Arxiu MNAT); 2. Clot de la pedrera del Mèdol (Arxiu MNAT); 3. Arc de Berà (Arxiu MNAT); 4. Calc de la inscripció de la torre dels Escipions (DAI, 1966); 5. Dibuix de la inscripció (Dupré, 1994).

4 Procedents d'una pedrera propera al monument (punta de la Creueta, Tarragona) (Gutiérrez, 2009a).

5 Aquest rebaix s'aprecia en el gravat del principi del segle XIX d'A. de Laborde però no en el dibuix, més esquemàtic, d'A. Van Den Wyngaerde (1563). Recentment, s'ha proposat que aquesta inscripció correspondria a la placa de *L. Marcius Optatus* procedent d'*Iluro* i conservada en el Museu de Mataró (CIL II, 4616 = ILS 6948) (Gris, Ruiz de Arbulo, 2018).

6 Hi ha disparitat sobre l'autoria. Mariangelo Accursio (1525) assenyala el papa Alexandre VI Borgia (Dupré, 1994, 48), mentre que Ll. Pons d'Icart en fa responsable el cardenal Jiménez de Cisneros, conseller d'Isabel de Castella, que se l'hauria endut a Roma o Castella (Pons d'Icart, 1572-1573, capítol 45).

Alexandre de Laborde (1802), en el text que acompanya les làmines XLIII-XLV, fa esment a la localització al peu de la tomba de "ruïnes de construccions antigues, entre les quals hom trobà un cofre de pedra que contenia una urna de vidre amb els ossos d'un nen, dos lacrimatoris i una medalla d'August [en realitat, una moneda de bronze de Tiberi] encunyada a Tarragona" (De Laborde, 1974, 121). Amb aquesta àrea d'enterraments —"trobada sota terra junt a la torre dels Scipions", segons el testimoni de Ll. Pons d'Icart— estaria relacionada l'ara funerària de *L. Lucretius Nicephorus*, llibert de la *gens Lucretia* que va accedir al sevirat augustal (segles II-III) (CIL II², 14, 2304; Gorostidi, 2010).

També entre Tarragona i la torre dels Escipions, al costat del camí (fossilització de la via romana), es va localitzar, l'any 1803, un pedestal o ara amb una inscripció votiva dedicada a Júpiter datada en els segles II-III (CIL II², 14, 2303; Gorostidi, 2010). El dedicant, *Licinius Callidromus*, hauria estat llibert dels *Licinii* i la presència de l'exvot podria estar relacionada amb un hipotètic santuari privat d'aquesta família (CIL II², 14, 2303; Gorostidi, 2010) amb clars interessos en aquesta part del territori tarragoní, com es desprèn de l'arc erigit a uns 14 quilòmetres al nord-est per *Lucius Licinius Sura*, sobre el traçat de la mateixa *via Augusta*. L'arc i, potser, l'àrea d'enterraments de la torre dels Escipions podrien assenyalar els límits d'un gran *fundus* propietat de la família liciniana, una hipòtesi compartida per D. Gorostidi (2010) i ja plantejada per A. de Laborde a inicis del segle XIX.[7]

2.2. **Vil·la romana de la torre dels Escipions** (Tarragona)

A prop del monument funerari, entre aquest i l'actual línia fèrria, la dispersió de ceràmica romana en superfície s'ha relacionat amb l'existència d'una vil·la romana (Rovira, Dasca, 1994) (figura 2.1.3). La manca de dades no permet precisar ni la funcionalitat ni la cronologia de les eventuals restes conservades.

2.3. **Pedrera del Mèdol** (Tarragona)

A uns set quilòmetres al nord-est de la ciutat, la *via Augusta* discorria per una mena de corredor natural delimitat per dos afloraments miocènics (Boada, 2004; Gutiérrez, 2009a; López, Gutiérrez, 2009a) (figures 2.1.4, 2.2.3 i 2.3.2). Un d'aquests monticles és el turó de costa conegut com la Mora, amb una alçària màxima de 87 msnm. L'altre, a la banda d'interior i amb una alçària màxima de 114 msnm, és on es troba el clot del Mèdol (Boada, 2002), una extensa i profunda pedrera a cel obert d'època romana situada en el vessant meridional del turó de Sant Sulpici (entre els 7 i els 30 msnm), a poc més d'un quilòmetre en línia recta de l'actual línia de costa. Un emplaçament, doncs, proper a dues importants vies de comunicació, el mar i la *via Augusta*, i a uns quatre quilòmetres a l'oest de la vil·la romana dels Munts.

El nucli principal de l'explotació romana —conegut pròpiament com el clot del Mèdol— consta de dos grans rebaixos units per un corredor estret.[8] En el més meridional, s'alça l'"agulla", un pilar de pedra de planta quadrangular i atalussat d'uns 17 metres d'alçària que indica el nivell original del sòl abans de l'inici l'activitat extractiva. En els fronts verticals visibles actualment s'aprecia el perfil esglaonat deixat per l'extracció dels blocs i les marques que ens permeten determinar la tècnica emprada i les dimensions aproximades dels blocs obtinguts (165 x 83 x 75 cm, amb variacions). Durant el segle I dC s'intensificaria l'activitat extractiva en relació amb la profunda remodelació urbanística de la ciutat durant aquesta centúria. No existeixen dades per argumentar una continuïtat de l'activitat, en època antiga, més enllà d'aquest període, tot i les dificultats de fixar-ne el cessament.

7 "Ignorem el motiu de la seva erecció [arc de Berà]. (...) Podria ésser que aquest camí [la *via Augusta*] passés per una part dels seus dominis, i que el sepulcre conegut amb el nom dels Escipions, que no n'és gaire lluny i que també es troba sobre la via romana, pertanyés a la seva família." (De Laborde, 1974, Planxa XL = De Laborde, 1806, 24-25).

8 A l'entorn d'aquest es troben altres fronts d'extracció, en algun cas de clara filiació romana, així com una hipotètica zona de dipòsit de blocs, situada entre el clot del Mèdol i l'autopista, i d'un assentament d'època romana (vil·la romana del Mas del Mèdol), proper a l'àrea de servei de l'AP-7 (Rodà, Gutiérrez, 2002; Gutiérrez, 2009a; López, Gutiérrez, 2016). També van ser objecte d'explotació altres afloraments miocènics de la zona, com la punta de la Mora (mas del Marquès, Tarragona), la punta de la Creueta (Tarragona) —propera a la torre dels Escipions—, el turó de Sant Antoni (Altafulla) (d'època posterior a la romana segons M. D. del Amo, 1981, 24), el turó dels Munts —on es localitzen les pedreres dels Munts (Altafulla) i de la platja dels Capellans o del Canyadell (Torredembarra), a les quals ens referirem més endavant— i la zona propera a l'arc de Berà.

2.4. **Turó d'Altafulla** (Altafulla)

En aquesta denominació topogràfica englobem un conjunt d'evidències arqueològiques localitzades en punts relativament propers del casc antic actual del poble, que es troba sobre un petit monticle miocènic (53 msnm) obert a la platja on desaigua el riu Gaià, entre els turons de costa de Tamarit i dels Munts (figura 2.1.5). L'indici més antic és una sitja ubicada a l'indret conegut com les Eres, darrera el castell, amortitzada en la segona meitat del segle II aC (Adserias 1999). També es fa referència a les restes d'una hipotètica vil·la romana situada davant de l'església. Gràcies a algunes dades orals, es té constància de l'existència d'un presumpte *hypocaustum*, blocs de pedra i fragments de paviment romà reaprofitats (Otiña, 2006).

2.5. **Vil·la romana del Moro** (Torredembarra)

Passada la vil·la romana dels Munts, seguint la *via Augusta* cap a l'arc de Berà, s'alça, a l'esquerra, la vil·la romana del Moro (Torredembarra) (Terré, 1987 i 1993; Piñol, 1996 i 2000; Remolà, 2003 i 2008a) (figures 2.1.6, 2.2.5, 2.157 i 2.158). En aquest indret es conserven restes de dues vil·les successives. El primer edifici (segona meitat del segle I aC) correspon a una vil·la ordenada al voltant d'un pati central. Presenta una planta aproximadament rectangular, amb l'eix llarg orientat nord-sud, amb la façana principal, oberta al sud, formada per dos cossos emergents als extrems i un pòrtic del qual es conserven notables indicis arquitectònics.

Les estances principals s'ordenen al voltant d'un pati porticat en tres dels costats amb tres columnes a les ales est i oest i quatre a la septentrional. Tant la part coberta com la descoberta presenten un paviment de terra argilosa compactada. Amb aquest pòrtic, d'entre 2,5 i 2,9 m d'amplada, es poden relacionar les bases àtiques sense plint de pedra del Mèdol-Soldó recuperades en àrees properes amb un diàmetre inferior de 80 cm, mentre que el diàmetre del fust era d'aproximadament 60 cm. L'intercolumni se situava a l'entorn dels 3,6 m (12 peus), semblant a l'alçària de les columnes que, aplicant la modulació vitrubiana, devia ser d'uns 4,2 m (14 peus). No s'han trobat capitells associats a les columnes, tot i que l'ordre devia ser probablement toscà. Les bases s'assenten sobre blocs de pedra quadrangulars de pedra del Mèdol-Soldó d'aproximadament un metre de costat.

El pati presenta dos nivells comunicats a través d'una escala de la qual es conserven els dos esglaons inferiors d'un tram de possiblement tres. Una canalització creua axialment el pati i l'estança central de la façana meridional i indica la posició de la porta principal. En relació amb aquest primer edifici, a finals del segle passat, es va excavar un conjunt de sis estances situat a la banda oriental de l'edifici que es van interpretar com uns banys sense *hypocaustum* (Piñol, 1996). Dels àmbits restants, pavimentats amb terra compactada i *opus signinum*, i parets enlluïdes o pintades, no disposem d'informació suficient per determinar-ne la planta completa ni la funció. També en aquest cas, s'han pogut individualitzar reformes que afecten tant la façana principal com el pati porticat (figura 2.157).

Durant la primera meitat del segle I dC l'edifici col·lapsa o és enderrocat. L'absència d'indicis arqueològics associats a la vida de l'edifici ens fa pensar en un abandonament premeditat que va permetre retirar el contingut abans que el foc afectés part de la vil·la, com es dedueix de la intensa rubefacció que mostren alguns murs i dels nivells d'enderroc i incendi documentats.

Sobre la superfície deixada pels nivells d'enderroc del primer edifici, s'alçà, a mitjan segle I dC, una nova vil·la que seguia el model arquitectònic de la primera ampliant aproximadament al doble la superfície construïda (figura 2.157). Com la vil·la del segle I aC, el nou edifici té d'una planta rectangular amb un gran peristil (en gran part construït sobre el pati porticat de l'edifici anterior) amb la façana principal al sud flanquejada per dos cossos avançats i porticada. L'àrea construïda, de gairebé 2.500 m^2, presenta l'eix longitudinal orientat nord-sud. Les darreres observacions permeten hipotetitzar que el projecte original devia partir de dos rectangles de 44,8 x 19 m, en orientació nord-sud, i un altre, de les mateixes dimensions, adossat a l'extrem meridional dels primers i amb l'eix longitudinal oriental est-oest. És a dir, tres rectangles de 851 m^2 que sumen un total de 2.554 m^2, una xifra molt propera al valor de dos *actus* quadrats, que equivalen a un *iugerum*. Aquesta configuració crea articulacions en angle a les façanes oriental i occidental. Malauradament, l'accés principal, situat a la

banda meridional (mirant a la via i al mar), i l'àrea central (*atrium*, *tablinum*, *alae*, etc) es conserven en un estat molt precari.

De la vil·la altoimperial coneixem, amb una certa precisió, el jardí porticat al qual s'obren diverses estances i els banys (figura 2.157). El peristil és un àmbit descobert de planta rectangular d'uns 200 m^2 (12 x 16 m, aproximadament) envoltat per galeries porticades de 3,2 m d'amplada. Les ales oriental i occidental, més curtes, estaven formades per sis columnes recolzades sobre un carreu de base amb un ritme d'intercolumni d'aproximadament 2 metres i mig. Els braços nord i sud, a l'eix longitudinal de la vil·la, semblen haver tingut quatre columnes amb intercolumnis variables: 3,4 m als angles i 6,8 m al centre. Aquesta amplada més gran es podria explicar per la posició que ocupa respecte a l'eix principal. Les columnes, amb un diàmetre a l'entorn dels 35 cm i una alçària aproximada d'uns tres metres seguint l'ordre de modulació, anaven pintades de vermell (el sòcol) i blanc.

Inicialment, l'intercolumni estava delimitat per una mena de vorera feta amb plaques de pedra del Mèdol-Soldó d'uns 15 cm d'amplada. En un moment posterior, aquesta separació entre el jardí i el corredor porticat s'accentua amb el tancament parcial dels intercolumnis amb un mur baix de 45 cm d'amplada per tal de mantenir la comunicació visual. La coberta del pòrtic estava formada per una armadura de fusta revestida amb *tegulae* i *imbrices* exceptuant, potser, la part central dels braços nord i sud, on la coberta podria haver estat d'*opus signinum*. Un enllosat de pedra del Mèdol-Soldó travessa el jardí seguint l'eix nord-sud d'ordenació general de la vil·la. Aquesta superfície empedrada enllaça el possible *tablinum* amb una gran estança (7,4 x 12 m) situada al fons del braç septentrional (*triclinium* d'estiu?, *oecus*?) i vertebraria el jardí en dos espais rectangulars probablement dotats de fonts. Al voltant del corredor del peristil es disposen diversos àmbits de difícil interpretació. Al costat nord destaca la gran estança esmentada, mentre que del braç occidental cal destacar una estança (4 x 6 m) pavimentada amb *opus signinum* amb una porta doble comunicada amb un dipòsit semisoterrat (3,2 x 2,3 m) al qual, en una reforma posterior, li incorporen una banqueta d'*opus caementicium* amb quatre piques (*fullonica*?) revestides d'*opus signinum*.

Pel que fa als banys de la vil·la altoimperial, podem indicar que es van afegir al projecte original i van afectar l'articulació en angle de la façana oest. Malauradament, no disposem de dades que permetin situar aquesta reforma en el temps. Els banys, construïts íntegrament amb *opus caementicium* encofrat, presenten una planta senzilla ordenada en un espai fred (*frigidarium*), on s'ubicava l'accés, a l'est, i un espai calent a l'oest, de cara al sol de tarda. La unitat de l'obra s'estenia a les latrines, mentre que el vestíbul i el corredor d'accés es van construir modificant estances precedents.

Així, doncs, l'ordenació dels àmbits devia ser la següent: vestíbul, latrines, corredor, *frigidarium*, *caldarium*, *tepidarium*, *praefurnium* i corredor de servei. La primera estança que podem relacionar amb l'activitat bàlnica, vestíbul o *apodyterium* (7,7 x 5 m), presenta un paviment de mosaic de grans tessel·les blanques. L'accés es podria ubicar a l'angle sud-oest i a l'extrem oposat —coincidint amb el traçat de la claveguera que conduïa les aigües sobrants dels banys a les latrines— es va descobrir un albelló de marbre, extret l'any 1984, que recollia l'aigua d'un hipotètic *labrum* situat al costat de la porta de les latrines. En el mateix mur est es conserven restes del revestiment pictòric. Des d'aquest àmbit es podia accedir a les latrines ja esmentades o al corredor que conduïa al *frigidarium*. Des del vestíbul o *apodyterium* s'accedia tant al corredor d'accés (5,7 x 1,25 m) al *frigidarium*, també pavimentat amb un mosaic de grans tessel·les blanques, com a les latrines (2,75 x 3,40 m), que aprofitava les aigües sobrants a través d'un canal de desguàs. El *frigidarium* inclou la sala (5 x 4,50 m) i la piscina del frigidari (3 x 2,55 m), aquesta darrera conservada fins a la volta de coberta. Des de la sala del *frigidariun* s'accedia al *caldarium* i al corredor de servei. El *caldarium*, conservat a nivell de fonamentació, consta de dues sales (3,40 x 3,35 m i 3,40 x 3,30 m) i dues banyeres. Des d'aquestes s'accedia al *tepidarium* (3,10 x 3,40 m), connectat també amb la sala del frigidari. Finalment, un corredor de servei (4,1 x 1 m) s'estenia entre el *caldarium* i el *frigidarium* per permetre el manteniment i la neteja.

La façana oriental presentava igualment un porticat que en un moment determinat és tancat i compartimentat. No és pas l'única reforma documentada. En els banys, ja producte d'una reforma del

projecte original, es tapia la finestra oberta en el mur nord i es remodela la decoració interior de la piscina del frigidari. Diverses estances que s'obren al peristil mostren, també, evidències de reforma. Malauradament, les darreres fases han estat profundament arrasades pels treballs agrícoles d'època moderna i contemporània, i es difícil precisar-ne l'ordenació temporal. El moment final de la vil·la el podríem situar, amb les escasses evidències disponibles, en un moment indeterminat del segle III.

2.6. **La Clota** (Creixell)

Establiment rural situat vora la línia de costa propera a Creixell, a un sis quilòmetres a l'est de la vil·la romana dels Munts (figura 2.1.7). La primera fase d'ocupació documentada, aparentment d'època tardorepublicana, correspon a un edifici de planta rectangular compartimentat en quatre àmbits oberts a un corredor orientat nord-sud (Vilaseca, 1994). Les dues estances més septentrionals estaven pavimentades amb *opus signinum* mentre que la resta, amb restes d'estucat en els paraments (excepte el corredor), presentaven sòls de terra compactada. Ocupant una part arruïnada i espoliada de l'edifici precedent, es detecta la presència d'un abocador de material de rebuig d'un forn d'àmfores vinàries Dressel 2-4 (segle I dC) i distints nivells amb materials del segle II, aparentment vinculats amb les estructures identificades en una parcel·la veïna.

2.7. **Arc de Berà** (Roda de Berà)

A uns 20 quilòmetres al nord-est de Tarragona (pk 1183 de l'N-340a), entre 13 i 14 milles romanes, i a poc més de vuit quilòmetres de la vil·la romana dels Munts, s'alça l'arc de Berà sobre el traçat de la *via Augusta* que, en aquest punt, discorre a uns 750 metres de la línia de costa (figures 2.1.8, 2.2.6, 2.3.3 i 2.3.5). Seguint la proposta de X. Dupré i Raventós (1994), l'arc va ser construït en el darrer quart del segle I aC (15-5 aC) per disposició testamentària de *Lucius Licinius Sura*, adscrit a la tribu *Sergia*, originari de la *Colonia Victrix Iulia Lepida* i *praefectus* l'any 39 aC. Amb posterioritat a aquesta data s'hauria transferit a Tàrraco, on és possible que exercís algun càrrec públic i va continuar el seu *cursus honorum* i l'ascens de la família. Un personatge possiblement relacionat amb la mateixa reforma viària empresa pel *princeps* i avantpassat del famós senador d'origen hispà (54-108), tres vegades cònsol en època de Trajà (93 o 97, 102 i 107), que va tenir un paper decisiu en l'adopció i l'elecció de Trajà per part de Nerva.[9]

Es tracta d'un arc simple, fet amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó,[10] amb una alçària total de 10,15 m i una amplada de 4,87 m d'amplada, emmarcat per dues pilastres corínties que sostenen l'entaulament (Dupré, 1994). En total, 12,28 m d'alçària per 12 m d'amplada. No s'han documentat indicis de l'àtic. En el fris es podia llegir la inscripció, repetida a les dues façanes: *------ / Ex testamento · L(uci) · Licini · L(uci) · f(ilii)· Serg(ia tribu) · Surae · consa[cratum].*[11] Un arc consagrat probablement a August, a August i altres membres de la família imperial o al *numen* d'August amb una representació icònica de l'emperador (Dupré, 1994, 272 i 277).

L'aspecte que ens interessa més és la hipòtesi versemblant que l'arc es va erigir en el límit d'un *fundus* propietat de la *gens Licinia*.[12] Un *fundus* d'extensió i delimitació imprecisa però que hauria de tenir alguna mena de relació amb una de les dues vil·les més destacades de la zona: les vil·les romanes del Moro (Torredembarra) i dels Munts (Altafulla). Ambdues amb fases d'ocupació compatibles amb la

9 Dels interessos de la *gens Licinia* a la Tarraconense en són una prova, a més de l'arc de Berà, els 22 pedestals localitzats a Bàrcino dedicats al seu llibert predilecte *L. Licinius Secundus*, *accensus* de Luci Licini Sura en els seus tres consolats i *sevir Augustalis* a Tàrraco (Rodà, 1970; Dupré, 1994, 234-236; Domingo, 2015) i la possible existència d'un *fundus* de la *gens Licinia* al voltant de les poblacions actuals de Lliçà d'Amunt i Lliçà de Vall (Maresme) (Rodà, 1970, 168 i 182; Berni *et alii*, 2005, 179-181).

10 La pedra utilitzada en la construcció provenia de la pedrera de l'Elies (Roda de Berà) (Gutiérrez, 2009a).

11 "Consagrat (a August?), segons el testament de Luci Licini Sura, fill de Luci, de la tribu Sergia" (Gorostidi, 2010, 63).

12 Una hipòtesi ja plantejada pel pare H. Florez (1769, 235), "[...] y por que le mandó hacer en aquel sitio? ¿Si fue ordenado à perpetuar memòria Antigua acontecida allí? Ò si era el suelo propio?"– i àmpliament analitzada per X. Dupré després de refutar un caràcter territorial o jurídic de l'arc. "La situació de l'arc es podria posar en relació amb una possible propietat de qui en decidí la construcció, un *fundus* dels *Licinii*, a la zona." (Dupré, 1994, 277).

data proposada per a la construcció de l'arc. De la primera, situada a uns cinc quilòmetres i en ús entre l'època d'August (o poc abans) i la primera meitat del segle I dC, destaca la notable monumentalitat arquitectònica. De la segona, la vil·la romana dels Munts, a uns vuit quilòmetres i d'època d'August, en tenim un coneixement molt més limitat —part productiva i pati porticat— que no impedeix, però, plantejar una extensió considerable.

2.8. **Vil·la romana del Vilarenc** (Calafell)

Tot i que queda fora de l'àrea considerada —entre la torre dels Escipions i l'arc de Berà—, no podem deixar d'esmentar les línies evolutives bàsiques d'aquest jaciment (figura 2.1.9), conegut des de finals del segle XIX (1883) (Pou, Revilla, 1996; Revilla, 2006).[13] En els decennis centrals del segle I aC —època tardorepublicana o d'August— s'edificà una vil·la rústica de planta rectangular que inclou un conjunt de dependències relacionades amb la producció agrícola (amb una premsa i un *lacus*), un pòrtic amb grans columnes i una àrea descoberta central que servia com a pati distribuïdor. A mitjan segle I dC, sobre les restes enderrocades de la fase precedent s'alçà una vil·la dotada de dependències residencials, incloent-hi uns banys, i àrees productives i de servei. Al segle I dC es documenta una reestructuració que comporta l'abandonament dels banys i la conversió de la zona de serveis en tallers de forja. L'edifici sembla abandonar-se en un moment indeterminat a cavall dels segles II-III. Cal destacar les semblances entre el comportament d'aquest jaciment i el de la vil·la romana del Moro (Remolà, 2003 i 2008a).

3. Historiografia

La primera notícia relativa a l'existència de restes romanes en el turó de costa situat davant d'Altafulla —anomenat Senna—[14] ens la proporciona l'humanista Lluís Pons d'Icart en el capítol del *Llibre de les Grandeses de Tarragona* (*ca.* 1564) dedicat a les ruïnes dels romans disseminades pel camp de Tarragona (Duran, 1984; Remolà, 2003, 2004 i 2007) i en l'edició castellana, *Libro de las Grandezas y cosas memorables de la ciudad de Tarragona* (Lleida, 1572-1573).

"Cenna. En una montanyeta que és devant Altafulla se mòstran vestigis de grans edificis de temps dels romans; tròban-s'i medallas y trossos de marbres de diverses colós y vetas pintats, que eren de païments o parets ont estaven encrostats lo castell molt enderrocat que allí és encara vuy. Se diu Cemna |121v| y segons-lo dit reverent canonge Cessé se à de dir Cenna, a Cornèlio Cenna capità dels romans. És la antiquitat molt gran, prop de mar, ont també se troben trossos de columnas relluents com las que tinc dit en lo capítol de sanct Fructuós." (Pons d'Icart, *Llibre de les Grandeses*, capítol 21).

"Cenna. Delante el lugar de Alta Fulla, el qual es de don Pedro de Castellet procurador real de la ciudad y campo de Tarragona, sobrino mio, cerca de la marina se muestra un castillo derribado, que se dize Cenna, y alrededor de aquel vistigio, de muchas antiguallas y de otros edificios derribados, y pedacos de columnas, y de piedras de mármol alabastrino, y de otros colores, y algunas cormolas y otras piedras gravadas, ..." (Pons d'Icart, *Libro de las Grandezas*, capítol 47).

La historiografia posterior (segles XVII-XVIII) no torna a fer referència a les restes antigues dels Munts. No s'esmenta, per exemple, ni en el volum XXIV ("*Antigüedades Tarraconenses*") de l'*España Sagrada* del pare Henrique Flórez (1769) ni a l'*Indicador Arqueológico de Tarragona* (1867) de Bonaventura Hernàndez Sanahuja.

---

[13] Agraïm a Víctor Revilla la informació facilitada.

[14] Seguim la grafia proposada per J. Sánchez Real (1971, 155-158) d'acord amb textos medievals. Vegeu també Morera 1899 i els plànols dels segles XVII i XVIII publicats per E. Morera (Morera, *ca.* 1910, 1025, 1048, 1053 i 1055), on apareixen els topònims *Senna* i *punta de Senna* a la banda de mar d'Altafulla, entre les puntes de la Mora i de la Galera.

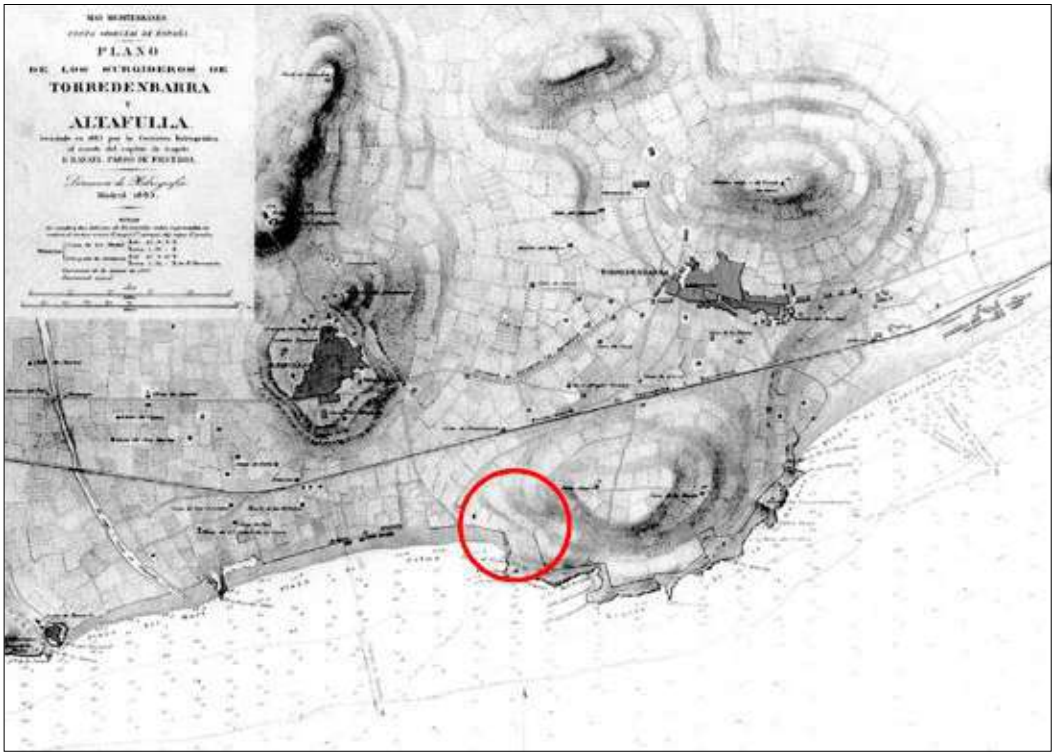


Figura 2.4. Turó dels Munts a finals del segle XIX ("*Plano de los surgideros de Torredenbarra y Altafulla*", 1885). Ressaltat l'emplaçament de la vil·la (Arxiu MNAT).

El 17 de maig de 1859, B. Hernández Sanahuja va donar a conèixer la troballa d'enterraments d'època romana a Torredembarra que, per referències posteriors, situem a la zona dels Munts.[15] L'any 1918, la Comisión Provincial de Monumentos es fa ressò, en les sessions del 27 d'abril i del 22 de maig, de la troballa d'unes 15 o 20 inhumacions d'època romana en fossa i coberta de lloses "en la colina de Vista Alegre, a dos kilómetros de Torredembarra, entre la vía férrea y el mar"[16] (figura 2.4). Aquest conjunt d'enterraments podria estar vinculat amb la necròpolis tardoromana documentada en la dècada dels vuitanta i, especialment, noranta del segle passat al vessant occidental del turó dels Munts (Necròpolis dels Munts, sector **9**).

15 "Hace algún tiempo que don Juan Oliver, uno de los primeros propietarios de este pueblo, hizo plantar una viña que posee a media hora de la población, y con este motivo fueron descubiertos una serie de sepulturas toscas, compuestas de losas ordinarias de piedra, colocadas unas horizontalmente en el suelo formando el fondo, otras verticales que constituían las paredes y todas ellas en fin cubiertas con otras losas de la misma clase. Cada una de estas sepulturas contenía un esqueleto mas o menos conservado, y en sus inmediaciones se encontraron algunas vasijas, que según la incompleta relación de los peones eran lacrimatorios cinerarios, en su consecuencia pudíerase fundadamente creer fuese este pequeño cementerio romano. Recientemente y en el mismo punto aparecieron otras dos sepulturas, de un género distinto, pues se hallaban excavadas en la tierra virgen, esto es un hoyo prolongado, cuyas paredes laterales eran rectas y paralelas, y los dos extremos describían una curva o semicírculo. Se hallaban estas sepulturas juntas, pero algo oblicua la una con relación a la otra, y cubiertas ambas con losas de piedra ordinaria. La mayor contenía un esqueleto de una mujer, y la otra algo menor, el de una persona como de quince años. Ni en las sepulturas, ni en sus inmediaciones existía resto alguno que indicase la época y pueblo á que correspondían, y á no ser por la proximidad y circunstancias de los descubiertos anteriormente, aun podría dudarse de si fueron romanos, o si pertenecian a una época muy posterior." (diari *El Tarraconense*, 17 de maig de 1859; extret d'Otiña, 2005, 30).

16 "[...] el vocal D. Luis del Arco da cuenta de la visita que la comisión le encomendó a Torredembarra, según acuerdo de sesión anterior, manifestando que se trata de una serie de quince o veinte sepulturas comunes, de la época romana, situada en la colina de 'Vista Alegre' a 2 km de la población de Torredembarra, entre la vía férrea y el mar. Están cavadas en la misma roca caliza y se hallan cubiertas con grandes losas de piedra del país. En su interior se han hallado restos humanos, pero sin contener *útiles, armas ni monedas* que pudieran concretar la fecha de los enterramientos. Hoy no es fácil un detenido examen de todos ellos, porque se hallan cubiertas por una capa de dos metros de tierra laborable, recientemente plantada de viña, motivo por el cual sólo pudo examinar dos de dichas sepulturas que fueron descubiertas a su instancia y en su presencia. Por los datos que pude recoger de labios de uno de los acompañantes del pueblo, hace unos cuarenta años ya fueron descubiertas y observadas estas sepulturas sin que se encontraran tampoco en ellas vestigio alguno que pudiera dar mayor luz que ahora acerca el pueblo que las cavó." (*Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos e históricos, 18 de julio 1904-2 de octubre 1922*, pàgina 44). Les tombes descobertes feia uns quaranta anys són les al·ludides en l'escrit de B. Hernández Sanahuja. El topònim *Vista Alegre* apareix en el punt més alt del cap Roig en el plànol del terme municipal d'Altafulla elaborat per L. Burguete l'any 1921 (ICC). En aquest mateix plànol, apareixen indicats els *Muns*, com a nom de partida, i el Fortí i la Caseta com a edificacions. Aquesta darrera, a l'est de la cruïlla dels camins de la platja d'Altafulla a Torredembarra i dels Munts.

Al principi del segle xx, les restes van despertar l'interès de curiosos i investigadors, com el rector d'Altafulla Josep Vilaró Tous (1905)[17] i Pere Bosch Gimpera, autor d'una breu nota en què fa una primera relació de les restes visibles en superfície (1925).[18] En el manuscrit de J. Vilaró es fa referència als "banys de la platja" (**7**) i a la troballa de més de 600 monedes del Baix Imperi durant els treballs de replantat d'una vinya situada en una zona de difícil localització topogràfica.[19] Cinquanta anys més tard, José Sánchez Real va localitzar 227 monedes procedents d'aquest "tresoret" —aproximadament un terç del total—[20] i va situar el lloc de la troballa a la zona on l'any 1948 es van descobrir quatre mosaics (Sánchez, 1949b i 1971, 158), corresponents al *triclinium* (**3.2**–**3.4**) i a l'extrem oriental del corredor del criptopòrtic (**2.1**). A partir de la documentació facilitada per J. Sánchez Real, Felip Mateu Llopis fa un estudi preliminar del lot de 227 antoninians, compresos entre Gordià Pius (238-243) i Pòstum (257-268) (Mateu, 1950). J. Vilaró identifica les ruïnes amb *Palfuriana*, primera *statio* esmentada en els itineraris al nord de Tàrraco, i afegeix un comentari sobre l'etimologia del topònim *Senna*, idèntic al que ja havia fet Ll. Pons d'Icart en el segle xvi.

Pel que fa a la descripció de P. Bosch Gimpera (1925), s'ordena seguint un corriol que, partint del camí que connecta Altafulla amb la platja del Fortí (camí Vell dels Munts?), puja resseguint les roques fins al capdamunt i passa al costat d'una "muralla en la que hi ha ben visibles dos 'torreons' de planta semicircular" (**1.3**-**1.4**) (figura 2.5). Del "torreó nord sorgia un altre mur al qual s'adossava una "cambra estucada de roig que algú buidá fa temps" (dipòsit "Castel", **1.1**). A la part més elevada s'observaven les restes d'una "cambra amb volta de mig canó encare en peu" (la "Tartrana", **1.5**). Acaba la descripció de les restes de la plataforma superior (**1**) amb un comentari que podem situar a la zona del tancament septentrional: "Per la part aon cal suposar l'entrada de la vila qual entrada devia estar d'espatlles al mar i de cara a l'actual vila d'Altafulla, les roques formen una mena de plataforma i el camí d'accés sembla a voltes tallat a la roca". Aquest retall a la roca és encara perceptible en els punts amb absència de vegetació. Davallant pel vessant meridional, vora la platja i la incipient urbanització "Vora Mar", es trobava la "ruïna d'un àngul, d'una construcció que degué tenir més d'un pis, molt desfeta" (banys meridionals, **6.12**).

L'autor afegeix que per aquesta zona propera a la platja "es aon hi ha el reste de basament de columna que esmenta el Sr. Boronat en el seu article". A tocar de la platja, sota el fortí i un mur "que sembla de contenció de les roques del fort", hi havia "unes construccions com de piscines" ("banys de la platja", sector **7**). Per acabar, esmenta les pedreres dels voltants dels Munts (sector **8**), "constituídes per dos espais ovalats producte de l'extracció de la pedra".

Figura 2.5. Visita de P. Bosch Gimpera als Munts (1925, figura 1; foto: Baldric). Al fons, el tancament occidental de la vil·la.

[17] Manuscrit que no hem pogut consultar. Les referències que coneixem han estat extretes d'altres autors. P. Bosch Gimpera assenyala que el manuscrit era conservat per l'aleshores rector d'Altafulla, J. Llombart.

[18] És la resposta a l'article de J. M. Boronat Recasens publicat al diari *La Publicitat* (23 de febrer de 1925) i reproduït l'endemà al *Diari de Tarragona*) i adreçat als doctors P. Bosch Gimpera i J. Balcells, estiuejants a Altafulla. En el text breu, topogràficament molt imprecís, fa referència a un basament "dòric o, potser, jònic" (P. Bosch Gimpera el situa entre els banys meridionals i la platja) i a la troballa d'un fragment de marbre amb un relleu que representava "una cama d'home flectada com si fos part d'un cos lluitant o corrent". Finalment, apunta una particular analogia entre *Cenna*, *Cissa*, *Cesse* i *Cose*.

[19] Escriu "por todo aquel término", referint-se als "banys de la platja", i "en el término que llaman Canet". Joaquim Botet Sisó fa referència a "més de mil monedes romanes de billó, totes del segle iii de l'Era cristiana" (1908, LXXVIII) i Emili Morera Llauradó sembla parlar de dues troballes quan escriu que "com ha succehit no fà gayre temps en la partida anomenada dels Munts, en lo terme de Torredembarra, y en l'any 1905 en lo terme d'Altafulla" (Morera, *ca*. 1910, 215).

[20] La major part de les monedes (206) estaven en mans de P. Bernet, d'Altafulla (Mateu, 1950, 54, nota 3), familiar del descobridor (Sánchez, 1971, 129). Una petita part (21 monedes) del lot estava en mans de Juan Garcia Bermejo (Mateu, 1950, 54, nota 4), propietari de la vinya on es van localitzar els quatre mosaics l'any 1948.

Figura 2.6. Vista des de l'oest de l'àmbit 3.3 (mosaic M5) localitzat en les excavacions de l'any 1948 *in situ* (Arxiu MNAT).

Figura 2.7. Excavacions de l'any 1953 a la plataforma superior (Isidre Valentines).

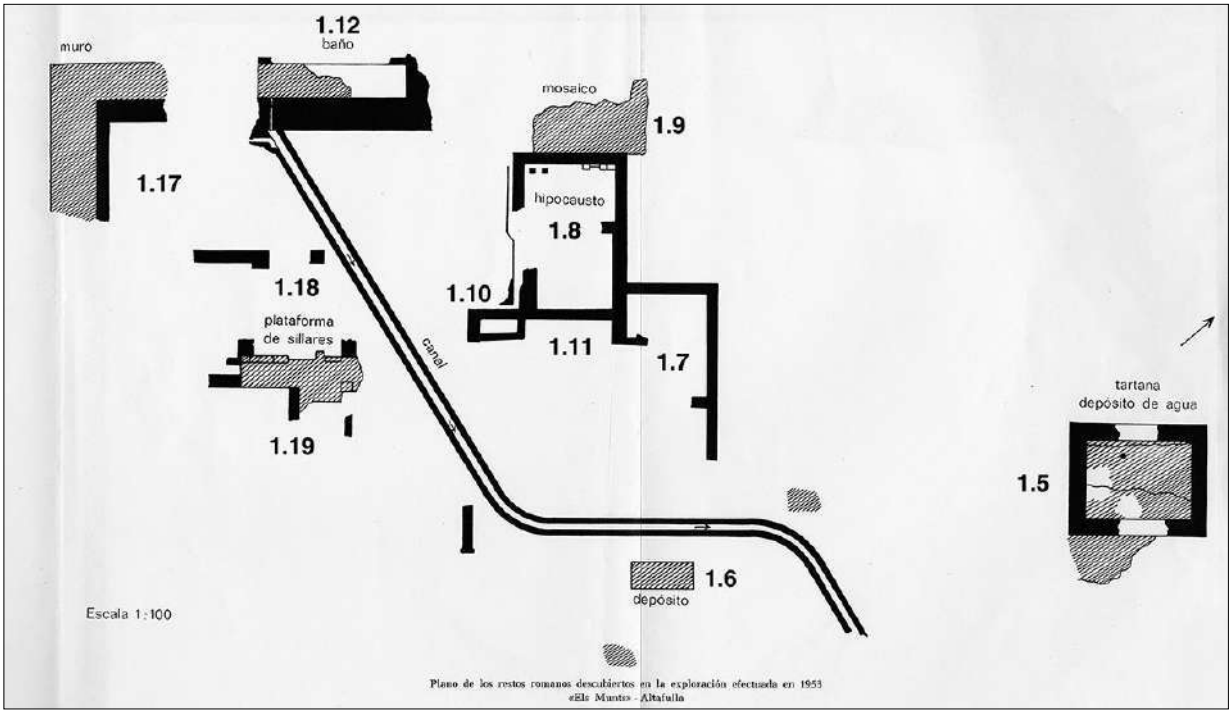


Figura 2.8. Planta de les estructures excavades l'any 1953 indicant la numeració d'àmbits (planta base: Sánchez, 1971).

P. Bosch Gimpera interpreta les ruïnes dels Munts com una "vila amurallada" o "poblat" i aventura una hipotètica relació amb les pedreres de l'entorn: "Qui sap si la població dels Munts degué la seva existencia a aquestes explotacions i que a ella hi visqueren els empressaris i trevalladors d'aitals canteres". Finalment, qüestiona les propostes d'identificació de *Palfuriana* amb els Munts i l'etimologia del topònim *Senna*, dos temes recurrents en la historiografia.

Les primeres excavacions arqueològiques documentades corresponen a mitjan segle xx. Després d'una primera exploració visual (1944),[21] l'any 1948 J. Sánchez Real i Isidro Valentines Llobell aprofiten els treballs de replantat d'una vinya (propietat de J. Garcia Bermejo) per dur a terme les primeres comprovacions de les restes ocultes en el subsòl.[22] La riquesa arqueològica del jaciment es va posar de manifest amb el descobriment de quatre mosaics (Sánchez, 1949b i 1971, 158) que corresponien a l'extrem oriental del corredor criptoporticat (**2.1**) i a les tres estances que componen el gran *triclinium* (**3.2**-**3.4**) (figures 2.6, 2.73, 2.75 i 2.77). Més tard,[23] el mes de novembre de l'any 1953, el replantat d'una vinya situada a la plataforma superior (propietat de Ramon Inglada) va reportar noves dades,[24] com la localització d'uns banys ("termas superiores"), aparentment tardans, i la identificació de la "Tartrana" com un dipòsit d'aigua (Sánchez, 1971) (figures 2.7 i 2.8).

21 D'aquesta exploració de les restes visibles en superfície en resulten un seguit de notes, un plànol-croquis i diverses fotografies que serveixen per elaborar la memòria que, un any després (30 de maig de 1945), acompanyarà la sol·licitud de subvenció —denegada uns dies després (9 de juny de 1945)— de Joan Serra Vilaró a la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas per fer-hi exploracions. El 1947 (21 de novembre) ingressen al Museu un fragment de genoll i un dit de marbre trobats en les exploracions del 1944 als terrenys de J. Garcia Bermejo.

22 Malgrat la bona predisposició del propietari, els treballs de documentació (plantes, fotografies, dibuixos i calcs de les restes) i consolidació d'urgència dels mosaics es van haver de fer en un dia. No es va poder fer cap observació estratigràfica i pel que fa a les troballes mobles, podem destacar "trozos de decoración interior de techos y paredes, tégulas, trozos de mosaicos, fustes de columnas, un depósito de teselas blancas, y fragmentos cerámicos" (Sánchez, 1971, 13). El responsable dels treballs publicà sengles notes al *Diario Español de Tarragona* dels dies 7 i 8 de juny de 1949 sobre les troballes (Sánchez, 1949b i c; reproduïdes a Sánchez, 1971) i una breu referència als mosaics en el *Boletín Arqueológico* (Sánchez, 1949a).

23 El mes de setembre del 1952 es va presentar una sol·licitud de permís d'excavació per part de la William L. Bryant Foundation a nom de Manuel Almago Basch, director del Museu Arqueològic de Barcelona, que fou cancel·lada posteriorment a petició del titular (abril del 1953). Uns mesos després (28 de juliol de 1953) es concedeix permís d'excavació a nom de J. Serra Vilaró (Sánchez, 1971, 157).

24 La memòria d'excavació de la campanya del 1953, publicada per J. Sánchez Real l'any 1971, inclou una planta esquemàtica que hem pogut integrar, aproximativament, en la planta general del jaciment. La major part de l'àrea excavada al nord de la canalització principal no és actualment visible.

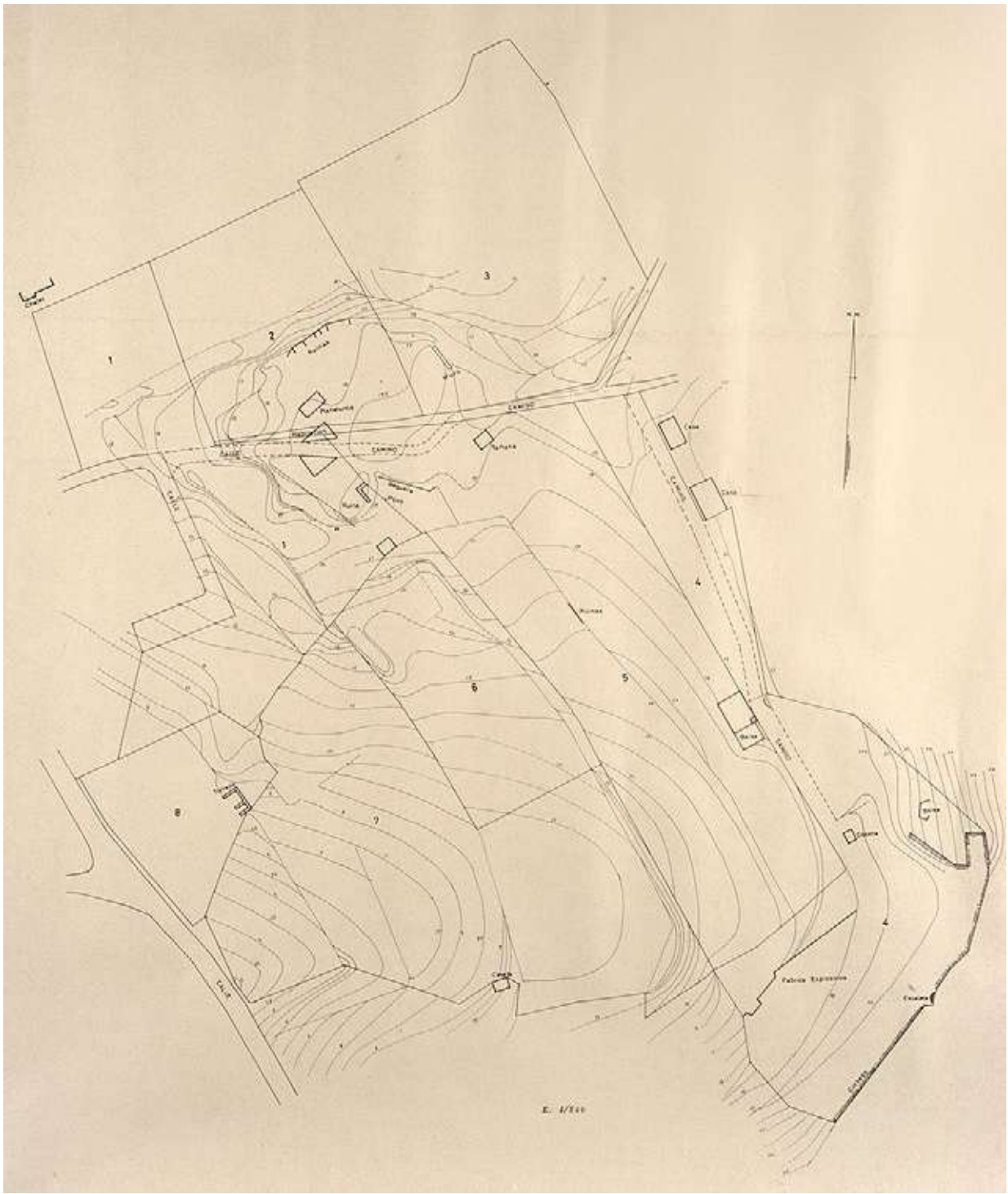


Figura 2.9. Plànol topogràfic (escala 1/500) del sector del Munts a finals de la dècada dels seixanta del segle XX (Arxiu MNAT).

Pel que fa a la naturalesa de les restes, J. Sánchez Real s'hi refereix, principalment, com les "ruinas" o el "lugar" dels Munts i en situa el període d'existència entre els segles I i III dC. Considerava que aquestes restes —com ja havia fet J. Vilaró— corresponien a *Palfuriana*, adduint arguments toponímics[25] i corregint la distància en milles respecte a Tàrraco indicada en els itineraris (set en comptes de 16 o 17 milles). A partir de l'anàlisi de les estructures i de la seqüència estratigràfica, conclou que es tracta "de una zona en la que se vivió intensamente sólo en una época", en la qual hi ha "dos momentos en que se

[25] Segons l'autor, el topònim "Altafulla" derivaria de *Palfuriana* (*Palfuriana-Alfuriana-Alfuliana-Altafullana-Altafulla*) i "Mèdol" de *Medius* (Medius-Medula-Medullum-Medollo-Mèdol), ja que aquesta pedrera romana es trobaria a mig camí entre Tàrraco i els Munts (*Palfuriana*) (Sánchez, 1971, 159-161, "Palfuriana-Senna", originalment publicat al *Diario Español de Tarragona* del 8 de juny de 1949 amb el títol "Consideraciones arqueológicas. Palfuriana-Senna").

construye" i que fou abandonada com a conseqüència de "varios incendios provocados. (¿Destrucción, incendio y abandono? o ¿saqueo, destrucción e incendio?)" (Sánchez, 1971, 131-132). De les excavacions efectuades i de l'estudi d'aproximadament un terç del "tresoret" trobat a principis del segle XX en aquest sector arriba a la conclusió que "como la moneda más moderna corresponde a Póstumo (258-268) esta nos marca un límite para el enterramiento del tesorillo. Si además se considera la capa de cenizas y restos calcinados que hallamos fueron destruidos alrededor del año 260 por el fuego" (Sánchez, 1971, 158).[26]

Després d'un llarg parèntesi, les excavacions no es reprenen fins al mes de novembre del 1967 a càrrec de P. M. Berges, nomenat director del Museu Arqueològic (1967-1978) (Berges, 1977a, 27) (figura 2.9). La intensa activitat d'excavació desenvolupada durant aquest període en diversos punts del jaciment contrasta amb l'escassa documentació i difusió dels resultats.[27] Entre el 1967 i el 1969 les excavacions es van centrar, principalment, en la plataforma superior (**1**), entre els àmbits annexos al criptopòrtic (**2**), al sud, i la canalització documentada l'any 1953 al nord. L'any 1968 es van excavar diversos sondeigs i una rasa ("zanja estucos") entre les estances de la planta semisoterrani (**2.1**, **2.4**, **2.5**, **2.6** i **2.8**) i al jardí (**4**). L'hivern del 1969-1970 es va dur a terme una intervenció als "banys de la platja" (**7**) i, a partir del 1970 les excavacions es van centrar en l'edifici dels banys meridional (**6**), on ja s'havia excavat un sondeig previ (1968), i es va continuar amb més o menys intensitat durant els següents anys[28] fins a recuperar-ne íntegrament la planta. El 1972 s'inicià el procés d'adquisició de les parcel·les afectades per les restes arqueològiques dels Munts i l'any 1974 s'excavà el dipòsit "Castel" (**1.1**), situat al nord de la vil·la.

P. M. Berges atribueix les restes a una única vil·la romana, "aunque de extensión y fasto poco frecuentes",[29] i divideix el jaciment en quatre àrees integrades per diversos àmbits de definició desigual: Zona A o principal, Zona B o "termas de la playa" i Zona C o pedreres (Berges, 1970b, 82-83, figura 1 i 1970c, 310-311). A la zona A s'integra el conjunt de la vil·la, incloent-hi la plataforma superior (**1**), el gran jardí (**4**), el criptopòrtic i àmbits annexos (**2**), els banys meridionals (**6**), etc. A la planta que publica P. M. Berges l'any 1977a (29-35, figura 1) s'identifiquen amb millor concreció els distints sectors i àmbits: 1. Estança amb absis, possiblement relacionada amb les "termas superiores" (**1.4**); 2. Gran dipòsit d'aigua ("Castel") (**1.1**); 3. Dipòsit d'aigua (àrea **1.2**); 4. Dipòsit d'aigua ("la Tartrana") (**1.5**); 5. Gran sala termal envoltada per un passadís (**1.13**-**1.14**); 6. Estança del segle III construïda sobre una de precedent i dipòsit d'aigua soterrat amb pou (**1.17**); 7. Forn de calç modern, petits dipòsits semiesfèrics d'ús industrial o domèstic, estances i canalitzacions (**1.20**-**1.23**); 8. Dipòsit soterrat que abastia els brolladors de l'estança **3.2** (**2.9**); 9. Ambulacre o passadís al qual s'obrien sales per una banda i el gran jardí per l'altra (**2.1** i **3.1**); 10. Estances luxoses, la més gran amb brolladors de planta octogonal (**3.2**-**3.4**); 11. *Dolia* (àrea **2.15**); 12. Dipòsit d'aigua d'un petit nimfeu del jardí (**4.2**); 13. Dipòsit d'aigua (**4.3**), 14. Gran dipòsit que abastia els banys meridionals (**4.4**) i 15. Grans termes meridionals o "termas inferiores" (sector **6**) (figures 2.10 i 2.11).

Pel que fa a la interpretació de les restes, els plantejaments de P. M. Berges no presenten grans modificacions entre el 1970 i el 1977. La vil·la es construiria en època de Claudi i l'ocupació s'estendria

[26] Una opinió que manté de forma categòrica en altres publicacions (Sánchez, 1949a, 224; 1949c, 161; 1951), apuntant com a data probable de la "invasió" i, per tant, de l'ocultació el 259 (Sánchez, 1971, 131), tot i que després amplia la datació a 259-262 (atenent a un estudi d'A. Balil que situava aquest esdeveniment cap al 262 (Balil, 1957). A partir d'una revisió posterior de les monedes de Gal·liè —una de les quals corresponent a l'emissió de l'any 266—, proposa que "el cese de la tesaurización y correspondiente ocultación tuvo lugar hacia el año 267 d. J. C." (Balil, 1980, 99).

[27] Les publicacions es redueixen, bàsicament, a dos informes preliminars publicats al *Boletín Arqueológico* (1970a) i a la revista *Estudis Altafullencs* (1977a) en què, a més d'una descripció general del jaciment, es fa referència als aspectes més destacats de la realitat arqueològica que s'anava exhumant. Atesa l'escassa documentació conservada en els arxius del MNAT, aquestes dues publicacions breus són la base d'aquest apartat que es complementa amb l'estudi posterior de P. Otiña (2005) sobre una part del material recuperat en aquestes excavacions. També han estat de gran utilitat els comentaris i les informacions facilitades pels col·laboradors de P. M. Berges, Víctor Simó Elias i Francisco García Rodríguez.

[28] A l'arxiu del MNAT es conserven les autoritzacions de la "Dirección General" a P. M. Berges per excavar els anys 1970 (20 d'octubre), 1975 (1 d'abril), 1977 (20 d'abril) i 1980 (30 de juny).

[29] També insinua, basant-se en els tres conjunts de banys documentats, que podria haver tingut "una explotación o uso de tipo termal-religioso o de termas-casa de juegos" (Berges, 1977a, 29).

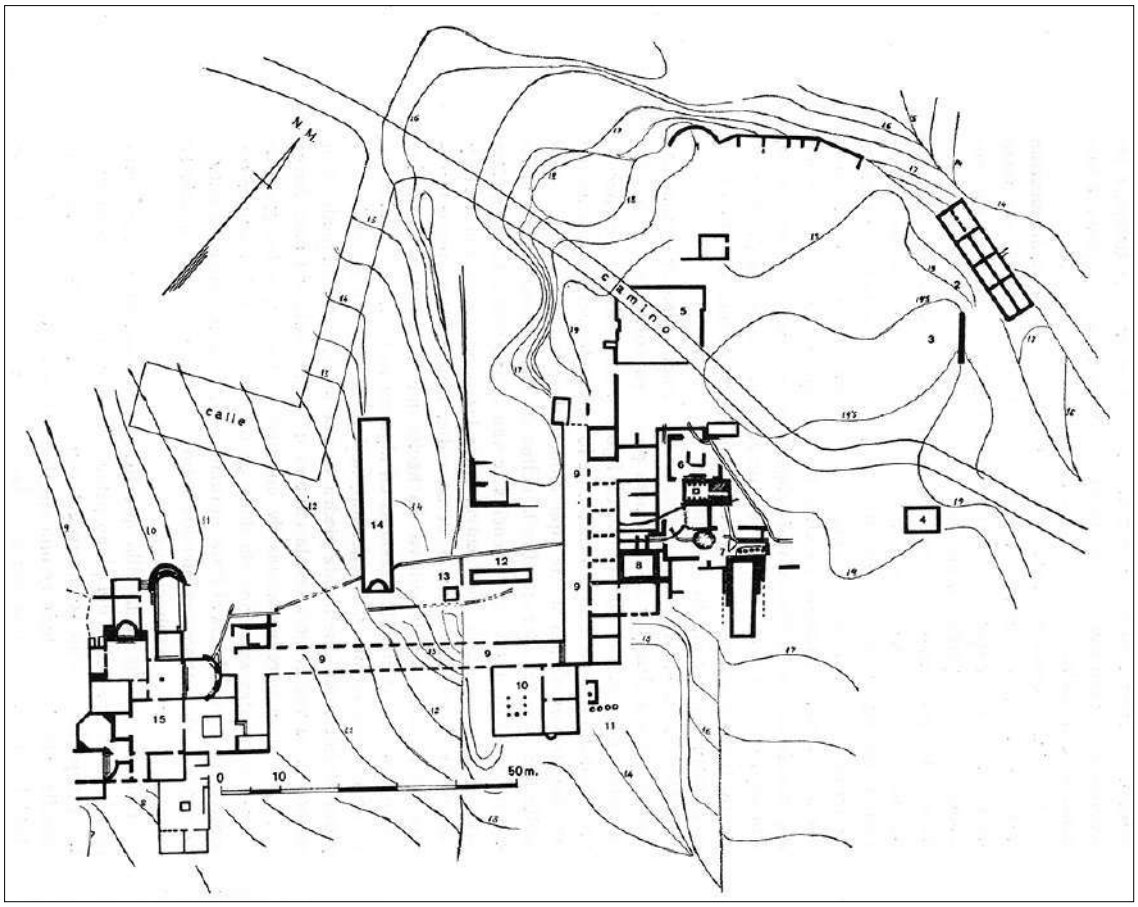


Figura 2.10. Planta dels Munts a mitjans de la dècada dels setanta del segle xx (Berges, 1977a, figura 1).

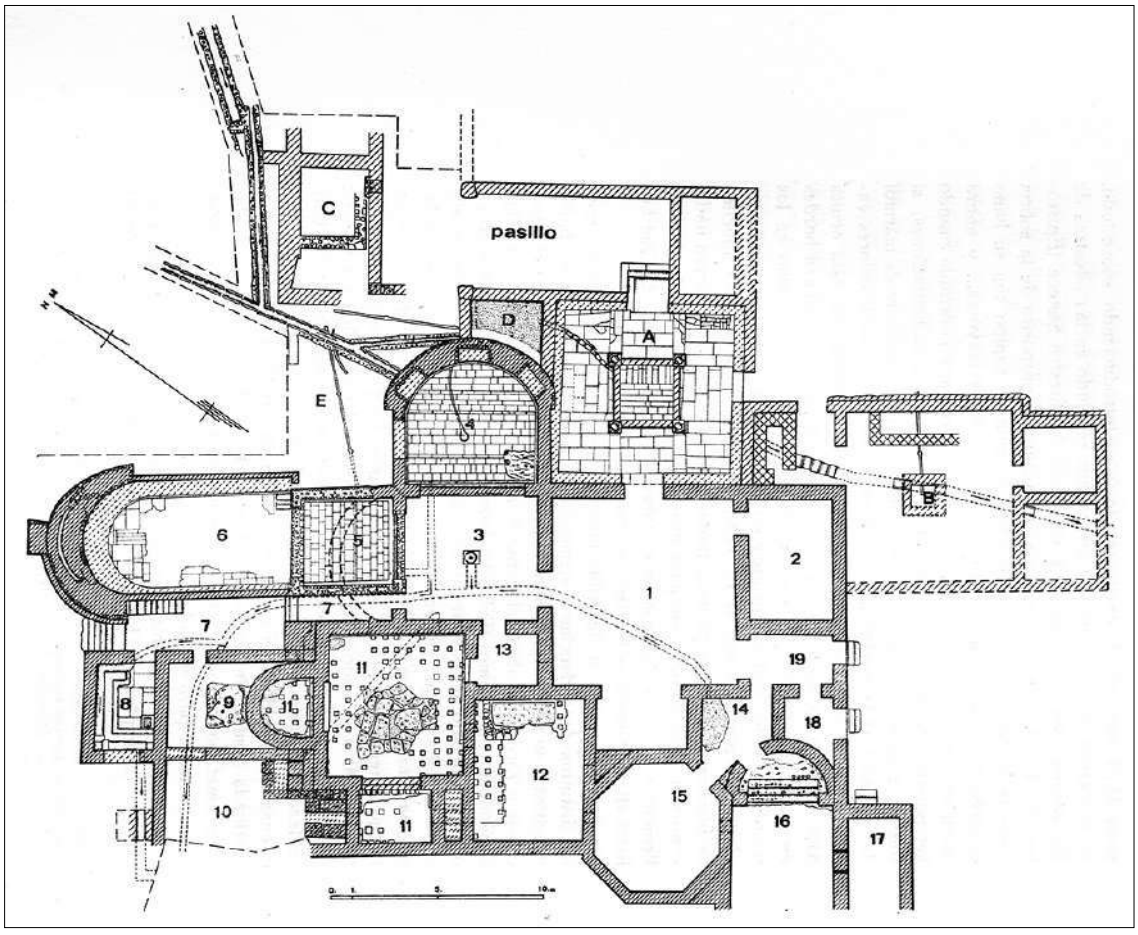


Figura 2.11. Planta dels banys meridionals (sector 6) al finalitzar les excavacions de P. M. Berges (1977a, figura 3).

fins al segle v, tot i patir les conseqüències de la invasió "franco-alamana" a finals del segle III que la van reduir a una part del conjunt arquitectònic, i la resta va quedar en estat de ruïna (Berges, 1970a, 142 i 1970b, 87). Amb més o menys precisió, fa esment de troballes singulars, com el segell de bronze amb el nom de *Caius Valerius Avitus* (MNAT 45427) (figura 11.1), una sivella de bronze visigoda (Berges, 1970a, làmina IX; actualment no localitzada), monedes romanes —des de Claudi fins a època tardana— i ceràmiques (predomini de la TS Africana C, característica del segle III). Assenyala que l'estatuària recuperada correspon al segle II i remarca la troballa de dos capitells de marbre del segle IV.

Els treballs d'excavació es reprenen l'any 1983 amb una actuació en un dels àmbits de la plataforma superior (**1.3**), al costat de l'absís desaparegut del tancament septentrional al qual ja ens hem referit (Dupré, 1984). Es van documentar restes d'un hipocaust d'època probablement altoimperial. Entre el 1987 i el 1989 es van fer diverses actuacions puntuals de condicionament i excavació sota la direcció de M. Vilalta i F. Tarrats. Les excavacions es van centrar en la plataforma superior: el sector al nord del dipòsit "Castel" (**1.5**), el peristil (**1.13-14**) i l'àmbit absidat del tancament nord-occidental (**1.4**). També es va excavar la part conservada d'un dipòsit situat a l'est de la vil·la (**5.4**). A aquestes intervencions, cal afegir-hi les excavacions d'urgència —fora dels límits actuals del jaciment— d'un enterrament en fossa cobert amb *tegulae* (sector **9**) i d'una estructura excavada a la roca (**4.5**) que van aparèixer durant els treballs d'urbanització del carrer dels Munts (figures 2.12 i 2.13).

L'any 1995 s'inicia una nova etapa amb la redacció d'una proposta d'actuació en el conjunt arqueològic que preveia el condicionament general del jaciment[30] i l'excavació del tram inexplorat del corredor del criptopòrtic (**2.1**, 95/4100) i de diversos sondeigs de comprovació estratigràfica en un tram del corredor (**3.1**, 95/3100) i en els àmbits **3.2** (95/3200), **3.3** (95/3300) i **3.4** (95/3400).[31] Les intervencions dels anys 1995 i 1996 es van centrar en l'edificació principal (**1**), entre els mosaics descoberts l'any 1948 (extrem oriental de l'àmbit **2.1** i àmbits **3.2-3.4**) i l'àrea excavada l'any 1953. Un punt on, en superfície, ja s'insinuava un conjunt arquitectònic format pel corredor pavimentat amb mosaic (**2.1**) al qual s'obrien, pel nord, diverses estances (**2.4**, **2.5,** ...). Es va determinar que el conjunt corresponia a la planta semisoterrani de l'edifici principal, articulada per un corredor que girava cap als banys meridionals (**6**), passant per davant del *triclinium* (**3.2-3.4**) i delimitant pel nord i l'est el gran jardí (**4**). Les estructures arquitectòniques exhumades i els potents nivells d'enderroc dipositats sobre el corredor i les sales annexes van permetre articular una primera evolució ordenada de la vil·la (Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000).[32]

L'any 1996, i fins a inicis del 1997, l'activitat arqueològica va consistir en l'excavació de sis de les estances situades al nord d'aquest tram de corredor (**2.3-2.8**, 96/4200-4700) i de dos petits sondeigs als àmbits **3.5** (96/2120-2132) i **5.3** (96/2101-2107).[33] Així mateix, es van dur a terme treballs de millora del sistema de drenatge dels banys meridionals (**6.19**) i de l'àrea adjacent (96/sectors 5100 i 5200). L'any 1999, es va excavar el farciment que reblia la canalització que s'estenia entre la cisterna de l'àmbit **2.9** —construïda a mitjan segle II per iniciativa de *Caius Valerius Avitus* i *Faustina*— i els banys meridionals (**6**) (Ramón, 2000).

La troballa, durant aquestes excavacions, d'un mural *in situ* amb la representació d'*Oceanos* i una *tabula ansata* amb els noms dels ordenants (*Avitus* i *Faustina*) de la construcció de la cisterna dins de l'àmbit **2.9** —ja excavada per P. M. Berges— permetien datar una de les diverses reformes documentades (tapiats de porta, revestiments pictòrics, canvis d'ús, etc). El personatge esmentat en el text és relacionat immediatament amb el *Caius Valerius Avitus* propietari del segell personal

[30] A aquesta intervenció corresponen les restitucions arquitectòniques realitzades a la gran cisterna meridional del jardí (**4.4**), a l'angle que formen **2.1** i **3.1** i en algunes de les estances annexes (**3.2**, **3.3**, **3.4**, **2.11**, **2.12** i **2.13**) (Macias, Ramón, 1999, 20-25).

[31] Sota la direcció d'E. Ramón i la coordinació de F. Tarrats (MNAT) (Macias, Ramón, 1999). Els principals resultats d'aquestes excavacions van ser objecte de sengles publicacions (Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000).

[32] Algunes de les hipòtesis plantejades en els articles publicats s'han vist confirmades en intervencions posteriors mentre que d'altres no s'han pogut verificar. Ens remetem als apartats descriptiu i conclusiu d'aquesta contribució per indicar els eventuals canvis de plantejament interpretatiu.

[33] Sota la direcció de J. M. Macias i E. Ramón i la coordinació de F. Tarrats (MNAT) (Macias, Ramón, 1999).

Figura 2.12. Imatge aèria del turó dels Munts a finals de la dècada dels vuitanta del segle xx (Arxiu MNAT).

Figura 2.13. Imatges dels Munts des de l'est i l'oest a finals de la dècada dels vuitanta del segle xx (Arxiu MNAT).

recuperat anteriorment dins del pou de l'àmbit **1.18** i esmentat en diversos epígrafs. La construcció de la cisterna estaria vinculada amb una ampliació dels banys meridionals (**6**) —una transformació que P. M. Berges havia situat en el segle IV— i la incorporació d'un nou programa decoratiu del qual formarien part les estàtues d'Esculapi, *Higea* i *Eros*.

A la mateixa estança on es va trobar el mural d'*Oceanos* (**2.7**) es va identificar el cadàver parcialment carbonitzat d'un individu adult acompanyat d'un cartutx amb quinze sestercis, el més recent datat durant l'imperi de Gal·liè (255-257) i una llàntia (Dressel 20). La seva mort es va posar en relació amb un devastador incendi, i el subsegüent col·lapse de l'estructura, que, a finals del segle III (*ca*. 270), van interrompre de manera brusca la dinàmica de la vil·la altoimperial. En les conclusions derivades d'aquestes intervencions també es feia referència a que just abans d'aquest episodi crític, aquesta part de la vil·la es devia trobar, hipotèticament, en obres atesa la manca de mobiliari i la presència de diverses acumulacions de tessel·les aparentment preparades per a una remodelació dels mosaics (Macias, Ramón, 1999). L'estructura col·lapsaria, inutilitzant la planta semisoterrada sobre la qual, a partir de la segona meitat del segle IV, s'estendria la vil·la tardoromana, sense indicis d'ostentació arquitectònica i funció principalment agrícola.[34] Unes hipòtesis que, en part, s'han modificat posteriorment com exposarem en el capítol conclusiu. També es va intervenir en el sector **5**, al sud-est del *triclinium* (**3.2**-**3.4**), amb l'objectiu de verificar l'existència d'un tercer corredor orientat nord-oest/sud-est, perpendicular al que conduïa (**3.1**) als banys meridionals (**6**). La troballa d'indicis d'un pòrtic davant de la façana meridional del *triclinium* (**3.5**) va deixar oberta aquesta possibilitat fins que intervencions posteriors (2004-2005) van identificar un gran mitreu (**5**).

Els anys 2004 i 2005 es van reprendre les excavacions amb l'objectiu principal de resoldre la connexió entre el nucli central de la vil·la situat a la plataforma superior (**1**) i els banys meridionals (**6**). A tal efecte es va incidir en diversos sectors amb actuacions diverses: àmbits **3.5**, **5.1**, **5.2**, **5.3** i **5.4** (04/sectors 2200-2300 i 2600-2700), **3.6** (04/sector 2500), **3.1** (04/sector 6500 i 6100), **6.27** (04/sector 6200), **6.1** (04/6300-6400). Així mateix, es va actuar a l'extrem oriental del corredor del criptopòrtic (**2.1**; 04/sector 4100) i a l'angle nord-est del jardí (**4**; 04/sector 7000). Les dades obtingudes (Remolà, Sánchez, 2007; Tarrats, Remolà, 2007; Tarrats *et alii*, 2008), complementades amb les obtingudes en les campanyes d'excavació dels anys 1995-1996, constitueixen el cos argumental i interpretatiu principal de l'evolució arquitectònica i estratigràfica que plantegem en aquest volum.

L'any 2008 es van dur a terme feines de neteja i consolidació al dipòsit "Castel" (**1.1**) i al peristil (**1.13**-**14**) que van requerir l'excavació dels retalls identificats durant la neteja en el paviment de l'estany central (**1.13**), el braç sud del pòrtic (**1.14**) i l'extrem nord-occidental del jardí (**4**). Posteriorment (2018), els treballs d'excavació arqueològica es van focalitzar al corredor d'accés als banys meridionals (**3.1**) i a les estances **6.1** i **6.5**, afectades pel projecte d'adequació d'aquest edifici.

4. Descripció general

Prenem com a referència principal l'articulació de l'edificació del segle II que, per l'extensió i contundència arquitectònica, s'ha fossilitzat més clarament en la topografia del jaciment. En certa manera, però a menor escala, la vil·la precedent, del segle I dC, ja mostrava una disposició similar. Ambdues s'estenien pel pendent meridional del turó, format per un replà més o menys regular que descendeix en terrasses amb un perfil suau fins a la platja.

Sobre el replà natural s'alçava l'edifici principal (**1**), amb la façana meridional —porticada i dotada d'una planta semisoterrani (**2**)— oberta a un extens jardí (**4**) que, en descens esglaonat, arribava fins als banys meridionals (**6**) situats a l'angle sud-oriental del jardí. Més enllà, a peu de platja, s'ubicava

[34] En tot cas, no tindria relació, com s'apunta en les publicacions esmentades, amb les restes d'una premsa d'oli posada al descobert per P. M. Berges al nord del *triclinium* (**2.15**). En realitat, aquesta estructura productiva correspon a la vil·la que va ocupar aquest espai anteriorment (segle I dC).

Figura 2.14. Imatge aèria dels Munts indicant els principals sectors (Global-Mediterránea Geomática/Arxiu MNAT).

un altre edifici relacionat amb les aigües ("banys de la platja") (**7**). Des del tram de corredor (en part cobert i en part porticat) (**3**) que descendia fins a l'edifici de banys meridional s'accedia a un ampli *triclinium* i a un mitreu de notables dimensions (**5**). Al nord-est de la vil·la, es localitza una pedrera (**8**) i a l'est una necròpolis tardoromana i visigoda (**9**). Dins de cada sector s'han individualitzat els àmbits seguint, preferentment, l'articulació arquitectònica de la vil·la del segle II. Únicament quan no ha estat possible identificar unitats estructurals coherents, per l'estat d'arrasament o la manca d'intervencions arqueològiques, s'aplica la denominació més imprecisa d'àrea. La descripció del jaciment s'estructura en nou grans sectors (figures 2.14-2.16):

1. Planta principal
2. Planta semisoterrani
3. Ala oriental (*triclinium*)
4. Jardí
5. Mitreu
6. Banys meridionals
7. "Banys de la platja"
8. Pedrera
9. Necròpolis tardoromana

4.1. **Planta principal** (**1**)

Les escasses restes conservades de la planta principal de la vil·la del segle II s'estenen per un replà regular del vessant sud-occidental del turó (figures 2.17 i 2.18). Abans d'iniciar-se les primeres excavacions només eren visibles una estructura coberta amb volta —anomenada popularment "la Tartrana" (**1.5**)—, un mur absidat al nord delimitant els àmbits **1.3** i **1.4**, l'angle d'una de les estances del cos central (**1.17**), la façana septentrional del dipòsit "Castel" (**1.1**) i diverses estructures hidràuliques a l'extrem nord (àrea **1.2**). La roca aflora en diversos punts i, en general, la potència estratigràfica és escassa. De fet, la major part de les estructures posades al descobert corresponen a substruccions hidràuliques i canalitzacions.

El vessant nord-occidental d'aquest replà, més abrupte, queda delimitat per un potent mur d'*opus caementicium* i carreus, articulat en trams curvilinis i rectes, flanquejant un possible accés.[35] Aquestes estructures formaven la base de la façana nord-occidental de la vil·la i tancaven els àmbits que s'obrien a la plataforma superior. Al peu d'aquestes restes s'observen carreus i fragments de parament d'*opus caementicium* despresos *in situ*. Dels dos absis ("torreons") descrits per P. Bosch Gimpera (1925) actualment només se'n conserva el més meridional (**1.4**) (figura 2.5). Del "torreó" septentrional s'observen indicis lleus de l'arrancada *in situ* i una concentració de fragments d'*opus caementicium* en el pendent que de manera versemblant podrien correspondre a aquest parament semicircular.[36] Destaca la contundència de l'obra —combinació d'*opus caementicium* i carreus— i la presència de dos moments constructius relacionats amb les reformes que es fan a l'edifici al llarg de la seva història. El dipòsit "Castel" (**1.1**) donaria continuïtat a aquest límit perimetral cap al nord revestint el pendent i regularitzant els límits de la terrassa artificial creada.

Al sud-oest i est de la plataforma superior, on la roca davalla, existeix una complexa amalgama de substruccions, murs, estructures, fonamentacions i paviments de caràcter hidràulic visibles ja a l'inici de les excavacions de finals de la dècada dels seixanta del segle XX. Aquesta depressió del nivell geològic motiva que, en alguns punts, les estructures tinguin una certa altura tot i no perdre el caràcter d'àmbits soterrats. La desaparició gairebé completa dels alçats i la juxtaposició d'estructures de fases diverses impedeixen una correcta comprensió arquitectònica d'una part tant destacada de l'edifici.

[35] En la descripció general que fa P. Bosch Gimpera d'aquest sector inclou una observació sobre l'existència d'una possible entrada a la vil·la en relació amb una rampa parcialment excavada a la roca. Certament, entre els dos paraments absidats hi ha una discontinuïtat que podria suggerir un accés secundari al nucli central de la vil·la.

[36] Devia enderrocar-se entre la data de la visita de P. Bosch Gimpera i finals de la dècada dels quaranta del segle passat, quan es van iniciar les exploracions arqueològiques.

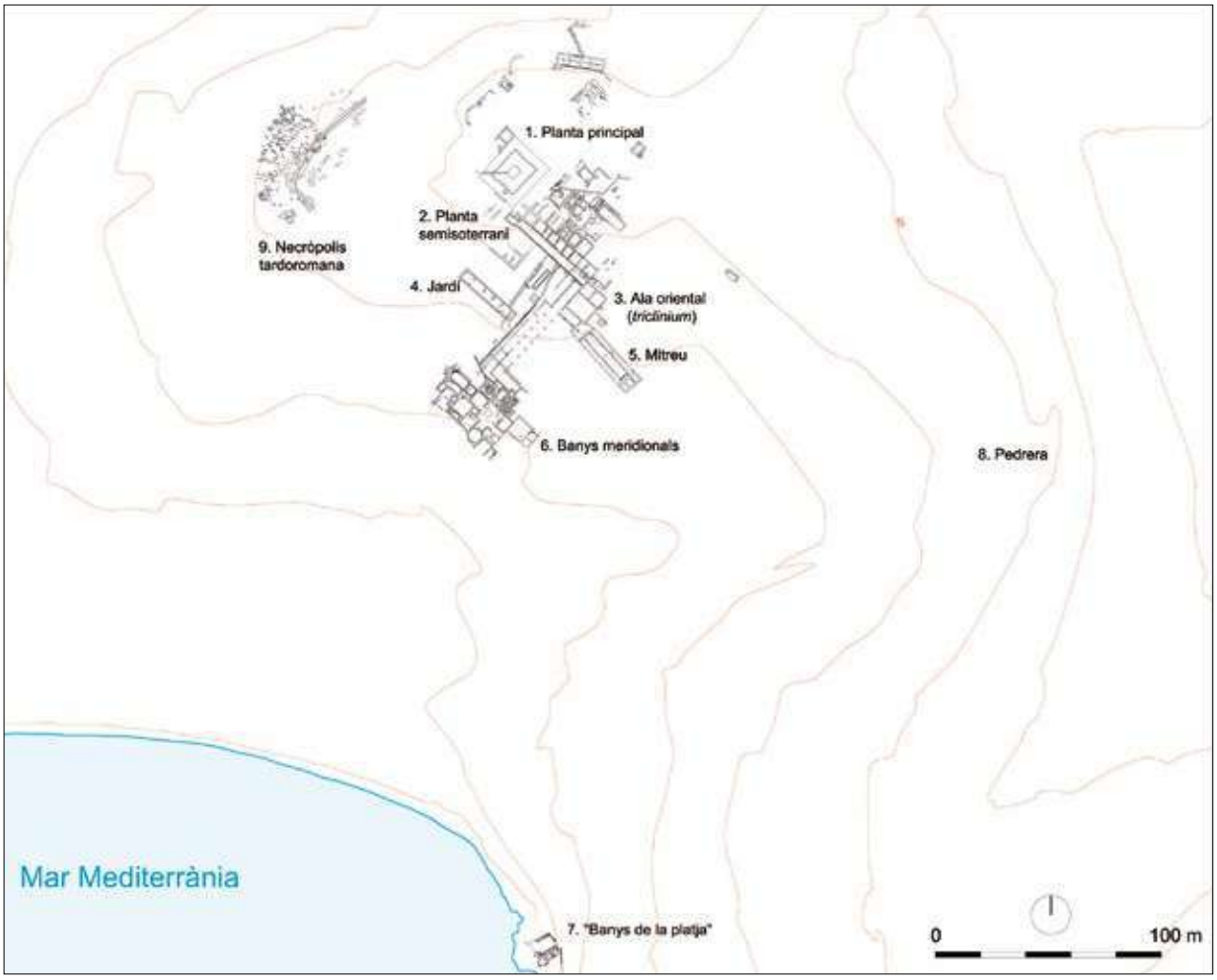


Figura 2.15. Planta de les restes indicant els principals sectors 1. Planta principal (plataforma superior); 2. Planta semisoterrani; 3. Ala oriental (*triclinium*); 4. Jardí; 5. Mitreu; 6. Banys meridionals; 7. "Banys de la platja"; 8. Pedrera; 9. Necròpolis tardoromana (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Les primeres excavacions documentades en aquesta zona, a càrrec de J. Sánchez Real i I. Valentines Llobell amb el finançament de la William L. Bryant Foundation, es van dur a terme a finals del 1953 (2-14 de novembre) en un tros de terra[37] situat a la dreta del camí que duia de la platja d'Altafulla fins a Torredembarra (Sánchez, 1971) (figures 2.6, 2.7 i 2.8). Es van identificar i excavar els àmbits **1.7-1.12** (relacionats amb les anomenades "termas superiores", d'època aparentment tardana), el dipòsit **1.6** i, parcialment, l'àmbit **1.18**. També es va intervenir en el dipòsit conegut com la "Tartrana" (**1.5**) i es va resseguir una canalització (amplada mitjana de 40 cm i pendent oest-est), de traçat sinuós, a la que desembocaven diverses canalitzacions i conduccions secundàries.

Posteriorment, P. M. Berges va dedicar els primers anys de la seva presència a Tarragona (1967-1969) a excavar en extensió, però sense exhaurir totalment la seqüència estratigràfica, l'àrea al sud de la canalització esmentada anteriorment, posant al descobert els àmbits **1.13-1.14** (parcialment), **1.15-1.27** i l'àrea **1.28**. L'any 1974 es va dur a terme l'excavació dels nivells de farciment interior del dipòsit "Castel" (**1.1**). La parcialitat de les excavacions i la manca de documentació[38] ens obliguen a fer un plantejament genèric en el qual només s'individualitzen —seguint una ordenació aproximadament topogràfica de nord a sud— aquells espais o àmbits més o menys definits o dels quals disposem d'informació.

[37] Propietat de R. Inglada, titular també dels terrenys on es troba la pedrera dels Munts (Del Amo, 1981, 5).

[38] Entre els materials revisats per P. Otiña (2005, 74-81) s'inclou l'estrat I de las "termas superiores", sense més precisions. En un conjunt caracteritzat per l'heterogeneïtat i la residualitat (destaca la TS itàlica de les formes *conspectus* 19 i 20), les ceràmiques de cronologia més recent són les formes Hayes 61A i 91A/B de TS Africana D (segona meitat del segle IV-V).

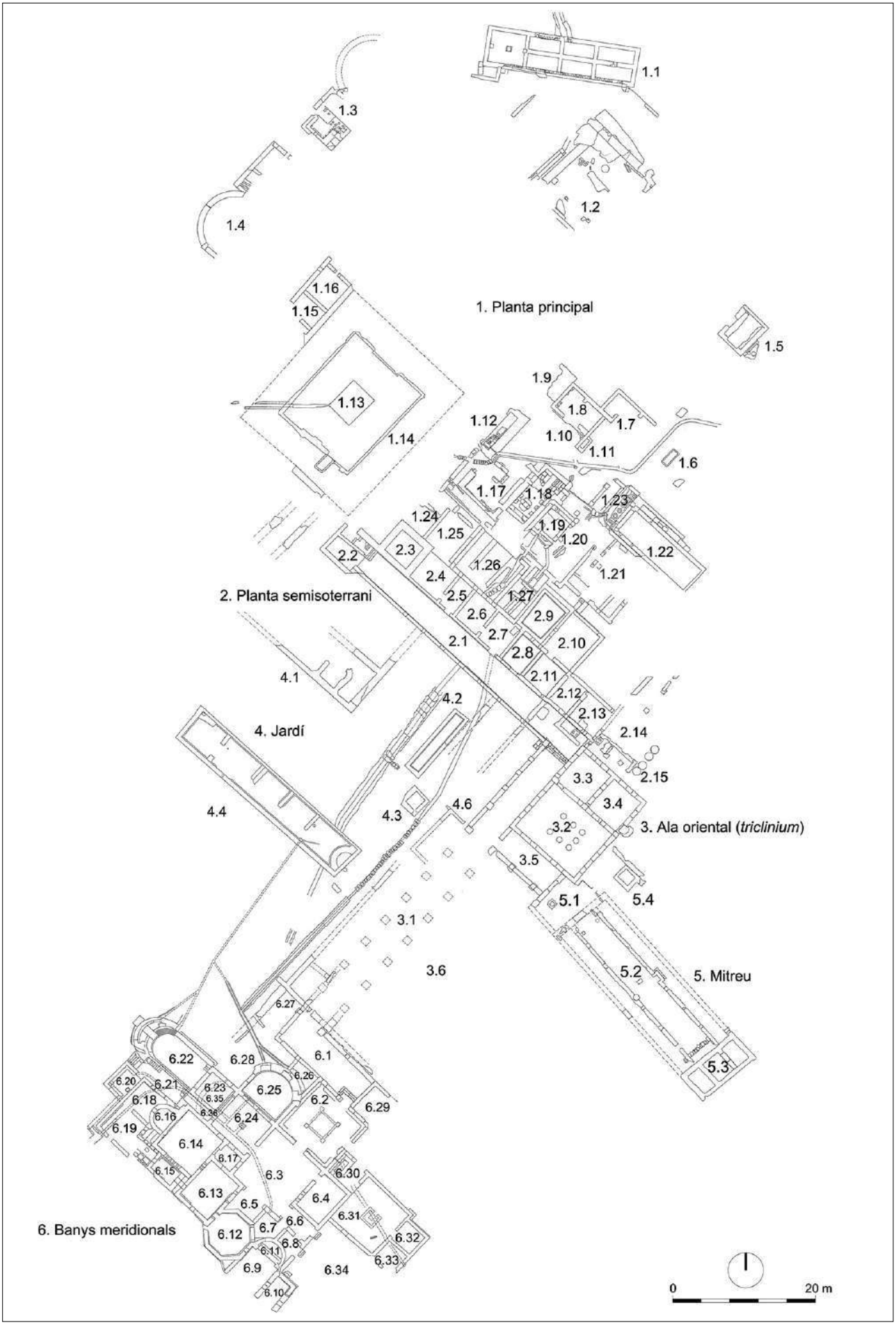


Figura 2.16. Planta de l'àrea central indicant la numeració d'àmbits (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

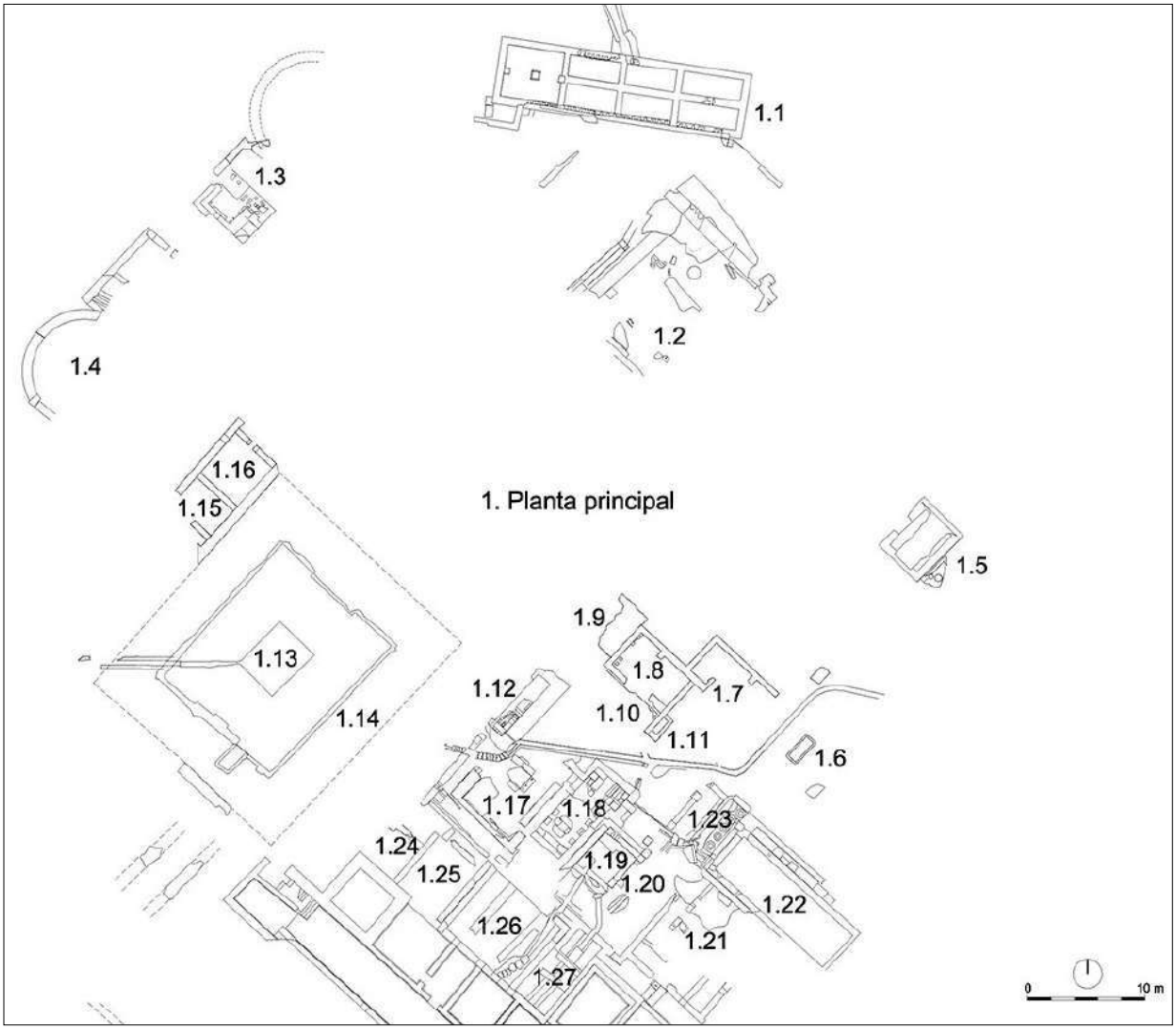


Figura 2.17. Planta del sector 1 indicant la numeració d'àmbits (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

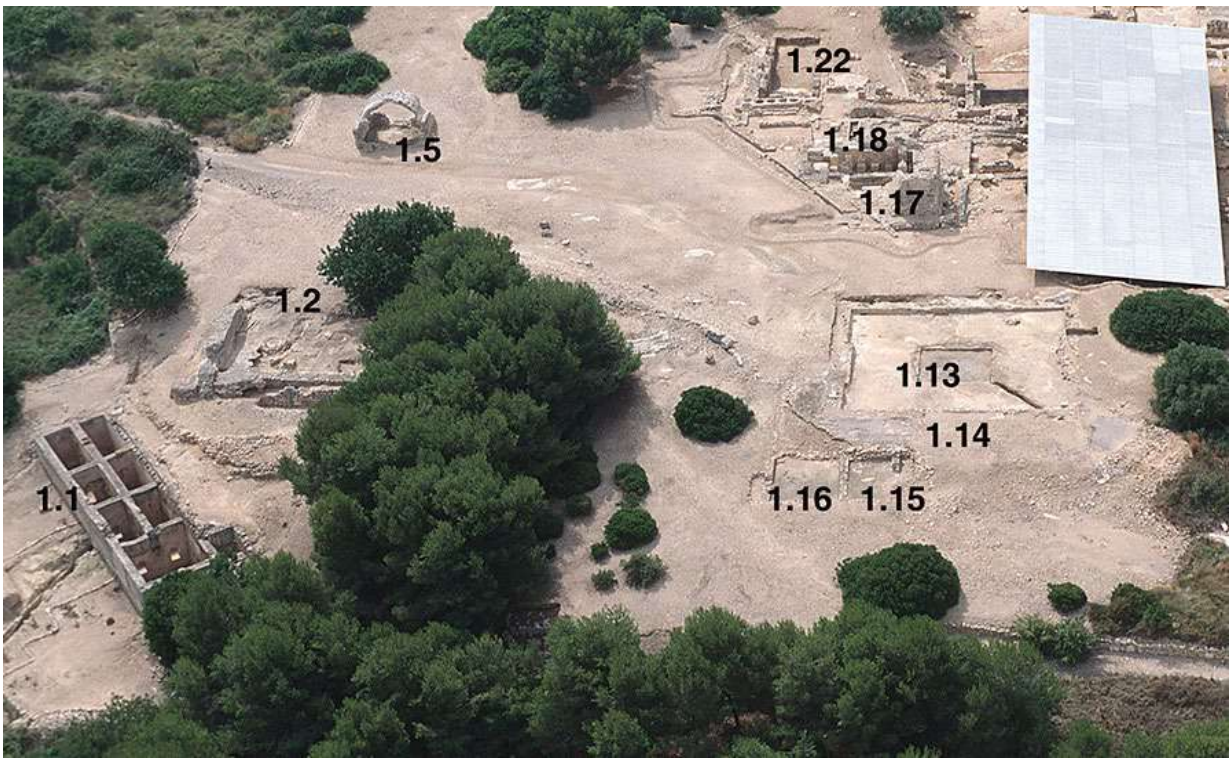


Figura 2.18. Imatge aèria del sector 1 (Arxiu MNAT/ R. Perdomo).

L'any 1983 es va excavar una part d'un àmbit calefactat, delimitat pel mur de tancament nord-occidental (Dupré, 1984) (**1.3**). Entre el 1987 i el 1989 es va excavar el tram del camí de la platja d'Altafulla a Torredembarra que travessava en diagonal el peristil (**1.13-1.14**) i un sondeig al peu de la façana septentrional del dipòsit "Castel" (**1.1**). En la dècada dels noranta del segle passat es va regularitzar el perímetre i millorar l'accés i la comprensibilitat del conjunt. Les restes corresponents a l'àrea excavada l'any 1953 ("termas superiores") es van cobrir per permetre una adequada circulació dels visitants. L'any 2008 es van dur a terme tasques de sanejament i consolidació del peristil (**1.13-1.14**) (Remolà, Sánchez, 2011).

Àmbit 1.1

La cisterna o dipòsit "Castel",[39] situada al peu del vessant septentrional, és una monumental estructura hidràulica de planta rectangular amb coberta plana sustentada sobre bigues de fusta que recolzaven sobre els murs longitudinals i el central, on també es conserven evidències de l'encaix de les bigues (figures 2.17, 2.18-2.22 i 2.24).[40] Es tracta, sens dubte, d'una de les edificacions més destacables del conjunt tant per l'entitat arquitectònica com per l'excel·lent estat de conservació. L'edificació s'adossa al vessant septentrional del turó, més abrupte, i formaria part del tancament d'aquesta part de la vil·la. Exteriorment mesura uns 21,5 x 5,6 m (interior: 20,2 x 4,3 m) i té una profunditat de 3,5 m des del paviment fins a l'extrem superior dels murs, on acaba el revestiment d'opus signinum.

Els murs, tant perimetrals com de compartimentació interna, tenen una amplada mitjana de 65 cm (incloent-hi les capes de revestiment hidràulic). Tècnicament, aquests murs estan fets amb paraments d'*opus caementicium* encofrat sobre una banqueta, també d'*opus caementicium*, que sobresurt uns 20 cm de la vertical,[41] amb tramades horitzontals de 55 cm. Els murs interns combinen els carreus —l'únic bloc visible en planta mesura 55 x 52 cm— que formen els arcs i la pedra i la maçoneria amb morter de calç. Les cares internes dels murs, els pilars i el paviment estan recoberts amb una densa capa d'*opus signinum* amb la característica mitja canya en els angles. No es constaten marques de calcificació en els murs que puguin orientar sobre el volum habitual d'aigua continguda. El paviment presenta una inclinació cap al punt de sortida de l'aigua, situat en el mur septentrional, aproximadament al centre. La conservació gairebé íntegra de l'estructura permet afirmar que l'entrada de l'aigua i l'accés per a eventuals tasques de manteniment es devia fer a través d'una o més obertures en la coberta. De fet, a l'angle sud-est, a la part superior del mur longitudinal meridional s'observen indicis d'un possible llindar relacionat amb l'àmbit existent per sobre de la cisterna.

Una observació de l'estructura permet plantejar almenys tres fases constructives, les dues primeres parts del mateix procés constructiu mentre que la tercera seria una reforma posterior (figura 2.21). A un primer moment correspondrien els murs perimetrals i el central, aquest darrer sobre vuit arcs construïts amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó[42]. El punt de contacte de la cara interna dels murs i dels pilars amb el paviment es va reforçar amb una mitja canya alta, de 28 cm. En un segon moment es van aixecar els tres murs transversals que donen com a resultat la compartimentació en quatre grans àmbits (A+B, C+D, E+F i H+G)[43] (figura 2.22). El punt de contacte dels murs transversals amb el paviment es dota d'una mitja canya de dimensions més reduïdes (uns 10 cm d'altura) que ressegueix, també, la ja existent en els murs perimetrals i crea, així, en aquests punts, una doble mitja canya.

En aquests murs transversals s'aprecien diverses obertures i canonades que comuniquen els diversos àmbits. En el mur que separa els àmbits G i E s'observa una canonada de plom (uns 6 cm de diàmetre) a nivell de paviment a l'angle nord-occidental i, en el centre, una obertura amb arc de 94 cm

[39] Pel nom de l'antic propietari del lloc on està situada la cisterna.

[40] De manera aproximada, el volum màxim d'aigua se situaria al voltant d'uns 240 m^3, uns 30 m^3 per compartiment.

[41] En relació amb les banquetes, els forats, d'uns 6 cm de diàmetre, es troben (de baix a dalt) a uns 52 cm, a uns 1,53 m i a uns 2,04 m. A la cara nord s'observen les empremtes dels taulons i els forats d'encofrat. La renglera superior de forats d'encofrat està a uns 50 cm del coronament del mur on recolzen les bigues.

[42] Els que són visibles com a conseqüència de la caiguda del revestiment hidràulic mesuren entre 55 x 52 cm i 55 x 60 cm.

[43] Seguint la denominació proposada per P. M. Berges (1977a). Les fases constructives detectades, a les que fem referència especialment a l'apartat descritiu dels distints sectors, principalment de la planta principal, no es corresponen amb les fases generals d'ocupació proposades. En la majoria dels casos, per manca de documentació només ha estat possible determinar seqüències relatives o basades en les tècniques i materials constructius.

Figura 2.19. Imatge aèria de l'àmbit 1.1 (Arxiu MNAT).

Figura 2.20. Detalls de l'àmbit 1.1 (Pito Latova/Ministerio de Cultura).

d'altura i 66 cm d'amplada situada a 70 cm del paviment i, per sobre, a 1,63 m del paviment, un orifici fet amb dos *imbrices* contraposats (diàmetre 16 cm). En el mur que separa els àmbits H i F, es constata la presència d'un tub de plom (diàmetre d'uns 5 cm) situat a 2,25 m d'altura respecte al paviment. En el mur que separa els àmbits E i C es troba, en el centre, una obertura amb arc semblant a l'anterior (1,07 m x 58 cm i a 61 cm del paviment) i, a l'angle nord-occidental, un tub de plom (diàmetre d'uns 6 cm) ran del paviment. En el mur que separa els àmbits F i D es constata una única canonada de plom (molt alterada) situada a uns 2,10 m del paviment. En el mur que separa els àmbits C i A es repeteix l'esquema del mur entre E i C: obertura amb arc central (94 x 61 cm i a 67 cm del paviment) i tub de plom (diàmetre 6 cm) angular. En el mur que separa D i B es troba, en el centre, una obertura amb arc (90 x 56 cm i a uns 68 cm del paviment). Un complex sistema de gestió de l'aigua emmagatzemada.

Posteriorment, i sense poder precisar la datació, els dos àmbits centrals es reformen amb la construcció de murets a la part baixa dels pilars del mur central definint així sis compartiments: dos de dimensions més grans

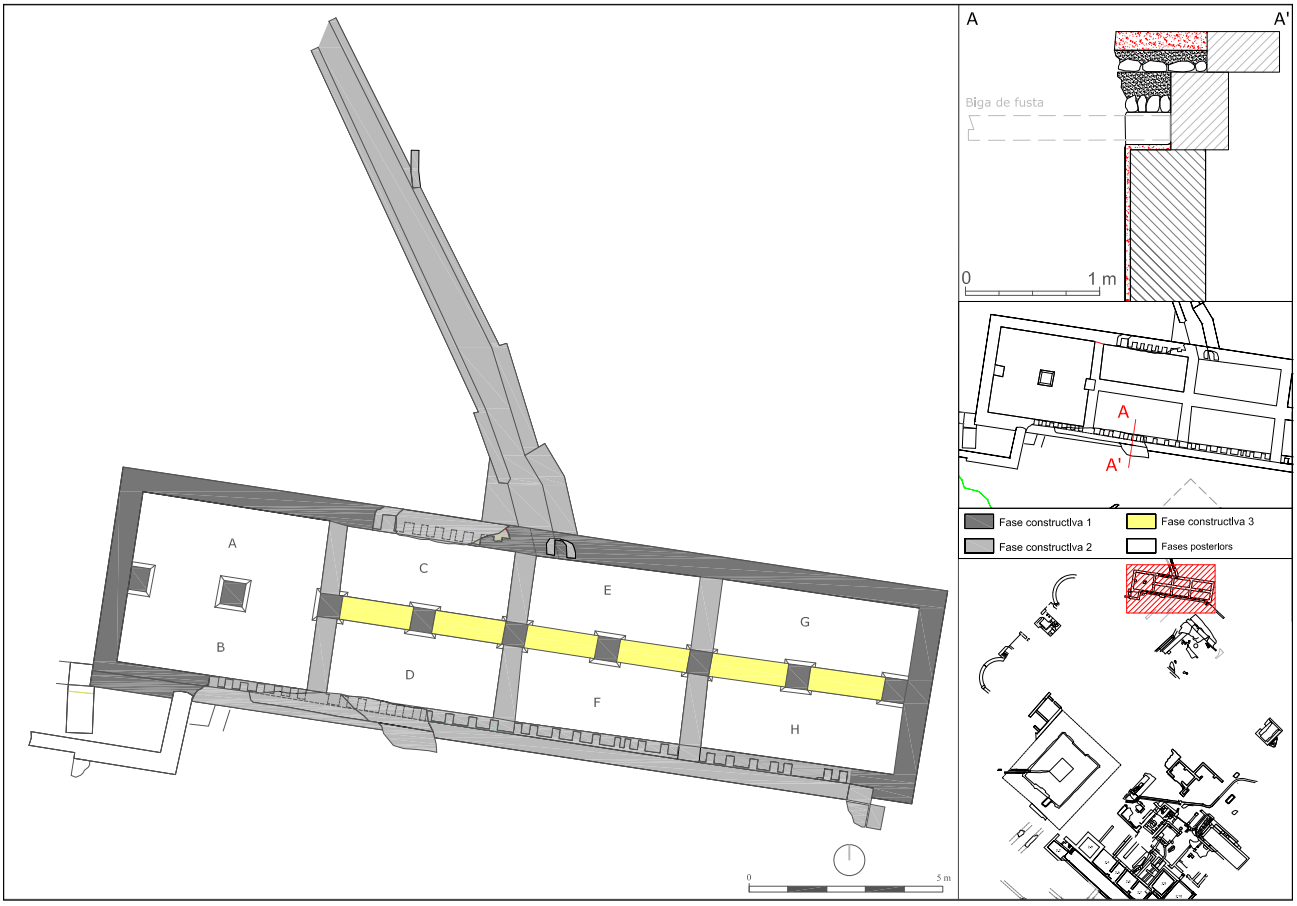


Figura 2.21. Planta de l'àmbit 1.1 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

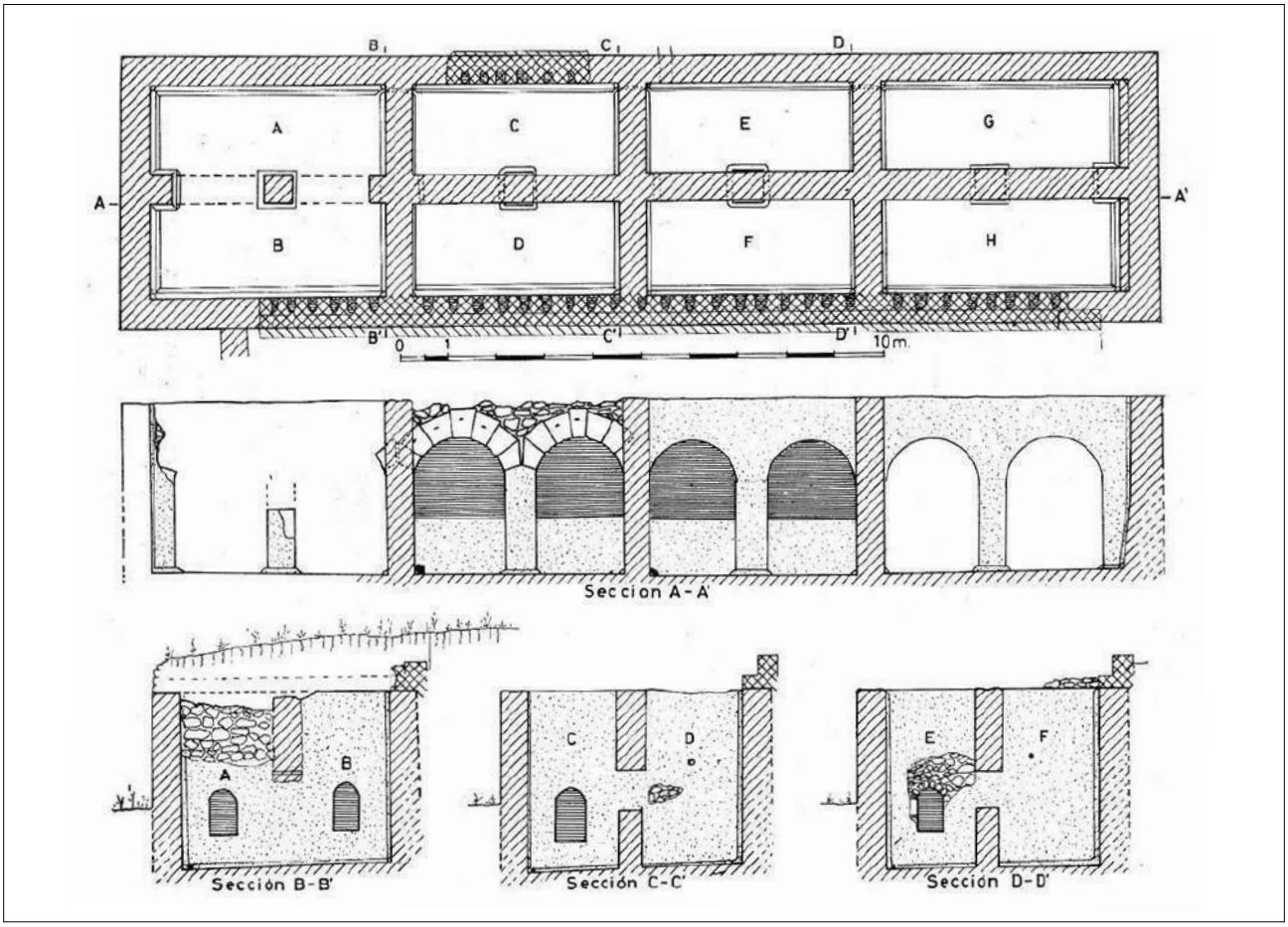


Figura 2.22. Planta, alçats i seccions de l'àmbit 1.1 (Berges, 1977a, figura 2).

en els extrems (A+B i H+G) i quatre a la part central (C, D, E i F). Aquests murets, amb una alçària aproximada d'1,17 m sobre el paviment, redueixen la llum dels arcs a 1,66 m. A diferència dels murs descrits anteriorment, no presenten mitja canya i els orificis de comunicació ran del paviment, situats en els extrems occidentals, no tenen tub de plom. Són obertures en el mur de secció quadrangular (uns 12 cm de costat) situades ran del paviment, en els extrems occidentals, que comuniquen E i F i C i D.

Per sobre del coronament regularitzat dels murs longitudinals de façana s'alçaven sengles murets en *opus caementicium* encofrat d'uns 43 cm d'amplada als quals es lliuraven els extrems de les bigues que sustentaven la coberta. D'aquestes bigues se'n conserven els forats d'encaix en el morter; la major part de les del mur meridional i una petita secció de les del mur nord.[44] El muret meridional està lleugerament desplaçat respecte a la vertical exterior del mur de base de la cisterna i recolzat, en part, sobre els nivells de farciment constructiu. De la coberta pròpiament dita només es conserven restes en un punt al costat del mur meridional. Per sobre de l'embigat s'observa una seqüència formada per una capa de pedres irregulars lligades amb morter (*rudus*), una capa de morter, una capa de pedres irregulars i, finalment, una capa d'*opus signinum* de 14 cm de gruix que constituïa la coberta de la cisterna i, a la vegada, el sòl d'un àmbit situat per sobre (terrassa?, mirador?) (figura 2.21 secció A-A').

A la base del mur septentrional, a poca distància de l'angle nord-occidental del compartiment E, es localitza la sortida de l'aigua, identificada en les excavacions del 1987-1989[45] (figures 2.19 i 2.21). És un orifici quadrangular que enllaça amb una canalització que presenta un primer tram d'obra cobert amb volta fet amb pedres lligades amb morter de calç. Per les dimensions (amplada d'un metre i profunditat fins a la línia d'imposta conservada d'uns 90 cm) i posició, en el punt de sortida de l'aigua, devia actuar com a pou de registre. A aquest primer tram s'adossa una canalització d'obra de 45 cm d'amplada, possiblement amb coberta plana. La canalització enllaçava amb una rasa excavada en el nivell geològic (tapàs) que, possiblement, podia haver contingut originàriament una canonada de plom, material ceràmic o pedra. No és versemblant, per les característiques de substrat (molt porós i tou), que l'aigua discorrés sense canalitzar per la rasa. Com a possible hipòtesi, es podria plantejar una connexió entre aquest canal i un tram de rasa documentat a l'àrea de la necròpolis (**9**) en direcció, aparentment, cap al jardí (**4**) i els banys meridionals (**6**). És a dir, recorrent el vessant occidental, seguint les corbes de nivell, i connectant el punt de captació i emmagatzematge amb els sectors de major demanda, situats a l'altra vessant.

Una de les principals qüestions a resoldre és la datació, ja que no disposem de documentació estratigràfica. És encara visible un sondeig a l'exterior de l'extrem oest del mur meridional on es poden observar capes de nivells constructius lliurant-se al pendent natural modificat i a la cara externa del mur esmentat. La envergadura de l'obra i la ubicació ens fan pensar que la seva construcció podria estar relacionada amb el projecte finalment executat de la vil·la del segle II, en connexió amb el replantejament del sistema hidràulic motivat per la construcció de la planta semisoterrani (**2**).

Disposem d'alguna dada més sobre el moment final d'ús. L'interior de la cisterna va ser excavat l'any 1974 per P. M. Berges (1977a, figura 1, 2) i es van identificar un total de vuit estrats diferenciats en els vuit compartiments que integren l'estructura interna (A-H) (Berges, 1977a, figura 2)[46] (figura 2.22). Part del material recuperat a l'interior de la cisterna, conservat als magatzems del MNAT, va ser objecte d'estudi i s'hi van identificar tres moments cronològics distints (Otiña, 2005, 88-113): la segona

[44] Els encaixos en els murs perimetrals indiquen l'ús de bigues de dimensions diverses. En termes generals, les dimensions dels encaixos, de secció tant quadrangular com arrodonida, oscil·len a l'entorn de 16 x 20 cm, amb una profunditat d'uns 27 cm. La llargada total de les bigues seria de prop de 2,45 m, incloent-hi la profunditat dels encaixos. La distància entre bigues, també variable, és d'uns 38 cm. En total, es podrien restituir una cinquantena de bigues.

[45] Durant aquesta mateixa excavació es va detectar un retall circular excavat en el nivell geològic que contenia un conjunt d'ossos humans remenats de característiques similars als documentats, en aquest mateix període (1987-1989), a l'excavació de l'àmbit **1.14**. Inhumacions que podrien associar-se a una ocupació neolítica o del bronze documentada en diversos punts del jaciment.

[46] Del plantejament i del comportament estratigràfic, en tenim poques dades. A l'Arxiu del MNAT es conserva un croquis 1/100 a bolígraf de la planta amb la denominació dels compartiments.

meitat del segle II (estrats III, IV, V, VI i, possiblement,[47] VII), els segles VI-VII? (estrat II) i l'època medieval (estrat I, segles XIII-XIV?).

Els estrats altoimperials (III, IV, V i VI) van aportar una quantitat ingent de material que podria suggerir l'ús de la cisterna com a lloc d'abocament de deixalles domèstiques des de la part superior a partir de la segona meitat del segle II.[48] La cronologia d'aquests nivells de deposició podria indicar que la pèrdua de la funció original de la cisterna se situaria en època de *Caius Valerius Avitus* o poc després. Precisament aquest personatge, documentat a la vil·la a mitjan segle II, va promoure la construcció d'una cisterna en una de les estances de la planta semisoterrani (**2.9**), més propera a l'edifici de banys meridionals (**6**) al qual subministraria aigua. Ambdós esdeveniments —inutilització del dipòsit **1.1** i construcció d'una nova cisterna— podrien estar vinculats com es planteja a la part conclusiva.

Àrea 1.2

En el punt més alt de la plataforma, a l'oest del dipòsit "Castel" (**1.1**), s'observen potents estructures d'*opus caementicium* i paviments d'*opus signinum* corresponents a diversos moments constructius[49] (figures 2.17, 2.23 i 2.24). Aquestes restes devien ser visibles d'antic ja que no ens consta que hagin estat objecte d'actuacions arqueològiques i, per tant, no podem donar una datació precisa. A l'espera d'un estudi estructural aprofundit, no s'han delimitat els distints àmbits que es perfilen en aquesta àrea i que, hipotèticament, podríem relacionar amb la vil·la del segle II.

Sembla intuir-se una primera fase constructiva formada per un edifici, possiblement rectangular, amb l'orientació general dels altres edificis de la vil·la (nord-oest/sud-est), del qual no es coneixen els laterals oriental i meridional ni, per tant, les dimensions totals. L'estructura mostra una fonamentació "a sacco" de més de 3 m d'amplada, amb filades més o menys regulars de pedres de calcària local lligades amb argila. El lateral oest estava delimitat per un mur fet amb pedres irregulars lligades amb fang.

En un segon moment d'aquesta primera fase constructiva, sobre l'extrem meridional del braç nord es va alçar un mur d'1,2 m d'amplada en *opus caementicium* encofrat, amb sèries de 60 cm (la de base) i 45 cm, amb restes de revestiment amb *opus signinum*. Aquest mur delimitava dos àmbits. El septentrional mostra indicis d'una potent capa d'*opus caementicium* d'entre 34 i 54 cm de potència que servia de base a un paviment d'*opus signinum* de 12 cm de gruix i 1,8 m d'amplada conservada. No hi ha indicis dels límits occidental, septentrional[50] i oriental d'aquest paviment i, per tant, no en coneixem les dimensions. L'àmbit meridional, de més de 15 m de longitud i més de dos metres d'amplada conservada, presenta un paviment d'*opus signinum* de 12 cm de potència sobre una preparació de morter i pedres (*rudus*). Hi ha evidències de la mitja canya en el punt de contacte del paviment amb el mur. En aquest àmbit també es va documentar un pou que, tot i que és anterior al paviment, és molt possible que sigui contemporani al moment de funcionament. Aquest edifici, integrat per almenys dos àmbits, es podria relacionar amb un sistema d'emmagatzematge d'aigua i podria haver

47 De l'estrat VII, en contacte directe amb el paviment, només es conserva una mostra molt reduïda de materials residuals (TS Itàlica *conspectus* 20, TS Sudgàl·lica Dragendorff 18/31 i TS *marmorata*) producte, probablement, d'arrossegaments incontrolats durant el període d'ús.

48 Des del punt de vista estrictament cronològic, la vaixella de taula està dominada per la TS Hispànica (24/25, 27, 29/37, 33, 35, 36, 37, 44 i Ritterling 8, el tipus majoritari), seguida de la TS Africana A amb un repertori tipològic (Lamboglia 1B, 2A, 2B?, 2C, 3A, 3B, 4/36A, 4/36B i 23) datable durant o amb posterioritat a la segona meitat del segle II. Pel que fa a la ceràmica de cuina africana, estan àmpliament representades les formes habituals (Ostia III, figura 267, Lamboglia 10A, Lamboglia 10B i Lamboglia 9 i els plats-tapadores Ostia III, figura 332 i Ostia II, figura 302) en contextos de la segona meitat del segle II. Per acabar, el repertori amfòric es redueix a àmfores tarraconenses del tipus Dressel 2-4 evolucionat, sudhispàniques (Beltrán IIA i B i Dressel 7-11 i 20) i eivissenques (PE-25). També es van recuperar nombroses peces d'*opus sectile* en marbre (S2), però no queda clara la seva procedència estratigràfica. És igualment significativa la presència de materials ceràmics dels segles VI i VII a l'estrat II (àmfores africanes Keay 62A, àmfores eivissenques tardanes i ceràmica reduïda d'origen oriental Oc/Or/62-65), possiblement vinculada amb l'ús d'aquest espai en relació amb la vil·la tardana dels Munts. La presència de ceràmiques dels segles XIII-XIV a l'estrat I indicaria, segons P. M. Berges, una reutilització en època medieval. En un període més recent es va produir una reocupació agrícola (cabana de pagès) que va afectar els compartiments més occidentals del dipòsit (Bosch Gimpera, 1925).

49 Un dipòsit, un pou i els "fundamentos de otros muros romanos y medievales" (Berges, 1977a, 32, figura 1, 3).

50 Al nord d'aquest àmbit es conserva un mur d'*opus caementicium* que podria haver format part del tancament septentrional.

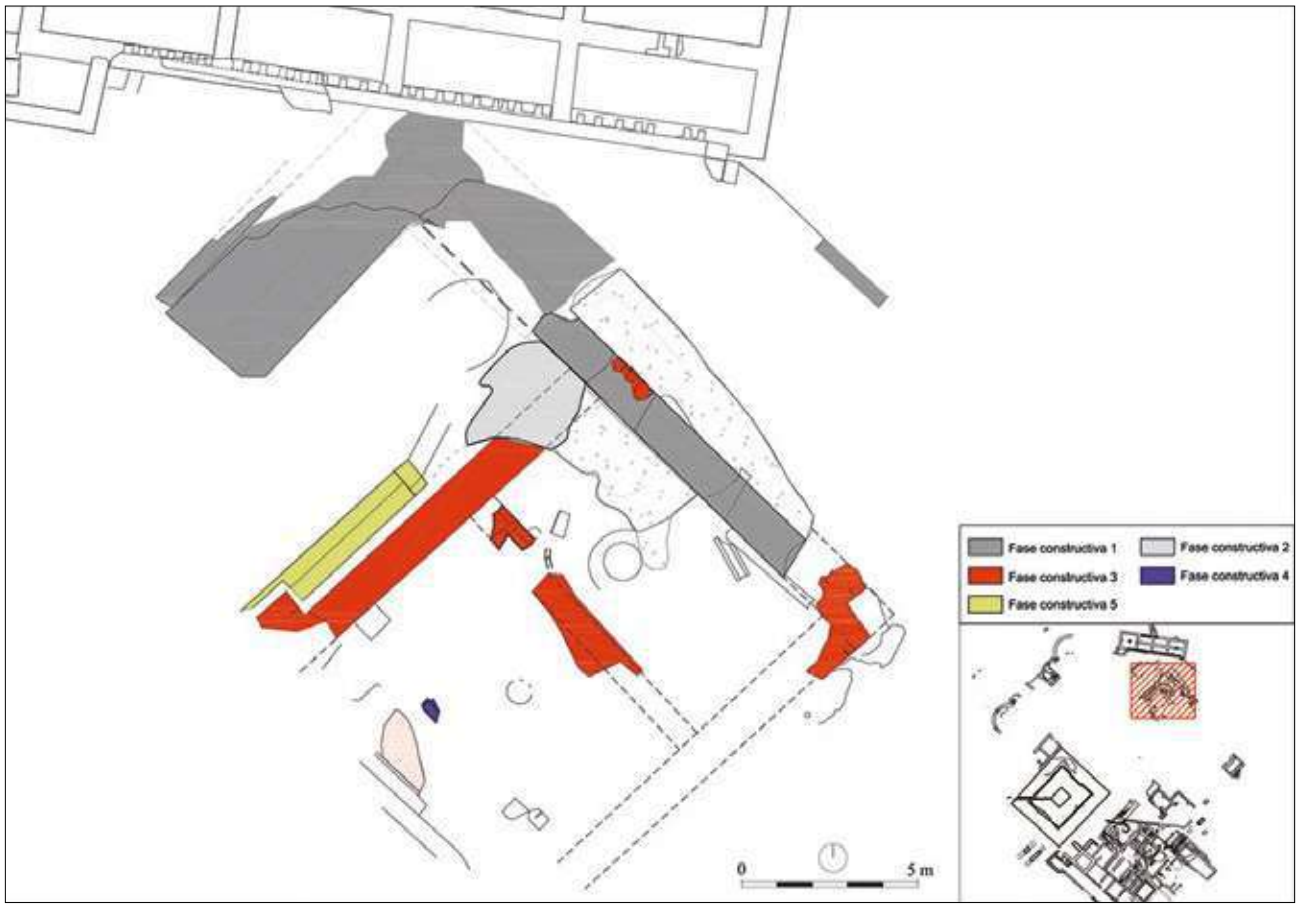


Figura 2.23. Planta parcial indicant les fases constructives de l'àrea 1.2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

funcionat conjuntament amb el dipòsit "Castel" (**1.1**). Posteriorment, en la segona fase constructiva, es va alçar sobre el paviment i en una posició gairebé axial, una potent estructura en *opus caementicium* amb forma d'exedra i revestida amb plaques de pedra d'Alcover.

La tercera fase constructiva,[51] documentada a l'àmbit meridional de l'edifici anterior, correspon a una edificació rectangular delimitada a l'oest per un mur d'1,17 m d'amplada fet amb carreuons de pedra de Mèdol-Soldó (possiblement provinents de la reutilització de material constructiu d'altres parts de la vil·la). A l'extrem sud es va documentar una estructura molt similar que podria ser un gir del mur cap a l'oest o bé un contrafort. Al nord estava delimitada, en bona part, pel mur de l'edifici anterior. A l'est, l'edifici quedava delimitat per una estructura molt semblant a la primera, de la qual només es conserva una filada de l'extrem nord. És possible que a aquesta fase constructiva correspongui també un mur que dividia aquest edifici en dos àmbits i del qual es va documentar una possible porta. Al sud d'aquest mur es van trobar les restes d'un paviment, però no és possible verificar la seva adscripció a aquest edifici.

Tot i les dificultats expressades, resulta evident la vinculació inicial d'aquest edifici (bateria de cisternes?), al costat del dipòsit "Castel" (**1.1**), amb el sistema d'emmagatzematge i distribució d'aigua i la hipotètica arribada a aquest punt d'un aqüeducte. A l'espera d'una anàlisi més detallada, sembla que la cisterna **1.1**, a una cota inferior, subministraria aigua al jardí (**4**) i als banys meridionals (**6**) mentre que els dipòsits d'aquesta àrea es destinarien a satisfer les necessitats de la planta principal (**1**). A un moment posterior a la funció original de l'edifici, correspondria una tomba en caixa de lloses de pedres corresponent a un individu infantil i un mur atalussat paral·lel al mur de tancament occidental de l'edifici anterior, fet amb pedres lligades amb fang i un carreu de reforç reutilitzat. És ben possible que aquesta darrera estructura correspongui a una fase medieval o postmedieval.

[51] En aquesta àrea es documenten altres estructures de menys entitat, sense relació física, relacionades amb reformes associades a les diferents fases constructives. És el cas d'una canalització de pedra que podria tenir relació amb un orifici en el mur del primer edifici i que, si més no, es podria vincular amb la tercera fase constructiva identificada en aquest punt.

Figura 2.24. Imatge aèria de l'àrea 1.2; a la dreta la cisterna 1.1 (Arxiu MNAT / R. Perdomo).

Àmbit 1.3

Aquest àmbit, encara per definir completament en planta, forma part del tancament nord-occidental de la vil·la, vora el desaparegut absis nord (figures 2.17, 2.23, 2.25 i 2.26). La distància que separa aquesta estança de les anomenades "termas superiores" (**1.7-1.11**), identificades per J. Sánchez Real (1971), fa difícil determinar una eventual relació. Va ser parcialment excavat l'any 1983 sota la direcció de X. Dupré i Raventós (1984, 189) i es va localitzar l'angle d'un àmbit calefactat ocupat per una piscina de planta rectangular (2,52 x 2 m). Sota el nivell d'enderroc es van documentar part de les *pilae* de sosteniment de l'*hypocaustum*. La cota del paviment, desaparegut, coincidiria aproximadament amb el nivell actual de circulació. En el mur occidental s'obre el conducte de circulació de l'aire calent, de 50 cm d'amplada, que en un moment posterior es va tapiar amb fragments de maó i petits blocs de pedra del Mèdol-Soldó, deixant un orifici d'aproximadament 14 x 15 cm.

Aquest àmbit es podria relacionar amb les restes d'una sala absidada pavimentada amb *opus signinum* i amb paraments d'*opus vittatum* situada al nord-est[52] (figures 2.25 i 2.26) Ambdós àmbits queden connectats a través d'un mur que delimitava les terrasses d'aquest sector de la vil·la. Al sud s'observa una discontinuïtat en el parament i un canal (25 x 21 cm, amb revestiment d'*opus signinum*) seccionat en el perfil que, juntament amb el canal de desguàs de l'estany del peristil (**1.13**) i el canal existent al costat de l'àmbit **1.4** devien formar part del sistema d'eliminació de les aigües excedentàries de la planta principal cap a aquesta vessant.

Àmbit 1.4

Aquest àmbit, d'uns vuit metres d'amplada i culminat al nord amb un absis, forma part del tancament nord-occidental (figures 2.17, 2.25 i 2.26). Entre el 1988 i el 1989 es van dur a terme tasques de sanejament i excavació parcial del tram absidat. Més al nord, l'absis enllaçava amb un tram rectilini

[52] El "torreó" que va veure P. Bosch Gimpera (1925) i del qual, presumiblement, només en resten escassos indicis al pendent.

Figura 2.25. Vista des de l'exterior del mur de tancament nordoccidental (àmbits 1.3-1.4) (Arxiu MNAT).

Figura 2.26. Detall des de l'oest del mur de tancament nordoccidental (àmbits 1.3-1.4) (Arxiu MNAT).

corresponent al límit nord de dues estances (2,78 m d'amplada la més meridional i 4 m l'altra) visibles en el perfil erosionat a conseqüència de la caiguda parcial del mur. Una canalització d'*opus caementicium*, de 66 cm d'amplada i 46 cm d'altura amb una regatera al fons d'entre 25 i 19 cm d'amplada i 23 cm de profunditat, travessa obliquament la sala més meridional.

Àmbit 1.5

Cisterna o dipòsit amb coberta de volta —coneguda popularment com la "Tartrana"— situada al capdamunt de la plataforma, una de les poques restes visibles en superfície abans de l'inici de les excavacions arqueològiques i l'única que conserva gran part de la coberta (figures 2.8, 2.17, 2.24, 2.27, 2.28 i 2.29). L'excavació de l'interior de la cisterna es va dur a terme l'any 1953 (Sánchez, 1971). A més, es va sondejar al costat nord de la "Tartrana", on es van identificar diverses estructures considerades d'escassa entitat i no reflectides en el plànol publicat l'any 1970 (Berges, 1970b, 84 i 1977a, figura 1, 4).

És un àmbit rectangular (5,60 x 4,50/ 4,68 m a l'exterior i 4,24/4,30 x 3,10/3,22 m a l'interior) fet amb murs d'*opus caementicium* encofrat.[53] Els murs perimetrals, d'entre 67 i 71 cm d'amplada, tenen

[53] Són visibles els forats circulars (de gairebé vuit centímetres) separats entre 80 i 94 cm i a una altura de 60 cm respecte al paviment interior.

Figura 2.27. Vistes des del nord-oest de l'àmbit 1.5 ("tartrana") durant la visita de P. Bosch Gimpera (1925, figura 4; Baldric) i l'any 1987 (Pito Latova/Ministerio de Cultura).

una alçària de 1,60 m respecte al paviment. La part inferior dels angles està construïda amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó. La volta, amb una llum de 3,45 m recolza sobre els murs llargs, que tenen un gruix que oscil·la entre els 37 cm, a la línia d'imposta, i 30 cm en el punt més alt. Les restes del revestiment hidràulic, incloses les mitges canyes dels angles, només es conserven a la base dels murs amb un gruix aproximat de 5 cm. En el paviment, la capa de revestiment és de 10 cm i recolza directament sobre una capa de morter de 35 cm de gruix disposada directament sobre la roca. Vora el mur septentrional, en el paviment, s'observa un forat circular de 17 cm de diàmetre i 25 de fons. Els paraments nord-est i sud-oest conserven una part del revestiment intern d'*opus signinum*. En el segon també s'observa, a l'exterior, una capa del mateix material amb cendres.

El parament sud-est mostra a l'exterior evidències de pintura de color blanc delimitada per una franja negra (figura 2.28). Posteriorment, la pintura es va cobrir per un dipòsit o receptacle de 3,25 m de longitud, amb un tram de paviment d'*opus signinum* conservat de 2,45 m de longitud. No s'aprecien vestigis dels altres murs que delimitaven aquesta estructura hidràulica. En la resta de paraments, molt erosionats, no s'observen restes de continuïtat del revestiment pictòric (figura 2.29). En el parament nord-oest es va documentar una estructura paral·lela al mur, que estava reforçada al nord per un carreu de pedra del Mèdol-Soldó amb funcionalitat i context indeterminats. Per acabar, s'aprecien indicis de reforma del segon dipòsit o receptacle. Com a hipòtesi, podríem apuntar la possibilitat que es tractés d'una cisterna amb font, per la presència de pintura en una de les cares, que ocuparia el centre d'un possible espai descobert o jardí situat a la plataforma superior. En un moment posterior li van adossar un receptacle també hidràulic que va permetre conservar restes de la pintura inicial.

Figura 2.28. Detalls de l'àmbit 1.5; parament sud-est, on s'aprecien les restes de pintura (esquerra) i parament sud-oest, amb restes del revestiment d'*opus signinum* (dreta) (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

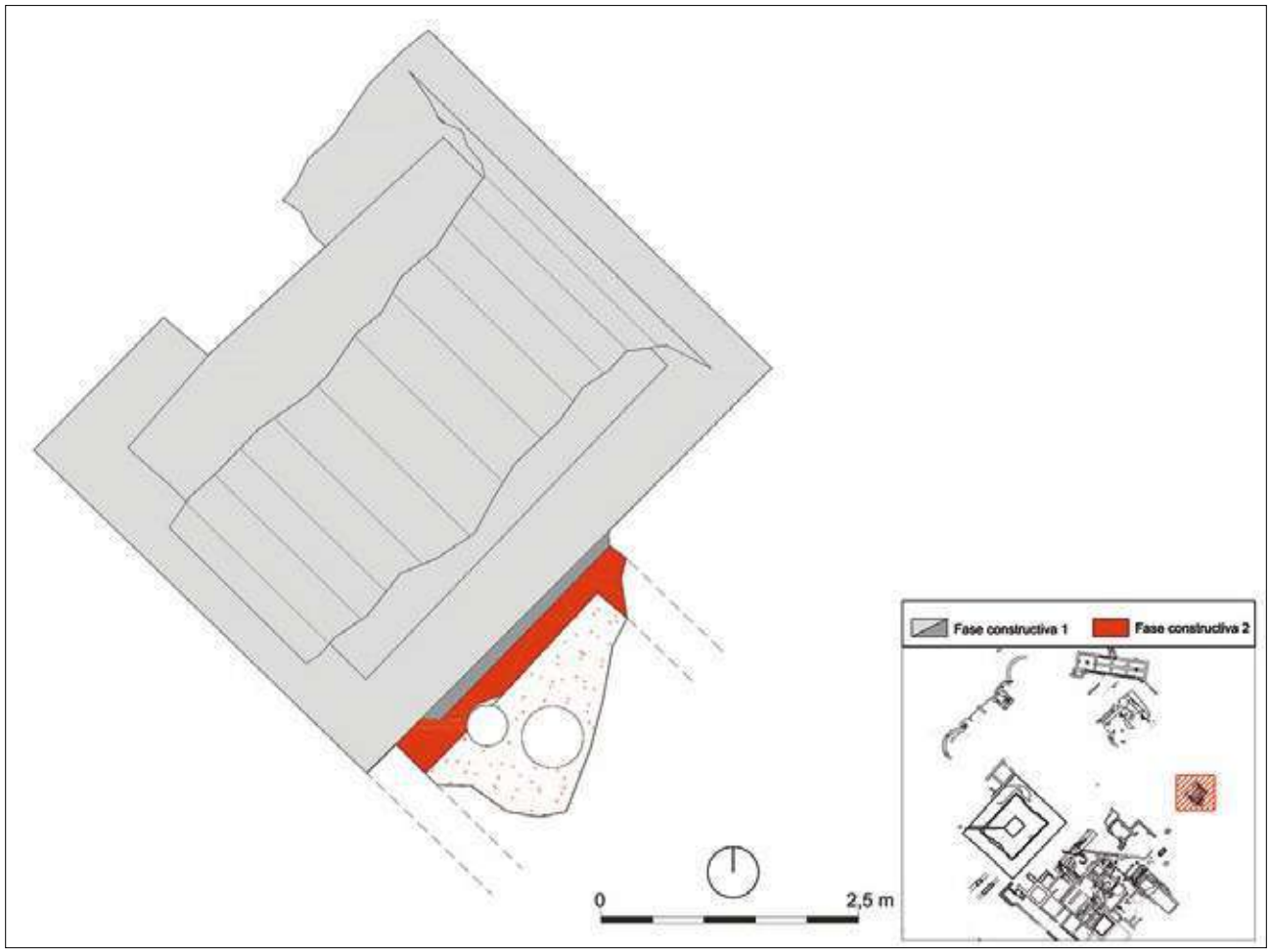


Figura 2.29. Planta per fases constructives de l'àmbit 1.5 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Àmbit 1.6

Petit dipòsit (2,86 x 1,06 m i 25/35 cm d'alçada màxima conservada) de planta rectangular amb revestiment d'*opus signinum* i mitja canya en els angles situat al sud de la "Tartana" (**1.5**) (figures 2.8, 2.17 i 2.30). Al paviment, prop de l'angle sud-occidental, es localitza una lleugera depressió circular de 25 cm de diàmetre. Va ser excavat l'any 1953 (Sánchez, 1971).

Àrea 1.7

Conjunt d'estances de característiques arquitectòniques i funcionalitat indefinides (figures 2.8, 2.17 i 2.30). Al costat d'un dels murs es van localitzar dues "jarritas", una moneda de Constantí (324-361), un bloc de pedra calcària amb vetes vermelles i marques de serra i un bloc de pedra del Mèdol-Soldó (35 x 24 x 21 cm) amb un petit orifici quadrangular (7 x 6 x 8 cm) al centre d'un dels extrems curts (Sánchez, 1971, 67). Els murs, d'*opus caementicium*, tenen una amplada de 50 cm. No és possible determinar la relació que tenia amb els àmbits de l'entorn, també excavats l'any 1953 i actualment no visibles.

Àmbit 1.8

Àmbit aproximadament rectangular (5,92 x 3,65 m) identificat en planta que no va ser excavat íntegrament (Sánchez, 1971) (figures 2.8, 2.17 i 2.30). Es profunditzà a l'extrem occidental, on es van posar al descobert part de les *pilae* d'un *hypocaustum*.[54] El mur sud-est, aixecat amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó, tenia una amplada de 48 cm. La resta de murs que delimiten l'àmbit semblen construïts amb pedres lligades amb morter (*opus caementicium*?) i revocades amb morter per la cara interna. A l'angle septentrional, una banqueta d'obra i material ceràmic de construcció adossada al mur servia

[54] *Pilae* de pedra de 18 i 20 cm de costat o de *bessales* separades entre si 25 cm.

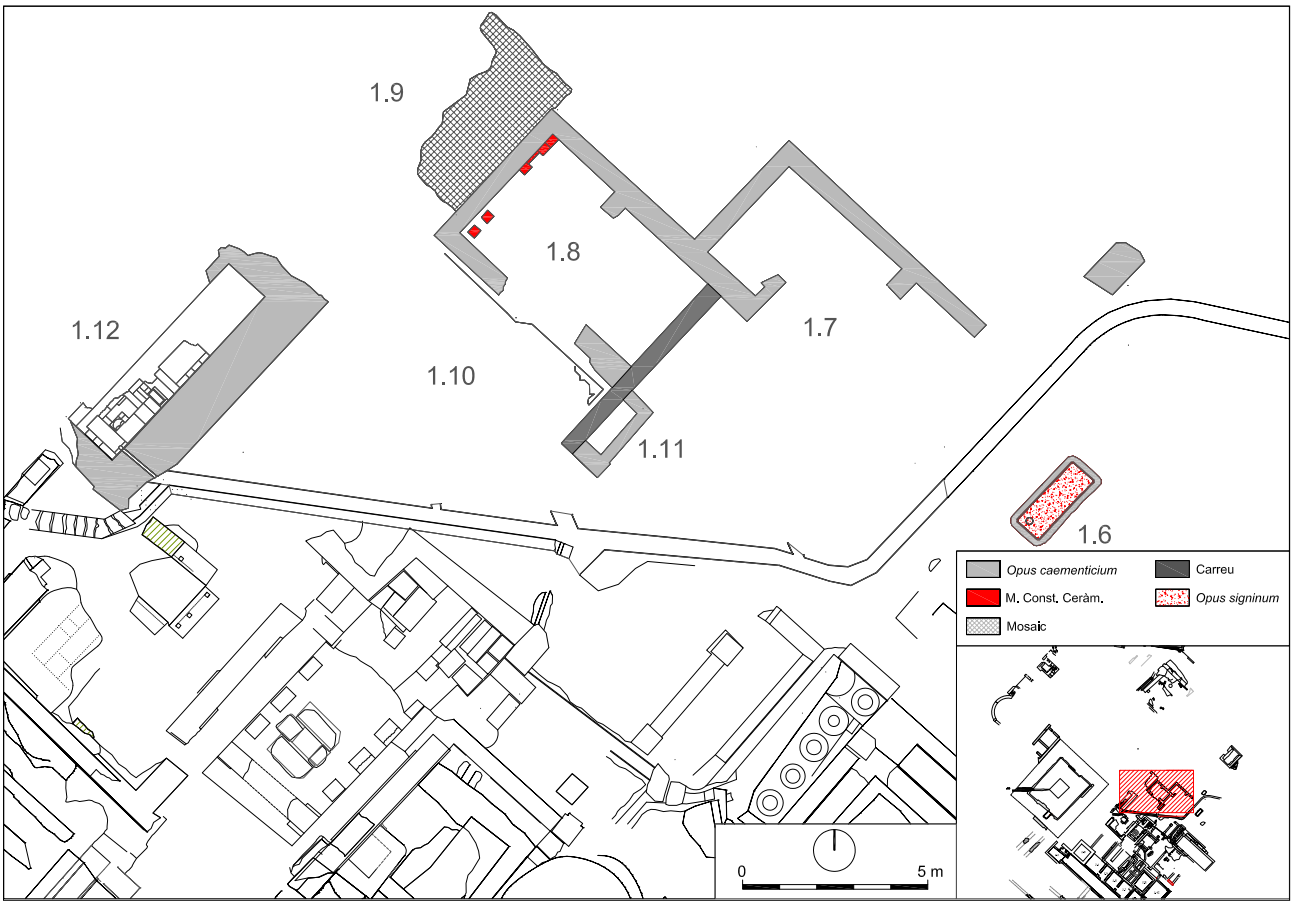


Figura 2.30. Planta dels àmbits 1.6-1.12 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

per recolzar el paviment suspès. Les restes de tessel·les blanques a la part superior del mur, úniques evidències del paviment d'aquesta estança, indica la possible presència d'una porta que comunicava aquesta sala calefactada amb un àmbit pavimentat, també, amb tessel·les blanques localitzat al nord-oest (**1.9**). La troballa en el nivell d'enderroc de *tubuli* i claus de ferro fa pensar en un sistema de calefacció parietal.

Àmbit 1.9

A l'oest de l'estança calefactada **1.8**, es va documentar la major part (dimensions màximes: 4,95 x 3 m) d'una habitació pavimentada amb un mosaic de grans tessel·les blanques "bastas, irregulares, de poco más de un centímetro de lado" (Sánchez, 1971, 101) deteriorat per l'acció de l'arada (mosaic M1)[55] (figures 2.8, 2.17 i 2.30). L'autor afegeix que "cerca de uno de los bordes aparece incrustado en el lecho [...], un trozo de moldura de mármol de 11 x 9 cm", un indici de la reutilització d'elements decoratius. Pel que fa a la cota, es pot relacionar amb el paviment de mosaic desaparegut de la sala amb *hypocaustum* —aparentment de característiques semblants, tessel·les d'1,5 cm—, que componen uns banys ("termas superiores") aparentment de dimensions reduïdes i, possiblement, associats a una de les darreres fases de la vil·la.

Àmbit 1.10

Àmbit de dimensions indeterminades del qual només coneixem l'angle meridional (Sánchez, 1971, 47-48) (figures 2.8, 2.17 i 2.30). Està situat al sud-oest de l'àmbit **1.8** i només va ser possible documentar un canal revestit en *opus signinum* d'uns 17 cm de profunditat i amplada variable (entre 35 i 26 cm, reduint-se fins a 15 cm a partir de l'angle) adossat al mur que el separa de l'àmbit **1.8** (oscil·la entre 58 i 70 cm de gruix, en funció de l'amplada del canal). Com a possible hipòtesi, es podria tractar d'unes latrines relacionades amb les anomenades "termas superiores".

[55] Vegeu el capítol 6.

Àmbit 1.11

Adossat, aparentment, al mur de carreus de pedra del Mèdol-Soldó que limita pel sud-est els àmbits **1.8** i **1.10**, es documentà un petit àmbit rectangular d'aproximadament 1,52 m x 61 cm ("en forma de trapezio", Sánchez, 1971, 47-48) (figures 2.8, 2.17 i 2.30). Està delimitat per un mur paral·lel format per "cinco filas superpuestas de ladrillos de 22 x 22 x 4 - en total 20 cm de altura" i, en els costats curts, dos murets de pedra lligada amb morter (*opus caementicium*?). El paviment estava fet amb material ceràmic de construcció i la superfície del parament de carreus estava revocada amb morter. A tretze centímetres d'aquest mur "se levantó como un tabique de ladrillos, del que quedan señales de arranque en el pavimento y pared lateral". Tot l'àmbit es mostrava "muy castigado por el fuego" i cobert per "tierra carbonizada", de la qual es van recuperar algunes peces ceràmiques trapezoïdals (30 x 30 cm) usades en la construcció de voltes calefactades. La proximitat a l'àmbit calefactat **1.8** podria suggerir una relació amb les "termas superiores".

Àmbit 1.12

Àmbit rectangular (6,10 x 1,35 m; uns 8 m^2) d'ús hidràulic situat al sud-oest de l'àmbit **1.9**. El mur oriental, continuació d'un dels murs visibles en alçat (**1.17**), està fet en *opus caementicium* i té una amplada (a nivell de fonamentació) d'1,40 m (figures 2.8, 2.17 i 2.30). En un dels angles, un tub de plom (8 cm diàmetre exterior i 6,5 cm diàmetre interior) travessa perpendicularment la base del mur en el punt de contacte amb el paviment, i desguassa les aigües en la canalització d'obra ja esmentada. Tant el paviment com la part conservada dels alçats (40 cm d'altura màxima) estaven revestits amb plaques de marbre reutilitzades, dues de les quals, en el paviment, amb decoració en relleu (una pelta i una cartel·la). L'excavació del farciment intern (1953) va permetre recuperar algunes de les plaques despreses en el nivell d'enderroc (Sánchez, 1971, 71-77). Interpretada com un "depósito-cisterna o baño" pels excavadors (Sánchez, 1971, 72), podria relacionar-se amb les "termas superiores".

Àmbits 1.13 - 1.14

Els àmbits **1.13** i **1.14** corresponen a l'àrea central (estany) i al pòrtic d'un peristil al qual s'obrien un grup d'estances —de les quals només se n'han excavat dues (**1.15** i **1.16**)— que actuava com a distribuïdor de la planta principal, en connexió amb la planta semisoterrani (**2**) (figures 2.17 i 2.31-2.34). La major part de l'àmbit va ser excavada a finals dels anys seixanta del segle passat (Berges, 1977a, figura 1, 5), exceptuant una franja en diagonal ocupada pel camí de la platja d'Altafulla a Torredembarra, suprimida els mesos de setembre-desembre del 1988.[56] Es tractava, segons P. M. Berges, d'"una gran sala termal"[57] envoltada "por un pasillo o ambulacro un poco más elevado, recubierto por un mosaico polícromo" (Berges, 1970a, 141 i 1970b, 84) amb una "pequeña bañera o piscinita" oberta en el mur sud-oest (Berges, 1977a, 32). Afegeix, també, que és possible que "estas termas ["termas superiores", amb les que relaciona aquest àmbit] estuvieran ya inservibles cuando se construyeron las del sur ['banys meridionals', **6**]" (Berges, 1977a, 32).

L'estany (**1.13**), de planta rectangular (15,15 x 12,57 m; poc més de 190 m^2), estava envoltat per un pòrtic (**1.14**) amb una amplada aproximada de 3,30 m. La construcció del peristil va exigir el rebaix de la roca, especialment a la meitat sud-est, per aconseguir una superfície regular. Actualment són visibles, a l'angle nord del pòrtic, restes de les distintes capes de preparació d'un mosaic de composició geomètrica —ortogonal de quadrats i losanges adjacents en colors contrastants— amb orla vegetal (3 x 2 m de longitud i amplada màxima conservades) datat, d'acord amb criteris estilístics, en el segle II (M2)

[56] En aquesta intervenció també es va excavar en el braç sud-oriental del pòrtic, per sota dels nivells de preparació del mosaic, i es van identificar dos retalls circulars a la roca que contenien restes òssies humanes. El més septentrional conservava les restes d'un cadàver en connexió anatòmica en posició fetal. En dos més, es van recuperar restes òssies remogudes per activitats posteriors. Proves de l'existència d'una ocupació d'època neolítica o del bronze que s'estendria per la plataforma superior i els vessants.

[57] En una publicació anterior havia definit aquesta estança com un "gran *tepidarium*" (Berges, 1970c, 314).

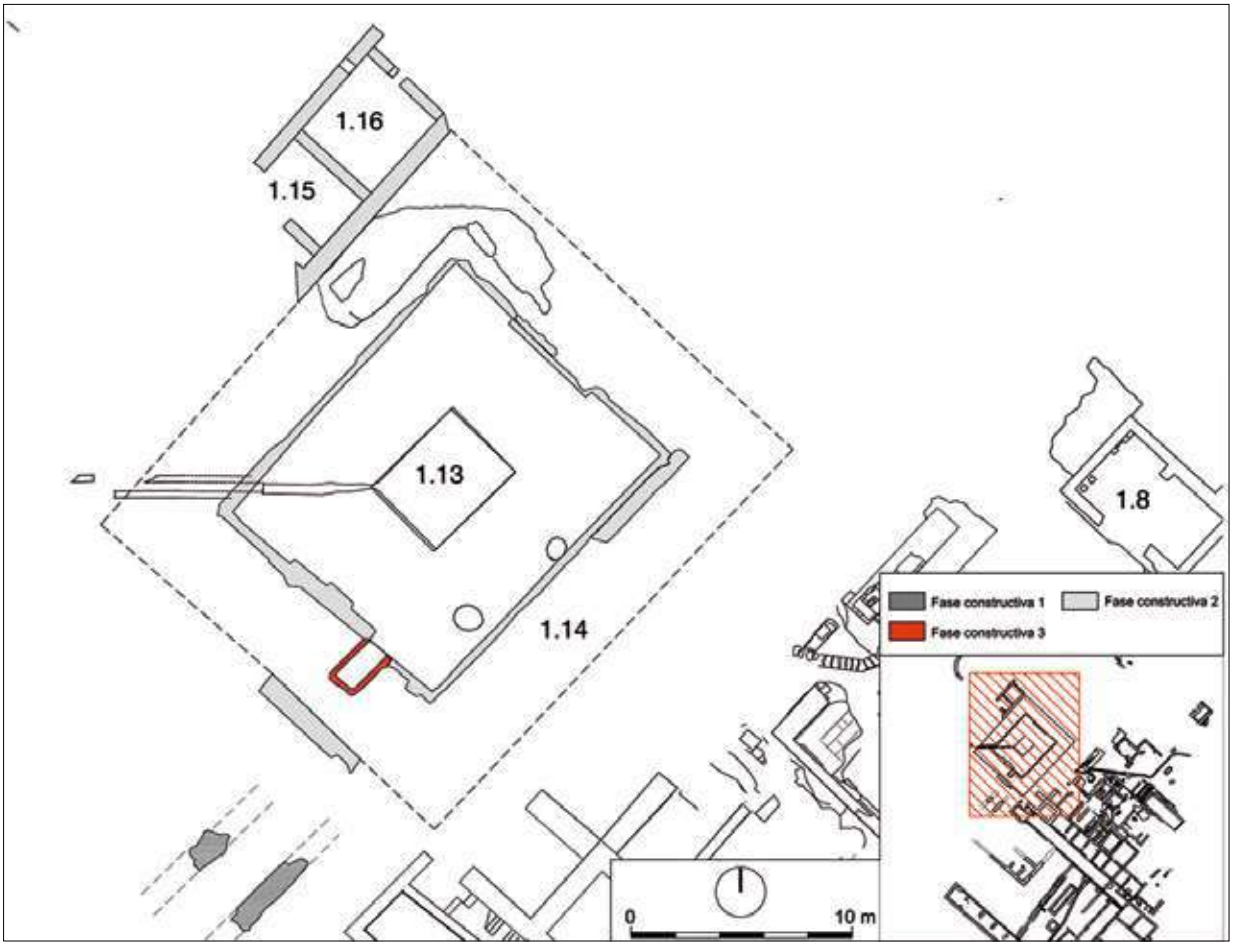


Figura 2.31. Planta dels àmbits 1.13-1.16 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Figura 2.32. Vista des del nord dels àmbits 1.13-14 (Arxiu MNAT).

(figura 6.1).[58] Les capes de preparació estan tallades, aproximadament a un metre del revestiment intern de l'estany, per la rasa d'espoliació d'una cadena de carreus de 48 cm d'amplada, que l'envoltava i servia de base a la columnata del pòrtic, i de la qual no s'ha conservat cap vestigi i que restituïm, a manera d'hipòtesi, amb sis columnes en els costats llargs i quatre en els curts (figures 2.32 i 2.33). De la línia perimetral de carreus esmentada només en queden dos *in situ* al mur nord-oriental, prop de l'angle. En altres punts, com ara el costat sud-oriental, es conserva la base d'un mur de pedres irregulars lligades amb argila, que ocupa les davallades de la roca, sobre el qual recolzaria la cadena de carreus.

L'estany presenta sengles articulacions als costats curts, doble en el cas del mur més meridional, en eix amb la visual orientada al mar. Els murets perimetrals són d'obra, amb una amplada que varia entre els 30 i 40 cm i una profunditat mínima de 57 cm. La capa d'*opus signinum* que revesteix la cara interna dels murs té una amplada de 4 cm i presenta les característiques mitges canyes, amb una amplada de 12 cm excepte en els angles, que és de 18 cm. El paviment, d'*opus signinum* de gra més gruixut, i els murs perimetrals conserven restes d'una capa de concreció calcària i diverses alteracions. Dins de l'estany podem destacar reparacions puntuals dels revestiments, així com restes de calç que semblen indicar la traça d'un mur construït dins de l'estany, prop de l'angle oriental, dos retalls de planta aproximadament circular al costat del mur sud-est i dos carreus del Mèdol-Soldó en el paviment de l'angle occidental que tallen les mitges canyes. A tocar de l'angle meridional es va construir un dipòsit (2 m x 72/89 cm i una profunditat conservada de 70 cm) la rasa constructiva del qual tallava la fonamentació de la columnata i, parcialment, el muret de delimitació de l'estany.

Al centre de l'estany hi ha un receptacle de planta quadrangular (4,98 x 4,06 m i entre 33 i 50 cm de profunditat), destinat a les feines de neteja i manteniment, connectat amb un canal de desguàs, excavat parcialment a la roca i descobert, que creua en diagonal per sota de l'angle occidental del pòrtic. Sota el muret que delimita l'estany s'observa un tub de plom tallat. El traçat presenta irregularitats de factura i amplades variables.[59] Una caracterització que contrasta amb la regularitat del tram de canal que travessa per sota del corredor i continua en sentit sud-oest. El canal, amb un revestiment d'*opus signinum* diferent i un ressalt a la part superior per a la col·locació de la coberta, sembla tallat per la construcció del muret de delimitació de l'estany en coincidència, si més no, amb el punt per on el travessa el canal de desguàs.

La cronologia estaria marcada per la seva adscripció al projecte de la vil·la del segle II i per la datació estilística del mosaic del pòrtic. Durant la neteja del paviment d'*opus signinum* de l'estany (2008) es va recuperar un exigu conjunt de materials ceràmics datables *grosso modo* en el segle III,[60] relacionats amb reparacions posteriors del revestiment. En els nivells de farciment i amortització excavats l'any 1988 es va documentar TS Africana D, que en situaria la formació a partir de mitjan segle IV. En el nivell de base,[61] que cobria el receptacle central, van aparèixer una gran quantitat de marbres i fragments de capitells, bases i columnes, així com diversos fragments escultòrics: un cap de divinitat femenina en marbre de Paros (MNAT 45433) (figura 7.1), datable a l'època d'Adrià;[62] un possible fragment molt deteriorat de plint d'una estàtua de dimensions més petites que la real en marbre, probablement, de Tasos (MNAT 46578) (figura 8.5); un fragment de braç dret nu d'una estàtua masculina major del natural en marbre, possiblement, de Paros (MNAT 46576) (figura 8.6) i un fragment de plint amb fragments d'un peu nu d'una peça de dimensions més petites que la natural en marbre, probablement, de Tasos (MNAT 46577)[63] (figura 8.7).

[58] Número 128 del catàleg de la tesi doctoral, Navarro, 1980. Fotografies de detall abans de l'extracció a càrrec de P. M. Berges (Navarro, 1979, làmina LXVIII,1-3). Vegeu el capítol 6.

[59] Dotze centímetres en el punt de contacte amb el receptacle i 44 cm a l'altre extrem; la profunditat en relació al paviment de l'estany també oscil·la entre 53 i 71 cm.

[60] TS Africana A (Lamboglia 3 i 23), TS Africana C i Cuina Africana Ostia III, 267 i Ostia I, 261. L'adscripció dels fragments és dubtosa per l'elevat grau de fragmentació.

[61] UE 29 del sector "T[ermes] S[uperiors] 5015".

[62] Vegeu el capítol 7.

[63] Vegeu el capítol 8.

Figura 2.33. Vista des del sud dels àmbits 1.13-14 (Arxiu MNAT).

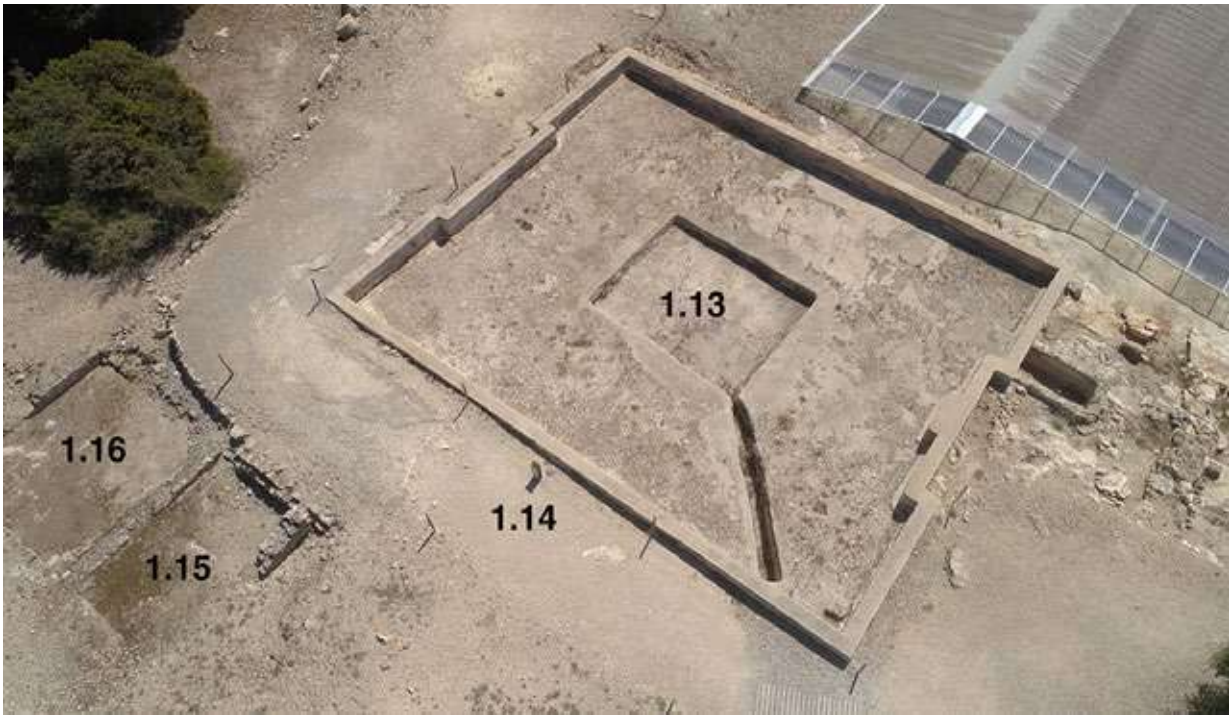


Figura 2.34. Vista aèria dels àmbits 1.13-14, 1.15 i 1.16 (Arxiu MNAT / R. Perdomo).

Pel que fa als elements marmoris,[64] d'aquest sector procedeixen un seguit de fragments de fustos llisos de marbre —un d'ells de tipus *pavonazzeto*— (F5) suposadament relacionats amb el pòrtic del peristil (figura 5.18). També en van recuperar fragments de fustos de columna amb estriat vertical i helicoïdal en marbre tipus *pavonazzeto* (F4) idèntics als que es van recuperar en els nivells d'enderroc del corredor **2.1** (figures 5.16-5.17); arquitraus amb (A1) i sense bossell (A2) (figures 5.20-5.22) i petites

[64] Vegeu el capítol 5.

motllures de marbre blanc.[65] La presència de fragments de capitells de columna en pedra calcària (C6) (figura 5.32) similars als de *Luni*-Carrara de la galeria porticada (C5) (figura 5.30) o els fragments de capitells de columna en marbre, també amb similituds amb els capitells de *Luni*-Carrara però més esquemàtics i de dimensions més petites (C7) (figura 5.33), suggereixen la transformació d'aquest espai en època tardoromana i visigoda. D'aquest període es documenten també fragments de capitells de columna de talla molt matussera en pedra calcària (C8) (figura 5.34), capitells de lesena en *brocatello* (C12) (figura 4.40) i fragments de fustos estriats de marbre (F9) (figura 5.48). Les estructures documentades dins de l'estany amb una funció ja no hidràulica i d'interpretació funcional complexa indiquen el moment final d'ús de l'àmbit.

Àmbits 1.15 - 1.16

Aquestes estances, excavades per P. M. Berges (1977a, figura 1, 5), s'obrien al braç occidental del pòrtic del peristil (**1.14**) (figures 2.17, 2.31 i 2.34). L'àmbit **1.16**, millor conservat, mesura 4,51 x 4,34 m, mentre que l'estança **1.15** se situa a l'entorn de 4,50 x 4,25 m. Només se'n conserven les fonamentacions. En el mur nord-oriental de l'àmbit **1.16** s'aprecia una obertura d'aproximadament 50 cm d'amplada, formada per un carreu, al nord-oest, i l'empremta d'un altre, al sud-est, que podria estar relacionada amb un sistema de calefacció. Aquesta interpretació es podria corroborar amb la presència, en el mur nord-est, d'una petita obertura. Aquests àmbits es lliuraven a una fonamentació feta amb pedres irregulars lligades amb argila que delimitava l'angle nord-oest del pòrtic del peristil.

Àmbit 1.17

Àmbit rectangular d'aproximadament 8,15 x 5,45 m proper al corredor del peristil (figures 2.8, 2.17, 2.35, 2.36, 2.45 i 2.46). L'angle occidental d'aquesta sala era una de les poques estructures que aflorava abans d'iniciar-se les excavacions arqueològiques (3,15 m d'altura en relació amb la preparació conservada del paviment). La part no visible va ser excavada per P. M. Berges entre els anys 1967 i 1969 (Berges, 1977a, figura 1, 6). Durant la neteja dels murs es van descobrir les empremtes d'un revestiment parietal d'*opus sectile*[66] que combinava peces de marbre i de pasta vítria de colors variats (S1).[67] Segons P. M. Berges, l'estança es va construir en el segle III sobre una sala anterior (Berges, 1977a, 33).

La primera estructura documentada correspon a un dipòsit rectangular (4,75 x 3,41 m) que s'estenia també pels àmbits **1.18** i **1.19**. A l'àmbit **1.17** es troba el mur de tancament occidental. Es tractava d'una estructura subterrània construïda amb murs de 60 cm d'amplada encofrats en *opus caementicium* i revestida, tant a l'exterior com a l'interior, amb una capa d'*opus signinum*. En una segona fase, a l'oest d'aquest dipòsit, es construí una estança, delimitada al sud-est i el nord-est per murs de pedres irregulars lligades amb morter de calç, que estava pavimentada amb una capa d'*opus signinum*. Posteriorment s'alçà una estructura de la qual es conserven tres carreus del Mèdol-Soldó[68] que delimitaven un espai rectangular, pavimentat amb una capa d'*opus signinum* (1,4 m d'amplada i més d'1,74 m de longitud conservada). En els carreus s'aprecien una sèrie de encaixos que suggereixen que es devia tractar de llindars reutilitzats. Els carreus sud i est estan alineats amb els murs anteriors. Ara com ara, no queda clara la funcionalitat d'aquesta estructura.

Posteriorment es va construir l'àmbit **1.17**. Aquesta sala estava pavimentada amb un *opus sectile* del qual només tenim la preparació i les empremtes de les plaques. Els murs estan fets amb *opus caementicium* encofrat de pedres irregulars lligades amb morter de calç amb graves i fragments

[65] Amb una banda, un *cyma* revers, un llistell i un *cyma* recte (P1), amb un ½ bossell, un llistell, un *cyma* revers, un llistell i un *cyma* revers (P2), amb una banda, un *cyma* recte i una banda (P9), amb mig bossell (P11) i amb quart de bossell, un llistell, un *cyma* recte i una banda (P12). Pel que fa a les bases, se n'han identificat de columna en pedra calcària (B5) i de lesena en marbre blanc (B7).

[66] "Sus paredes descarnadas, de hormigón, nada nos dicen hoy del rico revestimiento de mosaico de *opus sectile*, es decir de un fino mosaico hecho con plaquitas marmóreas y de pastas vítreas de llamativos colores, cuyas huellas todavía alcanzamos a descubrir al efectuar la limpieza de los muros" (Berges, 1977a, 33).

[67] Vegeu el capítol 6.

[68] Manca el carreu que devia tancar l'extrem nord-oest. Aquesta estructura es construí després de la destrucció de la estança prèvia.

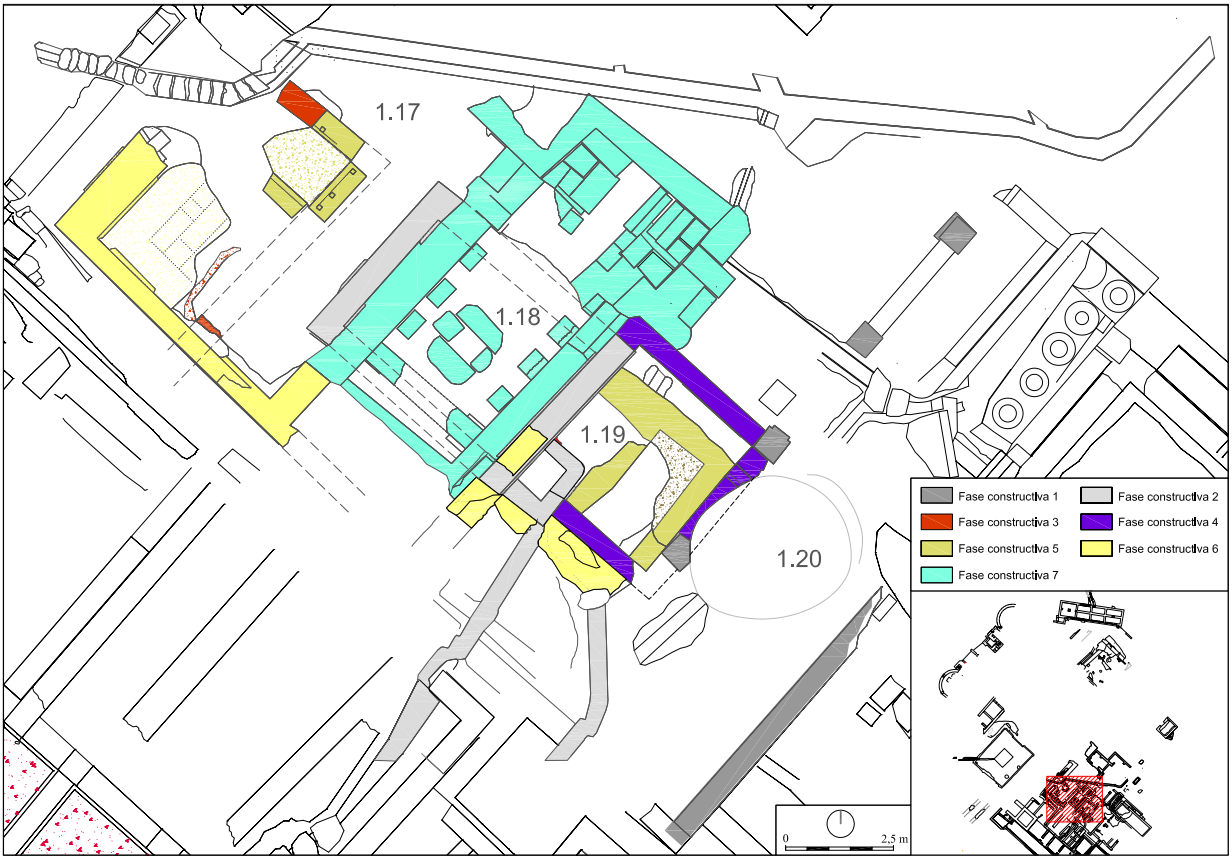


Figura 2.35. Planta per fases constructives dels àmbits 1.17-1.20 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Figura 2.36. Vista des del nord de l'àmbit 1.17 (Arxiu MNAT).

reutilitzats de paviments d'*opus signinum*, una característica pròpia d'aquesta fase constructiva. La cara interna dels murs estava revestida —si més no, la base— amb un placat de marbre del qual es conserven restes de les grapes de ferro de subjecció.[69] Els murs que delimitarien per l'est aquest àmbit no es defineixen amb claredat. S'accediria a través d'una porta localitzada al mur nord-oest, de 2,77 m d'amplada, que era travessada per una canalització que gira cap a l'est per desguassar en un canal principal orientat oest-est. En relació amb aquesta fase constructiva hi hauria un altre àmbit al sud-est, del qual només es va documentar l'arrencament del mur sud-occidental, amb continuïtat cap al sud del mur meridional.

Àmbit 1.18

Aquest àmbit de planta rectangular, excavat a inicis de l'any 1969 (Otiña, 2005, 58), va ser identificat en planta en les excavacions del 1953 al sud de la canalització principal[70] (figures 2.17, 2.35 i 2.37). Aproximadament en el centre de l'estança, es va localitzar un pou que, segons P. M. Berges, es podria datar en els segles III-IV amb arguments que desconeixem (Berges, 1977a, 33, figura 1, 6).[71] Els materials conservats d'aquest àmbit corresponen a dos estrats (I i II) que devien farcir l'estança (Otiña, 2005, 58-63).[72] Cap indicació fa referència a materials procedents de l'interior del pou, si exceptuem el segell ja esmentat. L'escassetat de la mostra i el desconeixement de la naturalesa formativa dels estrats obliga a mantenir una certa prudència en la datació, posterior en tot cas al segle V.

Inicialment es devia tractar d'un àmbit soterrat (dipòsit?) al qual s'accediria a través d'unes escales situades a l'extrem septentrional, en perpendicular a l'eix longitudinal de l'estança. Es conserven quatre esglaons fets amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó. El superior n'amplia la superfície en un moment posterior amb la col·locació d'un llindar reutilitzat (90 cm d'amplada de porta), del mateix tipus de pedra. Els dos esglaons de base estan tallats en un mateix bloc amb traces de revestiment hidràulic en un dels angles. L'esglaó inferior enllaçava amb un passadís (3,06 m de llargada per un metre d'amplada) que s'obria a l'esquerra, flanquejat per dues robustes estructures de carreus de pedra del Mèdol-Soldó i *opus caementicium* que sostenien la volta, també de carreus, que feia de coberta. A través del passadís cobert amb arc de carreus, s'accedia a un àmbit rectangular (4,81 x 3,10 m) parcialment retallat a la roca i dotat de quatre arcs torals de pedra del Mèdol-Soldó que sostenien la volta.

En el centre de l'àmbit, s'ubica un pou circular excavat a la roca de 12 m de fondària, amb el brocal quadrangular (60 x 67 cm), delimitat per carreus de pedra del Mèdol-Soldó. Dins del pou[73] va aparèixer el segell de *Caius Valerius Avitus*[74] (MNAT 45427) (6,8 cm de diàmetre) (Berges, 1970a, 149, làmina 9) (figura 11.1) i fragments d'una estàtua del deu Pan (plint i pota esquerra) en, probablement, marbre de *Luni*-Carrara (MNAT 46559) (figura 8.3).[75] Aquest àmbit es devia construir posteriorment a la darrera fase de l'àmbit **1.17**, ja que la construcció del mur nord-oest va implicar el desmuntatge parcial del mur de tancament sud-oest del primer.

---

69 En el mur meridional les grapes estarien a 13 cm del paviment i en el septentrional, a 43 cm.

70 Descrita com una "plataforma irregular de sillares" i morter sobre la qual recolzaven uns murs, aparentment d'una fase posterior (Sánchez, 1971). Més a l'est, es va localitzar un carreu de pedra del Mèdol-Soldó (160 x 45 x 28 cm) i un mur adossat en relació a un àmbit no delimitat al costat de les cubetes de l'àmbit **1.23** i de l'àmbit **1.22**.

71 "Al este de esta gran sala termal [**1.13**-**1.14**] ha aparecido un pozo excavado en la roca, de 12 m de profundidad, que en época romana sin duda tendría agua más o menos abundante, a juzgar por el gran brocal allí construido. El pozo se halla ubicado en una habitación rectangular a nivel inferior de las habitaciones circundantes y cubierto con bóveda sobre fuertes arcos dovelados, de los que se conservan los arranques." (Berges, 1970a, 142; 1970b, 84).

72 El nivell superior (I) es caracteritza per una elevada residualitat i heterogeneïtat dels materials i només es pot destacar la presència de ceràmica grollera reduïda de la forma Oc/Gre/2.5 (Otiña, 2005, figura 13.3) datable probablement en els segles VI-VII (Macias, 1999, 133-134). En l'estrat II predomina la ceràmica grollera reduïda (especialment la forma Oc/Gre/23; també hi són presents les formes 5, 10, 11 i 28) que suggereix una cronologia dels segles VI-VII. També es pot considerar significativa la presència d'un fragment de TS Africana de la forma Hayes 99 (segle VI) i un fragment d'àmfora africana del tipus Keay 61A (segles VI-VII).

73 Datat posteriorment per P. M. Berges.

74 RIT 923, *C(ai) Valeri Aviti / Augus - tobri - ga* (Alföldy, 1975). Vegeu els capítols 4 i 11.

75 L'any 1996 es va localitzar un fragment de la pota dreta en els nivells d'enderroc de l'àmbit **2.5**. Vegeu el capítol 8.

Figura 2.37. Vista des del sud de l'àmbit 1.18 (Pito Latova/Ministerio de Cultura).

Àmbits 1.19-1.20

És un àmbit de delimitació imprecisa situat entre **1.18** i **1.21** excavat per P. M. Berges (1977a, figura 1, 7) (figures 2.17, 2.35, 2.38 i 2.39). La primera evidència constructiva documentada correspon a un pòrtic (**1.20**) del qual es conserven quatre pilars fets amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó (60 x 70 cm, 64 x 65 cm i 68 x 64 cm) separats uns 2,55 m i recolzats sobre un bloc de base del mateix material. El pòrtic devia tenir una amplada de 3,7 m i estava delimitat al sud-est per un mur de pedres irregulars lligades amb argila. Aquest conjunt (atri/peristil?) formaria part, possiblement, del nucli central de la vil·la del segle I dC i articularia aquesta part de l'edifici. No s'han documentat més evidències d'altres possibles braços del pòrtic, ni la continuïtat cap al nord.

En una fase posterior es devia construir el dipòsit ja descrit a l'àmbit **1.17**. Al costat sud-est d'aquesta estructura hidràulica es localitza l'àmbit **1.19**, a l'interior del qual es van documentar una sèrie d'estructures d'interpretació complexa. La primera activitat constructiva correspondria al revestiment en *opus signinum* del parament meridional del dipòsit de l'àmbit **1.17**. Posteriorment s'aixecaria, lliurant-se a l'extrem sud-oest del mur, un petit dipòsit (1,75 m x 90 cm, mesures exteriors) vinculat, possiblement, amb l'anterior i amb les canalitzacions que, travessant les estances **1.26** i **1.27**, haurien conduït l'aigua fins al projecte inicial de banys meridionals (**6**) de la vil·la del segle II. A la canalització més oriental desguassava un canal revestit en *opus signinum* fet de pedres lligades amb morter de calç. L'espai que s'obria al sud-est es va pavimentar amb una capa de morter de graves associada a una canalització de tècnica similar, però d'origen i destinació incerts.

La següent fase constructiva és el tancament d'aquest espai i la formació d'un àmbit quadrangular amb una entrada al sud-est a través d'un llindar fet amb un bloc de pedra del Mèdol-Soldó. La construcció d'aquesta estança, d'interpretació indeterminada, suposà el tancament de l'extrem sud-oest del pòrtic anterior. Posteriorment, dins d'aquest àmbit es va alçar una plataforma amb paviment de morter de calç que es podria interpretar com un possible dipòsit o estany. Aquest procés es va completar amb la construcció al costat sud-oest d'una estructura indeterminada per sobre de la coberta del canal occidental que es dirigiria als banys meridionals (**6**). La darrera fase documentada a l'àmbit **1.20**, d'època medieval o moderna, correspon a un forn de calç revestit amb murs de pedres irregulars de calcària rubefactades.

Figura 2.38. Vista des del sud dels àmbits 1.19-1.20 (Arxiu MNAT).

Àrea 1.21

Aquesta àrea poc definida s'estén pel pendent oriental de la plataforma superior (figures 2.17, 2.39 i 2.40). Va ser excavada entre el 1967 i el 1969 i actualment encara es poden veure murs i paviments corresponents a diverses fases (Berges 1970a i 1977a, figura 1, 7). Les primeres evidències estarien relacionades amb la construcció del mur de tancament sud-oriental de la galeria de l'àmbit precedent i amb un seguit de murs construïts amb pedres irregulars lligades amb argila que definirien un conjunt imprecís d'àmbits. El mur sud-occidental sembla actuar com a límit de la terrassa on s'alçava la plataforma superior de la vil·la, com suggereix el marcat canvi de cota en relació amb les estances situades més al sud, a un nivell inferior.

Posteriorment es va construir una estructura de pedres irregulars lligades amb morter de la qual només s'ha pogut documentar un tram a l'est del mur de la galeria. Aquesta estructura, relacionada amb un mur situat al nord, es devia construir en paral·lel al mur de tancament sud-est de la galeria del àmbit **1.20**. En una fase posterior, s'aixecaria un mur en *opus caementicium* amb una obertura de 60 cm per construir un arc de maons lligats amb morter de calç. Aquest mur delimitava dos àmbits calefactats pavimentats amb una capa de morter i graves on recolzaven les *pilae* d'un hipocaust. El més occidental ocupava la galeria porticada de la fase precedent.

La revisió dels materials conservats al MNAT amb l'etiqueta "ángulo superior" (sense indicació estratigràfica), procedents d'aquesta àrea, estan relacionats amb la sivella visigòtica de bronze publicada per P. M. Berges (Berges 1970a, làmina IX; Otiña, 2005, 160).[76] Entre els materials ceràmics podem destacar àmfores nord-africanes dels tipus Keay 61A i 62A, Cartago 58 i Globular, contenidors que es daten en els segles VI-VII. A l'arxiu del MNAT es conserva una fotografia datada l'any 1976 amb un enterrament de lloses[77] que es pot situar en aquesta àrea de manera imprecisa.

76 A partir de la informació facilitada per F. García i V. Simó, col·laboradors de P. M. Berges.

77 Amb l'anotació "originals facilitats per un amic d'en Victor Simó", "Els Munts. Excavacions de les habitacions adossades a l'ambulacre. Any 1976(?)".

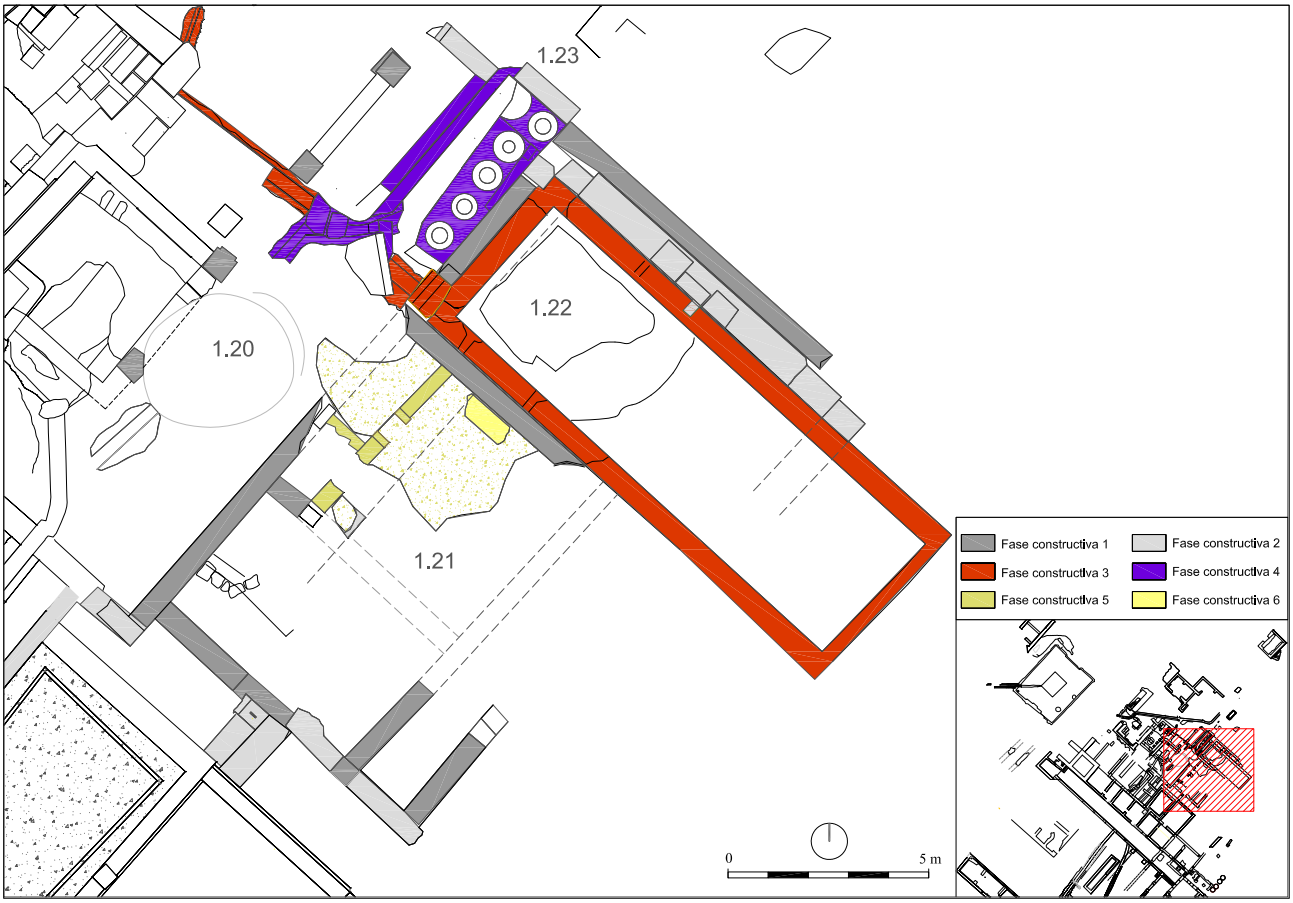


Figura 2.39. Planta dels àmbits 1.20-1.23 indicant fases constructives (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Figura 2.40. Vista des de l'est de l'àrea 1.21 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Figura 2.41. Vista des de l'est de l'àmbit 1.22 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Àmbit 1.22

Àmbit rectangular (cisterna) que mesura internament 12,50 x 3,65 m, parcialment excavat a la roca i amb una complexa evolució arquitectònica (figures 2.17, 2.39 i 2.41). Aquesta estança va ser excavada l'any 1969 per P. M. Berges (1970a i 1977a, figura 1, 7). En l'estrat inferior, "de destrucción e incendio, encontramos *in situ* unas argollas de hierro, conteniendo, una de ellas, entre el material oxidado los huesos del talón de una persona y al lado fragmentos de cráneo calcinados" (Berges, 1970a, 142). En tots els paraments són encara evidents els efectes d'un foc intens. D'acord amb aquestes dades i amb el fet que l'estança estava, segons ell, "rodeada por un doble y triple muro, sin ninguna abertura" (Berges, 1970a, 142), conclou que es tractava de la "cárcel o celda de castigo destinada posiblemente a los esclavos revoltosos de la villa" (Berges, 1970a, 142).

Tot i que els indicis arqueològics indiquen que, en la darrera fase —contemporània al moment crític de finals del segle III— aquest àmbit soterrat s'havia destinat a usos punitius, l'anàlisi arquitectònica suggereix que inicialment havia tingut una funció hidràulica. En un primer moment es tractava d'un àmbit de 5,6 m d'amplada que s'obria a la galeria de l'àmbit **1.20**, fet amb murs de pedres irregulars lligades amb argila. D'aquesta fase no disposem d'indicis de pavimentació ni d'eventuals murs de compartimentació. Al parament meridional del mur de tancament nord d'aquest àmbit es lliurava una primera cisterna de la qual només es manté el mur septentrional, de 9,85 m de llargada conservada, fet en *opus caementicium* reforçat amb grans carreus de pedra del Mèdol-Soldó i revestit amb *opus signinum*. En el centre es poden observar evidències d'una porta que permetia l'accés, des de la part superior, a aquest dipòsit soterrat.

Posteriorment, la cisterna s'amplia amb la construcció d'un mur perimetral en *opus caementicium* encofrat de filades regulars que es lliurava als murs de tancament sud-oest i nord-oest de l'àmbit inicial i al mur de tancament nord del dipòsit precedent. Aquesta nova estructura funcionava també com a banqueta del dipòsit per poder circular perimetralment per la part superior. L'accés es localitzava a l'angle sud-oest, tal com indica un llindar de pedra del Mèdol-Soldó amb els encaixos pels brancals i el pestell. L'aigua entrava per aquest mateix angle a través d'una canalització, l'origen de la qual no s'ha

Figura 2.42. Vista des del nord de l'àmbit 1.23; al fons a la dreta, el mur de límit de l'àmbit 1.17; a l'esquerra, l'àmbit 1.22 (Arxiu MNAT).

pogut determinar.[78] Al fons de la cisterna, completament excavada per P. M. Berges, no es conserven fragments del paviment hidràulic. Al nord-oest s'aprecia un retall quadrangular a la roca que es podria relacionar amb la regularització del fons d'una de les fases de la cisterna.

Els materials conservats als magatzems del MNAT corresponen a quatre estrats (I-IV) de cronologia aparentment uniforme i formats per l'enderroc de la coberta a partir de la segona meitat del segle III. El material de l'estrat inferior (IV) es redueix a uns pocs fragments de Cuina Africana. Per sobre s'estenia l'estrat III, identificable amb el nivell d'incendi esmentat per P. M. Berges,[79] mentre que l'estrat II, relacionat amb l'enderroc de la coberta, correspon a un moment posterior.[80]

Àmbit 1.23

Aquest àmbit, de difícil delimitació, destaca per un conjunt de sis piques revestides d'*opus signinum* —"pequeños depósitos de hormigón para fines industriales"— adossades a l'angle de l'estança (Berges, 1970a, 142 i 1977a, figura 1, 7) (figures 2.17, 2.39 i 2.42). Una estructura similar a la documentada a la veïna vil·la romana del Moro en una estança situada al braç occidental del peristil de la vil·la altoimperial (Remolà, 2003 i 2008). Es poden interpretar com a cubetes de decantació per a l'elaboració de vi o oli (Peña, 2010) o com a recipients per netejar roba (*fullonica*) en l'àmbit domèstic.

Aquesta estança es localitza a l'extrem nord de la galeria porticada de l'àmbit **1.20**, adossada al mur sud-est i a un mur de pedres irregulars lligades amb morter i revestit amb el mateix material, que

78 Aquesta canalització va quedar inutilitzada quan es construí la cambra subterrània amb el pou de l'àmbit **1.18**.

79 Format principalment per ceràmica de cuina africana (predominantment cassoles Ostia III, figura 267 i plats-tapadores Ostia III, figura 332) i TS Africana A (formes Lamboglia 3A, 3B i 3C) i C (formes Lamboglia 40bis i 41) (Otiña, 2005, 50-54). Entre el material destaquen cinquanta-sis fragments d'ossos humans amb clares evidències d'exposició al foc (Otiña, 2005, 53).

80 Presència de TS Africana A de les formes Lamboglia 3a, 3c i 9a i TS Africana C dels tipus Lamboglia 40, 40bis, 41 i 50, 55 (Otiña, 2005, 46-48), característiques del segle III. No obstant això, la localització d'un fragment de ceràmica grollera amb nanses horitzontals suggeriria una datació a partir del segles IV-V.

la tanca pel nord-est. També al nord, s'observen les restes d'un gran carreu de pedra del Mèdol-Soldó que devia formar part d'un llindar d'entrada a aquesta galeria en una fase posterior. Aquesta nova estança quedava delimitada al nord-oest per un mur de 35 cm d'amplada fet amb pedres irregulars lligades amb argila, amb el parament oriental revestit amb *opus signinum*. A l'extrem nord es van construir dues piques en *opus caementicium* revestides amb *opus signinum*. A aquestes dues es va adossar un petit dipòsit rectangular (1,91 m de longitud i una amplada aproximada de 60 cm) igualment amb revestiment d'*opus signinum*. Dins d'aquesta mateixa fase podem incloure un canal que penetra pel sud-oest.

Aquest àmbit es va reformar amb la construcció de quatre piques més que es lliuraven al mur de tancament sud-est. Prèviament es va enderrocar el dipòsit rectangular i, possiblement, el canal de la fase precedent. Amb aquesta modificació, les piques passen de dues a sis (amb un diàmetre màxim d'entre 74 i 77 cm). Finalment, es construí un canal obert, elevat sobre un muret de 30 cm, que resseguia en paral·lel el mur nord-oest. Per construir-lo es va haver d'enderrocar la pica de l'angle nord-oest.

Àmbit 1.24

Àmbit situat a l'extrem oest del conjunt d'estances que s'obrien a la galeria porticada de la façana meridional, a prop del peristil de la planta principal (**1.13**-**1.14**) (figures 2.17, 2.43 i 2.44). Excavat íntegrament per P. M. Berges (1977a, figura 1, 6). Des del punt de vista constructiu, la primera evidència correspon a un mur de pedres irregulars lligades amb argila, parcialment identificat en planta, adossat al mur occidental de l'àmbit **2.3**. A continuació es va construir el mur oriental, fet amb pedres irregulars lligades amb morter (53 cm d'amplada), i un altre, de característiques similars, del qual només és visible part de l'angle nord-oest, que girava cap al sud-est i tancava l'àmbit pel nord. A aquest es lliurava, perpendicularment, un altre mur de les mateixes característiques constructives.[81]

L'àmbit estava compartimentat en dues estances separades per un mur de 40 cm d'amplada construït amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó lligats amb morter, parcialment rubefactats, que es lliurava perpendicularment a l'estructura de la primera fase. A aquest mur, del qual només es conserva una filada, es lliurava pel nord a una estructura de morter de 15 cm d'amplada. La darrera evidència constructiva d'aquest sector correspon a un mur fet de pedres lligades amb morter de 30 cm d'amplada i 55 cm d'altura conservada, que es va aixecar sobre una banqueta de característiques similars. Aquest mur pot estar relacionat amb l'angle conservat gairebé complet a l'àmbit **1.17**, situat en paral·lel a 1,5 m de distància. Aquesta estructura també tancava l'àmbit **1.25**.

Àmbit 1.25

Àmbit, situat a l'est de l'anterior, que mostra una seqüència constructiva similar (Berges, 1977a, figura 1, 6) (figures 2.17, 2.43 i 2.45). L'estructura més antiga documentada correspon a un mur de 55 cm d'amplada i més de 83 cm d'altura conservada que tancava l'àmbit pel sud-est. Aquest mur es va alçar a base de filades regulars de pedres lligades amb argila sobre una fonamentació de 49 cm d'altura. A aquesta mateixa fase correspon un altre mur, construït amb la mateixa tècnica i orientació, situat a l'angle nord-oest, que defineix un àmbit (o àmbits) obert al pòrtic de l'àmbit **1.20**. En una fase posterior es va construir el mur que tancava pel nord aquest àmbit i l'anterior (**1.24**).

Àmbit 1.26

L'activitat constructiva d'aquest àmbit es va iniciar amb la construcció de dos murs paral·lels fets a base de filades regulars de pedres lligades amb argila (Berges, 1977a, figura 1, 6) (figures 2.17, 2.43, 2.46 i 2.66). Aquests murs, documentats a la part central de l'àmbit, definien tres estances rectangulars, en sentit nord-oest/sud-est, que estaven obertes al pòrtic de l'àmbit **1.20**.

[81] Hipotèticament, es pot suggerir que aquest mur tancava pel sud-oest l'estança pavimentada en *opus signinum* de l'àmbit **1.17**.

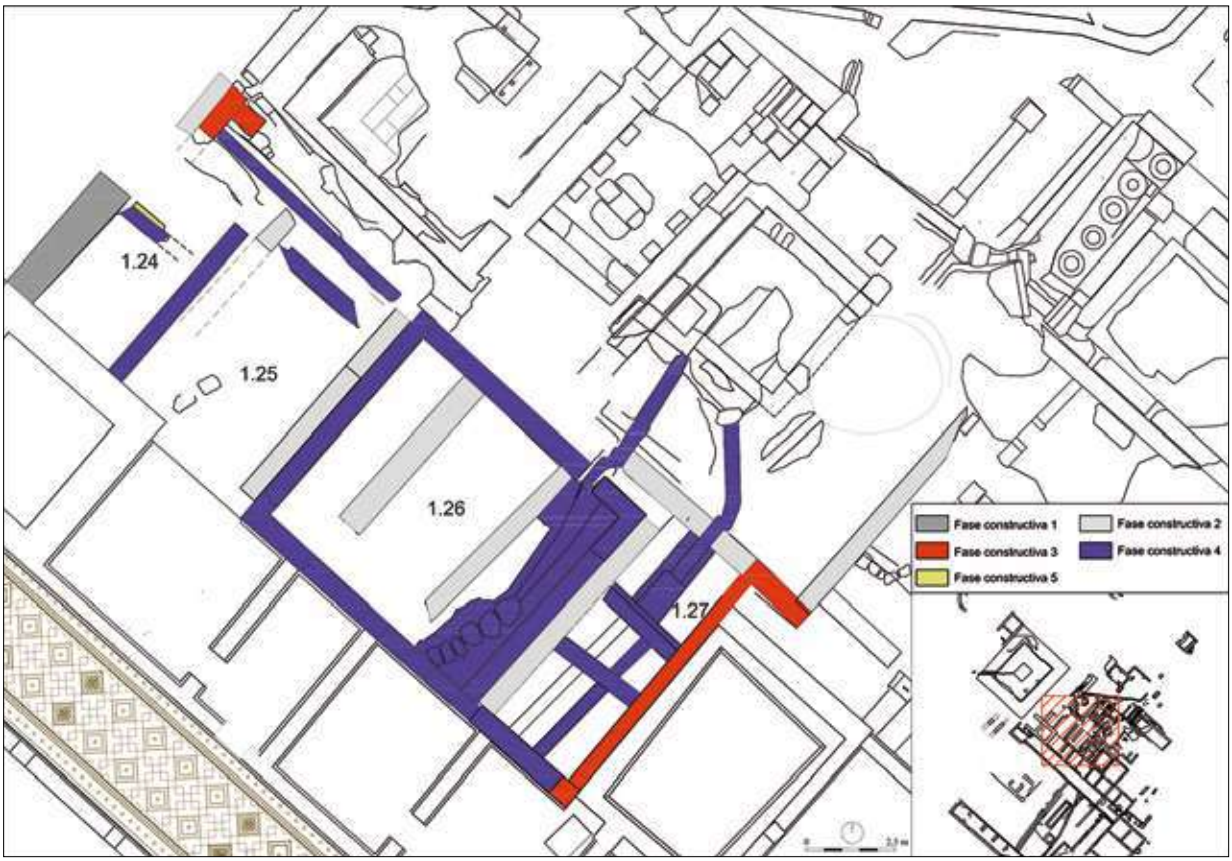


Figura 2.43. Planta dels àmbits 1.24-1.27 indicant fases constructives (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Figura 2.44. Vista aèria des del sud dels àmbits 1.24, 1.25 i 1.26; en primer terme, el jardí (4), a sobre la planta semisoterrada (2) abans de la seva excavació i, dalt, la planta principal (1) (Arxiu MNAT).

En una fase posterior es va construir una gran estança (6,6 x 7,35 m), amb murs d'*opus caementicium* encofrats, reforçats amb grans carreus de pedra del Mèdol-Soldó als angles. Els carreus són visibles a la part inferior dels murs de tancament occidental, septentrional i oriental, i com a reforç del parament en el meridional. Es tractava d'un dels àmbits principals de la planta noble de la vil·la del segle II. En un moment constructivament posterior, dins del mateix projecte, es construí una canalització de 45 cm d'amplada amb murets laterals de pedres lligades amb morter. L'estructura hidràulica, coberta amb lloses irregulars de pedra calcària, es lliurava als murs de tancament est i sud.

Figura 2.45. Vista des del sud-oest dels àmbits 1.24, 1.25 i 1.26; en primer terme, l'àmbit 2.2 abans de les excavacions dels anys noranta del segle passat (Arxiu MNAT).

Figura 2.46. Vista des del sud de l'àmbit 1.26 abans de les excavacions dels anys 1995 i 1996. Al fons a l'esquerra, l'alçat del mur de límit de l'àmbit 1.17 (Arxiu MNAT).

Figura 2.47. Vista des del nord dels àmbits 1.26 i 1.27 (Arxiu MNAT).

Àmbit 1.27

Àmbit íntegrament excavat per P. M. Berges (1977a, figura 1, 6) (figures 2.17, 2.43, 2.47 i 2.66). La primera evidència documentada és un mur fet a base de filades regulars de pedres lligades amb argila que delimitava per l'est l'estança més oriental del conjunt documentat a l'àmbit **1.26**. És possible que aquest mur formés part del sistema de terrasses de la plataforma superior on s'emplaçà la vil·la del segle I dC.

Posteriorment es van construir els murs de tancament meridional i oriental d'un nou àmbit que estava travessat per un canal fet amb murets de maçoneria. Aquest canal es construí en paral·lel a dos murs transversals de l'àmbit, la funcionalitat dels quals no s'ha pogut determinar. Devien actuar com un reforç estructural de l'estança, emplaçada en el límit d'un canvi notable de cota de circulació. Els murs i la canalització són constructivament coetanis d'acord amb les relacions físiques que mantenen. El canal va quedar tallat pel rebaix associat a la construcció de la planta subterrània de la vil·la del segle II.

4.2. **Planta semisoterrani (2)**

Aquest sector, que s'estén pel vessant sud-occidental de la plataforma superior, inclou un corredor cobert (criptopòrtic) (**2.1**) que connectava la planta principal de l'edifici (**1**) amb els banys meridionals (**6**) i donava accés a les estances de la planta semisoterrani (**2.2** i **2.4**-**2.14**), formant la base del cos de façana meridional de la vil·la del segle II[82] (figures 2.15 i 2.48-2.50). Des de la planta principal (**1**) s'accedia al corredor a través d'una escala connectada amb una porta situada a l'angle meridional del peristil (**1.13**-**1.14**). Al sud de les escales i accessible des del corredor, s'obria una estança que formava un cos lleugerament avançat en relació amb la línia de façana (**2.2**). Des del corredor, pavimentat amb mosaic i amb les parets estucades i pintades, s'accedia a una bateria d'estances i *cubicula* formats, generalment, per

[82] Exceptuant l'àmbit **2.3**, corresponent a una edificació precedent, que no es va veure afectat pel rebaix de la roca associat a la construcció de la planta semisoterrani. Altres estructures similars es documenten en el sector **4** (**4.1**).

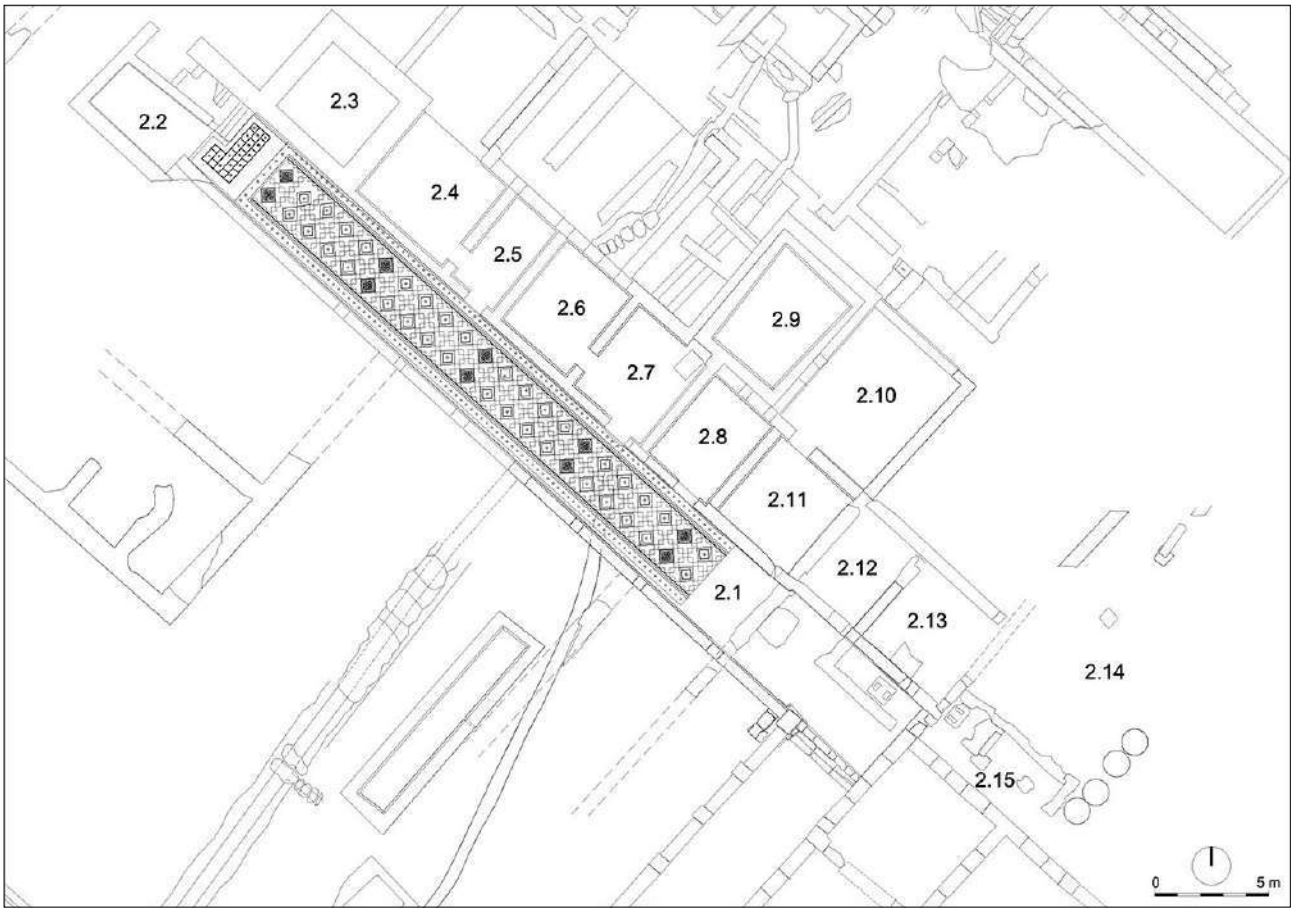


Figura 2.48. Planta del sector 2 indicant la numeració d'àmbits (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

cambra i avantcambra. Aquesta distribució es va alterar posteriorment —allí on l'estat de conservació i la documentació permeten observar-ho— amb el segellat de portes i l'obertura de portes noves i la transformació d'una de les estances en cisterna (**2.9**). Per l'altre extrem enllaçava a través d'unes escales amb un altre tram de corredor perpendicular —en part tancat (fins a la façana meridional del *triclinium*, **3.2**-**3.4**) i en part porticat (**3.1**)— que conduïa fins als banys meridionals (**6**).

Les primeres excavacions documentades es van dur a terme a finals de la dècada dels seixanta del segle xx a l'extrem més oriental, a l'entorn del lloc on es van descobrir quatre mosaics l'any 1948 (**2.1** i **3.3**-**3.4**) (Berges, 1970a i 1977a). En aquesta etapa inicial també es va excavar una rasa obliqua travessant **2.1**, **2.5** i **2.6** ("zanja estucos", 1968) i sondeigs als àmbits **2.4** i **2.8**. També van ser objecte d'intervenció arqueològica, total o parcial, els àmbits **2.2**, **2.9**-**2.14** i l'àrea **2.15**. A mitjan anys noranta del segle xx, les actuacions arqueològiques es van concentrar, principalment, en el corredor del criptopòrtic (**2.1**) i en sis de les estances annexes (**2.3**-**2.8**) (Macias, Ramón, 1999; Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000).[83] Els resultats van ser espectaculars, ja que van posar al descobert el que quedava de la pavimentació en mosaic del corredor i diverses estances que conservaven gran part de l'alçat i del revestiment pictòric.

Àmbit 2.1

Corredor semisoterrani (criptopòrtic) d'uns 39,5 x 3,6 m amb un tram d'escales a l'extrem occidental, que el connectava amb la planta noble de l'edifici principal (**1**), i un altre tram, a l'extrem oriental, que enllaçava amb el tram de pòrtic (**3.1**) que conduïa fins als banys meridionals (**6**). Al llarg del recorregut, en el mur septentrional, s'obrien les portes de les diverses estances d'aquesta planta (figures 2.48 i 2.49).

[83] De la publicació de l'any 1998 es va fer una tirada a part a càrrec de l'Ajuntament d'Altafulla.

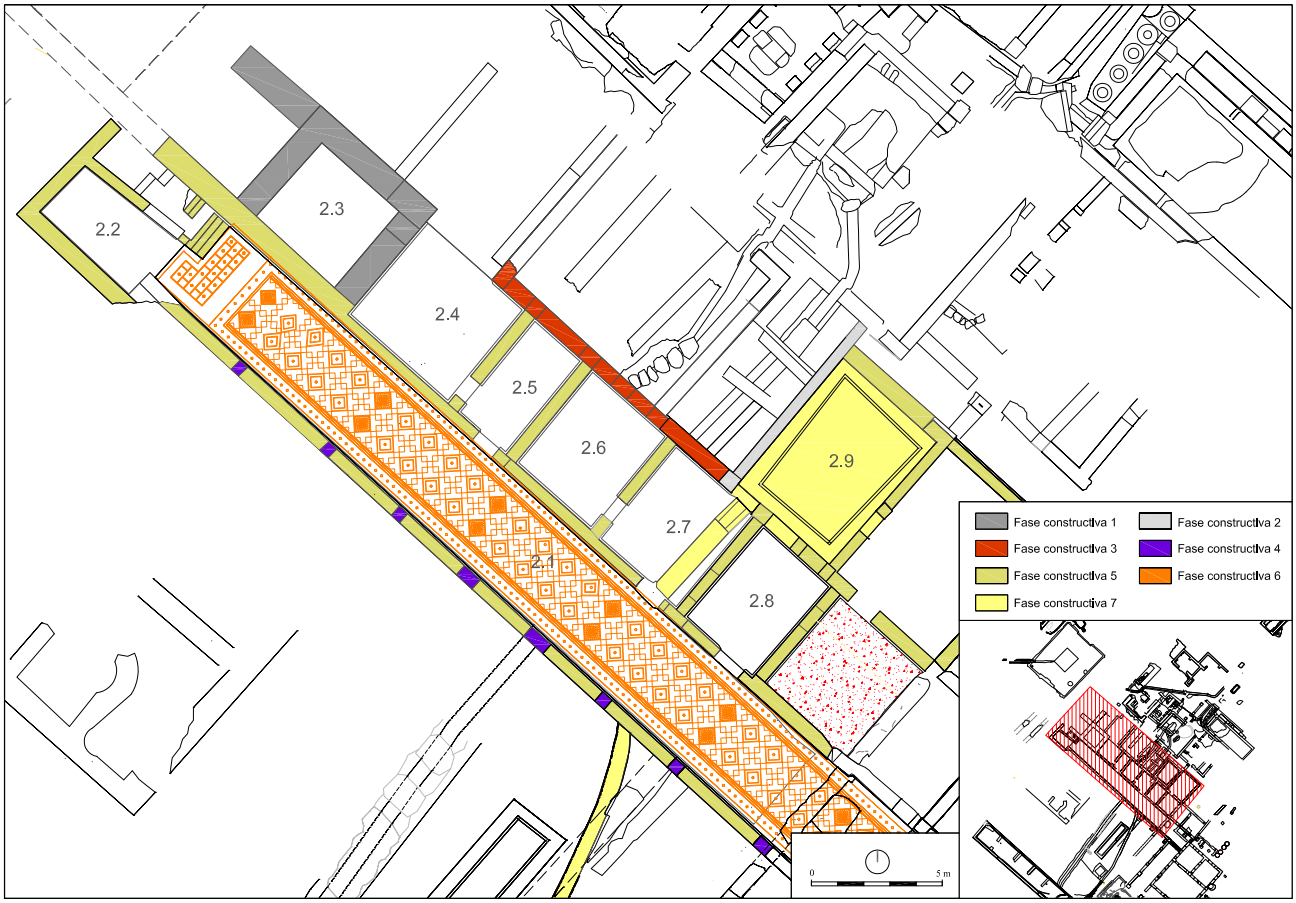


Figura 2.49. Planta parcial dels àmbits 2.1-2.9 indicant les fases constructives (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

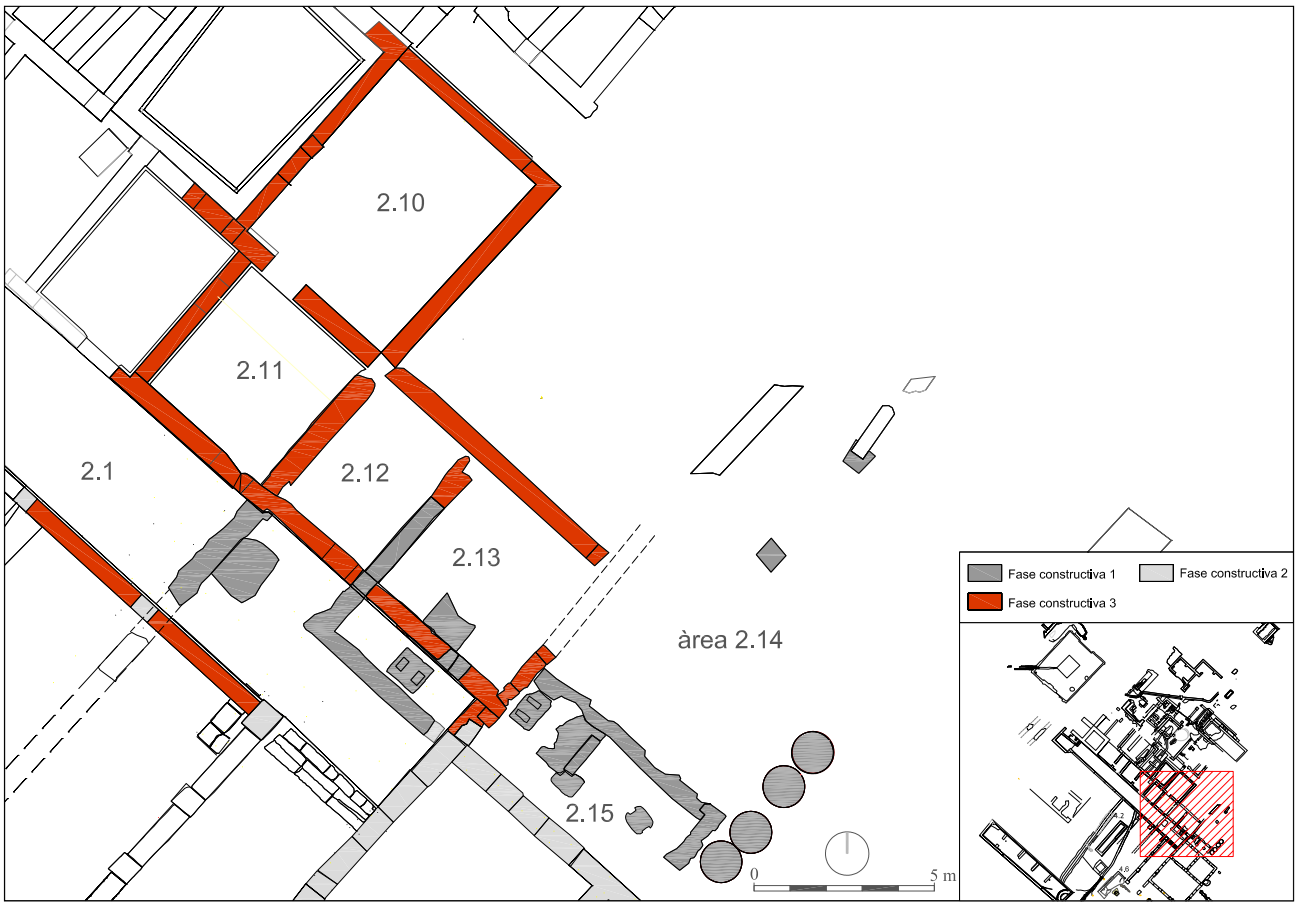


Figura 2.50. Planta parcial dels àmbits 2.10-2.14 indicant les fases constructives (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Figura 2.51. Vistes de la premsa documentada l'any 2004 sota el mosaic (M3) del corredor 2.1 i de la premsa localitzada en les excavacions dels anys setanta del segle passat (àrea 2.15) (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

El tram de mosaic de l'extrem oriental del corredor es va posar al descobert parcialment l'any 1948.[84] Els aproximadament dotze metres de mosaic es van extreure abans de l'hivern del 1967 (Berges, 1970a, 140 i 1977a, figura 1, 9), moment en que també es van excavar una sèrie de sondejos per verificar la continuïtat del mosaic cap a l'oest[85]. Va ser identificat com el paviment "del ambulacro o corredor que bordea el posible gran peristilo de la villa" (Berges, 1970a, 140).[86] P. M. Berges considera conjuntament els braços nord i est del corredor (**2.1** i **3.1** = Berges, 1977a, figura 1, 9) i els restitueix com un pòrtic obert al gran jardí que donava accés a les estances adjacents (Berges, 1977a, 34). Sense concretar excessivament el lloc ("parte alta de la villa"), P. M. Berges esmenta la troballa de dos capitells de marbre, "que debieron formar parte del gran peristilo", idèntics als que es van recuperar en les excavacions del 1995 a l'àmbit **2.1**.

L'excavació en extensió d'aquest corredor i de les estances annexes —tret de l'extrem oriental, molt arrasat i excavat en els anys seixanta del segle xx— es va dur a terme entre el 1995 i el 1997 (sector 4100; Macias, Ramón, 1999). Posteriorment, en la campanya de l'any 2004, es va excavar la seqüència estratigràfica existent per sota de la preparació del tram de mosaic extret a finals del 1967 (Remolà, Sánchez, 2007 i 2011).

L'excavació arqueològica (2004) dels nivells de preparació del tram de mosaic extret l'any 1967 va permetre identificar una fase prèvia a la vil·la del segle ii. Es tractava d'una premsa (*torcularium*) d'aproximadament 6 x 4,5 m que s'estenia més enllà dels límits del corredor (figures 2.50 i 2.51). Dins de l'àmbit es va documentar un *lapis pedicinis,*[87] amb els dos encaixos per encabir els *arbores*, i la base d'*opus caementicium* on es col·locava la massa per esprémer (*area*). La resta de l'àmbit s'estenia per sota de les estances de l'extrem oriental del corredor (**2.12**, **2.13** i àrea **2.15**). Els murs que delimitaven la premsa —i altres estructures corresponents a aquesta fase— es van construir amb pedres irregulars

[84] Mosaic número 1 de la numeració de P. M. Berges 1970a (núm. 123 de la tesi de R. Navarro). Fotografia anterior a l'extracció feta per J. Sánchez Real (Navarro, 1979, làmina LVIII, 2). Vegeu Vegeu el capítol 6.

[85] Segons la documentació gràfica conservada a l'arxiu del MNAT i dels resultats d'excavacions posteriors (Macias, Ramón, 1999), una de les rases de delimitació creuava en diagonal el corredor i continuava dins l'estança **2.6**.

[86] "Del mosaico que denominamos nº 1, correspondiente al sector norte del ambulacro del peristilo, ya se habían recuperado 48 m² correspondientes a la zona más peligrosa, pues estaba cubierto sólo por una capa de 20 cm de tierra vegetal. Las catas y sondeos nos han denunciado que este mosaico, (...), todavía conserva bajo una capa de tierra de casi 2 m de espesor unos 30 m lineales (más de 100 m²). La excavación de este sector ha de deparar sin duda agradables sorpresas, ya que sobre el ambulacro puede apreciarse una hilera de habitaciones con los muros estucados y perfectamente conservados."(Berges, 1970a, 141 i 1970b, 83).

[87] Bloc de pedra del Mèdol-Soldó de 95 x 84 x 30 cm amb dos encaixos rectangulars de 33 x 20 x 10 cm.

Figura 2.52. Vista des de l'est de l'àmbit 2.1 l'any 1995. A la dreta, les estances pendents d'excavació (Arxiu MNAT).

lligades amb argila que recolzen sobre una fonamentació on es combinen pedres de dimensions més grans. Al nord-est dels *arbores*, situats a l'extrem sud-occidental, es va documentar un altre mur, fonamentat sobre un carreu de grans dimensions, al qual s'adossava una estructura quadrangular d'*opus caementicium* encofrat que es pot interpretar com una altra base per esprémer situada en una cota més alta que el *lapis pedicinis*.

Pel que fa a la cronologia, les dades són ben escasses. Entre els materials recuperats en els nivells constructius de la premsa destaca un fragment de TS Itàlica que pot situar-ne la formació en època d'August o posterior, probablement ja en el segle I dC. Al sud-est d'aquesta premsa (**2.15**) —un sector afectat per les excavacions de P. M. Berges— ja s'havien posat al descobert, a un nivell lleugerament inferior, un *lapis pedicinis*, una *area* i un contrapès que indicaven l'existència d'una altra premsa associada a una àrea d'emmagatzematge (*dolia*) annexa. Ara podem posar en relació les dues troballes i començar a definir parcialment en planta aquest sector de la vil·la del segle I. A inicis del segle II, les estructures van ser enderrocades per a la construcció d'un nou edifici, la sumptuosa vil·la aristocràtica d'inicis del segle II.

En el nou projecte, aquest sector esdevé, finalment, un corredor d'uns 39,5 m de llargada i 3,6 m d'amplada mitjana,[88] resultat de la construcció de la planta semisoterrani (figures 2.49, 2.52-2.56, 3.1-3.7 i 6.2). De tota manera, una anàlisi estructural permet intuir una complexitat constructiva més gran de la que es va plantejar inicialment. Els murs que delimiten el corredor presenten característiques tècniques diverses. El meridional (95/4001), límit septentrional del jardí (**4**) i situat a la cota més baixa del pendent, està fet amb trams d'*opus caementicium* encofrat —49 cm d'amplada inclosa la capa pictòrica— que es lliuren a pilars de carreus de pedra del Mèdol-Soldó equidistants.[89] El mur septentrional (95/4002), amb una amplada de prop de 57 cm (inclosa la capa pictòrica), és més heterogeni i combina trams de pedres irregulars lligades amb morter (amb parts aparentment construïdes "a sac") amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó de dimensions i distàncies variables.[90]

[88] L'amplada oscil·la entre 3,42 m a l'extrem occidental, a l'altura de la base de les escales, i 3,67 m a l'altre extrem, en el darrer punt on es conserva el revestiment pictòric d'ambdós murs.

[89] La distància entre eixos oscil·la entre 3,5 i 4,6 m.

[90] Incloent peces recuperades, com un contrapès de premsa fragmentat que podem associar a la vil·la precedent.

Figura 2.53. Vista des de l'est de l'àmbit 2.1 (Arxiu MNAT).

Figura 2.54. Escales de l'extrem occidental de l'àmbit 2.1; a l'esquerra, vista parcial de l'àmbit 2.2 (Arxiu MNAT).

Figura 2.55. Nivells d'enderroc de l'àmbit 2.1; a l'esquerra la porta d'accés a l'àmbit 2.5 (Arxiu MNAT).

Una anàlisi de les dades d'aquest i altres àmbits adjacents (**1.24**-**1.27**) ens ha fet plantejar la possibilitat que inicialment el corredor es projectés com un pòrtic obert al gran jardí (**4**). Durant l'execució de l'obra, es va produir un canvi de projecte per incloure una planta semisoterrani que va alterar profundament l'espai (Tarrats *et alii*, 2008). La creació de la planta semisoterrada va requerir el rebaix del pendent natural de la roca per disposar de la altura prevista i d'una superfície regular.[91] Això va fer que la base del mur septentrional sigui, en els punts on aflorava, la mateixa roca retallada, com es pot observar en els brancals de les portes d'accés a les estances més occidentals. Seguint aquesta hipòtesi, el mur meridional és el resultat del tancament dels espais entre els pilars del pòrtic previst inicialment.

Malauradament, el pèssim estat de conservació de l'extrem oriental (**2.11**-**2.14**) impedeix precisar el nombre total de portes que s'obrien en el mur septentrional (95/4002). Devien ser cinc, més una que donava accés a l'estança de servei (**2.2**) situada al costat de les escales. Tant els llindars (i possiblement les llindes) com els brancals eren de fusta[92] i les amplades oscil·laven entre 97 cm (**2.8** i, potser, **2.5**) i un metre (**2.7**). L'amplada de la porta d'accés a l'àmbit **2.2** era, inicialment, d'uns 1,39 m, per reduir-se posteriorment fins al voltant d'un metre.

Inicialment, el corredor —i també les estances annexes— es va pavimentar amb una capa de morter de calç d'obra d'entre 16 i 22 cm de gruix.[93] Les escales, en la configuració final, tenien una amplada d'1,46 m i els esglaons (se'n conserven set) estaven fets amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó retallats en L i col·locats a tocar.[94] Els quatre esglaons inferiors semblen correspondre a una primera fase que enllaçava, hipotèticament, amb un replà d'on partia un segon tram d'escales. Del segon tram en tenim indicis indirectes tant al mur nord (95/4002) com en els retalls de la roca, amb restes de morter que podien haver format part de la base.

En els paraments del corredor es constata una primera capa pictòrica que es conserva al mur meridional (95/4001) i molt puntualment al septentrional (95/4002), al qual s'obrien les estances, algunes de les quals també amb indicis d'aquesta primera capa pictòrica.[95] El sòcol s'articulava en plaques decorades amb imitacions marmòries de gran realisme (*giallo antico brecciato* i possiblement *portasanta*) i una zona mitjana en la qual s'alternaven panells amples (fons groguenc)[96] i interpanells (fons negre). Al mur septentrional es conserven escassos vestigis de la primera fase pictòrica coberts pels esglaons de l'escala inicial. Així, doncs, la primera fase pictòrica del corredor del criptopòrtic s'associava amb el paviment de morter abans esmentat —sobre el qual recolza la base del primer revestiment pictòric— i amb una primera configuració de les escales i de les estances annexes.

Poc després, durant el segon quart del segle II,[97] es detecta una reforma consistent en la reestructuració de les escales de comunicació amb la planta principal, la pavimentació en mosaic del corredor, l'aplicació d'una segona capa pictòrica al mur septentrional (95/4002) que intenta reproduir l'esquema de la decoració original, conservada al mur meridional (95/4001), i la modificació en la distribució d'algunes de les estances annexes, com ara la porta d'accés a l'àmbit **2.2**. Les escales es van reformar amb l'eliminació de l'hipotètic replà i la modificació del pendent afegint nous esglaons i adaptant els

91 El pendent natural de la roca en aquest sector davalla en sentit nord-oest/sud-est. El rebaix afectà la part més elevada (àmbits **2.2** i **2.4**-**2.11**) mentre que a l'extrem més oriental del corredor i les estances **2.12**-**2.14** s'hi van aportar terres de farciment.

92 Tant en els llindars com en els brancals s'observen les empremtes deixades per la fusta en el morter. D'un dels llindars (**2.7**) es conservaven restes cremades de la fusta.

93 En les excavacions arqueològiques del 2004 es va poder observar que la capa de morter s'estenia per sobre tant de la roca regularitzada de l'extrem occidental com de les aportacions de terres del tram més oriental que cobrien les evidències del *torcularium* de la vil·la precedent.

94 A partir de blocs quadrangulars de dimensions similars (43 x 58 cm, 43 x 50 cm i 32 x 48 cm). Les contrapetges tenen altures entre 17 i 24 cm i les petges amplades entre 28 i 34 cm). Coincidint amb les escales, el front d'extracció, que havia de quedar ocult sota els esglaons, no es va regularitzar i s'observen les marques dels blocs extrets.

95 Sobre aquesta matèria vegeu el capítol 3. D'aquesta primera fase pictòrica també s'observen indicis al mur est del corredor oriental (**3.1**), en un punt proper a l'accés al *triclinium*.

96 En diversos punts i en algunes estances el groc s'ha convertit en vermell per efecte de les altes temperatures derivades de l'incendi de finals del segle III.

97 En tot cas, abans de l'estada a la vil·la de *Caius Valerius Avitus* i *Faustina* a mitjan segle II.

existents (tram inferior) amb el repicat de les petges.[98] Amb aquest canvi, restes de la decoració pictòrica de la primera fase van quedar ocultes i preservades darrere els esglaons incorporats en la reforma (figura 2.54).

Un cop reformada l'escala, sobre el paviment de morter existent[99] es va col·locar un mosaic policrom (M3),[100] amb domini de la tricromia (blanc-groguenc, negre-grisenc, vermell i groc ocre), que s'adossava a la capa pictòrica de la primera fase (mur 95/4001) i a l'esglaó inferior de les escales. Al peu de les escales es va estendre un tapís isodòmic (M.3a) que, simulant continuïtat, marcava la zona de transició entre el tram esmentat i el mosaic quadriculat que decora la resta del corredor (M3b) (figures 2.53, 2.56 i 6.2). El tapís isodòmic (M3a) està envoltat de bandes que delimiten tres esglaons simulats (rengleres) formats cadascun per cinc rectangles amb un senzill ornament romboidal al mig de cinc i tres rengleres de rectangles superposats. Dues rengleres més, de dos rectangles davant de la porta d'accés a l'àmbit **2.2**, contribueixen a donar una sensació de més amplitud a la base de l'escala. El tapís quadriculat (M3b), que impacta per les dimensions, és d'execució poc acurada amb errades en el ritme de l'esquema decoratiu. El camp el compon una quadricula de línies de quadrats tangents sobre la punta que formen cassetons quadrats esglaonats. Dins de cada cassetó s'inscriu un quadrat sobre la punta i, dins d'aquest, un altre amb un petit quadrat sobre la punta en el centre. Cada cinc rengleres varia la decoració amb la inclusió d'un nus de Salomó emmarcat. La cronologia ve determinada per les relacions físiques que manté amb la segona capa pictòrica, anterior a l'estada de *Caius Valerius Avitus*, a mitjan segle II.

Pel que fa a les pintures, el mur septentrional rep, com dèiem, una segona capa pictòrica que s'estenia des del sòcol fins a un punt indeterminable de la zona mitjana o superior. La nova capa, que s'adapta perfectament al perfil de les escales i es recolza sobre el mosaic, presenta un esquema similar a la primera (mur meridional): sòcol dividit en compartiments amples i estrets decorats amb imitacions marmòries de qualitat inferior i zona mitjana on es combinaven panells amples i interpanells de fons groguenc i negre, respectivament. No disposem de proves per determinar com era el sostre del corredor en època altoimperial. Les escasses evidències conservades corresponen a la configuració final i procedeixen dels nivells d'enderroc, datats a partir de mitjan segle IV. La configuració de l'àmbit i les restes de fusta carbonitzada conservades sobre el mosaic indiquen que les bigues recolzaven sobre els murs longitudinals (95/4001 i 95/4002). Per sobre s'estenia un entramat de llistons que donava suport al paviment d'*opus signinum* de la galeria porticada de la planta principal. L'altura del corredor i del conjunt d'estances de la planta semisoterrani es pot situar a l'entorn dels quatre metres.[101]

Amb l'estada de *Caius Valerius Avitus* i la seva dona *Faustina* a la vil·la a mitjan segle II podem relacionar una sèrie de reformes d'una certa envergadura que, amb més o menys seguretat, van afectar distintes parts de l'edificació. Concretament, pel que fa a aquest àmbit, es constata que el canal de desguàs de la cisterna construïda per ordre dels residents esmentats a l'àmbit **2.9** travessa al biaix el corredor i forada la roca i la fonamentació del mur 95/4001, per dirigir-se cap als banys meridionals.[102] Es va optar per l'excavació d'un *cuniculus* per evitar afectacions al mosaic, de construcció recent. Una consideració que no es va tenir en compte quan, posteriorment, es va col·locar, també al biaix, una canalització de plom procedent de la cisterna **2.9** que afectava parcialment el mosaic (figura 2.172).[103] Un cop col·locada, es va reparar el mosaic de forma poc rigorosa i sense respectar l'esquema decoratiu

98 Un repicat d'entre 3,5 cm, a l'esglaó inferior, i 7 i 10 cm en els dos següents.

99 Els microsondeigs que es van dur a terme l'any 2008 van permetre determinar que el mosaic es disposa sobre la capa de morter inicial, amb un gruix que oscil·la entre els 16 i els 22 cm. Per sobre es detecta una base de morter i sorra (6/8 cm) que serveix de preparació a la fina capa de calç a la qual s'adhereixen les tessel·les del mosaic. A l'extrem més oriental, el descens natural de la roca va exigir l'extensió d'una capa de gruix molt variable de còdols de mida mitjana i gran per obtenir la cota necessària.

100 Vegeu el capítol 6.

101 L'altura màxima de mur conservada és de 2,95 m respecte al paviment de mosaic. Si prenem en consideració la cota de circulació de la planta principal, obtinguda a partir de diversos indicis (principalment la cota del pòrtic del peristil), la diferència entre els paviments és d'aproximadament 4,5 m, als quals s'hauria de restar òbviament el gruix del forjat.

102 En publicacions i documents anteriors s'havia plantejat que el mosaic podia ser posterior a la construcció de la cisterna. Observacions posteriors han permès determinar que el mosaic és anterior a la construcció del canal de desguàs de la cisterna.

103 Per a la col·locació del tub es va desmuntar un tram d'aproximadament 1,4 m a la part més propera al mur 95/4001.

Figura 2.56. Mosaic (M3) de l'àmbit 2.1 (foto: CRBMC) i restitució infogràfica (Arxiu MNAT).

i cromàtic original. Aquesta intervenció pot tenir a veure amb el paredat de la pintura de l'*Oceanos* i la possible supressió del sobreeixidor de la cisterna (**2.7**).

La seqüència estratigràfica del corredor —i també de les estances adjacents— mostrava una certa similitud derivada d'un mateix procés formatiu (figura 2.55). Sobre el mateix mosaic es van localitzar un fragment de cristall de roca tallat en forma de motiu vegetal, 41 fragments d'àgates[104] i, a la vora, una possible marmita de bronze sense fons (EM-95-4107-1) i un sesterci de Gordià III al peu de les escales (MNAT 45263-12). Els nivells d'incendi de l'embigat de fusta del sostre, que s'estenien irregularment per sobre del mosaic (95/4107 i 95/4109), estaven coberts per un nivell d'enderroc del paviment de la galeria porticada superior (95/4102), format per fragments d'*opus signinum*[105] i abundant material constructiu i decoratiu, restes de pintura mural, claus de ferro, etc. L'escàs material ceràmic (TS Africana C i D Hayes 61 i 68) suggereix una cronologia a partir de mitjan segle IV. A l'extrem més occidental, per sobre i al peu de les escales, l'enderroc (95/4111) estava format, bàsicament, per *tegulae* i *imbrices* —juntament amb claus de ferro i fragments de plaques i motllures— que indiquen que la caixa d'escales presentava un tipus de coberta diferent del de la galeria superior. Tant 95/4102 com 95/4111 estaven coberts per un estrat (95/4108) de composició similar al primer, amb escàs material ceràmic datable (TS Africana D Hayes 91 i un fragment de fons estampat de la mateixa producció).

Entre el material decoratiu recuperat, procedent de la planta superior, destaquen un fragment de capitell corinti de pedra del Mèdol-Soldó (C1) que X. Domingo atribueix, amb dubtes, a la vil·la precedent; capitells de lesena en marbre blanc (C2) (figura 5.8), fustos de columna amb estriat vertical i helicoidal en marbre tipus *pavonazzeto* (F4) (figures 5.16 i 5.17); fragments de columneta llisa en *verde antico* (F6) (figura 5.18); fustos de lesena amb estries en marbre de *Luni*-Carrara (F7) (figura 5.19); arquitraus amb (A1) i sense bossell (A2) en marbre blanc (figures 5.20-5.22); grans motllures amb una banda, *cyma* revers i banda en pedra local, possiblement calcària (M1) (figura 5.23); petites motllures en marbre blanc amb una banda, un *cyma* recte, un llistell i un *cyma* recte (P1), amb una banda, un *cyma* revers i una banda (P9) i amb quart de bossell, un llistell, un *cyma* recte i una banda (P12) (figura 5.50).

A més del material relacionat amb la decoració de la galeria porticada superior, es va recuperar un conjunt que estilísticament s'hauria de datar entre finals del segle IV i la primera meitat del segle V. Evidències de la transformació d'aquest espai en època tardoromana com són cinc capitells sencers i set petits fragments en marbre de *Luni*-Carrara (C5) (figura 5.30); diversos fragments

[104] Les àgates (EM-95-4111-4.1 - EM-95-4111-4.41), de característiques diverses, corresponen a decoracions parietals i a elements de mobiliari i accessoris de la planta noble. Per motius que desconeixem es van retirar de l'emplaçament original i van acabar amuntegades damunt el mosaic.

[105] En un dels fragments d'*opus signinum* es va constatar la presència de material ceràmic datable pels volts del segle I dC.

Figura 2.57. Vista des del sud de l'àmbit 2.2 (Arxiu MNAT).

de capitells de lesena en marbre blanc (C9) (figura 5.35); fragments de capitells de lesena en marbre blanc (C11) (figures 5.38 i 5.39); fragments de bases de lesena en marbre blanc (B6) (figura 5.46) i fragments de fustos estriats en marbre blanc (F9) (figura 5.48).

Pel que fa a l'estatuària, podem destacar un jove Bacus en marbre del Pentèlic sense cap ni extremitats (MNAT 45253) (figura 7.4); una petita columna decorada amb motius vegetals en marbre de *Luni*-Carrara —part d'una *metula* o canelobre marmori— (MNAT 46573) (figura 8.2); un fragment de la part inferior d'una cama esquerra de dimensions més grans que al natural cenyida amb bandes i una placa metàl·lica sota el genoll (MNAT 46556) (figura 7.13);[106] un fragment de cama corresponent a una figura masculina dreta (MNAT 46579-1) (figura 8.15) i un fragment de plint amb la part anterior d'un peu dret descalç (MNAT 46579-2) (figura 8.16) en marbre, probablement, de Tasos. Dels nivells d'enderroc del corredor també prové un emblema en *opus vermiculatum* de paret amb la representació de la musa Euterpe (MNAT 45252-1) (V2) (figura 6.20), en forma de bust femení coronat amb plomes radials que mira a l'esquerra acompanyat de les flautes (*auloi*) daurades que evoquen la música.[107]

Àmbit 2.2

Estança rectangular (2,60 x 4,65 m; uns 12 m²) situada a l'extrem occidental del corredor, al costat de les escales que comunicaven amb la planta principal (figures 2.48, 2.49 i 2.57). Exteriorment, l'àmbit sobresortia lleugerament formant una mena de torre poc prominent que allotjaria la caixa d'escales. L'excavació es va dur a terme a finals de la dècada dels seixanta del segle xx i no disposem

[106] Tant aquest com l'anterior provenen de la "zanja de los estucos" (1968), que va afectar els àmbits **2.1** i **2.6**. E. M. Koppel relaciona el fragment de cama amb l'escut de temàtica cosmològica (MNAT 45405) recuperat als banys meridionals (**6**) (Capítol 7).

[107] Vegeu el capítol 6.

Figura 2.58. Vista des de l'oest de l'àmbit 2.3 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

de la documentació corresponent (Berges, 1970a i 1977a).[108] Per a la creació d'aquest àmbit es va rebaixar la roca al nivell del paviment del corredor, i es va completar l'obra amb un alçat d'*opus caementicium* encofrat reforçat amb cadenes de carreus de pedra del Mèdol-Soldó en els angles. La presència d'irregularitats en els perfils de la roca retallada es va corregir amb un revestiment de blocs de pedra del Mèdol-Soldó.

El paviment conservat és la mateixa capa de morter que regularitza tota la planta semisoterrani. Les parets mantenen restes d'un arrebossat groller de color blanquinós molt erosionat per l'aigua. En un primer moment, s'accedia a través d'una porta (1,29 m) que ocupava l'espai entre les escales i el mur meridional (95/4001). Posteriorment, es va reduir l'amplada de la porta (1,05 m) amb un muret amb base de morter i alçat de tovot que s'adossava a la primera fase pictòrica del corredor (mur 95/4001). Una actuació que hem de posar en relació amb la reforma de les escales, la col·locació del mosaic i l'aplicació d'una segona capa pictòrica al corredor (**2.1**). Finalment, es tapia la porta. A uns 90 cm del mur de fons s'observa un rebaix en el paviment d'uns vuit centímetres d'amplada que podria indicar la presència d'un envà. L'altura de la roca en aquest punt fa que la il·luminació natural, en cas que en tingués, fos molt reduïda. És possible que es tracti d'un àmbit de servei relacionat amb les estances d'aquesta planta i també podria haver fet funcions de magatzem.

Àmbit 2.3

Estança de planta quadrangular o rectangular conservada parcialment (figures 2.48, 2.49 i 2.58). Malgrat que està situada al nord de l'extrem occidental del corredor, al costat de les escales i seguint la mateixa disposició, no té relació amb la resta de les estances. Els tres murs originals tenen una amplada de més de 70 cm i estan fets amb pedres irregulars de dimensions mitjana i gran lligades amb argila,

[108] Segons informacions orals de F. García i V. Simó (2005), col·laboradors de P. M. Berges, durant l'excavació van aparèixer un nombre considerable de *tegulae* i *imbrices*. Aquesta dada coincideix amb els resultats obtinguts en les excavacions del 1995-1996 a l'extrem occidental del corredor (**2.1**), al costat de la porta d'accés i de les escales que conduïen al pis superior (Macias, Ramón, 1999).

Figura 2.59. Vista des de l'oest dels àmbits 2.4 i 2.5 durant les excavacions de l'any 1996 (Arxiu MNAT).

a excepció de l'angle nord-est, construït amb grans carreus de pedra del Mèdol-Soldó. El mur de tancament meridional va ser eliminat[109] durant els treballs de construcció de la planta semisoterràni de la vil·la del segle II. Va ser excavada parcialment a finals dels seixanta del segle XX per P. M. Berges. La seqüència estratigràfica que restava es va extreure en les excavacions del 1996-1997 (sector 96/4200; Macias, Ramón, 1999). En l'estrat de preparació i regularització (96/4202) no es va recuperar material arqueològic significatiu. Es tracta d'un ambient que, juntament amb les estructures documentades en el sector **4** (**4.1**), sobreviu a les profundes transformacions d'inicis del segle II.

Àmbit 2.4

Estança quadrangular (4 x 4,84 m; uns 20 m^2) connectada amb l'avantcambra **2.5** a través d'una porta, d'uns 80 cm d'amplada, oberta en el mur que comparteixen (figures 2.48, 2.49, 2.59 i 3.9-3.11). Les dimensions, més grans, i la complexitat de les pintures suggereixen una major representativitat. No es conserven evidències del mur nord —possiblement en *opus quadratum*— que, recolzat sobre la roca retallada, tancava l'àmbit. El mur oest, també fonamentat sobre la roca, correspon a un àmbit preexistent (**2.3**). El mur sud és el mur septentrional (95/4002) que delimitava el corredor (**2.1**), mentre que el mur est, compartit amb l'àmbit **2.5**, és de tovots sobre un sòcol d'*opus caementicium*.[110] Una cavitat natural, detectada durant la construcció de la planta semisoterrani, va obligar a aixecar un envà que conserva indicis de pintura. Abans de l'excavació en extensió (sector 96/4300; Macias, Ramón, 1999), l'any 1968, es va excavar un sondeig d'1 x 1 m prop de l'angle meridional.

Només s'ha constatat una capa pictòrica, especialment ben conservada a l'angle oriental (figura 3.10).[111] Un sòcol amb imitació de *crustae* marmòries (varietat fictícia) alternant plaques quadrangulars

[109] El mur conservat actualment és el mur septentrional del corredor (95/4001).

[110] Els murs que delimiten les estances, disposats en sentit nord-est/sud-oest i adossats al mur septentrional del corredor (95/4002), mostren una tècnica constructiva similar: un sòcol d'*opus caementicium* encofrat d'entre 60 i 85 cm i un alçat de tovots. L'amplada total, inclosos els revestiments pictòrics, oscil·la entre 54 i 63 cm. Sobre els alçats de tovot recolzaven les bigues del sostre, tal com es va posar de manifest en l'excavació de l'àmbit **2.9**.

[111] Vegeu el capítol 3.

(fons negre) i rectangulars. Aquestes darreres pintades, amb amples bandes ondulants de color rosa, groc i verd esquitxades amb gotes de color vermell bordeus. La zona mitjana estava compartimentada en panells amples i interpanells (fons negre). En els panells s'observen representacions de pells d'animal (grans felins, lleopard) amb les extremitats fixades en els extrems, un trofeu de cacera disposat com a tapís. El paviment, com a la resta de les estances de la planta, està format per una capa de morter de calç amb àrids de gra mitjà o gran. Un rebaix (96/4309) a l'angle nord-oest va permetre obtenir una secció de la preparació del paviment, d'uns 10 cm de gruix, que recolzava sobre una capa d'argiles (entre 15 i 25 cm de gruix) estesa sobre la roca rebaixada.

Fins a l'aparició del mur que separa els àmbits **2.4** i **2.5**, la seqüència estratigràfica va ser excavada conjuntament. Sobre una part molt delimitada del paviment, al costat del mur de separació esmentat, s'estenien uns nivells argilosos en forta pendent (96/4312 i 96/4306) amb un material excessivament escàs per proposar una cronologia fiable. Es van recuperar una gran quantitat de fragments de material constructiu (carreus), plaques de revestiment, motllures, cornises i peces d'*opus sectile*. Cal destacar la troballa del quadre d'*opus vermiculatum* que representa *Talia* (MNAT 45252-3) (V3) (figura 6.21) sobre el paviment i davant de la porta. L'emblema està deteriorat per efectes d'un intens foc que ha alterat el cromatisme. La musa es representa com un bust femení amb el cabell coronat per una diadema de plomes blanques que mira cap a l'esquerra. A banda i banda, els atributs: la màscara teatral d'ancià i part del bastó (*pedum*). Quant a ceràmica, uns fragments de TS Africana A del tipus Lamboglia 3 (96/4312) i TS Africana C (96/4306) ens permeten datar els nivells en un moment posterior a inicis del segle III.

La unitat estratigràfica 96/4306 estava coberta per un seguit de nivells d'enderroc disposats en pla (96/4310, 96/4404 i 96/4305). El primer (96/4310) contenia gran quantitat de pedres i elements decoratius de marbre, així com un fragment de la part inferior d'una columna de marbre helicoidal (EM-96-4310-1) (figures 5.16 i 5.17).[112] Aparentment, aquest nivell d'enderroc estava tallat per una rasa d'interpretació incerta (96/4309) que resseguia el mur nord i part de l'oest, i que també afectava el paviment i l'envà que tancava la cavitat natural a la qual ja ens hem referit.[113] Els nivells 96/4404[114] i 96/4305 tenien una composició força semblant, amb abundants plaques de revestiment, motllures i material ceràmic datable a partir de mitjan segle IV.[115] Els nivells es van formar un cop malmès l'envà que tapava la cavitat natural, per sota de la base del mur septentrional de l'estança. Per sobre es trobaven els nivells d'enderroc 96/4304 i 96/4303, amb una gran quantitat de material constructiu i decoratiu i peces d'*opus sectile* barrejat amb les argiles produïdes per la descomposició dels alçats de tovot.[116] Aquests nivells es van dipositar després de l'eliminació del mur que delimitava l'estança pel nord. La presència de TS Africana C (Hayes 50), TS Africana D (Hayes 61A, 67, 87A i 91B), TS *Lucente* (Lamboglia 2/37) i àmfora africana Keay 25 permeten situar-ne la formació a partir de mitjan segle IV.

En els nivells d'enderroc es van recuperar un fragment de columna llisa en marbre blanc (F5); un fragment de columneta llisa en *verde antico* (F6) (figura 5.18); fustos de lesena amb estries de *Luni*-Carrara (F7) (figura 5.19); arquitraus amb bossell de marbre (A1) (figures 5.20 i 5.21) i petites motllures en marbre blanc.[117] Amb la fase tardoromana de la galeria porticada superior tenen relació diversos fragments de capitells de lesena (C9) (figura 5.35) i bases en marbre blanc (B6) (figura 5.46). També prové d'aquest àmbit un fragment de bust masculí de dimensions naturals en marbre blanc (MNAT 46580) (figura 8.17) (segon o tercer quart del segle II).

[112] Anteriorment, en un sondeig realitzat per P. M. Berges, es va recuperar un fragment de capitell de marbre de *Luni*-Carrara.

[113] El farciment d'aquesta rasa (96/4311) va proporcionar TS Africana C i TS Africana D Hayes 59.

[114] Sobre la composició d'aquest estrat vegeu **2.5**.

[115] A la UE 96/4305 destaca la presència de TS Africana C (Hayes 50), TS Africana D (Hayes 50, 58, 59, 60, 61A, 67 i 91), TS Hispànica Tardana (Dragendorff 37T), DSP (Rigoir 6), àmfora africana Keay 7 i 25C i àmfora hispànica Keay 19C.

[116] Cal destacar la localització d'un fragment de braç d'una escultura de petites dimensions.

[117] Amb una banda, *cyma* revers, un llistell i un *cyma* recte (P1), amb una banda, un *cyma* recte i una banda (P9), amb mig bossell (P11) i amb quart de bossell, un llistell, un *cyma* recte i una banda (P12) (figura 5.50).

Figura 2.60. Vista des del sud de l'àmbit 2.5 (Arxiu MNAT).

Aproximadament en el centre de l'àmbit, i tallant el nivell 96/4303, es va documentar una estructura d'aproximadament 1,5 m d'amplada orientada en sentit nord-sud, formada per dos murs paral·lels amb un farciment intern (96/4302). El més occidental (96/4032) el formaven grans carreus alineats i el més oriental (96/4033) grans lloses de pedra del Mèdol-Soldó, tots reutilitzats. Indicis d'una ocupació posterior a l'enderroc de l'edifici.

Àmbit 2.5

Estança rectangular (2,30 x 4,35 m; gairebé 10 m^2) a la qual s'accedia des del corredor **2.1** i feia d'avantcambra de l'àmbit **2.4** (figures 2.48, 2.49, 2.60 i 3.13-3.17). La porta d'accés des del corredor fa 97 cm d'amplada i la que comunica amb **2.4**, uns 80 cm. L'any 1968 es va excavar una trinxera ("zanja estucos") que creuava en diagonal el sector i va incidir, també, en l'àmbit **2.6**, el corredor **2.1** i el jardí (**4**). L'any 1996 es va excavar l'àmbit en extensió (sector 96/4400; Macias, Ramón, 1999). Constructivament, les característiques són semblants a les indicades a l'apartat anterior: paviment de morter de calç i dues fases de revestiment pictòric[118] de les quals es conserven evidències en tres dels murs. Ambdues tenen una composició similar: sòcol decorat amb plaques marmòries i zona mitjana amb panells amples i interpanells amb elements vegetals.

Les pintures de la primera fase, esquemàtiques i de fons predominantment blanc, consten d'un sòcol clapejat en verd i vermell compartimentat amb línies negres. La zona mitjana s'organitza en panells amples i estrets. Els amples estan decorats amb dos parells de fulles punxegudes, mentre que els interpanells presenten una tija vegetal de fulles punxegudes idèntica a la que decora els panells de la primera fase pictòrica del corredor **2.1**. Sobre la superfície s'observa un repicat per facilitar l'adherència de la segona capa pictòrica.

La segona fase, compositivament gairebé idèntica a la de la cambra principal (**2.4**), manté el blanc com a fons predominant. S'observen indicis d'una acurada preparació com, per exemple, els orificis deixats a l'enlluït tendre pels claus de subjecció de les cordes usades per marcar els eixos principals.

[118] Vegeu el capítol 3.

El sòcol és similar al de l'àmbit **2.4**, amb clapejat vermell bordeus, i a la zona mitjana s'alternen panells amples blancs i interpanells. Els panells amples estan emmarcats per bandes vermelles i verdes alternes que delimiten dues línies vermelles decorades amb dos motius en forma de bulb i un trifoli en els angles. Els interpanells presenten, en els angles, traços en diagonal que simulen les unions entre peces marmòries, imitant els *sectilia* parietals i, com assenyala C. Guiral, una originalitat de l'artesà sense paral·lels en altres estances de la vil·la. L'interior estava decorat amb una successió vertical de motius vegetals.

La seqüència estratigràfica era similar a la de l'àmbit **2.4**. De fet, la ràpida desaparició del mur de separació, de tovot revestit, devia afavorir aquesta similitud en el comportament estratigràfic. Sobre el paviment[119] es disposava una prima capa de cendres distribuïda irregularment (96/4409).[120] Al peu del mur que separa aquest àmbit de **2.4**, la capa de cendres estava coberta per nivells d'enderroc de matriu argilosa disposats en pendent (96/4410 i 96/4406).[121] Per sobre i disposats seguint un pla aproximadament horitzontal se succeïen diversos nivells d'enderroc (96/4408, 96/4407, 96/4405, 96/4404, 96/4403 i 96/4402).[122] Tots ells es caracteritzen per la presència de tovots descompostos, estucs i material ceràmic de construcció (*tegulae* i *imbrices* principalment). Especialment abundant en materials és 96/4404, que s'estenia per l'àmbit **2.4** a través de la porta. Els materials ceràmics, relativament abundants, situen la formació de l'estrat a partir de mitjan segle IV.[123]

Pel que fa a la decoració arquitectònica altoimperial, es documenta la presència de capitells de lesena en marbre blanc (capitell C2) (figura 5.8); una base de columna de marbre (B4) (figura 5.13); fustos de lesena amb estries de *Luni*-Carrara (fust F7) (figura 5.19); plaques de revestiment; arquitraus amb bossell en marbre blanc (A1) (figures 5.20 i 5.21) i petites motllures en marbre blanc.[124] Amb la fase tardoromana de la galeria porticada superior estan relacionats diversos fragments de capitells de lesena en marbre blanc (C9) (figura 5.35), bases en marbre blanc (B6) (figura 5.46) i nombroses peces d'*opus sectile*. També es va recuperar un fragment de la pota dreta (EM-96-4404-5) corresponent a la figura del deu Pan en, probablement, marbre de *Luni*-Carrara (MNAT 46559) ja esmentada (figura 8.3), de la qual s'havien localitzat el plint i una pota esquerra l'any 1969 a l'àmbit **1.18**.

Àmbit 2.6

Àmbit de planta quadrangular (4,25 x 3,65; 15,4 m^2) al qual s'accedia des de l'avantcambra **2.7** a través d'una porta de 67 cm d'amplada (figures 2.48, 2.49, 2.61 i 3.19-3.22). La trinxera excavada l'abril del 1968 ("zanja estucos") travessava l'àmbit en diagonal i s'estenia cap al sud-oest pel corredor (**2.1**).[125] La resta de l'àmbit va ser excavat en extensió l'any 1996 (sector 96/4500; Macias, Ramón, 1999). L'anàlisi dels revestiments pictòrics indica la presència de dues fases.[126] Una primera, només visible en determinats punts on s'ha desprès la capa posterior, de la qual només es pot restituir un sòcol compartimentat amb imitacions marmòries fictícies d'execució barroera i molt allunyada del realisme de la paret meridional del corredor (**2.1**). La segona capa presenta un sòcol similar als que

[119] Situat en una cota lleugerament més elevada que el paviment de l'estança **2.4**, està fet de morter i grava, però més uniforme i amb un millor acabat superficial.

[120] La presència de TS Africana C indica una formació en el segle III o posterior.

[121] Sense gairebé material ceràmic. En el 96/4406 es va recuperar un fragment de motllura, semblant als identificats en els àmbits **2.8** i **2.1**. Destaca la presència d'un fragment de mosaic i diverses peces d'*opus sectile* procedents del pis superior. En el 96/4410 es van recuperar diversos carreus de pedra del Mèdol-Soldó.

[122] La presència de fragments d'una mateixa peça en unitats estratigràfiques distintes suggereix un mateix procés de formació. 96/4405: TS Africana C Hayes 73 i TS Africana D Hayes 67.

[123] TS Africana C (Hayes 50), TS Africana D (Hayes 58, 59, 61A, 67 i 91), TS Hispànica tardana (Dragendorff 37 tardana), TS *Lucente* (Lamboglia 2/37), àmfora africana (Keay 25) i àmfora sudhispànica (Keay 13A i 16). Un repertori tipològic semblant al documentat en el 96/4403 (TS Africana D Hayes 58, 61A i 67) i el 96/4402 (TS Africana D Hayes 50, 58, 59 i 91).

[124] Amb una banda, un *cyma* revers, un llistell i un *cyma* recte (P1), amb una banda, un *cyma* recte, un llistell i un *cyma* revers (P8), amb una banda, un *cyma* recte i una banda en marbre blanc (P9) i amb mig bossell (P11) (figura 5.50).

[125] En les excavacions del 1996 es va recuperar un fragment de capitell de lesena (EM-96-4501-1) que enganxa amb tres procedents de les excavacions de finals de la dècada del seixanta del segle XX amb la referència "Els Munts / zanja estucos / abril 1968". La rasa del 1968 va ser identificada estratigràficament en les excavacions del 1996 (96/4502) i afectava també el corredor **2.1**.

[126] Vegeu el capítol 3.

s'han descrit en altres estances i una zona mitjana ordenada en panells amples i interpanells. Els primers, emmarcats per bandes grogues i línies blanques, simulen un *opus sectile* parietal amb un gran rombe vermell al centre. La decoració dels interpanells estava formada per una successió vertical de motius vegetals sobre un fons negre.

La seqüència estratigràfica identificada en els àmbits **2.6** i **2.7** era, en gran part, comuna, especialment a la zona més propera a la porta que comparteixen. Per sobre del paviment —la característica capa de morter— es va detectar un nivell argilós (96/4513),[127] part de l'estrat 96/4609 (procedent de l'àmbit **2.7**) i, només a la zona de la porta, les restes de l'enderroc del sostre (96/4514).[128] Aquest estrat estava format per una gruixuda capa de morter desfet amb abundants tessel·les disperses sobre un llit de cendres i carbons que cobria les restes de pintura mural. Les dues unitats estratigràfiques estaven cobertes per un nivell definit com de colgament (96/4512) format bàsicament per restes de revestiment pictòric i elements decoratius de marbre.

El poc material ceràmic cronològicament significatiu (TS Africana C, àmfora africana Keay 3 i àmfora sudhispànica Keay 23) situa la formació d'aquest estrat en un moment posterior al segle III. Per sobre es disposava un nivell (96/4511) generat per la caiguda i descomposició dels alçats de les parets (estucs i tovots). Entre el material cal destacar especialment diversos fragments del tors i de la part inferior de l'escultura d'Antínous en marbre de Paros (MNAT 45406) (figura 7.3) relacionats amb el cap recuperat en els anys seixanta del segle passat dins de la cisterna **2.9**. El material ceràmic datant es redueix a TS Africana C (Hayes 50) i TS Africana D (Hayes 58 i 59) que permeten datar-ne la formació en un moment posterior a mitjan segle IV.

Els últims estrats descrits estaven coberts per un nivell format fonamentalment per cendres (96/4510) que contenia fragments de TS Africana C (Hayes 50), TS Africana D (Hayes 67), àmfora africana Keay 3 i àmfora sudhispànica Keay 19C. Els tres exemplars de TS Africana D Hayes 67 situen la formació en un moment posterior a mitjan segle IV. Per sobre es disposava, també en pendent, l'estrat 96/4509, producte de la descomposició dels tovots del mur que comparteix amb l'àmbit **2.7**, i 96/4508, amb una matriu predominantment cendrosa i una gran quantitat d'elements decoratius de marbre —cornises, motllures, peces d'*opus sectile* i, especialment, plaques de revestiment— i material ceràmic[129], escàs, que en situa la formació en un moment posterior a mitjan segle IV. Aquests nivells eren coberts per 96/4507, producte de la descomposició del tovot (amb presència de TS Africana C Hayes 50), 96/4506 (TS Africana D Hayes 58), 96/4504 (TS Africana C, TS Africana D Hayes 67, i àmfora sudhispànica Keay 23) i 96/4505. Els materials ceràmics indiquen un moment de formació posterior a mitjan segle IV.

El material decoratiu correspon a capitells de lesena en marbre blanc (C2) (figura 5.8), arquitraus amb bossell (A1) (figures 5.20 i 5.21) i petites motllures en marbre blanc.[130] Amb la fase tardoromana de la galeria porticada superior estan relacionats diversos fragments de capitells de lesena en marbre blanc (C9) (figura 5.35), capitells de columna en marbre similars als corintis tardoromans en marbre de *Luni*-Carrara però de dimensions més petites i estil més esquemàtic (C7) (figura 5.33), bases en marbre blanc (B6) (figura 5.46) i fustos estriats del mateix material (F9) (figura 5.48). Destaca la troballa d'un fragment de plint amb restes d'un peu dret descalç femení i de les potes d'un cànid o felí corresponent a una estàtua de dimensions inferiors al natural en marbre, probablement, de Paros (MNAT 46589) (figura 8.18).

[127] Entre l'escàs material ceràmic recuperat cal destacar TS Africana D de la forma Hayes 58, característica del segle IV.

[128] A més d'un conjunt de fragments de pintura mural (molts d'ells amb marques d'encanyissat) es va recuperar un fragment d'angle de maó rebaixat corresponent a un quadre d'*opus vermiculatum* de característiques similars als documentats en altres estances. Malauradament se n'han conservat ben poques tessel·les, insuficients per determinar la temàtica decorativa.

[129] Cuina africana, TS Africana D, àmfora africana Keay 7 i àmfora sudhispànica Keay 23.

[130] Amb una banda, un llistell, un *cyma* revers i un *cyma* recte (P6) i amb una banda, un *cyma* recte i una banda (P9) (figura 5.50).

Figura 2.61. Vista des del sud de l'àmbit 2.6; a la dreta, l'àmbit 2.7 (Arxiu MNAT).

Àmbit 2.7

Àmbit de planta quadrangular (3,92 x 4,40 m; poc més de 17 m^2) excavat en extensió l'any 1996 (sector 96/4600; Macias, Ramón, 1999) (figures 2.48, 2.49, 2.62-2.64, 3.23-3.27 i 4.1-4.2). Es tracta, aparentment, de l'avantcambra de la peça principal (**2.6**),[131] a la qual s'accedia des del corredor (**2.1**) a través d'una porta d'1,02 m d'amplada i connectava amb els àmbits **2.6** (porta de 67 cm d'amplada) i, en un primer moment, **2.8** (porta d'uns 97 cm d'amplada) i **2.9** (porta d'aproximadament un metre d'amplada). En una segona fase es va tapiar la porta de connexió amb l'àmbit **2.8** i s'aplicà una nova capa pictòrica. En aquest moment continua oberta la porta entre **2.7** i **2.9**. Es tapiarà més tard en connexió amb la conversió de l'àmbit **2.9** en cisterna durant l'estada de *Caius Valerius Avitus* i *Faustina* a la vil·la. Una actuació commemorada per un frontal decorat amb una representació del déu *Oceanos* i una *tabula ansata* amb *titulus pictus* (MNAT 45207) (figures 3.27 i 4.1-4.2). El paviment està format, com a les altres estances, per una capa de morter de calç.

S'observen lleus indicis d'una primera capa pictòrica, visibles en els punts on s'ha després la segona, que no permeten restituir l'esquema compositiu.[132] Posteriorment es tapia la porta[133] entre **2.7** i **2.8** i s'aplica una segona capa pictòrica, compositivament més simple que les anteriors. Podem destacar que la decoració del sòcol és idèntica a la de les altres estances, tot i que la decoració és més complexa, amb la inserció dins de les *crustae* rectangulars d'un rombe en horitzontal en el qual s'inscriu un quadrat. Una banda negra separa el sòcol de la zona mitjana, articulada en panells amples i interpanells. En els primers, el fons groc està emmarcat per bandes vermelles i línies blanques. Els interpanells, de fons negre, estan decorats amb una alternança de motius el·líptics singulars —tija vegetal tricolor que emmarca un *tympanum* penjant d'un llaç— i rosetes blanques.

Amb posterioritat a l'aplicació de la segona capa pictòrica, es tapia la porta entre **2.7** i **2.9** en el marc de la transformació d'aquest darrer àmbit en cisterna durant l'estada a la vil·la de *Caius Valerius Avitus*

[131] Les dimensions en relació amb l'aparent cambra (**2.6**) són força similars, a diferència del que comprovem en **2.5** i **2.4**, on les diferències de superfície són substancials.

[132] Vegeu el capítol 3.

[133] El farciment que tanca aquesta porta està format principalment per fragments de pintura mural (fons ocre i franges blanques i vermelles).

Figura 2.62. Vista des del sud de l'àmbit 2.7 (Arxiu MNAT).

i *Faustina* a mitjan segle II. El tapiat de la porta, construït amb pedres i morter i reentrant respecte a l'amplada del llindar, es va decorar amb una pintura que representa el déu *Oceanos* i una *tabula ansata* amb un *titulus pictus* que commemora la seva construcció (MNAT 45207) (CIL II², 14, 2309) (Tarrats *et alii*, 1998a, 211-213 i 2000, 371; Gorostidi, 2010, 87).[134] A la part superior dreta del frontal pintat, travessant l'*ansa* esquerra de la *tabula*, es va col·locar un tub de plom (uns 5 cm de diàmetre), a uns 1,60 m per sobre del paviment d'aquest àmbit i a uns 27 cm del límit superior de la cisterna.

El frontal s'articula en dues parts: un sòcol de fons blanc amb imitacions marmòries en tons vermell bordeus i un panell amb la representació de la testa d'*Oceanos*[135] envoltat d'espècies piscícoles —daurada, sardina, moll, serrà i peix espasa— i mol·luscs (cloïssa) de la Mediterrània sobre un fons marí obtingut combinant el negre de fons amb traços blancs horitzontals que simulen les onades. Només de la part superior es conserva en relatiu bon estat. El déu es representa amb grans ulls i cabells llargs i blancs d'on sorgeixen dues grans pinces de crustaci, les antenes i dos parells de pereiòpodes. Sobre el cap d'*Oceanos*, amb un lleuger desplaçament a la dreta, es disposa la *tabula ansata* (34/35 x 55 cm) esmentada[136].

Ex prąecepto

Auiti et Ḟąu̧ṣtinae·n·n(ostrorum)·

cisteṛn[a] ḟ[a]çta lata·p(edes)

XIIḶ [l]ọn[ga p(edes) XV]II·alta·p(edes)·X·

5 c[a]pṭị m(oduli?) ꝏ ꝏ CXXV

[134] Vegeu els capítols 3 i 4.

[135] C. Guiral indica que la representació d'aquesta divinitat pot tenir un caràcter apotropaic i protector de l'aigua (capítol 3).

[136] Vegeu el capítol 4.

"Cisterna feta per ordre dels nostres *Avitus* i *Faustina*, amb una amplada de tretze peus [3,84 m], una longitud de disset peus [5,02 m], una altura de deu peus [2,9/3,1 m] i capacitat per a 2.125 'unitats'/'mòduls'(?) d'aigua".

Les dimensions en *pedes* de 29,56 cm (13 x 17 x 10) indiquen una capacitat de 56,86 m^3, una xifra molt propera a l'obtinguda a partir de les mesures de la cisterna (entre 55,79 i 64,48 m^3). Com apunta F. Beltrán, les mesures permeten "establecer para las 2.125 unidades expresadas mediante la abreviatura *m*. un valor de 26,76 l, esto es una medida equivalente a la capacidad de un amphora de 26,2 l como ya propusieran los editores del epígrafe (Tarrats *et alii*, 1998b, 50)". Per aquest autor, les opcions per *m*. són *modius* i *modulus*, la primera generalment referida a àrids i la segona, a líquids, com és el cas.[137] Si identifiquem l'*Avitus* de la *tabula ansata* amb el conegut a través de l'epigrafia, la datació d'aquesta reforma s'ha de situar a mitjan segle II, durant el regnat d'Antoní Pius.

Al peu del frontal de l'*Oceanos* s'excavà un pou de registre connectat amb una rasa excavada en el paviment i la roca que s'estenia fins a la porta de comunicació amb el corredor. El pou és de planta rectangular (56 cm x 1,10 m),[138] amb una profunditat aproximada d'1,70 m respecte al paviment de l'habitació. Al fons, la roca es rebaixa en forma de creu i deixa quatre banquetes en els angles. Des del pou de registre, en el perfil sota el frontal, s'observen, seccionats, el paviment i la roca. A uns 1,10 m de profunditat s'aprecia una perforació en la roca per encabir una canonada de plom d'uns 20 cm de diàmetre intern i, una mica per sobre, un encaix a la roca.[139] A la cara meridional, el pou està delimitat pel reompliment amb *opus camenticium* de la rasa de la canalització que segueix per sota de l'estança. Abans d'abocar l'*opus camenticium*, es va col·locar una coberta feta amb dues filades de *bipedales* (58 x 6 cm) recolzades sobre dues de les banquetes que deixen un orifici de pas d'aigua de 31 x 36 cm. La canalització continuava, com ja hem indicat (**2.1**), per sota del paviment de mosaic del corredor excavada a la roca (*cuniculus*).

El pou anava tapat amb un element petri o metàl·lic. Possiblement un embornal o reixa per recollir les aigües d'un eventual sobreeiximent de la cisterna. Menys clara és la qüestió de la procedència de l'aigua ja que a la part conservada no s'observen indicis de canalització, el sistema més probable atenent a l'existència a la planta superior d'una estança principal.[140] Aquesta hipotètica canalització devia procedir de les cisternes existents a la plataforma superior, de les quals en conservem una (**1.5**). En certa manera es tractava d'un sistema que recuperava el plantejament hidràulic del projecte inicial, que va quedar interromput per la construcció de la planta semisoterrani (**2**).

Posteriorment, el frontal d'*Oceanos* es va cobrir amb un tapiat de tovots i un revestiment pictòric d'escassa qualitat —fons blanc amb taques vermelles—[141] i pèssim estat de conservació que es pot datar en el segle III. La reforma va significar l'eliminació del sobreeixidor[142] i la col·locació d'una nova canonada (5 cm de diàmetre interior) que, després de foradar la part inferior del frontal a uns 0,29 m respecte al paviment, continuava per sobre del paviment de l'estança i creuava el corredor per sota del mosaic (**2.1**). Aquest comportament indica que l'estança havia perdut la funció original —travessada per un tub de plom en superfície i, per tant, visible— mentre que el corredor intentava mantenir un aspecte digne amb l'ocultació del tub i la reparació (barroera) del mosaic (figura 2.172).

Sobre el paviment es van detectar acumulacions esporàdiques de sediment (96/4611), dos amuntegaments de tessel·les —diferents de les emprades en el paviment del corredor—[143] i un cadàver

[137] H. Dessales (2013, 186) planteja la possibilitat que es pugui restituir com *m*(*odi*), adduint que l'expressió *modus aquae* es documenta a Frontí.

[138] El retall del paviment és una mica més ample (82 cm) i forma un encaix de 13 cm per encabir la coberta del pou.

[139] Tant aquest encaix com les banquetes del fons haurien facilitat l'accés i les tasques de manteniment.

[140] En una publicació anterior s'havia suggerit un abastiment amb aigua pluvial (Tarrats *et alii*, 1998a, 211).

[141] Molt semblant a les identificades a l'extrem meridional del pòrtic que conduïa fins als banys meridionals (**3.1**).

[142] Es conservava parcialment el tram inferior. La part superior s'havia disgregat i no hi ha contacte físic amb el sobreeixidor.

[143] En el sediment no es van recuperar materials arqueològics i les acumulacions de tessel·les i resquills relacionats amb la talla van fer pensar que aquesta habitació es trobava en procés de reforma (Macias, Ramón, 1999).

Figura 2.63. Vista des del nord de l'àmbit 2.7 (Arxiu MNAT).

Figura 2.64. Detalls del cadàver sobre el paviment de l'àmbit 2.7 (Arxiu Codex/MNAT).

parcialment calcinat[144] (figura 2.64). L'individu es dirigia cap a la porta d'accés a l'àmbit **2.6**, una estança sense sortida. A la mà duia una llàntia del tipus Dressel 20 i a la cintura un cartutx amb quinze sestercis.[145] L'estudi antropològic recent de les restes recuperades indica que es tractava d'un home adult (30-40 anys), amb símptomes d'artrosi i d'activitat física intensa i continuada (figures 12.1-12.5). Presentava evidències d'una fractura *antemortem* de la clavícula dreta que va formar una durícia òssia i produir un escurçament de les parts. En les restes conservades del crani s'observen múltiples impactes d'objecte tallant (espasa o destral) que li van provocar la mort.[146] En el moment de l'atac, l'individu estava d'esquena a l'agressor, que el devia interceptar mentre fugia. Posteriorment, es va produir un incendi —amb temperatures entre els 400 i més de 800º C— que va calcinar parcialment el cadàver quan encara conservava el teixit muscular. També es devia produir l'esfondrament d'una part del sostre, tot i que l'estructura no va acabar de col·lapsar.

El cadàver i les acumulacions esmentades van ser coberts per un potent nivell d'enderroc (96/4609) amb abundància de cendres i carbons —producte de la combustió de l'estructura de fusta— i una part significativa del sostre cassetonat i de la part superior de les pintures parietals. Les restes del sostre cassetonat, pendent d'un estudi aprofundit, pot vincular la construcció de la cisterna per part d'*Avitus* i la reforma del sostre seguint un model semblant al de l'àmbit **2.8**. L'estrat (96/4609=96/4613) farcia el pou de registre, amb continuïtat en el petit tram de farciment de la canalització. La presència de TS Africana D i àmfora sudhispànica Keay 13A situa el col·lapse de l'estructura —malmesa per l'incendi de finals del segle III— en un moment posterior a mitjan segle IV.

Per sobre es disposaven els nivells d'enderroc 96/4604[147] i 96/4601.[148] Del segon provenen una gran quantitat de plaques de revestiment i dos emblemes en *opus vermiculatum* que representen Mnemòsine (MNAT 45252-2) (V4) (figura 6.22) i un personatge no identificat amb barba (MNAT 45252-4) (V5) (figura 6.23). El primer emblema (V4) mostra un bust femení amb el cap coronat per una diadema vermella i blanca, sense plomall ni atributs. Inicialment es va identificar com la mare de les Muses (Tarrats *et alii*, 1998a i 2000), tot i que s'han plantejat altres propostes: *Polymnia* (Durán, 2000) i Apol·lo (Lancha, 2001).[149] En el segon emblema (V5), de dimensions més grans, es representa un personatge masculí jove amb bigoti i barba incipient mirant cap a l'esquerra. Tot apunta que es tracta d'una representació individualitzada (retrat), tot i que l'atribució és ara com ara dubtosa. S'ha proposat que fos un retrat d'*Avitus*, personatge documentat a la vil·la en època d'Antoní Pius (Tarrats *et alii*, 1998a i 2000; Durán, 2000).

Entre l'abundant material decoratiu destaquen capitells de lesena en marbre blanc (C2) (figura 5.8), arquitraus amb bossell (A1) (figures 5.20-5.21) i petites motllures en marbre blanc.[150] Pel que fa als elements decoratius d'època tardoromana, podem destacar un fragment de voluta corresponent als capitells tardoromans en marbre de *Luni*-Carrara (C5) (figura 5.30), fragments de capitells de columna similars al tipus C5, però de dimensions més reduïdes i estil més esquemàtic (C7) (figura 5.33), fragments de capitells de lesena (C10 i C13) (figures 5.37 i 5.41) i bases (B6) (figura 5.46).

Una part d'aquests elements, inclosos els fragments d'*opus signinum*, els emblemes en *opus vermiculatum* i altres elements arquitectònics i decoratius, devien haver format part de la planta superior en el moment del seu enderroc. L'escàs material arqueològic situa la formació del nivell d'enderroc en un moment posterior a mitjan segle IV. Els estrats d'enderroc estaven afectats per un rebaix irregular

144 Vegeu el capítol 13.

145 MNAT 45249, 45263-1, 45263-2, 45263-3, 45263-4, 45263-5, 45263-6, 45263-7, 45263-8, 45263-9, 45263-10, 45263-11, 45263-13, 45263-14, 45263-15 i 45263-16. Vegeu el capítol 10.

146 En publicacions anteriors la causa de la mort s'havia relacionat amb l'incendi i enderroc d'aquesta part de l'edifici (Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000).

147 Format per fragments de paviment d'*opus signinum*, plaques de revestiment, cornises, argila procedent de la descomposició del tovot, restes de pintura mural, etc.

148 TS Africana D, Hayes 58, àmfores africanes Keay 7/25 i grolleres reduïdes.

149 Vegeu els arguments en el capítol 6.

150 Amb una banda, un *cyma* revers, un llistell i un *cyma* recte (P1), amb una banda, un llistell, un *cyma* revers i un *cyma* recte (P6) i amb una banda, un *cyma* recte i una banda (P9) en marbre blanc (figura 5.50).

(96/4602)[151] i un retall amb una planta de quart de cercle (96/4605) folrat amb un mur de pedres irregulars lligades amb argila (96/4607) i farcit per les UE 96/4606 i 96/4608.[152]

Àmbit 2.8

Àmbit quadrangular (3,25 x 4,40 m; 14,3 m²) al qual s'accedia des del corredor **2.1** a través d'una porta de 97 cm d'amplada i es comunicava, inicialment, amb les estances **2.7**, **2.9**[153] i **2.11**, amb portes igualment de 97 cm d'amplada (figures 2.48, 2.49, 2.65 i 3.31-3.41). Va ser excavat en extensió l'any 1996 (sector 96/4700; Macias, Ramón, 1999). El paviment, com la resta dels àmbits d'aquesta planta, era de morter de calç. A diferència de les habitacions descrites fins ara, aquest àmbit es presenta més arrasat, ja que només conserva una part significativa de l'alçat a l'angle septentrional. Aquest àmbit es podria correspondre amb l'anomenada "habitación de los estucos", en la qual l'any 1968 es va excavar un sondeig documentat estratigràficament (96/4704) a l'angle nord-oriental de l'estança.[154] La revisió dels materials amb aquesta referència (Otiña, 2005, 113-122), corresponents als estrats II i III (de composició aparentment similar), suggereixen una cronologia a partir de mitjan segle IV.[155] Podem especular que l'estrat III cobria l'enderroc del sostre estucat que donava nom al sector d'excavació.

La configuració inicial de l'estança es correspon amb la primera fase pictòrica[156] —restes de sòcol de fons negre—, mentre que la segona capa de pintures es va aplicar amb posterioritat al tancament de les portes[157] de comunicació amb **2.7**, **2.9** i **2.11**. Amb aquesta reforma l'estança esdevé una habitació aïllada i només accessible directament des del corredor. La segona capa pictòrica presenta un sòcol amb alternança de *crustae* marmòries quadrangulars —de color negre i situades sota el centre dels panells amples de la zona mitjana— i rectangulars. Aquestes darreres, amb fons amb bandes ondulants roses, grogues i verdes amb inserció d'un rectangle flanquejat per dos semicercles i un rombe a l'interior. A la zona mitjana, hi trobem panells amples, de fons ocre vermellós i emmarcats amb bandes verdes, i interpanells de color blanc i decorats amb una successió de motius vegetals i rosetes hexapètales flanquejades per dos trifolis.

Com assenyala C. Guiral,[158] la senzillesa de les pintures parietals contrasta amb la complexitat i riquesa cromàtica, ornamental i iconogràfica del sostre (96/4711) que, inclosa la banda perimetral, té unes dimensions aproximades de 4,6 x 3,5 m i està dividit en dues parts per una banda central d'idèntiques característiques (figures 3.34-3.41).[159] Cada part està compartimentada en tres cassetons quadrangulars en els qual se n'inserien altres d'octogonals als extrems i de romboidals al centre, decorats amb la representació de les estacions de l'any (quatre octògons) i mènades (dos rombes), una estant i l'altra dansant. El sostre està articulat en tres nivells que es corresponen amb les parts esmentades: fris perimetral i central, bandes que voregen els cassetons i els fons d'aquests (i també els triangles resultants de la inserció d'octògons i rombes). Una composició que reinterpreta els sostres cassetonats d'estuc que es desenvolupen en època republicana.

---

151 Farcit per 96/4603, amb fragments de TS Africana D.

152 Pivot d'àmfora africana tardana (segles V-VII).

153 Les diverses transformacions experimentades per aquest conjunt d'estances (especialment la construcció de la cisterna de *Caius Valerius Avitus* i *Faustina*) fan difícil determinar si es tracta d'una porta, una finestra o un nínxol. El tapiat es devia fer en el moment de la construcció de la cisterna.

154 En el farciment (96/4705) es van recuperar nombrosos fragments d'estuc pintat que procedeixen de l'excavació del sondeig. Segons informacions orals (V. Simó i F. García, 2005 i 2006), en el sondeig va aparèixer, juntament amb els fragments d'estuc, una quantitat ingent de tessel·les. Aquesta darrera dada és indicativa de l'existència de paviment de mosaic en la planta superior. P. Otiña identifica, creiem que erròniament, l'"habitación de los estucos" amb els àmbits **2.12**/**2.13** (Otiña, 2005, figures 4 i 54).

155 Presència de TS Africana D (Hayes 58b, 59, 61A i 67) acompanyada de TS Hispànica Tardana, DSP i d'un fragment d'àmfora africana Keay 41.

156 Vegeu el capítol 3.

157 En el farciment del tapiat s'utilitza runa d'obra i fragments de pintura (bandes vermelles, grogues, etc) que provenen del repicat de la primera capa pictòrica.

158 Per a una descripció i anàlisi aprofundides ens remetem al capítol 3.

159 La lleugera desviació entre les dimensions de l'estança i el sostre està motivada per la irregularitat dels murs.

Figura 2.65. Vista des del sud de l'àmbit 2.8 i detall de l'extracció del sostre cassetonat (Arxiu MNAT).

En paraules de C. Guiral, "una obra arcaizante desde el punto de vista de la estructura y del repertorio ornamental, que incorpora la iconografía contemporánea en la representación alegórica de las cuatro Estaciones que conecta claramente con la imágenes musivas de época antonina, momento en el que se realiza este techo, como consecuencia de las reformas arquitectónicas llevadas a cabo por *Avitus*". La construcció de la cisterna ordenada per aquest personatge i la seva esposa *Faustina* devia comportar la reestructuració de les cobertes i una nova decoració dels sostres que va afectar tant aquesta habitació com la **2.7**, en la qual també s'han identificat indicis d'un sostre cassetonat.

Les bandes perimetral i central, de fons vermell, estan decorades amb un roleu format per una tija ondulada de fulles d'acant de les quals broten flors. En dos dels angles s'observen restes força deteriorades d'un grotesc que sosté els extrems de la tija. La part més profusament ornamentada (elements vegetals, sanefes, imitacions de cornisa, etc) es concentra a les bandes de separació entre cassetons, als costats exteriors i interiors i als espais triangulars. Just creuat el llindar, ens trobem amb la representació de la primavera en forma de dona parcialment coberta amb un mantell porpra que té com a atributs el *kalathos* amb flor que sosté amb una mà alçada i una garlanda floral a l'altra. En el cassetó central es representa una mènada estant, nua i amb un mantell blau sobre l'esquena. El cassetó situat al fons mostra en forma de figura femenina nua que sosté un mantell daurat i du espigues a la mà i a la corona.

Aquesta renglera, en eix amb la porta, correspon a les estacions càlides mentre que la renglera de l'esquerra, més ombrívola, estava dedicada a les estacions fredes. La primera és l'hivern, representat en forma de figura femenina calçada amb botes vermelles, embolcallada amb un mantell verd i portant com a atributs una canya, a la mà esquerra, i un ànec a la dreta, que simbolitzen el fred i la cacera. El cassetó central està decorat amb la representació d'una mènada dansant. La figura, amb penjolls de perles i dos braçalets, vesteix una túnica curta i es cobreix amb un mantell transparent. Les mans, alçades en actitud dansant, sostenen el tirs disposat en diagonal. I, finalment, al cassetó de l'angle oposat a la porta es representa la tardor en forma de dona nua parcialment coberta amb un mantell vermell. El cap està decorat amb fulles de vinya i raïm i porta armilles als turmells, canells i braços. Amb la mà dreta sosté un cistell de vímet d'on surten sobresurten pàmpols. C. Guiral apunta que el deteriorament provocat per l'entrada de llum des de la porta va motivar un repintat maldestre que va afectar principalment el fris vegetal que delimita el cassetó triangular decorat amb la mènada dansant —substituït per un fris d'oves— i la figura de la primavera, amb la cara i el bust deformats de manera grotesca.

Les restes *in situ* del sostre es van recuperar durant les excavacions de l'any 1996 sobre el paviment de morter de calç de l'estança (figura 2.65). L'estrat d'enderroc estava format per les restes calcinades de les bigues i les restes fragmentades del revestiment d'estuc enteixinat del sostre. Les bigues (d'aproximadament 18 cm de secció) recolzaven en els murs llargs separades uns dos peus l'una de l'altra (uns 55 cm). A la part posterior s'observen les marques deixades per les cordes que facilitaven la subjecció del revestiment pictòric a l'estructura de bigues i cabirons. El sostre estava cobert per un potent nivell d'argiles disposat horitzontalment (96/4710), amb escàs material arqueològic i de caràcter manifestament residual,[160] que es va generar per la barreja de les restes constructives del sostre i del paviment de l'estança superior. Un paviment de mosaic de tessel·les de grans dimensions amb una prima preparació de morter de calç sobre una capa d'argiles recolzades sobre una estructura de llistons i plafons de fusta subjectats a les bigues amb claus de ferro.

Per sobre s'estenien els estrats 96/4709 —amb restes, aparentment remogudes, del revestiment pictòric del sostre— i 96/4706, un potent nivell format bàsicament per estucs amb decoració pictòrica, elements decoratius de marbre, fragments d'àmfora retallada amb morter adherit,[161] claus de ferro i escassíssim material ceràmic,[162] tot el conjunt amb símptomes evidents d'exposició al foc. Aquest segon nivell (96/4706) va ser definit, no com un nivell d'enderroc *in situ*, sinó com un abocament de runa procedent de la neteja d'un àmbit adjacent afectat per un incendi (Macias, Ramón, 1999, 49-54). En tot cas, queda clar que les restes recuperades devien formar part de la pavimentació i decoració de les estances de la planta principal.

[160] TS Itàlica *conspectus* 22 i 33 i Parets Fines Mayet 24 i 34.

[161] Part de la preparació d'un paviment (possiblement en *opus sectile*) d'una de les estances de la planta principal. L'ús de les tires rectangulars fetes tallant longitudinalment el cos de les àmfores (especialment les cilíndriques africanes) per obtenir una superfície el més plana possible es documenta àmpliament.

[162] Un fragment de TS *Lucente* permetria datar-ne la formació en el segle IV o posterior. En aquest cas, com en altres nivells d'enderroc documentats a les excavacions d'aquestes estances, la major part del material ceràmic prové de la descomposició de la mateixa estructura constructiva i no es poden considerar indicatius del moment en què es forma l'estrat.

El nivell d'enderroc que cobria 96/4706 (96/4707=96/4708) es caracteritzava per una gran presència de fragments de paviment d'*opus signinum* (d'entre 14 i 15 cm de gruix),[163] tovots rubefactats que formaven part de l'alçat dels murs i restes descompostes de morter. No va aportar material ceràmic cronològicament significatiu. En la memòria d'excavació aquest nivell s'interpreta com "l'ensorrament d'un dels paviments corresponents al pis superior" (Macias, Ramón, 1999, 50-51). És possible que es tractés de restes de l'enderroc de la coberta de l'estança de la planta principal, ja que la seqüència estratigràfica situa el paviment (mosaic) d'aquesta planta per sota (96/4710). Els estrats superiors de la seqüència estratigràfica d'època antiga (96/4702 i 96/4703) eren nivells d'enderroc, més o menys alterats, associats a la planta principal. Es van recuperar capitells de lesena en marbre blanc (C2) (figura 5.8) i petites motllures en marbre blanc.[164] Aquests elements d'època altoimperial es van recuperar juntament amb peces d'època tardoromana, com ara fragments de capitells de lesena en marbre blanc (C10) (figura 5.37) i bases en marbre blanc (B6) (figura 5.46). També es van exhumar fragments de mosaic de grans tessel·les procedents de les estances del pis superior.

Àmbit 2.9

Àmbit de planta rectangular (4,56 x 6,18 m; uns 28 m^2) al qual inicialment s'accedia des de les estances **2.7** (porta d'un metre d'amplada), **2.8** i **2.10**, aquestes dues a través de portes de 97 cm d'amplada (figures 2.48, 2.49, 2.66, 2.67 i 3.42). Excavat íntegrament per P. M. Berges el setembre de 1968 (1970a i 1977a), la cisterna ("piscina-depósito") es va posar en relació amb els brolladors documentats a la sala principal del *triclinium* (**3.2**).[165] Les excavacions en extensió del corredor i de les estances annexes (1995-1996) van permetre descartar aquesta hipòtesi i relacionar-la amb la canalització que, travessant l'àmbit **2.7** i el corredor **2.1**, es dirigia cap als banys meridionals, concretament a la piscina-nimfeu (**6.25**) reformada amb la construcció d'un absis amb fornícules (Macias, Ramón, 1999). Com a hipòtesi, en vista que parts de les estructures estan ocultes per la reforma posterior, podem plantejar que la porta de comunicació amb l'àmbit **2.8** es va tapiar abans d'aplicar la segona capa pictòrica. Van quedar obertes les portes dels àmbits **2.9** —amb la segona capa que resseguia els brancals— i, possiblement, **2.10**.

La primera configuració es correspon amb la capa pictòrica inicial, visible a la part superior, no tapada pels murs de la cisterna. En aquesta part superior de la zona mitjana de la paret s'observa una alternança de panells amples de fons verd, color poc habitual que denota una certa capacitat econòmica del promotor, amb interpanells negres decorats amb motius ovalats. Una composició similar a la documentada a l'àmbit **2.7** i al mur septentrional del corredor **2.1**. A la part més alta conservada s'observen les restes d'una renglera d'orificis, incisions en forma d'aspa i marques de secció trapezoidal que C. Guiral relaciona amb el sistema de subjecció d'una cornisa perimetral.

Coincidint amb l'estada de *Caius Valerius Avitus* i *Faustina* a mitjan segle II, aquest àmbit es transforma en cisterna. A aquest fi es tapia la porta de comunicació amb l'àmbit **2.7** i, segurament, **2.10** amb murets de pedres lligades amb morter de calç.[166] En el tapiat de la porta compartida amb l'àmbit **2.7** es va col·locar la pintura decorada amb la representació d'*Oceanos* i el *titulus pictus* commemoratiu de la seva construcció. Un cop clausurades les portes, es va rebaixar la cota del paviment —la característica capa de morter— i de la roca per incrementar la profunditat. Posteriorment, es van construir, adossats als murs perimetrals de l'estança, els murs de la cisterna revestits amb una gruixuda capa d'*opus signinum* (amb una amplada que oscil·la entre 30 i 65 cm). Amb la construcció d'aquests murs les dimensions es redueixen a 3,70 x 5,20 m i l'altura mitjana és de prop de tres metres.

[163] Uns dos centímetres més gruixuts que els fragments d'*opus signinum* corresponents al paviment de la galeria porticada de la planta principal recuperats en l'excavació del corredor (**2.1**).

[164] Amb una banda, un *cyma* revers, un llistell i un *cyma* recte (P1), amb una banda, un llistell, un *cyma* revers i un *cyma* recte (P6) i amb una banda, un *cyma* recte i una banda (P9) en marbre blanc (figura 5.50).

[165] "[...] gran depósito para agua construido sobre una habitación destinada a otro uso anteriormente que daba al ambulacro y que debía surtir a las fuentecillas del gran *oecus* [**3.2**]" (Berges, 1970a, 142).

[166] Un argument a favor de plantejar el tancament d'aquestes portes en relació directa amb la construcció de la cisterna és, precisament, l'entitat constructiva dels tapiats, que no s'observa en altres casos en què el tancament és de menor consistència i solidesa.

Figura 2.66. Vista des de l'est de la cisterna de l'àmbit 2.9 (Arxiu MNAT).

El paviment de la cisterna té una marcada inclinació cap al sud, on es localitza el canal de sortida format per una canonada de plom[167] amb un diàmetre intern de 20 cm, que travessa per sota el frontal decorat amb *Oceanos*. També es va col·locar una canonada de plom de 5 cm de diàmetre intern que actuava de sobreeixidor en cas d'un cabal excessiu, ja que es troba a entre 27 i 32 cm del límit superior de la cisterna. Les dues vàlvules de bronze[168] recuperades a l'interior de la cisterna encaixen en l'orifici de desguàs (MNAT 45017-1) i en el sobreeixidor (MNAT 45017-2) (Berges, 1970a, 148; 1970b, 87 i 1977a, 34) (figura 2.67). Posteriorment, es va col·locar una nova canonada que, fodarant el mur del frontal de l'*Oceanos*, travessava en superfície l'àmbit **2.7**. Seria la darrera reforma documentada i podria indicar l'amortització del canal de sortida original.

Com ja apuntàvem en parlar del frontal d'*Oceanos*, les dimensions de la cisterna són 3,7/4 x 5,2 x 2,9/3,1 m, amb una capacitat entre 55,79 i 64,48 m^3. H. Dessales en calcula una capacitat de 57 (2013, 185). En relació amb el cabal d'aigua, s'ha pogut determinar que la superfície de l'*opus signinum* dels murs de la cisterna estava pintada de negre. També es van poder observar restes d'una línia blanca horitzontal situada entre un metre i 1,25 m per sobre de la mitja canya, diferència deguda al marcat pendent del paviment. El traç blanc sobre el fons negre facilitava el control visual del volum d'aigua emmagatzemat (manòmetre) a través de l'únic accés possible, una trapa en el paviment del pis superior.[169] A més de les vàlvules es van recuperar el cap d'Antínous en marbre de Paros (MNAT 45406) (figura 7.3) —a 1,20 m de profunditat— i materials ceràmics datables a partir de mitjan segle IV (TS Africana D de les formes 58B i 59) (Otiña, 2005, 65-74).[170]

[167] L'orifici que travessa la roca per sota del llindar que havia comunicat els àmbits **2.7** i **2.9**, de diàmetre més gran, es va reomplir amb morter un cop col·locat el tub de plom.

[168] La primera, de 12 cm de llargada, té un diàmetre intern de 18,5 cm a l'extrem corresponent a la tapadora i de 18,2 cm a l'altre extrem. La segona té un diàmetre intern de 6 cm i una llargada de 9 cm.

[169] A la gran cisterna compartimentada (45 x 20,7 m) localitzada a la plaça de la Pescadería de Sevilla, interpretada com un *castellum acquae*, es va constatar la presència d'una línia de mini, d'un centímetre de gruix, que recorria la cara interna dels murs a 1,90 m del paviment (García, 2007, 142).

[170] Segons F. García i V. Simó també es van recuperar dues o tres boles de "plom verge", punxons, plaques decoratives de mobiliari, recipients de ceràmica amb restes d'ocre, etc.

Àmbit 2.10

Àmbit rectangular (5,90 x 5m; gairebé 30 m^2), al costat de la cisterna **2.9**, al qual s'accedia des de l'àmbit **2.11** a través d'una porta de 97 cm d'amplada en la que s'observen indicis d'un possible tapiat posterior (figures 2.48, 2.50 i 2.68). Abans de la construcció de la cisterna, es comunicava amb l'àmbit **2.9** a través d'una porta de 97 cm d'amplada. Amb la reforma de *Caius Valerius Avitus* i *Faustina*, aquesta porta es tapia amb pedres i morter. L'estat d'arrasament d'aquest àmbit i dels contigus (**2.11-2.14**) impedeix determinar l'existència d'altres portes. A l'extrem occidental del mur sud-oest es documenta una banqueta de 15 cm revestida amb una capa d'*opus signinum* de finalitat incerta. Per aconseguir la cota necessària per a la pavimentació, de la qual no se'n tenen evidències, es va rebaixar la roca. A aquest àmbit, excavat l'any 1969 (Berges, 1970a i 1977a), poden correspondre els materials conservats al MNAT amb la referència "habitación al final del pasillo", tot i que P. Otiña la situa a l'àmbit **3.3** (Otiña, 2005, 122-134). Així doncs, tot apunta que directament per sota del nivell superficial es van identificar dos estrats d'enderroc formats a partir del segle III.[171]

D'aquest sector (**2.10-2.14**) poden provenir els fragments d'estuc de paret amb una escenografia arquitectònica[172] i corones agonístiques amb *tituli picti* en grec (*Nemeia* i *Acteia*),[173] hipotèticament relacionats amb la planta principal.[174] Els treballs de recomposició fets a inicis del segle XXI han permès restituir la meitat de la decoració pictòrica d'una paret que, per simetria, es devia repetir a l'altra meitat (figures 3.50-3.69 i 4.3-4.5). Ocupant una posició central, es representa un edicle sostingut per dues columnes acanalades coronades per capitells d'ordre corinti. Les columnes sostenen un entaulament format per arquitrau, fris i cornisa. La decoració del fris està articulada en tríglifs i mètopes decorades amb una alternança de caps de Medusa i Júpiter Ammon. A dreta i esquerra s'obren dos arcs, recolzats sobre pilars, a través dels quals es poden veure, en primer pla, les corones agonístiques sobre, com assenyala C. Guiral, *cartibula*. I, com a fons, una perspectiva obliqua d'un pòrtic amb columnata coríntia i mur de fons amb la part inferior de tonalitat verdosa, imitant un revestiment marmori. A la part superior d'aquest mur, coincidint amb els intercolumnis, es representen, penjats, *clipei* daurats amb la representació de caps amb turbant (*imago clipeata*), que podem identificar com a bàrbars vençuts. En el fris d'aquest pòrtic s'observen vestigis de garlandes enllaçades amb un motiu d'interpretació incerta (bucranis?).

Sobre l'edicle central s'aprecia, en un segon pla, la part superior d'una columnata que sosté un entaulament i, al darrere o a sobre, un *tholos*. L'espai que s'estén entre la columna i l'angle del mur mostra una cornisa sobre la qual recolza un *pinax*, inclinat, amb la representació mitològica de Leda i el cigne. La part superior es tanca amb un sostre cassetonat vist en perspectiva del qual penja un escut oval i una gambera que formen part d'un trofeu i simbolitzen la victòria. Les dues corones agonístiques estan representades en primer pla de la composició per tal d'accentuar-ne la rellevància dins el conjunt. Sengles *tituli picti* identifiquen els rètols en grec amb els jocs de Nemea (MNAT 45098) i d'Acci (MNAT 45099). El segon conté dos o tres errors tipogràfics que suggereixen una escassa familiaritat amb l'idioma dels pintors, supervisors i promotors de l'obra. Destaquen tant per ser les úniques representacions pintades conservades d'aquesta mena de corones com pel significat simbòlic que tenen.

L'anàlisi comparativa indica que la major part dels motius representats i l'estructura compositiva tenen l'origen en les pintures del segle I aC. L'exemplar de la vil·la romana dels Munts suggeriria la recuperació de models arcaïtzants, un tret característic d'època antonino-severiana. La pintura seria més representativa dels cicles pictòrics de les vil·les campanes d'època tardorepublicana (II estil) que

171 El nivell inferior (estrat III) conté materials corresponents als segles III/IV (TS Africana A i C i àmfores africana Keay 6 i sudhispànica Keay 16B-C). Per sobre s'estenia l'estrat II (nivell d'enderroc segons s'especifica en una de les etiquetes) que, cronològicament, es pot assimilar a l'anterior (àmfores africanes Keay 6 i 7).

172 Vegeu el capítol 3.

173 Vegeu el capítol 4.

174 Agraïm a F. García i V. Simó (2005 i 2006) aquesta indicació.

Figura 2.67. Vàlvules recuperades a l'interior de la cisterna en les excavacions de 1968; MNAT 45017-1 (dalt) i MNAT 45017-2 (Arxiu MNAT).

Figura 2.68. Vista des de l'est dels àmbits 2.10 i 2.11 (Arxiu MNAT).

de les pintures d'època altoimperial. Amb les dades actuals no és possible determinar si la pintura es va fer en l'època d'Adrià o bé si va ser ordenada per *Caius Valerius Avitus*, resident a la vil·la en època d'Antoní Pius i instigador d'una gran remodelació de diversos espais de la vil·la.

Àmbit 2.11

Àmbit quadrangular (4 x 4,45 m; uns 18 m²) amb els murs arrasats fins al nivell de paviment, una capa de morter de calç idèntica a la documentada a les altres estances d'aquest sector (figures 2.48, 2.50 i 2.69). Va ser excavat cap a l'any 1969 (Berges 1970a i 1977a). La porta oberta al corredor, de la qual gairebé no queden indicis, es devia situar a l'extrem més oriental del mur, replicant el comportament dels altres àmbits.[175] En un primer moment, comunicava amb els àmbits **2.8** i **2.10** a través de portes de 97 cm d'amplada. Posteriorment es tapià la porta de comunicació amb l'àmbit **2.8** i, potser, **2.10**.

Àmbit 2.12

Àmbit rectangular (4,40 x 3,10 m; 13,6 m²), amb els murs arrasats fins al nivell de paviment, excavat cap al 1969 (Berges, 1970a i 1977a) (figures 2.48, 2.50 i 2.69). Els murs de tancament nord-oest i sud-est aprofiten els murs de la vil·la precedent. Aquest darrer presenta un carreu de pedra del Mèdol-Soldó de reforç de 40 cm d'amplada i empremtes d'altres construccions. No es conserva la porta oberta al corredor tot i que, seguint la dinàmica general, es devia situar al costat est del mur sud-occidental. Aquets àmbit devia ser, possiblement, l'avantcambra de l'estança **2.13**.

Àmbit 2.13

Àmbit quadrangular (4,50 x 4,30 m; 18,5 m²) amb els murs arrasats fins al nivell de paviment (figures 2.48, 2.50 i 2.69). Va ser excavat íntegrament a finals de la dècada dels seixanta del segle xx (Berges, 1970a i 1977a). Els murs de tancament nord-oest i sud-est aprofiten els murs de la vil·la precedent. No es conserven les portes que posaven en relació aquest àmbit amb el corredor **2.1** i l'àmbit **2.12**. Aquesta darrera habitació del corredor podia haver estat la cambra principal de l'avantcambra **2.12**.

Àrea 2.14

Espai poc definit que s'obre al sud-est de l'àmbit **2.13** i al nord-est del **2.15**. Va ser excavat entre el 1967 i el 1969 (Berges, 1970a i 1977a) (figures 2.48, 2.50 i 2.69). Són visibles en superfície dos basaments construïts amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó (62 x 67 i 60 x 63 cm), amb una separació de 3 m, que definien un pòrtic que, ara com ara, no podem atribuir a cap de les dues vil·les identificades.[176] El pòrtic devia tancar al nord-oest amb la continuació cap al nord del mur de tancament sud-est de la premsa localitzada sota els àmbits **2.1** i **2.13**.

Àmbit 2.15

Aquest àmbit, poc definit, va ser excavat a finals de la dècada dels seixanta del segle xx (Berges, 1970a i 1977a) (figures 2.48 i 2.70).[177] Es troba, en relació amb la vil·la del segle ii, a l'angle que formaven les estances més orientals de la planta semisoterrani i el *triclinium* (**3.2-3.4**). Devia ser un espai exterior d'aquest edifici.

Podem associar les restes identificades i encara visibles amb els àmbits productius de la vil·la del segle i dC documentats sota el corredor **2.1** i l'àmbit **2.13** en les excavacions del 2004-2005 (Remolà, Sánchez, 2007, Tarrats, Remolà, 2007 i Tarrats *et alii*, 2008). Es tracta d'un conjunt de quatre *dolia* i una premsa de la qual es conserven un *lapis pedicinorum*, una base per a l'espremuda (*area*)

175 En aquest punt el paviment va més enllà de la línia del mur, un fet que confirma la presència d'una porta.

176 Possiblement a l'àmbit **2.15** es troba un altre basament relacionat amb aquest pòrtic.

177 "Al norte de las habitaciones con mosaicos han aparecido unas dependencias, correspondientes a la zona rústica de la villa. En una de ellas aparece una serie de *dolia*, o grandes tinajas destinadas a almacenar cereales o líquidos y que ya habían sido desmochadas por la reja del arado" (Berges, 1970a, 141 i 1970b, 83-84). "Al noroeste de estas habitaciones se conservan una serie de dolia o grandes tinajas para contener y conservar granos o líquidos y que corresponden a la parte rústica de la villa también pendiente de excavación" (Berges, 1977a, 35). P. Otiña atribueix aquestes restes a la fase tardoantiga (2005, 196), una hipòtesi desmentida per les darreres intervencions arqueològiques.

i un contrapès. L'arrasament d'aquest sector ha comportat la desaparició d'eventuals estructures que puguem atribuir amb seguretat a la vil·la del segle II. La seqüència estratigràfica excavada per P. M. Berges corresponia, per tant, a la vil·la prèvia (segle I dC) identificada en les excavacions del 2004-2005 (Remolà, Sánchez, 2007).

La part superior de la base per esprémer està feta en *opus caementicium* i queda delimitada al sud-est per un mur de carreus de pedra del Mèdol-Soldó (60 x 29 x 30 cm) lligats amb morter. Entre les dues filades de carreus conservades es col·locà una filada de fragments de material constructiu ceràmic lligats igualment amb morter. Aquesta base es recolza sobre una plataforma quadrangular construïda amb pedres irregulars lligades amb argila. El mur que delimita pel nord-est aquest àmbit, al qual es lliura l'estructura anterior, es va aixecar amb filades regulars de pedres, material constructiu ceràmic i un carreu semblant al que delimita l'*area*. És probable que ambdós fossin reutilitzats. L'*area* es troba a una cota més alta que el carreu amb els dos encaixos (*lapis pedicinis*) a fi de col·locar-hi els *arbores*. Al nord-est es conserva un carreu cilíndric amb dos encaixos laterals en forma de cua de milà i un forat a la part superior que correspon al contrapès[178] d'una premsa de biga, possiblement del tipus de cargol.

4.3. **Ala oriental (*triclinium*) (3)**

El corredor de la planta semisoterrani (**2.1**) enllaçava en angle recte cap al sud amb un altre tram en part cobert i en part porticat (**3.1**) que conduïa fins als banys meridionals (**6**) (figures 2.71-2.74). Just a l'angle, hi havia un gran *triclini*, format per una sala principal (**3.2**) i dues de secundàries (**3.3** i **3.4**), delimitat al sud per un curt tram de pòrtic que es lliurava perpendicularment al corredor (**3.5**). A partir d'aquest punt i en relació amb una hipotètica porta lateral, el criptopòrtic esdevé pòrtic obert al gran jardí (**4**) i a l'espai existent entre el pòrtic del *triclinium* i els banys meridionals.

La primavera del 1948, la plantació de nova vinya en un tros de J. Garcia Bermejo va permetre dur a terme una primera exploració del subsol.[179] A les rases obertes —una d'elles l'extrem oriental del criptopòrtic— es van trobar quatre mosaics coberts per un estrat en el qual, de forma dispersa, "aparecieron trozos de decoración interior de techos y paredes, tégulas, trozos de mosaicos, fustes de columnas, un depósito de teselas blancas, y fragmentos cerámicos" (Sánchez, 1971, 13). En un altre lloc afegeix que, sota la capa d'enderroc i cendres, es va localitzar "parte de un edificio del que hemos encontrado a diferentes niveles varios mosaicos de entre los cuales merecen citarse: la mayor parte de uno que debe tener completo más de 15,5 x 5,5 m. de teselas de unos 2 cm. de lado, con ligero adorno y poca variedad de color, abundando el blanco y el rojo; y otro completo, con pequeños desperfectos, de 5,5 x 5,5 m. de tesela de un centímetro de lado, rico en dibujo y colorido" (Sánchez, 1971, 157) (figura 2.73).

En aquest període van ingressar al MNAT fragments corresponents a dos mosaics (M7 i M8) que hipotèticament procedien d'aquest sector.[180] L'anomenat mosaic dels tritons (M7) conserva part del camp, rectangular blanc, i els caps de dos tritons joves, amb pinces al cap i les orelles, en posició afrontada simètrica (figura 6.7). El mosaic del raïm (M8) mostra indicis d'un gotim de raïm i d'una tija divergent de la qual broten fulles de vinya (figura 6.8). Segons R. Navarro, es podria relacionar "amb el context paisatgístic del Triomf de Dionisos" o amb una escena de verema. Ambdós, datables en el segle II, mostren similituds i característiques més pròpies d'un mosaic de paret. No es pot descartar que formessin part d'un mateix mosaic possiblement relacionat amb el conjunt d'estances que componien el *triclinium* (**3.2-3.4**), on també està present la temàtica bàquica en els mosaics identificats *in situ*.

Entre les troballes mobles aparegudes en els nivells d'incendi i enderroc —que també van afectar als mosaics— esmenta "pequeñas placas de mármol recortadas en forma variada (hay una que representa la cabeza de un caballo) [...] , restos de otros mosaicos (un fragmento de uno [mosaic] de "grano

[178] Bloc de pedra de 67 x 61 cm amb encaixos en dos dels costats de 27 x 4 cm. Té altres encaixos circulars i, sobre la cara superior, un rebaix de planta ovalada amb clares evidències de rubefacció que poden indicar una reutilització posterior.

[179] La major part de les dades relatives a les excavacions del 1948 s'han extret de Sánchez 1971.

[180] Vegeu el capítol 6.

Figura 2.69. Vista des del nord dels àmbits 2.12 i 2.13 i de l'àrea 2.14 (Arxiu MNAT).

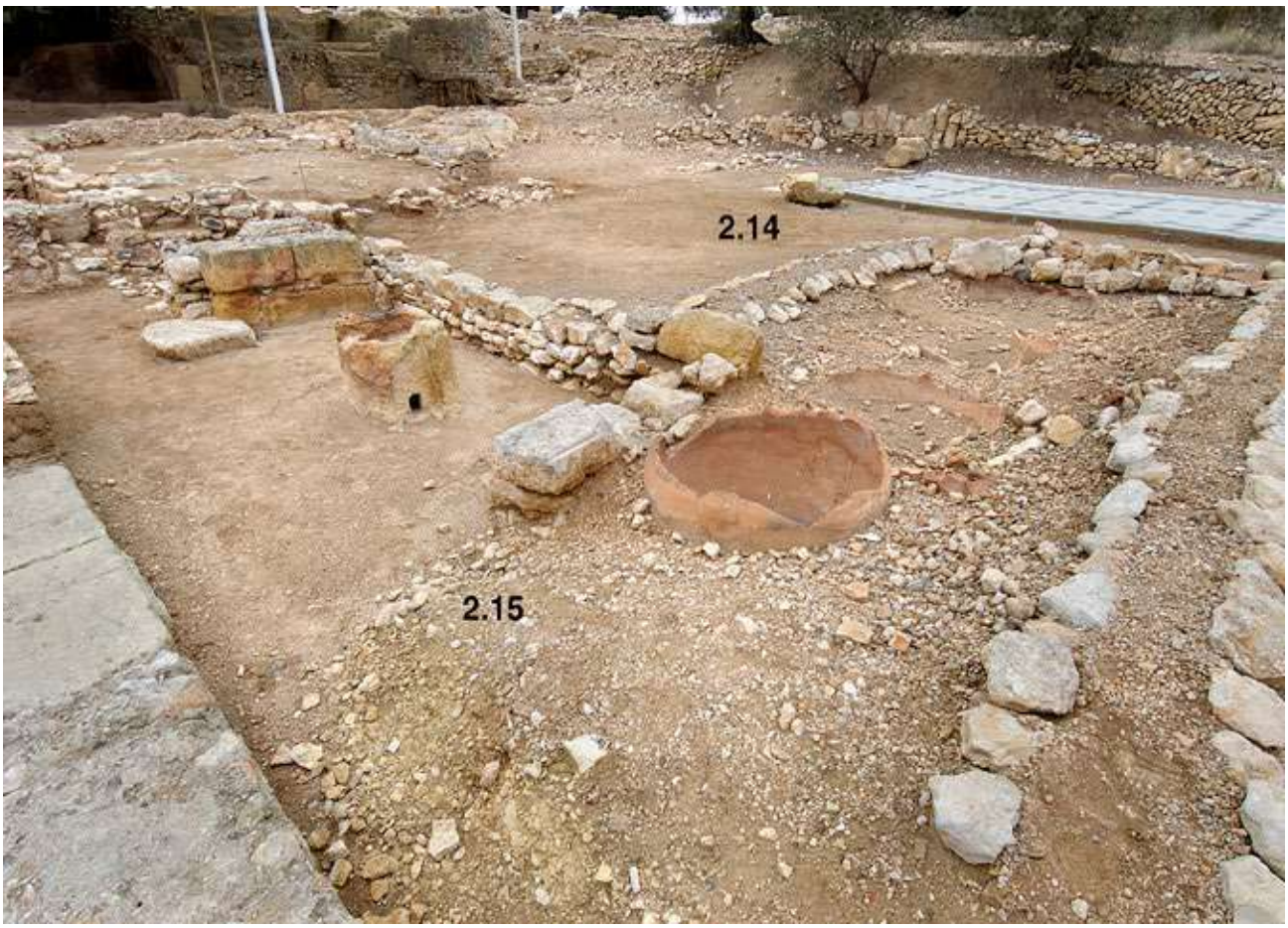


Figura 2.70. Vista des de l'est dels àmbits 2.14 i 2.15 (Arxiu MNAT).

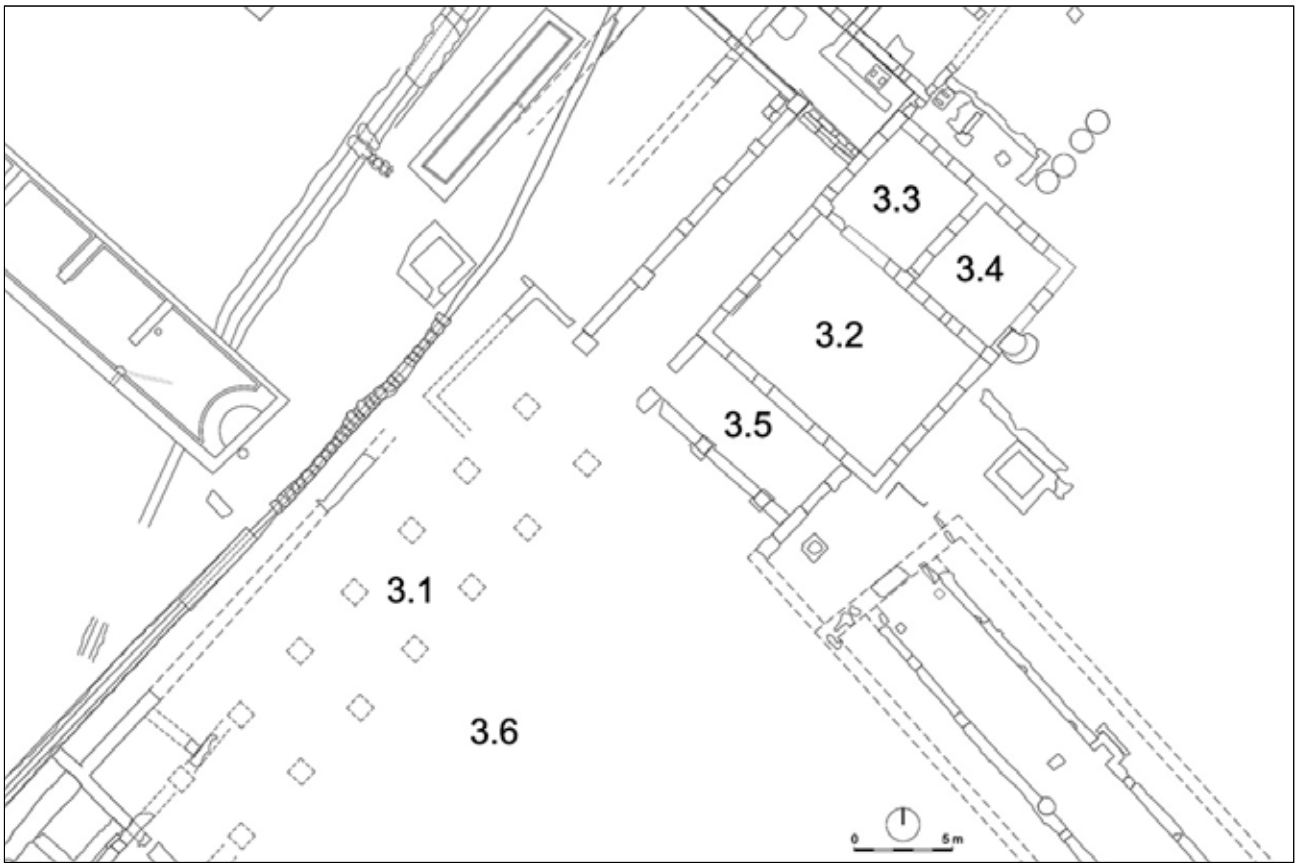


Figura 2.71. Vista aèria del sector 3 (Arxiu MNAT) i planta indicant la numeració d'àmbits (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

de Arroz", como el de nuestra Medusa, que parecen corresponden a un emblema), trozos de decoración interior de techos y paredes, trozos de fustes de columna, etc." (Sánchez, 1971, 157).[181] Exceptuant el tram de mosaic del corredor del criptopòrtic, molt superficial (30 cm), la resta apareixien a una profunditat (1,30 m) que va permetre el cobriment dels mosaics fins que es van extreure uns anys després.[182]

L'etapa de P. M. Berges a la vil·la romana dels Munts s'inicià precisament en aquest sector a finals de l'any 1967, poc després d'assumir la direcció del Museo Arqueológico Provincial, amb l'extracció dels mosaics corresponents a les tres habitacions del *triclinium* (**3.2**-**3.4**) (Berges, 1970a, 140).[183] El quart mosaic, corresponent a l'extrem oriental del corredor del criptopòrtic (**2.1**), ja s'havia extret amb anterioritat també a finals del 1967 (Berges, 1970a, 140). En els treballs es va documentar la continuïtat del mosaic del corredor del criptopòrtic —"ambulacro", en la terminologia de P. M. Berges— sota gairebé dos metres de terra i s'indicava que aquest corredor delimitava un gran espai descobert, "el posible gran peristilo de la villa" (Berges, 1970a, 141).

P. M. Berges, en una breu descripció de les característiques de les estances del *triclinium*, indica que "en las habitaciones en que aparecieron [els mosaics], dos iban estucadas [**3.3** i **3.4**] y la tercera [**3.2**], la de las fuentes iba recubierta por grandes placas de mármol al menos en la parte conservada. Pienso que pudo existir una segunda planta. El sectile es sin duda parietal, con gran abundancia de plaquitas de pasta vítrea etc. En otra habitación, existente, encontré dos plaquitas de vidrio, *in situ*, incrustadas en la pared. Yo había pensado que pudiera formar parte de la decoración de las siete fuentecillas. De todas formas estas habitaciones habían sido muy removidas por buscadores de tesores etc. Y encierran grandes problemas".[184]

L'any 1995, a més de l'excavació del corredor (**2.1**) i de les estances annexes de la planta semisoterrani, es van plantejar diversos sondeigs en els àmbits **3.1**, **3.2**, **3.3** i **3.4** que van afectar, principalment, nivells constructius anteriors a la construcció dels àmbits (Macias, Ramón, 1999). Finalment, els anys 2004 i 2005 també es va intervenir puntualment en el corredor **3.1** (Remolà, Sánchez, 2007).

Àmbit 3.1

Corredor, orientat nord-est/sud-oest, que en la seva darrera configuració mesurava aproximadament 56 m de llarg[185] i 3,5 m d'amplada. Delimitava el gran jardí (**4**) per l'est i enllaçava el corredor de la planta subterrània (**2.1**) de l'edifici principal amb els banys meridionals (**6**) (figures 2.71-2.74 i 3.45-3.47). Al tram més septentrional s'obrien les estances del *triclinium* (**3.2**-**3.4**) i un tram perpendicular de pòrtic (**3.5**) que conduïa al mitreu (**5**). Va ser excavat parcialment i sense exhaurir completament la seqüència estratigràfica a finals de la dècada dels seixanta del segle passat (Berges, 1970a i 1977a). L'any 1995 es van excavar dues rases paral·leles als murs que delimiten el corredor **3.1**, entre les escales

[181] En una altra publicació afegeix que es van recuperar fragments de mosaic amb "representaciones humana (una cabeza) y de animales (peces?). Cerca del lugar en donde están los mosaicos se ha hallado un depósito abundante de teselas blancas sueltas" (Sánchez, 1949a, 224).

[182] A inicis del 1950, J. Garcia Bermejo expressà la seva predisposició a cedir en dipòsit els mosaics al Museu Arqueològic si algú es feia càrrec de les despeses d'extracció i trasllat. Poc després (15 de març de 1950), la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Barcelona li comunica que pretenien posar en marxa una campanya d'excavació per extreure els mosaics "para depositarlos donde se estimara oportuno" al·legant que en la descoberta dels mosaics "había habido curiosidad, clandestinidad, falta de asesoramiento, etc." (Sánchez, 1971, 14). L'oposició ciutadana liderada per la RSAT i les gestions de la Comisión de Monumentos i de les autoritats ho van impedir. Finalment, la Dirección General de Bellas Artes va dictaminar que els mosaics, quan fossin extrets, es dipositarien al Museo Arqueológico Provincial de Tarragona i la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Barcelona va desistir de l'excavació projectada. L'any següent, la RSAT va organitzar una exposició temporal als locals del Sindicato de Iniciativas de Tarragona (del 10 al 19 de març de 1951) on es mostraven plànols, fotografies i dibuixos dels mosaics i de les restes descobertes (*Diario Español de Tarragona*, 9 i 11 de març de 1951).

[183] Acord de la Diputació Provincial (5 de gener de 1967) pel qual es fa càrrec, a petició de la RSAT, de les despeses d'una segona fase d'extracció dels mosaics per al Museu Arqueològic (Arxiu MNAT).

[184] Còpia d'una carta adreçada a A. Balil (8 de juny de 1974) en què P. M. Berges li facilita informació sobre les estances nobles annexes al braç oriental del corredor (Arxiu MNAT).

[185] Distància calculada entre les escales que comuniquen amb **2.1** i el corredor d'accés als banys meridionals (**6.1**). El profund grau d'arrasament a partir del punt d'intersecció amb el tram de pòrtic (**3.5**) paral·lel a la façana meridional del *triclinium* (**3.2**) dificulta precisar-ne els límits.

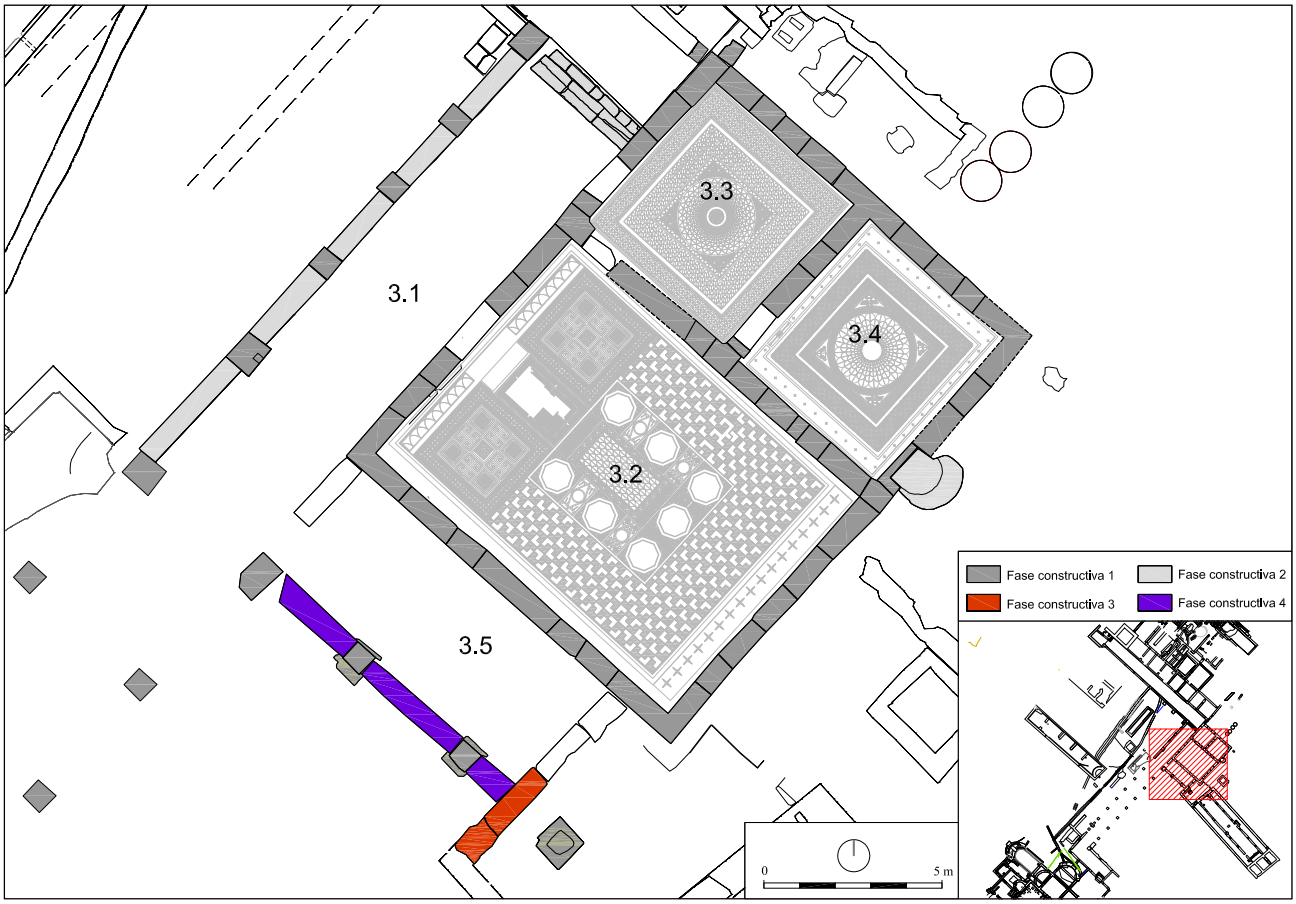


Figura 2.72. Planta del sector 3 indicant les fases constructives (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

de connexió amb **2.1** i el pòrtic situat al sud del *triclinium* (**3.5**) (sector 3100; Macias, Ramón, 1999).[186] En la intervenció dels anys 2004-2005 es van localitzar les restes de la fonamentació dels pilars entre el pòrtic **3.5** i l'accés als banys meridionals.

La combinació entre les escasses dades estratigràfiques disponibles i la observació de les estructures conservades permet intuir una complexa evolució arquitectònica d'aquest espai de la vil·la del segle II. Tot sembla indicar que inicialment es construiria un tram de pòrtic, al que correspondrien els pilars i el conjunt d'estances que configuren el *triclinium*, que enllaçaria amb la configuració inicial del pòrtic previst a **2.1**. De fet, la posició dels pilars en aquest punt es corresponen amb les cadenes de carreus del mur de la façana de façana del *triclinium*, a la sala principal (**3.2**) del qual s'accedia a través d'una porta de 1,20 d'amplada. La distància entre pilars és força variable, entre els 2,20 i els 3,40 m, i la cota del jardí i el paviment del corredor porticat (no documentat) seria similar, permetent una connexió visual entre el jardí i la sala principal del *triclinium*.

No obstant, durant l'execució, el projecte experimentaria una profunda modificació que ampliava substancialment l'edifici principal amb la incorporació d'una planta semisoterrani (**2**). El canvi afectaria, principalment, al corredor **2.1** i l'àrea annexa. Però, necessàriament, va alterar també altres sectors com l'àmbit **3.1**, un pòrtic que va ser parcialment cobert. Aquesta transformació va comportar

[186] La seqüència estratigràfica estava formada per un nivell de terraplenament compactat (95/3103) —amb material poc significatiu— que regularitzava la roca calcària i estava cobert per una capa de polsim de pedra del Mèdol-Soldó compactat (95/3102), interpretat com el nivell de preparació d'un hipotètic paviment de mosaic no documentat. Directament per sobre d'aquesta capa, s'estenia un nivell d'enderroc compactat (95/3104) format per una gran quantitat de material constructiu i decoratiu (plaques i motllures de marbre, restes de paviment de mosaic, fragments de pintura mural, etc) i dos fragments de TS Africana C que permeten datar-ne la formació en un moment contemporani o posterior al segle III. En les intervencions dels anys 2004-2005, es va excavar un petit tram del paviment en un punt situat més al sud, a l'alçada del pòrtic **3.5** (Remolà, Sánchez, 2007). La seqüència mostrava, per sobre de la roca, una capa compactada amb morter de calç en la superfície que estava coberta per un nivell de polsim de pedra del Mèdol-Soldó compactat. No van aportat materials arqueològics significatius.

el tancament dels espais entre pilars des de la connexió amb **2.1** fins al pòrtic **3.5**, es va rebaixar la cota del paviment de **3.1** i es va construir un tram d'escales de tres esglaons, els dos inferiors tallats en els mateixos carreus de pedra del Mèdol-Soldó,[187] com a part entre **2.1** i **3.1** per salvar el desnivell. No s'han pogut identificar indicis de la pavimentació original, ni a la part coberta ni al tram que mantindria, presumiblement, l'aspecte de pòrtic. Probablement, en aquest moment es recreixeria la cota de circulació del jardí que, amb aquesta reforma, perdria el contacte visual amb el *triclinium*.

Amb aquesta transformació es podrien relacionar els primers indicis pictòrics identificats per C. Guiral en el mur de façana del *triclinium*, al peu de les escales:[188] un sòcol amb imitacions marmòries idèntiques a les de la primera fase pictòrica documentada al corredor **2.1**. A l'altre mur, resultat del tancament dels espais entre pilars, es detecten, tant a l'extrem septentrional com meridional —coincidint amb l'ingrés als banys meridionals—, restes d'un altre revestiment pictòric format per un petit sòcol blanc i una zona mitjana amb alternança de panells amples de color vermell i groc i interpanells negres. En ambdós punts s'observen traces d'un repintat posterior amb fons blanc i clapejat vermell (similar al del tapiat del frontal d'*Oceanos*, **2.7**). Aquests trams amb pintura es poden relacionar amb un hipotètic tancament, possiblement ja en el segle III, del tram de pòrtic que connectava el *triclinium* amb els banys meridionals.

A l'alçada del pòrtic **3.5** s'aprecien encaixos en els murs que delimiten **3.1** que podrien indicar la presència d'una porta. A partir d'aquest punt, en direcció als banys, només es conserven els fonaments molt arrasats dels pilars i, per tant, és difícil determinar si era un pòrtic obert o parcialment tancat. Inicialment devia estar format per 12 pilars —més un a l'angle que formava amb **2.1**— en l'alineació oberta al gran jardí i vuit pilars en la que dona continuïtat al mur del *triclinium* on hi ha la porta. Els pilars estaven formats per una base de morter que regularitzava el pla on es col·locava un bloc irregular de pedra del Mèdol-Soldó que actuava de fonamentació. A sobre, es col·locava un bloc del mateix tipus de pedra (67 x 67 x 56 cm). També es van documentar restes molt deteriorades d'una estructura d'*opus caementicium* que, inicialment, es va interpretar com un altre tram d'escales (Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000). Les observacions que es van fer en la campanya 2004-2005 van permetre identificar les restes com a part d'una canalització de murets d'obra revestits amb *opus signinum*[189] que travessava transversalment el corredor, i que continuava en paral·lel al tram de pòrtic **3.5**. Les aigües canalitzades procedien probablement del dipòsit **4.3**.

En un moment posterior es va produir el tancament dels espais entre els pilars del pòrtic —no sabem si en una part o bé totalment— amb murets d'escassa qualitat tècnica, heterogenis i caracteritzats per l'ús de material constructiu i decoratiu reutilitzat. No és possible comprovar si aquest tancament afectava tota la línia de pòrtic pel grau d'alteració al qual ja ens hem referit. Possiblement en aquesta mateixa fase es va tancar el pòrtic **3.5**, amb una tècnica similar (inclusió de fragments de plaques de marbre i escassa consistència).

Àmbit 3.2

Estança principal del gran *triclinium* del qual també formaven part els àmbits annexos **3.3** i **3.4** (figures 2.71 i 2.75). Es tracta d'una estança de planta rectangular (10,8 x 8,1 m; 87,4 m^2) amb accés des del corredor **3.1** a través d'una porta d'uns 1,20 m i connectada amb l'àmbit **3.3**. Inicialment, s'obria al corredor porticat (**3.1**), amb vistes al jardí. En un moment posterior, possiblement en relació amb la construcció del criptopòrtic, es va tancar el pòrtic i el jardí va deixar de ser visible des del *triclinium*. Els murs estan construïts amb *opus caementicium* encofrat alternant amb cadenes de carreus de pedra del Mèdol-Soldó, una tècnica idèntica a l'emprada per als àmbits **3.3** i **3.4**. En el cas de **3.2**, les cadenes estan situades en correspondència amb els pilars del pòrtic meridional (**3.5**) i del corredor (**3.1**).

[187] En un bloc de 56 x 42 cm, amb petges de 29 i 27 cm i una contrapetja de 23 cm. L'esglaó superior té una contrapetja de 22 cm i una petja de 30 cm.

[188] Vegeu el capítol 3.

[189] En un punt del paviment s'aprecien grans tessel·les de color blanc disposades de forma irregular que poden indicar una reparació amb un material anòmal o una modificació posterior de l'estructura (escales?).

Figura 2.73. Detall de l'àmbit 3.2 amb el mosaic del laberint amb muralla (M4) abans de la seva extracció a finals dels anys seixanta del segle passat (Arxiu MNAT).

Figura 2.74. Vista des del sud de l'extrem septentrional del corredor 3.1; a l'esquerre, el jardí (4) (Arxiu MNAT).

La cara que donava al corredor **3.1**, com ja hem indicat, conserva restes de la primera fase pictòrica, mentre que la cara interna anava revestida amb un placat de marbre en el sòcol i pintura mural. Al darrer moment d'ús correspon el mosaic del Laberint amb muralla (M4) que pavimentava l'estança i set fonts o brolladors de planta octogonal, fets amb carreuons de pedra del Mèdol-Soldó[190] lligats amb morter i amb revestiment marmori, disposats en forma d'U, seguint l'ordenació dels llits del *triclinium*. Dels brolladors ("fuentecillas o surtidores") es van localitzar "la impromta en la argamasa de su doble tubería de plomo, robada posteriormente, y los arranques octogonales de las fuentes, forrados de placas de mármol" (Berges, 1970a, 141 i 1970b, 83). P. M. Berges es decantava per interpretar aquest àmbit com un possible *oecus*, una sala de recepció o menjador (Berges, 1970b, 83).

L'extracció del mosaic (hivern de 1967-1968), identificat l'any 1948, va comportar l'excavació prèvia dels nivells que el cobrien (Berges, 1970a, 140). Entre els materials recuperats destaca la presència de fragments de mosaic amb decoració figurada i plaquetes marmòries d'*opus sectile* (S2) (figura 6.15).[191] Posteriorment, l'any 1977, es van excavar dos sondeigs, un a la font central i l'altre vora la porta.[192] L'any 1995 es va excavar un sondeig de 1,5 x 1,5 m entre la porta que comunicava amb el corredor i l'espai central definit pels set brolladors (sector 3200; Macias, Ramón, 1999). En el sondeig es va documentar la roca calcària amb un pendent marcat i regularitzada amb un nivell de pedres i argiles (95/3208).[193] Per sobre s'estenien una sèrie d'estrats que, malgrat que es van interpretar d'entrada com a nivells de regularització que preparaven el mosaic, podien correspondre a diferents fases, si tenim en compte els resultats de les excavacions dels anys 2004-2005 a l'extrem oriental del corredor **2.1** (Remolà, Sánchez, 2007). Per sobre de l'esmentat nivell de regularització, s'estenia un possible paviment d'argila (95/3207) cobert per una hipotètica capa d'enderroc (95/3206). Per sobre s'estenia una aportació formada per fragments de desbastat de pedra del Mèdol-Soldó (95/3205), probable horitzó de treball relacionat amb la construcció de l'estança, i una capa compactada de polsim del mateix tipus de pedra (95/3204), similar a la documentada en el sondeig que es va fer al braç oriental del corredor (95/3102). La resta de la seqüència estava relacionada amb la preparació del paviment de mosaic extret. Malauradament, l'escassetat de material arqueològic recuperat impedeix obtenir una cronologia estratigràfica.

El mosaic[194] en blanc i negre i datable genèricament en el segle II, seguia l'esquema triclinar (figures 2.73, 6.3 i 6.4). Els braços de la U que delimiten el quadre central presenten una senzilla composició d'un escaquer d'escaires encaixats amb indicis evidents de mala planificació. A banda i banda de la porta, es disposava una composició lineal d'ogives en semicercle, en negre sobre blanc, dins el marc rectangular. En els extrems de la T, s'estenien sengles tapissos d'idèntica composició però desiguals en dimensions. L'espai situat en eix amb la porta, seguint el pal de la T, estava decorat amb un tapís rectangular amb la representació del tema del laberint, envoltat per una cinta murada, amb torres i una porta. Set rengleres de rectangles, superposats en alternança, imiten els blocs d'una muralla. Als angles s'alcen torres de silueta negra i detalls en blanc. L'entrada al laberint té forma de porta arquejada i coberta a doble vessant. És versemblant pensar en la presència del conegut tema de Teseu i el minotaure. A continuació del laberint, en el centre de la sala, destaca un tapís rectangular amb un escaquer d'escates biconvexes i bipartides en policromia. Entre el tapís de les escates i el de les escaires es disposen, en alternança, set quadrats i sis rectangles. Els primers estaven ocupats per les fontetes octagonals mentre que en els rectangles s'inscriuen losanges amb cercle encaixat i, a la zona interior, triangles inversos. A fora, als cantons triangulars es disposaven dobles destrals (*bipennae*) o peltes vermelles.

190 Similars als que componen les piscines del *frigidarium* de la segona fase dels banys meridionals (**6**).

191 "[...] entre los estratos que cubrían precisamente los tres grandes mosaicos [**3.2**, **3.3** i **3.4**] citados han aparecido unos trozos con restos de figuras" (Berges, 1970a, 149, làmina XI).

192 A l'Arxiu del MNAT es conserven uns fulls manuscrits sense numerar grapats en què es fa referència, en el primer full, a "varios fragtos de sudgálica. Un fondo de hispánica. 2 sig. Clara" recuperats "debajo el mosaico, sobre el canal de la entrada (6-7/VI/77)".

193 Només va aportar fragments de TS Sudgàl·lica, Parets Fines altoimperials, cuina africana i àmfora tarraconense.

194 Vegeu el capítol 6. Mosaic número 4 de la numeració de P. M. Berges 1970a (núm. 126 de la tesi de R. Navarro). Fotografies prèvies a l'extracció a càrrec de J. Sánchez Real, P. M. Berges i Foto Industrial Raymond (Navarro, 1979, làmines LXI,1, LXI,4, LXIII,1, 2, 4, LXIV,1-3 LXV,1-3).

Figura 2.75. Vista des de l'est de l'àmbit 3.2 durant les excavacions de 1948 (Raimon Miserachs).

Figura 2.76. Vista des de l'oest de l'àmbit 3.3 amb l'actual restitució infogràfica del mosaic; al fons, l'àmbit 3.4 (Arxiu MNAT).

Àmbit 3.3

A aquest àmbit de planta quadrangular (5,1 x 5,3 m; 27 m²), part del conjunt arquitectònic format per les estances **3.2** i **3.4** —amb els quals comparteix tècnica constructiva—, s'hi accedia des del corredor **3.1** mitjançant una porta d'aproximadament 1,10 m d'amplada situada al peu de les escales de connexió amb **2.1** (figures 2.71 i 2.76). També s'hi accedia des de l'estança precedent (**3.2**) a través d'una porta de 1,1 m d'amplada, amb els sòcols revestits amb plaques de marbre i pavimentat amb mosaic en la darrera fase. El mosaic, com els altres localitzats en aquesta zona l'any 1948, es va extreure entre l'hivern del 1967 i el 1968 (Berges, 1970a, 140). El mosaic de l'escut de triangles (M5)[195] té una composició centrada amb un tapís quadrat, policrom, amb un cercle inscrit (figures 2.6 i 6.5). Dues orles concèntriques envolten un escut (*clipeus*) de triangles curvilinis que creixen a partir d'una roseta central. A les cantonades triangulars del camp es representa un ocell que cau en picat amb les ales desplegades.

En la revisió posterior dels materials de les excavacions de P. M. Berges, la indicació "habitación del final del pasillo (1969)" es va identificar, pensem que erròniament, amb aquest àmbit (Otiña, 2005, 122-134).[196] L'any 1995 es va excavar un sondeig aproximadament en el centre de l'estança, on els nivells preparatoris del mosaic es presentaven més degradats (sector 3300; Macias, Ramón, 1999). La seqüència estratigràfica —molt simple i semblant a la detectada a l'àmbit **3.4**— estava formada per un nivell argilós de terraplenament que cobria la superfície de la roca calcària, relativament regular, i estava cobert per la preparació del mosaic.

Àmbit 3.4

Àmbit quadrangular, de les mateixes dimensions que l'anterior (5,1 x 5,3 m; 27 m²), connectat amb l'estança **3.3** a través d'una porta amb brancals fets de maons lligats amb morter de calç, de 1,35 m d'amplada (figures 2.71 i 2.77).[197] Les parets anaven revestides amb plaques de marbre[198] i el sòl pavimentat amb mosaic (M6) (figura 6.6). En el moment de l'extracció es conservava en bon estat el revestiment amb plaques de marbre blanc del llindar de la porta que el comunicava amb **3.3**. El mosaic, com els anteriors, va ser identificat l'any 1948 i extret entre l'hivern del 1967 i el 1968 (Berges, 1970a, 140). L'any 1995 es va excavar un sondeig aproximadament en el centre de l'estança (sector 3400; Macias, Ramón, 1999). En els nivells preparatoris del mosaic va aparèixer un fragment de fust llis de columna i ceràmica poc significativa cronològicament.

El mosaic de l'escut d'escates (M6)[199] es presenta com un tapís quadrangular policrom amb composició centrada emmarcat per una alineació de creus en punta només interrompuda pel llindar de la porta (rectangle negre amb un tirs bàquic). El camp quadrat presenta un cercle inscrit en el qual es desenvolupa un escut d'escates biconvexes i bipartides. El motiu central no s'ha conservat però R. Navarro apunta que es podria tractar d'un tema bàquic, una hipòtesi avalada pel tirs representat en el llindar i per la presència, en els triangles de les cantonades, de dos coloms aferrats a un *Kantharos* o crater ple de fruites i tiges vegetals. Una composició que s'adiu amb la funcionalitat de la sala del conjunt triclinar format per les estances **3.2**-**3.4**.

---

[195] Mosaic número 2 de la numeració de P. M. Berges 1970a (núm. 124 de la tesi de R. Navarro). Fotografies prèvies a l'extracció realitzades per J. Sánchez Real (Navarro, 1979, làmina LVIII, 6-8). Vegeu el capítol 6.

[196] L'extracció del mosaic a inicis del 1968 indica que les excavacions del 1969 haurien d'haver afectat nivells previs al mosaic, difícilment compatibles amb la cronologia proposada per als estrats revisats. Pensem que, potser, l'anotació "habitación al final del pasillo" es refereix a les estances arrasades situades a l'extrem oriental del corredor **2.1** (**2.10** i **2.11**).

[197] En un moment posterior es redueix l'amplada a 1,05 m amb la construcció d'un brancal amb fragments de plaques reutilitzades.

[198] Es conserven les grapes de ferro recalçades amb petits fragments de plaques de marbre o pedra d'Alcover. Una tècnica similar a la d'altres placats de la vil·la, especialment els corresponents a les darreres reformes dels banys meridionals.

[199] Mosaic número 3 de la numeració de P. M. Berges 1970a (núm. 125 de la tesi de R. Navarro). Fotografies prèvies a l'extracció a càrrec de Foto Industrial Raymond (Navarro, 1979, làmina LIX, 2-3). A l'arxiu del MNAT es conserva una fotografia en color del moment d'extracció del mosaic on s'aprecien el revestiment de marbre blanc del llindar de la porta i, molt puntualment, de les parets. En el mur meridional s'observa la capa de preparació del revestiment i diversos forats en el mosaic d'aquesta part de l'estança. Vegeu el capíttol 6.

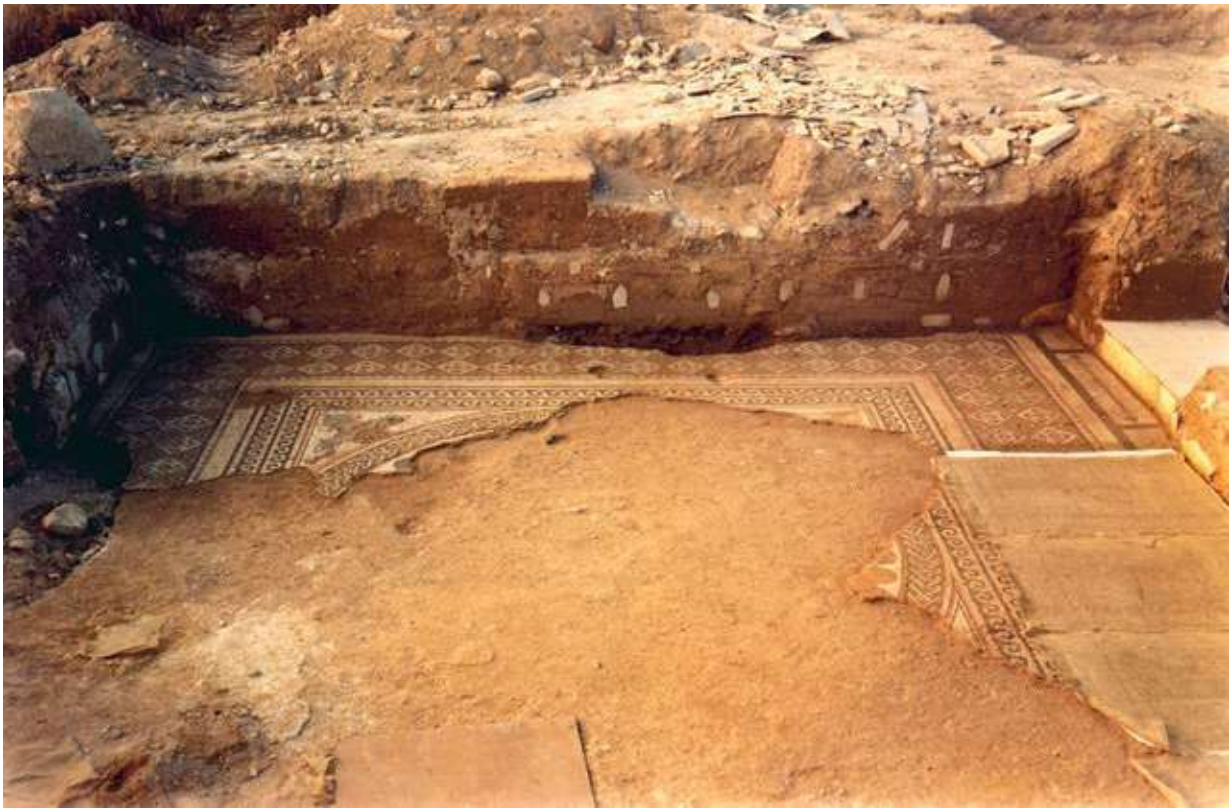


Figura 2.77. Vista des del nord de l'àmbit 3.4 abans de l'extracció del mosaic (M6) (Arxiu MNAT).

Posteriorment, a l'angle sud de l'estança, en eix amb l'entrada, es va construir una petita font feta a sac a l'exterior en *opus caementicium*. És una estructura hidràulica de planta semicircular (1,06 x 1,24 m) revestida amb una capa d'*opus signinum* i un aplacat de marbre de color blanc vetejat. Es devia tractar d'una reforma respecte al projecte original de l'estança. D'aquest àmbit procedien fragments de fust de lesena d'estuc amb contraestries (F8).

Àmbit 3.5

Davant la façana meridional del *triclinium* (**3.2**), i en correspondència amb les cadenes de carreus, es disposaven, inicialment, quatre pilars de pedra del Mèdol-Soldó (d'aproximadament 68 x 66 x 55 cm) que componen un pòrtic de 3,7 m d'amplada i uns 12 m de llargada, amb un intercolumni variable (uns 3 m entre els pilars dels extrems i 3,36 m entre els pilars centrals) (figures 2.71, 2.78 i 3.48). A partir de les excavacions de dos sondeigs, l'any 1996 (sector 2100; Macias, Ramón, 1999), a l'extrem occidental de pòrtic (96/2100) es va suggerir l'existència d'un tercer braç de pòrtic, una qüestió que va quedar resolta amb l'excavació en extensió de l'any 2004 (04/2200-2300) que va permetre identificar un tram de pòrtic —enllaçat perpendicularment amb el corredor **3.1**— que formava la façana meridional del *triclinium* i el límit septentrional de la possible *palaestra* (**3.6**) dels banys meridionals (sectors 2200 i 2300; Remolà, Sánchez, 2007). Posteriorment es tanquen els espais entre els restants tres pilars (amb murets similars als del pòrtic **3.1**). Es pot observar clarament com un dels murs del tancament es lliura a la capa pictòrica que revestia la façana de la *pronaos* del mitreu (**5.1**). Finalment, l'àmbit queda farcit per un nivell d'enderroc o colgament del segle III o posterior.

Els pilars de pedra del Mèdol-Soldó del pòrtic se sustenten en una base quadrangular d'*opus caementicium*. Sobre aquesta base es recolzava un bloc de fonamentació (al voltant de 95 x 106 x 50 cm)[200] que feia de suport a l'alçat.[201] Del pilar més occidental, en línia amb el traçat del corredor (**3.1**), només

[200] Dades aproximatives obtingudes a partir dels blocs conservats i mesurables.

[201] Les úniques evidències documentades anteriors a la construcció del pòrtic són dues rases (de plantació?) paral·leles orientades nord-est/sud-oest.

Figura 2.78. Vista des del nord de l'àmbit 3.5 (Arxiu MNAT).

es conservava el forat d'espoliació. Els dos següents conserven el bloc de fonamentació i el primer bloc de l'alçat.[202] El pilar més oriental, possiblement precedit d'un esglaó, es troba a una cota inferior. També a l'extrem occidental devia existir un canvi de nivell en relació amb la cota de circulació del corredor **3.1**, posteriorment desfigurada per la construcció de les escales existents. El paviment documentat (04/2353), en pendent i considerablement alterat, estava format bàsicament per una capa compactada de sorres groguenques —detritus del treball de la pedra del Mèdol-Soldó, sense material arqueològic—, unes característiques més pròpies d'un farciment constructiu similar al que s'ha documentat en el tram oriental del corredor **3.1**.

Amb la posterior construcció de la *pronaos* del mitreu (**5.1**) a l'extrem oriental del pòrtic, el pilar més oriental queda incorporat dins d'aquest nou espai de culte. Els altres tres pilars actuaven com a pòrtic d'accés a la *pronaos* fins que, en la darrera fase arquitectònica documentada, es van tancar els intercolumnis[203] i es va aplicar una nova capa pictòrica —fons blanc i requadres en vermell— revestint tant el mur nou com el de la façana del *triclinium*. És possible que, en aquest mateix moment, es col·loqués un llindar en el punt de contacte amb el corredor **3.1** per configurar una estança de poc més de 9 m de llargada que precedia la *pronaos* del mitreu. El paviment identificat, molt irregular, estava format per argila compactada (04/2297). Sobre el paviment, adossats al mur de tancament del pòrtic, es conserven dos fusts de columna en pedra del Mèdol-Soldó (F2) en posició horitzontal, de 42 cm de diàmetre, que presenten la superfície repicada per aplicar-hi un revestiment d'estuc.[204] Es podia haver reutilitzat com a banqueta o bé ser un indici d'una reforma en curs. En una zona propera també es constata la presència d'un tambor de columna en granit llis (F3).

[202] Sobre la cara superior dels carreus s'observa una incisió en forma de creu similar a les que presenten els blocs conservats del mur septentrional del passadís dels banys meridionals (**6.1**).

[203] Els tancaments es caracteritzen per la combinació de pedres irregulars i fragments de plaques de marbre i altres materials constructius i decoratius reutilitzats lligats amb fang. No podem determinar si es tractava d'un massissat complet de l'intercolumni o d'un parapet.

[204] La base del fust més septentrional apareix pintada de vermell i amb un cercle i dues línies que es creuen perpendicularment incises. L'extrem meridional està falcat amb pedres irregulars per anivellar-la. No sabem si la pintura vermella documentada a la base pot suggerir una relació amb el mitreu del qual hipotèticament podrien procedir.

Figura 2.79. Vista des del jardí (4) de l'àmbit 3.6; s'observen els sondeigs per documentar la fonamentació dels pilars del pòrtic 3.1 (Arxiu MNAT).

Pel que fa a l'amortització i colgament de l'àmbit,[205] la seqüència estratigràfica excavada l'any 2004 (04/sector 2200) va posar de manifest que sobre el paviment es disposaven un seguit de nivells d'enderroc,[206] sense materials cronològicament significatius, excepció feta d'un fragment de TS Africana A i àmfores sudhispàniques Keay 16 i 23, datables a partir de mitjan segle III. La superfície del nivell superior (04/2291) apareixia regularitzada i formava un nivell de circulació (04/2290), per sobre del qual es van dipositar una sèrie d'estrats d'enderroc o colgament,[207] amb fragments esporàdics de placa i un fragment de TS Africana C. Material molt escàs per proposar una cronologia que, en tot cas, s'ha de situar a partir del segle III. El nivell superior d'aquest estrat (04/2267) es va tallar per un forat (04/2263), d'interpretació incerta, ubicat aproximadament al centre de l'àmbit. El forat estava farcit per un conjunt d'estrats[208] de matriu argilosa amb material constructiu —incloent-hi dos blocs de pedra del Mèdol-Soldó (04/2256) corresponents, possiblement, als pilars del pòrtic— i decoratiu.[209]

L'escàs material cronològicament representatiu indica un context de mitjan segle III o posterior.[210] Finalment, un cop reblert el forat es van estendre una sèrie de nivells de regularització[211] tallats per la rasa de saqueig (04/2230)[212] d'una de les cadenes de carreus del mur del *triclinium*. Pràcticament tot el material recuperat és de caràcter constructiu i decoratiu,[213] sense elements cronològics definidors. Per seqüència estratigràfica la formació s'ha de situar en el segle III o posterior.

[205] En l'excavació del 1996 es va individualitzar un únic nivell de colgament (96/2122) caracteritzat per la presència de fragments de placa i escàs material ceràmic (Macias, Ramón, 1999, 59).

[206] UE 04/2295, 04/2289, 04/2294, 04/2296, 04/2293 i 04/2291.

[207] UE 04/2276, 04/2329, 04/2338, 04/2268, 04/2269 i 04/2267.

[208] UE 04/2265, 04/2261, 04/2256, 04/2254, 04/2253, 04/2252, 04/2251, 04/2248, 04/2247, 04/2246, 04/2243, 04/2242, 04/2241, 04/2238 i 04/2237.

[209] Fragments de placa i peces d'*opus sectile* (*africano*, *africano verde*, alabastre, *brocatello*, *cipollino*, *giallo antico*, granet, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto*, pòrfid vermell, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde* i pedra d'Alcover i de Santa Tecla), un bloc de pedra del Mèdol-Soldó corresponent a un dels brolladors octogonals del *triclinium*, un fragment de capitell corinti i un fragment de capitell de lesena.

[210] TS Africana C Hayes 50, cuina africana Ostia III-267A, I-261, I-263 i I-20, àmfora mauritana Keay 1, àmfora africana Keay 7 i àmfora sudhispànica Beltrán 68.

[211] UE 04/2234, 04/2232, 04/2228, 04/2221, 04/2231, 04/2226 i 04/2222.

[212] En el nivell de farciment de la rasa (04/2229) es van recuperar fragments de placa i peces d'*opus sectile* (*africano*, *africano verde*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, *portasanta*, *rosso antico* i pedra d'Alcover).

[213] Fragments de placa i peces d'*opus sectile* (*africano*, *africano verde*, *brocatello*, *cipollino*, *giallo antico*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto*, pòrfid vermell, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde* i pedra d'Alcover i de Santa Tecla).

Àmbit 3.6

Al sud del pòrtic **3.5** i del mitreu (**5**) i a l'est del corredor **3.1**, sembla definir-se un espai descobert que presenta greus dificultats de caracterització (figures 2.71 i 2.79). El sector va ser sondejat (1996/sector 2100 i 2004/sector 2200) amb la intenció de caracteritzar arquitectònicament aquest espai i verificar l'existència d'un nou tram de corredor que, disposat perpendicularment a l'extrem oriental del pòrtic **3.5**, delimités un espai central rectangular (Macias, Ramón, 1999; Remolà, Sánchez, 2007). Per comprovar la possible existència d'un nou tram de pòrtic es va plantejar, l'any 2004, una trinxera (19 x 1,5 m)[214] perpendicular a la columna més oriental del pòrtic **3.5**.

Estructuralment, només podem suposar la continuïtat d'una canalització[215] que, des del jardí i travessant perpendicularment el corredor **3.1**, discorria en paral·lel al pòrtic **3.5**. Tant aquesta com qualsevol altra estructura que eventualment pogués existir han desaparegut sense deixar rastre. De fet, en aquest sector només es conserven les bases en *opus caementicium* de la fonamentació del corredor **3.1**, en part gràcies a la presència en aquest punt de roca que n'ha afavorit la preservació. Sense més arguments que la seva proximitat als banys meridionals (**6**) es podria suggerir la possibilitat que en aquest punt hi hagués una hipotètica *palestra*. L'arrasament del sector va impedir donar resposta als objectius plantejats. [216]

Només una estreta franja entre el pòrtic i el marge de pagès, incorporada a la terrassa agrícola superior, conservava evidències estratigràfiques d'època antiga. El nivell inferior excavat (04/2240), corresponent a un possible paviment format per una preparació de desbastat i polsim de pedra del Mèdol-Soldó amb una superfície de morter de calç, s'adossava als pilars del pòrtic.[217] Per sobre, s'estenien diversos nivells de farciment (04/2235, 04/2236 i 04/2233) de característiques similars —polsim de pedra del Mèdol-Soldó compactat—, probablement relacionats amb un recreixement de la cota de circulació i que no van aportar material cronològicament significatiu.[218] Una elevació de nivell relacionada amb el tancament dels intercolumnis del pòrtic **3.5**. Cobrint aquest recreixement, s'estenia una capa de cendres sense material arqueològic (04/2211) i, per sobre, el nivell d'enderroc del mur que tanca l'intercolumni més occidental (04/2227 i, possiblement, 04/2326 i 04/2335).[219] La part superior de la seqüència (96/2124, 04/2225, 04/2208 i 04/2223) estava format per una densa concentració de material constructiu i decoratiu.[220] La presència de TS Africana A (Lamboglia 9 i 11) i TS Africana A/D (Hayes 18)[221] suggereix una cronologia del segle III o posterior.

4.4. Jardí (4)

Aquest gran espai enjardinat al peu de la façana meridional de l'edifici principal de la vil·la del segle II està delimitat al nord i a l'est pels corredors **2.1** i **3.1** (figures 2.80-2.83). Els límits meridional i occidental no es poden precisar, en aquests moments, més enllà d'una hipotètica modulació de

[214] Es va constatar un seguit de rases de vinya i forats de plantació d'època moderna excavats en el nivell d'argiles geològic. Només un dels retalls, de planta lineal, podria atribuir-se a època romana a partir de la composició del farciment.

[215] Abans de la intervenció dels anys 2004-2005, la part visible en aquell moment va ser interpretada com les restes molt deteriorades d'una escala que articularia el corredor **3.1** en el punt de contacte amb el pòrtic del *triclinium* (**3.5**) (Macias, Ramón, 1999, 29), inicialment interpretat com un nou braç del corredor que comunicava el cos central amb els banys meridionals.

[216] Actuacions agrícoles posteriors han suposat el profund arrasament d'aquest sector del jaciment. El desnivell, de gairebé dos metres, quedava delimitat per un marge de pagès que s'ha anat desmuntant a mesura que avançava el front d'excavació a partir de mitjan dels noranta del segle XX.

[217] L'únic fragment ceràmic recuperat correspon a TS Hispànica.

[218] Únicament el nivell superior (04/2233) va aportar un conjunt relativament extens de fragments de placa i peces d'*opus sectile* (*africano*, *cipollino*, *giallo antico*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde* i pedra d'Alcover).

[219] Format bàsicament per fragments de placa i peces d'*opus sectile* (*africano*, alabastre, *brocatello*, *cipollino*, *giallo antico*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, pòrfid vermell, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde* i pedra d'Alcover). Quant a ceràmica, només podem ressenyar la presència de cuina africana i àmfores africanes, itàliques i orientals.

[220] Gran quantitat de material ceràmic de construcció (*tubuli*, *cuneati*, *laterculi*, etc), fragments de placa i peces d'*opus sectile* (*africano*, alabastre, *brocatello*, *cipollino*, *giallo antico*, granet vermell, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto*, pòrfid vermell, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde*, *verde antico* i pedra d'Alcover i de Santa Tecla) i fragments de vidre de finestra.

[221] Acompanyada de cuina africana (Lamboglia 9 i 10A, Ostia III-267A i Ostia I-264) i àmfores africanes, sudhispàniques (Dressel 20), eivissenques, itàliques i sudgàl·liques, produccions que se situen entre la segona meitat del segle II i la primera meitat del segle III.

l'espai a partir de les restes identificades fins ara. De l'ordenació interior destaquen un seguit d'estructures hidràuliques de planta rectangular o quadrangular (cisternes de fonts) i dues canalitzacions que, procedents de la plataforma superior i de la cisterna de l'*Oceanus*, conduïen l'aigua fins als banys meridionals (**6**). Les dades de les darreres excavacions permeten observar dos horitzons d'ús: un primer que coincideix amb la base de les pilastres que formen el corredor **3.1** i un segon, relacionat amb el tancament del pòrtic i la construcció de la planta semisoterrani (**2**), que enlaira la cota prop d'un metre. Actualment, la major part de les estructures hidràuliques visibles corresponen a la segona ordenació, probablement, terrassada seguint el pendent natural de la vessant.

En aquest sector, les actuacions han tingut un caràcter puntual i una documentació desigual (mínima pel que fa als anys setanta del segle XX). Van ser diverses les rases i trinxeres d'excavació dirigides per P. M. Berges en aquest sector. A partir de les fotografies i de les informacions orals es constata que, a més del rebaix generalitzat dels nivells superiors de la seqüència estratigràfica i de posar al descobert —en part o totalment— els àmbits **4.1**, **4.2**, **4.3** i **4.4**, es va excavar íntegrament la canalització situada més a l'oest i es van resseguir l'angle conservat de l'estructura situada al nord-oest del jardí (**4.1**) i part del mur que delimita el criptopòrtic (**2.1**). També es van fer sondeigs al costat del tercer pilar (comptant el d'angle) del pòrtic que delimita el corredor **3.1**, al costat del dipòsit **4.2** i en el tram meridional a l'entorn de la canalització més occidental.

A més dels àmbits hidràulics identificats, el jardí era creuat per dues canalitzacions.[222] La canalització més oriental parteix de la cisterna de l'*Oceanos*, construïda a mitjan segle II per iniciativa de *Caius Valerius Avitus* i *Faustina*, i, creuant el corredor (**2.1**) i el jardí (**4**), es dirigeix cap als banys meridionals (**6**) (Ramón, 2000). Concretament, es lliura a la conducció que abasteix d'aigua el nimfeu-*piscina frigidaria* (**6.25**) i el dipòsit **6.26** dels banys meridionals. La part més meridional de la canalització ja havia estat posada al descobert durant l'etapa de P. M. Berges, mentre que la meitat septentrional només havia estat puntualment afectada per dos sondeigs i una rasa paral·lela al costat del mur que delimitava **2.1**.

Aquesta canalització —que segueix una orientació nord-est/sud-oest i té un recorregut lineal d'uns 65 m— es disposa en paral·lel al corredor **3.1**, i evita els dipòsits **4.2**, **4.3** i **4.4**, associats a la vil·la del segle II. La conducció presenta diversos trams en funció de la tècnica constructiva. Entre l'origen i, aproximadament, el dipòsit-nimfeu **4.4** la caixa del canal està excavada a la roca i presenta amplades que oscil·len al voltant de 40 cm. A partir d'aquest punt, es convertia en un canal construït a sac amb murets de pedres irregulars i morter de calç revestits internament amb una capa d'*opus signinum*. L'amplada oscil·la prop de 25 cm. I, finalment, el segment (aproximadament els darrers tres metres i mig) que enllaçava amb una canalització procedent del nord-oest està constituïda per blocs de pedra del Mèdol-Soldó rebaixats formant una caixa que, en el punt de connexió d'ambdues conduccions, té una amplada de 40 cm. Els blocs estan lligats i reforçats lateralment per morter de calç i petites pedres irregulars i l'interior, amb símptomes d'erosió evidents, no conserva restes de revestiment hidràulic. La coberta és de lloses regulars de pedra del Mèdol-Soldó lligades amb morter de calç per millorar l'estanqueïtat de l'estructura. La profunditat del rebaix en la roca s'explica per la necessitat d'adaptar-se a la cota del paviment del criptopòrtic i de les altres estances relacionades amb aquest projecte, àmbits excavats parcialment a la roca. El canvi en la tècnica que s'observa en el tram final, amb l'ús de blocs de pedra del Mèdol-Soldó rebaixats, podia estar relacionat amb la connexió entre aquesta canalització i una d'anterior procedent del nord-oest. Aquesta darrera, de la qual es conserva una tègula de coberta, està feta, també, amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó rebaixats però amb un ús mínim del morter en les juntes i sense reforços laterals. A partir del punt d'unió entre ambdues, els blocs estan units amb més morter de calç i el traçat es fa més sinuós (amplades d'entre 29 i 34 cm) per connectar amb l'àmbit **6.25**. A aquesta canalització se n'hi lliura una altra, amb tècnica molt diversa —morter de calç i fragments de material ceràmic de construcció amb revestiment intern d'*opus signinum*— i amplades d'entre 21 i 28 cm, que portava l'aigua al dipòsit **6.26**, adossat al nimfeu-*piscina frigidaria* (**6.25**).

[222] En les excavacions del 2004-2005 es van documentar restes d'altres canalitzacions i conduccions que s'han conservat molt precàriament. Podrien també existir altres canalitzacions que no hagin estat encara detectades (Remolà, Sánchez, 2007).

La seqüència estratigràfica documentada en la intervenció del 1999 (sector 99/3600) en un segment del tram excavat a la roca posava de manifest que la rasa constructiva del canal tallava la roca calcària i un paquet de sediments no excavats.[223] Si més no, una part d'aquest conjunt estratigràfic correspon a una fase precedent evidenciada per un mur de pedres irregulars lligades amb fang que va quedar afectat per l'excavació de la trinxera i que es pot relacionar, tant des d'un punt de vista tècnic com estratigràfic, amb la vil·la del segle I dC, que s'estenia també per la zona ocupada posteriorment pel jardí. Considerant la relació amb la cisterna construïda per *Caius Valerius Avitus*, la canalització deu correspondre a mitjan segle II, tot i que podria haver estat objecte de reparacions posteriors.

Més a l'oest s'estén una segona canalització que creuava el jardí, també en sentit nord-est/sud-oest. Excavada a inicis de la dècada dels setanta del segle XX per P. M. Berges, no disposem de més evidències que les derivades de l'observació. Aquest tram de canalització, amb un recorregut lineal conservat d'aproximadament 50 m, enllaçava molt probablement amb el tram de conducció visible a l'interior de l'àmbit **1.27**, una continuïtat que va quedar interrompuda per la construcció del criptopòrtic. A diferència de l'anterior, el rebaix de la roca és mínim i té com a únic objectiu regularitzar la base en els punts on la roca està més alta. La caixa, amb una amplada que oscil·la entre 53 i 55 cm, està construïda amb murets d'obra fets amb pedres irregulars lligades amb morter, sense que s'observin restes de revestiment intern hidràulic. La coberta està formada per lloses irregulars de pedra calcària sense desbastar. La canalització queda interrompuda pel dipòsit-nimfeu **4.4**, construït en el punt on la canalització girava per dirigir-se cap al sector dels banys meridionals (**6**). El tram conservat dins de l'àmbit **1.27** és tècnicament similar tant en la caixa com en la coberta, un fet que reforça el caràcter unitari, tot i la desaparició del tram afectat per la construcció del criptopòrtic esmentat. Té unes característiques semblants la canalització visible dins de l'àmbit **1.26**, tot i que els murs laterals són més contundents i, en part, construïts amb *opus caementicium*. En aquest cas va quedar interrompuda per la construcció de la planta semisoterrani. No s'observa la continuïtat cap al sud ja que el traçat teòric discorria per una zona del jardí no excavada. Tampoc es pot descartar que girés i es lliurés al canal occidental del jardí, aparentment de la mateixa fase.

L'any 2004 es va dur a terme un sondeig dins del jardí, adjacent al pòrtic **3.1** (Remolà, Sánchez, 2007). Per sota dels nivells de terraplenament es van delimitar i excavar les restes d'un dipòsit (**4.6**) anterior a la configuració d'aquest espai enjardinat i, per tant, possiblement relacionat amb la vil·la del segle I dC. A aquesta fase també correspon un mur de pedres irregulars lligades amb argila que, seguint l'orientació del límit occidental del dipòsit, continua en direcció sudoest —emplaçament dels banys meridionals— i nord-est enllaçant amb un mur de característiques similars documentat en el sondeig que es va dur a terme a l'angle oriental del jardí. Aquest mur delimita per l'oest un àmbit en el qual es va documentar una estructura feta amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó d'interpretació indeterminada. A l'oest es definia un espai, amb restes de dues canalitzacions orientades nord-est/sud-oest, que, possiblement, constituïa una zona de circulació cap a les estances principals de la part superior de la vil·la del segle I dC.

Posteriorment, a l'angle nord-est del dipòsit **4.6** es va construir un dels pilars del pòrtic **3.1**.[224] Aquesta activitat va suposar l'arrasament del dipòsit **4.6**, fragments del qual es van documentar dins la rasa de fonamentació del pilar, i amb la col·locació de noves conduccions associades a estructures hidràuliques (**4.3** i **4.4**) que devien correspondre a una fase inicial de configuració del jardí, en relació amb el pòrtic. El paviment del dipòsit **4.6** és travessat per una rasa —destinada a una conducció possiblement de plom— que podia haver conduït les aigües provinents de la font del dipòsit-nimfeu **4.4** cap el

[223] Farcint la part superior de la rasa, per sobre de la coberta, es va documentar un estrat (99/3613) que va proporcionar fragments de TS Africana A. Altres nivells de farciment (de característiques físiques distintes) localitzats en altres punts més enlairats de la canalització van aportar fragments de TS Africana C, entre ells (99/ 3608) un del tipus Lamboglia 40bis, i d'àmfora sudhispànica Keay 16A. No es va poder establir una relació física directa entre els distints estrats de farciment i, per tant, no és possible determinar la seva contemporaneïtat. Coincidint amb el límit superior de la trinxera i cobrint tots els nivells de farciment, s'estenien uns estrats de terraplenament (99/3612 i 99/3619) amb presència de TS Africana A (Lamboglia 3 i 3C).

[224] Dins la rasa constructiva del carreu, es van documentar una capa de regularització d'*opus caementicium*, el carreu de base (39 cm d'altura per 93 cm de longitud), les empremtes del primer bloc del pilar (aproximadament 66 cm de costat) i diversos nivells de farciment que no van reportar materials arqueològics.

nord-est, on enllaçava amb la canalització que creuava transversalment l'àmbit **3.1**. A aquesta darrera canalització es lliurava, també, a una altra conducció feta d'obra i teules que desguassava al dipòsit **4.3**. Per sobre del paviment del dipòsit **4.6** s'estenien un seguit de nivells de terraplenament/regularització que formarien el sòl del jardí relacionat amb la vil·la del segle II[225]. Posteriorment s'hi van dipositar aportacions de terra que van elevar el nivell de circulació del jardí en relació amb el tancament dels espais entre pilars del pòrtic **3.1**, un fet que podem situar entre la primera meitat i mitjan segle III a partir del material recuperat.[226] Per sobre d'aquests farciments s'estenia una plataforma inclinada d'*opus signinum* adossada al mur de tancament del pòrtic **3.1**. Tot apunta que també es pot relacionar amb aquesta fase la construcció del dipòsit **4.2**, ubicat a l'angle nord-oriental del jardí, davant del *triclinium* (**3.2-3.4**).

En aquesta mateixa campanya es va plantejar un sondeig a l'angle que formen el corredor del criptopòrtic (**2.1**) i el pòrtic **3.1**, entre la canalització oriental (provinent de la cisterna de l'*Oceanos*) i el tercer pilar (incloent-hi el d'angle) del pòrtic (Remolà, Sánchez, 1999). Les evidències més antigues, corresponents a la vil·la del segle I dC, són dos murs construïts amb pedres irregulars lligades amb argila, ambdós orientats nord-est/sud-oest. El més oriental és la continuació del mur documentat sota el mosaic del corredor del criptopòrtic (**2.1**). Amb la mateixa orientació i tècnica, s'observen segments de mur tant en el sondeig a l'altura del pòrtic meridional del *triclinium* com a l'entorn de l'accés als banys meridionals, que defineixen un dels eixos vertebradors de la vil·la del segle I dC. La continuïtat del mur cap al nord-est, enllaçant amb les estances productives documentades sota el corredor del criptopòrtic, queda interrompuda per la fonamentació d'un dels pilars del pòrtic que articula arquitectònicament aquest espai a partir d'inicis del segle II. Quant a la cronologia, els estrats de regularització que s'adossen al mur formen un nivell de circulació que es pot datar entre mitjan segle I i el començament d'època flàvia.[227] Per sobre s'estenien el nivell d'enderroc del mur i un estrat d'anivellament que, per la presència de TS Africana A, correspondria a finals del segle I o, més versemblantment, a inicis del segle II.

Àmbit 4.1

Aquesta edificació, no relacionada amb el jardí de la vil·la del segle II, va ser parcialment excavada a inicis de la dècada dels anys setanta del segle XX (Berges, 1970a i 1977a) (figures 2.80 i 2.84). La manca de documentació estratigràfica obliga a fer una mera lectura estructural de les restes conservades. Constructivament, els murs estan formats per pedres de dimensions variables (més grans en els angles) lligades amb argila (similar a la de l'àmbit **2.3**). Malgrat que només es conserva l'angle meridional, un retall en la roca indica la seva continuïtat cap al nord-oest. També s'estenia cap el nord-est, però tampoc no podem determinar quina relació mantindria amb l'àmbit **2.3**, amb el qual comparteix una tècnica constructiva semblant. L'ascens gradual de la roca i la construcció posterior de la planta semisoterrani van eliminar les evidències d'una relació física entre les dues estructures. Desmuntat parcialment durant els treballs de construcció de la vil·la del segle II, la base es va conservar en els punts més baixos del pendent, oculta sota els nivells de terrassament del jardí. Quant a la interpretació, l'edificació pot estar relacionada amb la vil·la del segle I dC o, més probablement, amb un edifici precedent que podem identificar amb un *castellum*, al voltant del qual es devia construir la vil·la del segle I dC.

Àmbit 4.2

Dipòsit rectangular (9,80 x 1,53 m; uns 15 m^2) i que formava part d'una font del jardí de la vil·la del segle II (figures 2.80 i 2.85). El farciment d'aquesta estructura hidràulica, revestida amb *opus signinum* i dotada de mitges canyes en els angles, va ser extret el juny del 1969 (Berges, 1970a i 1977a). Els materials procedents d'aquest sector estudiats per P. Otiña (2005, 154-159) corresponen a l'estrat II ("E-II inferior, relleno"). La presència d'un fragment d'àmfora africana del tipus Keay 25C suggereix una cronologia a partir de mitjan segle IV. Per topografia, ja que no s'han excavat els

[225] Entre el poc material recuperat, destaca la presència de quatre fragments de TS Africana A, juntament amb ceràmica de cuina africana, àmfores africanes i TS Sudgàl·lica, fragments de placa i tessel·les de distints marbres i restes de pintura mural.

[226] TS Africana C de la forma Hayes 50A, TS Africana A (Lamboglia 3B i 3C) i ceràmica de cuina africana.

[227] A més de ceràmica comuna i àmfores de distintes procedències i de fragments de pintura mural, destaca la presència de TS Sud-gàl·lica (Dragendorff 15/17, 18, 27 i 33 i Ritterling 12).

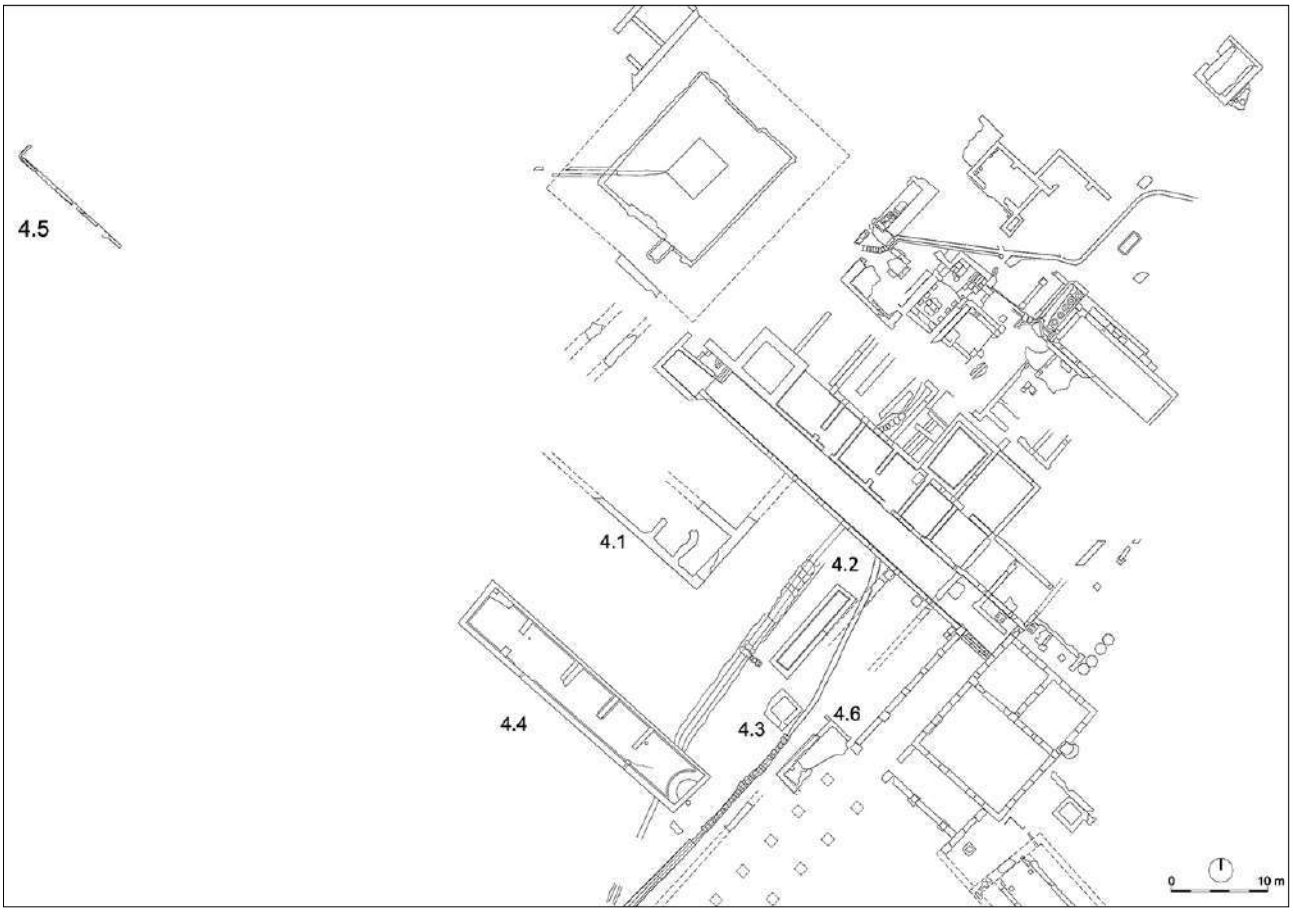


Figura 2.80. Planta del sector 4 indicant la numeració d'àmbits (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Figura 2.81. Vista aèria del sector 4 (Global Mediterránea Geomática/Arxiu MNAT).

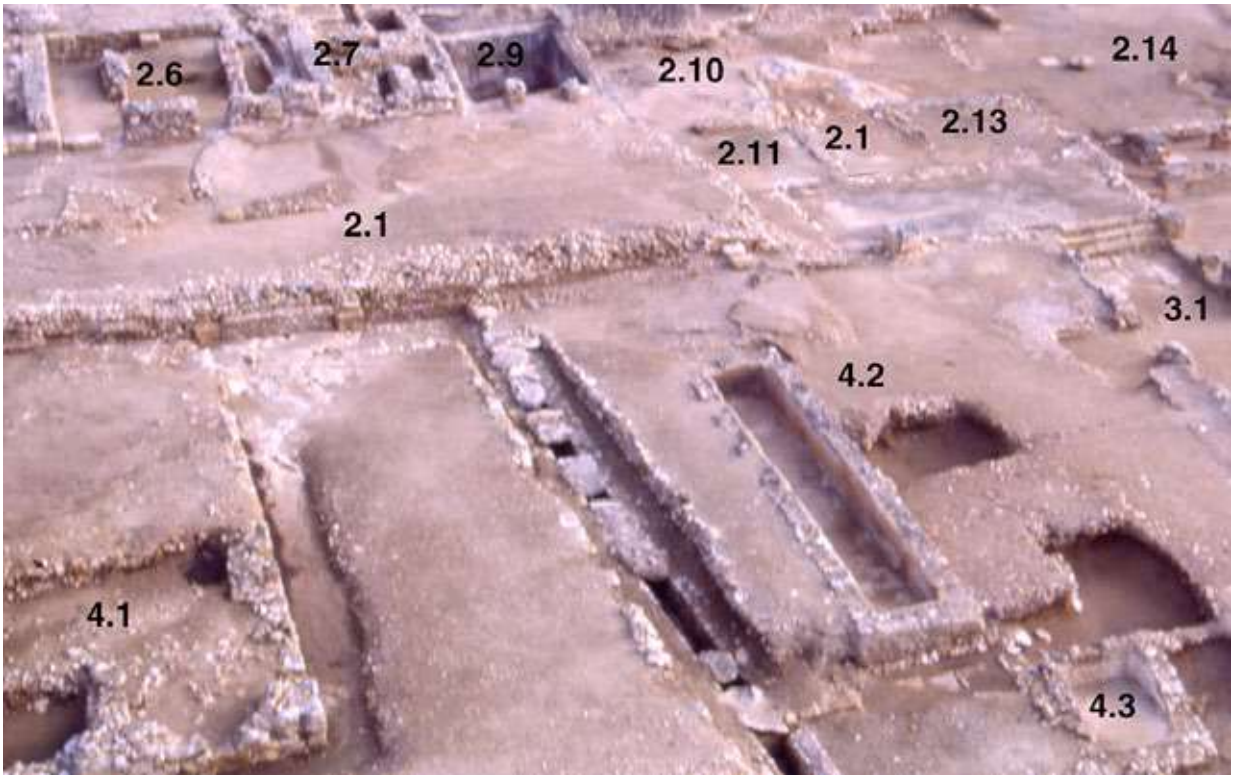


Figura 2.82. Vista aèria des del sud del quadrant nord-est del jardí (4) amb les canalitzacions a finals dels anys vuitanta del segle passat (Arxiu MNAT).

nivells estratigràfics associats a la construcció, aquest dipòsit és posterior al tancament del pòrtic **3.1** i subsegüent recreixement de la cota del jardí. A manera d'hipòtesi, aquest dipòsit podia haver abastit les set fontetes del *triclinium* (**3.2**) mitjançat un tub de plom. Si fos així, tindríem un indici per datar el mosaic i les fontetes associades, la darrera configuració d'aquest àmbit, abans del moment crític de finals del segle III. En els nivells de farciment també es va recuperar un fragment de cama dreta nua d'una estatueta masculina en marbre blanc (MNAT 45044-1) (figura 8.13).[228]

Àmbit 4.3

Dipòsit quadrangular (1,81 x 2,09 m; uns 3,8 m^2) i que formava part d'una font que decorava el jardí de la vil·la del segle II (figures 2.80 i 2.86). Presenta les característiques pròpies d'aquesta mena d'estructures hidràuliques, amb revestiment d'*opus signinum* i mitges canyes en els angles. El farciment es va extreure durant les excavacions d'aquest sector sense que ens consti més informació (Berges, 1970a i 1977a). En el mur oriental, a la base, s'observa un orifici circular (vuit centímetres de diàmetre) associat a un canal obert fet amb *imbrices* que es dirigeix cap a l'est. Posteriorment, l'orifici es va segellar amb morter. El canal es conserva en un tram d'1,40 m, tot i que la seva continuïtat en direcció a **3.1** està indicada pel trencament d'un dels murs de dipòsit **4.6**, corresponent a la vil·la del segle I dC.

Àmbit 4.4

Aquesta gran cisterna rectangular (28,63/29,03 m x 4,38/4,69 m; exteriorment, 29,65/30,38 x 5,38/5,71 m) associada a un nimfeu en exedra, formava part del jardí de la vil·la del segle II en relació amb el subministrament d'aigua als banys meridionals (**6**), una hipòtesi ja plantejada (Berges, 1977a, 41, figura 1, 14) (figures 2.80, 2.87 i 2.88). Els murs estan revestits amb *opus signinum* amb la característica mitja canya en els angles.[229] A l'extrem oriental es conserva la base d'una exedra semicircular (1,22 m de radi) orientada al sud-est que es pot interpretar com una font monumental oberta al jardí. En la base del mur meridional s'obrien dos petits conductes —20-25 cm d'amplada i al voltant de 40 cm

[228] J. C. Ruiz el posa en relació, hipotètica, amb un fragment d'avantbraç dret nu amb un objecte no identificable a la mà en marbre blanc (MNAT 45044) de procedència incerta (figura 8.14).

[229] Les amplades són divergents, més estrets els murs nord (40 cm) i est (50 cm) i més gruixuts els sud (65 cm) i oest (60 cm).

d'altura— a 6,73 m de l'angle exterior oriental i a 8,41 m de l'occidental, respectivament. La construcció inutilitza la canalització occidental que travessava el jardí en direcció al primer projecte dels banys meridionals (**6**).

Aquesta configuració original, de la qual no tenim dades estratigràfiques, es compartimenta posteriorment en cinc àmbits oberts a un corredor —amplada entre 1,40 i 1,70 m— mitjançant la construcció de quatre murs interns, fets amb morter i pedres irregulars (prop de 55-60 cm d'amplada) i sense indicis de funcionalitat hidràulica, adossats a la cara interna del mur septentrional de la cisterna. D'est a oest, el primer àmbit, adossat a l'exedra, estava delimitat per un mur de 2,90 m de llargada i mesurava 4,65 m. El segon, també delimitat per un mur de 2,90 m, feia 4,10 m i el tercer àmbit, 4,26 m. El quart, de dimensions més grans (5,75 m), disposava d'una banqueta (2,70 m

Figura 2.83. Vista des del sud-est de l'àrea del jardí (4) excavada els anys 2004 i 2005 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Figura 2.84. Vista des del sud de l'àmbit 4.1 (Arxiu MNAT).

Figura 2.85. Vista des del sud de l'àmbit 4.2 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Figura 2.86. Vista des del sud de l'àmbit 4.3 (Arxiu MNAT).

de llargada i 53 cm d'amplada) adossada al mur de delimitació, igualment de 2,90 m de llargada. Al cinquè i darrer àmbit (4,65 m) s'accedia per una porta de 2,17 m delimitada per un mur de 1,70 m i un brancal de 70 cm. En aquest àmbit, a l'angle nord-occidental, es documenta un receptacle sobre una banqueta de planta trapezoidal —74 cm en un extrem i 1,05 m a l'altre— de 65 cm d'altura. A penes queden indicis del mur de tancament (amplada entre 24 i 60 cm— i el paviment, de morter, conserva a la cara superior una *tegula* encastada i cinc empremtes circulars. Tot i l'absència d'indicis clars, l'accés a la cisterna transformada es devia trobar a l'extrem ocupat per l'exedra. Tampoc no tenim indicis cronològics per datar aquesta profunda transformació de la cisterna inicial en un edifici destinat a activitats de producció, emmagatzematge o habitació.

Àmbit 4.5

Àmbit de dimensions indeterminades excavat l'any 1987. A l'arxiu del MNAT es conserva una selecció de fotografies en blanc i negre dels treballs d'excavació d'una canalització i un retall a la roca que segueix l'alineació del dipòsit-nimfeu **4.4** (figura 2.80).

Àmbit 4.6

Dipòsit d'aproximadament 8 m de longitud, 3,92 m d'amplada i de més de 45 cm d'altura conservada excavat en les intervencions dels anys 2004-2005 (Sánchez, Remolà, 2007) (figures 2.80 i 2.89). Està pavimentat i revestit amb *opus signinum* amb el forat de desguàs situat a l'angle nord-est i relacionat amb un canal que es dirigia cap a l'est. Tant el dipòsit com el canal van quedar afectats per la construcció del corredor **3.1** de la vil·la del segle II. En el cas del tram que travessava el corredor, s'aprecia un possible reaprofitament confirmat per les restes d'un mosaic de tessel·les blanques que es recolza sobre les restes del canal. En els nivells de destrucció i reblert del dipòsit, relacionats indirectament amb la construcció de la vil·la del segle II, es van recuperar fragments de TS Africana A.

Figura 2.87. Vista des de l'est de l'àmbit 4.4; abans de la restauració dels anys noranta del segle passat (Arxiu MNAT).

Figura 2.88. Vista des de l'oest de l'àmbit 4.4, després de la restauració dels anys noranta del segle passat (Arxiu MNAT).

Figura 2.89. Vista des de l'oest de l'àmbit 4.6 (Arxiu MNAT).

4.5. **Mitreu (5)**

El sector està presidit per un mitreu de grans dimensions (figures 2.90-2.99). És un edifici unitari de planta rectangular que mesura —incloent-hi l'aula de culte i la *pronaos*— 37 m de llargada per 9,7 m d'amplada (mesures interiors: 35,9 m x 8,2 m), orientat nord-oest/sud-est amb una lleugera desviació respecte als eixos generals de la vil·la. Internament es poden individualitzar diferents parts: corredor d'accés —porticat primer i tancat en la darrera fase— (**3.5**), *pronaos* (**5.1**), gruta o caverna (**5.2**) i aula de culte (**5.3**). El corredor d'accés al mitreu, connectat amb el corredor **3.1**, es correspon amb el tram de pòrtic preexistent que compon la façana meridional del *triclinium* (**3.5**) i, hipotèticament, el límit septentrional de la hipotètica *palestra* dels banys meridionals (**3.6**).

Respecte a les intervencions arqueològiques, en la dècada dels setanta del segle XX es va excavar un sondeig coincidint amb l'articulació central de les banquetes de la gruta (Berges, 1970a i 1977a). Posteriorment (1996) es va plantejar un nou sondeig orientat a resoldre la hipotètica continuïtat del pòrtic més enllà del *triclinium* (sector 2100; Macias, Ramón, 1999). Finalment, en les campanyes del 2004 i el 2005 es va excavar en extensió pràcticament la totalitat de l'edifici fins als nivells constructius i es va dur a terme un sondeig per obtenir dades cronològiques (sectors 2200, 2300, 2500, 2600 i 2700; Sánchez, Remolà, 2007). A partir d'aquesta intervenció va ser possible identificar l'edifici com a mitreu.

Pel que fa a la construcció, només podem afirmar que la seva presència no estava prevista en el projecte inicial de la vil·la de principi del segle II i que ocupava un espai preeminent, en el recorregut que connectava el cos principal de la vil·la amb els banys meridionals. Els pocs materials arqueològics recuperats en els nivells constructius indiquen un *terminus post quem* de la segona meitat o finals del segle I dC. Primerament es van erigir els murs perimetrals del conjunt format per la gruta (**5.2**) i l'aula de culte (**5.3**) construits, probablement, amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó[230] sobre una base

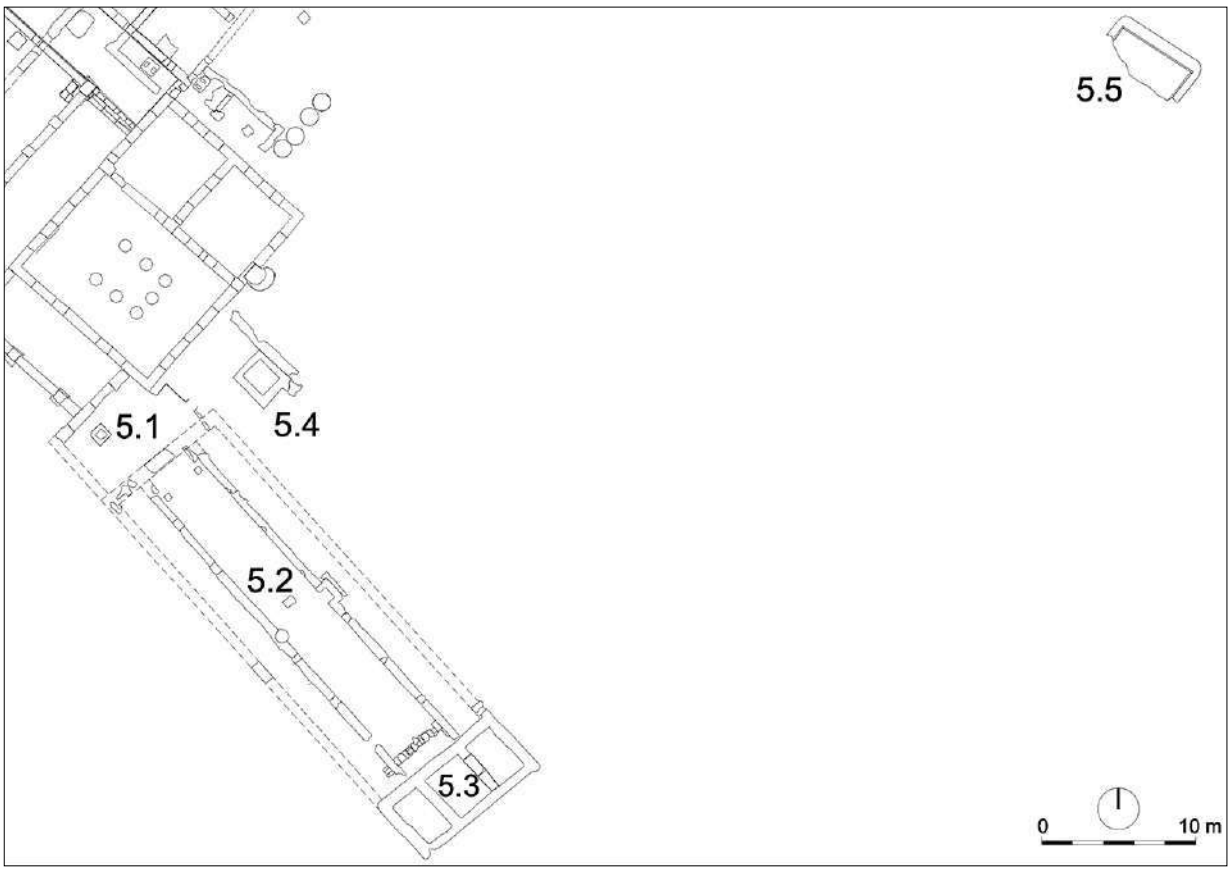


Figura 2.90. Planta del sector 5 indicant la numeració d'àmbits (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

[230] Només s'han conservat dos blocs de pedra del Mèdol-Soldó *in situ* en la fonamentació de l'aula de culte.

Figura 2.91. Vista aèria del sector 5 (Arxiu MNAT).

Figura 2.92. Vista del sector 5 des de l'est (Arxiu MNAT).

d'*opus caementicium*[231] d'uns 65-75 cm d'amplada. A l'extrem nord-oest, oposat a l'aula de culte, se situava la porta. No disposem de dades sobre la coberta perquè no s'han conservat els nivells d'enderroc. Podríem pensar tant en una volta feta en *opus caementicium* recolzada sobre els murs perimetrals de carreus com en una coberta plana recolzada sobre una possible columnata en la nau central i a una vessant a les laterals. Des del pòrtic **3.5** s'accedia a la cambra (*pronaos*, **5.1**) que precedia la gruta o caverna (**5.2**) on es desenvolupaven els ritus iniciàtics i el banquet ritual. Al fons de la gruta hi havia l'aula de culte (**5.3**) presidida per una tauroctonia, representació de la qual no s'ha identificat cap resta.

Tampoc s'han identificat referències explícitament mitraiques ni s'han recuperat elements relacionats amb la profusa decoració que caracteritzava aquests espais. De fet, no s'han conservat indicis de la pavimentació —mosaic i/o *opus sectile*, per les restes de preparació identificades— ni d'estatuària o altres elements iconogràfics. Només podem destacar una ara anepígrafa localitzada *in situ* a l'extrem occidental de la banqueta nord de la gruta, l'empremta d'una segona ara davant d'aquesta i una ara, també anepígrafa, localitzada en un nivell d'amortització juntament amb un fragment de grup escultòric de dubtosa interpretació.[232] També es conserven *in situ* una base amb encaixos (per una escultura metàl·lica?) situada al centre de la gruta, precedint una articulació de les banquetes on s'observen encaixos en els blocs de pedra del Mèdol-Soldó destinats, potser, a fer de suport a plaques decorades en relleu. Finalment, al fons de la caverna, al peu del podi que eleva l'aula de culte, es va localitzar la base d'una ara triangular buida a l'interior.

L'absència d'elements decoratius i l'eliminació sistemàtica dels paviments, on possiblement s'incloïen imatges o referències mitraiques, suggereixen un desmantellament premeditat. No és possible determinar si aquest fet es pot relacionar amb la recuperació de la vil·la a partir del segle v, moment en què tota aquesta imagineria de caràcter mitraic va ser perseguida i destruïda.

Àmbit 5.1

Àmbit de planta irregular (aproximadament 5 x 7,68 m) per compensar la desviació de l'edifici mitraic en relació amb l'ortogonalitat general de l'edifici del segle II (figures 2.90 i 2.93). Amb aquesta solució, el pilar més oriental del pòrtic **3.5** quedava integrat dins del nou espai. Per la seva ubicació i característiques s'interpreta com una avantcambra (*pronaos*) de la gruta on tenia lloc el banquet ritual, però no es coneix amb exactitud la funció d'aquest espai de recepció.

En el mur nord-oest —la façana visible des del pòrtic **3.5**— es localitza la porta d'1,73 m d'amplada amb els batents que s'obren cap a l'interior de l'àmbit com confirmen les marques en el llindar monolític de pedra del Mèdol-Soldó que salva el desnivell entre el pòrtic i la *pronaos* (figura 2.78).[233] El mur —i, possiblement, la resta de murs de **5.1**, exceptuant l'angle exterior del *triclinium*— es va construir amb un sòcol de pedres irregulars lligades amb morter i alçat de tovot revestit amb una capa pictòrica, tant a l'interior com a l'exterior, molt senzilla i deteriorada.[234] Posteriorment, com ja hem assenyalat en **3.5**, es tanca el pòrtic i un dels murs es lliura a la capa pictòrica de la façana de la *pronaos*. Tant el mur de tancament del pòrtic com el que fa de façana al *triclinium* (**3.2**) es revesteixen en aquest moment amb una nova capa pictòrica. El mur nord-est, amb banqueta, no és prou conegut, ja que queda sota el perfil de l'àrea excavada,[235] mentre que del mur oriental només es conserva la trinxera d'espoliació. Del mur meridional a penes s'han conservat subtils traces del fons de la rasa de saqueig.

Tot i que manquen indicis físics, és possible que el pilar del pòrtic **3.5** es desmuntés, deixant només el primer bloc de l'alçat, per permetre la construcció de la nova coberta de la *pronaos*. El fet que

[231] Una tècnica distinta a l'emprada per a la construcció de la *pronaos*, amb sòcol de pedres i morter i alçat de tovots. Potser per les necessitats d'encaix entre estructures de distinta orientació.

[232] Vegeu el capítol 7. També Alvar, 2018, 168-169, 3.03.01.02.01.

[233] Es freqüent la presència d'escales o desnivells per accentuar la sensació d'entrada en un ambient subterrani (Becatti, 1954, 135).

[234] Vegeu el capítol 3.

[235] De tota manera tenim indicis per plantejar l'existència d'una porta i unes escales posteriors que condueixen a un àmbit annex al dipòsit **5.4**, situat a una cota més elevada.

Figura 2.93. Vista des de l'est de l'àmbit 5.1; en primer terme la rasa de saqueig del mur que separava aquest àmbit de 5.2 (Arxiu MNAT).

es mantingués el bloc esmentat pot fer pensar en la possibilitat d'una reutilització com a suport per a una taula o algun element que ens és desconegut. També es devia modificar la resta de la coberta del pòrtic **3.5**.

Una banqueta (60-66 cm d'amplada) ressegueix els murs conservats mostrant una diferència tècnica entre el tram adossat al mur d'accés i el que recorre el mur nord-est —tovots revestits amb una capa de morter— que suggereix dos moments distints. La banqueta del mur d'accés, molt deteriorada, conserva en els extrems un fragment de mur reutilitzat i un carreu. És possible que l'espai entre ambdós el formessin tovots que no han deixat cap traça. L'interior de la banqueta estava format per material constructiu i decoratiu,[236] dipositat després de la destrucció parcial de la banqueta i de l'abandonament de l'àmbit. No hi ha evidències de paviment associat al moment en que va ser part del pòrtic. En les excavacions de 2004 es va documentar un farciment de terra compacte amb traces de morter a la superfície que, hipotèticament, hauria format part de la preparació d'un paviment rígid (mosaic, *sectile* o *opus signinum*). Per sobre d'aquest sòl, a l'angle nord —format per una cadena de carreus del *triclinium* adjacent amb clars símptomes de rubefacció— es va bastir, sobre la banqueta ja alterada, una llar (04/2343) amb un fragment de tambor de columna (similar als documentats en el corredor d'accés) i dues pedres irregulars. La part interna estava reblerta amb nivells de sorres i cendres alternants (04/2303, 04/2292 i 04/2284).[237] Al sud de la banqueta del mur nord-est es va identificar una altra llar (04/2288), probablement anterior, només evidenciada per una taca vermellosa sobre el paviment argilós. A diferència de l'anterior, aquesta darrera llar no conservava indicis d'ús (cendres).

[236] Fragments de pintura mural i plaques de revestiment i peces d'*opus sectile* (*africano*, *brocatello*, *cipollino*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto*, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde*, pedra d'Alcover i pedra de Santa Tecla), peces d'*opus sectile*, blocs de brollador del *triclinium*, *tubuli*, *laterculi* i un fragment de capitell de marbre de *Luni*-Carrara. Entre el material ceràmic, escàs, podem destacar un fragment de cuina africana de la forma Hayes 200. Una composició molt semblant a la que presenten els nivells d'abocador de runa que es dipositen a la meitat nord de l'estança, un cop abandonada.

[237] L'escàs material recuperat, evidència de les darreres utilitzacions de la llar, es redueix a petits fragments de ceràmica (cuina africana, àmfores, etc), material decoratiu (plaques i pintura mural), vidre, metall i fauna (per a aquesta darrera vegeu el capítol 13).

Ambdues llars, inclosos els nivells d'amortització de la primera, estaven cobertes per un nivell de llims i sorres (04/2286) que formava una superfície de circulació,[238] sobre la qual es va aplicar un estrat de preparació (04/2283) corresponent a una nova línia de pavimentació. En aquest darrer estrat d'anivellament es van recuperar materials que suggereixen una cronologia d'entre la primera meitat i mitjan segle III.[239] Per sobre es van dipositar estrats d'amortització i colgament[240] formats bàsicament per material constructiu i decoratiu.[241] Únicament els nivells 04/2274, 04/2272, 04/2271 i 04/2250 van aportar escassos elements ceràmics[242] que suggereixen un moment de formació a partir de mitjan segle IV. La seqüència posterior estava formada per un nivell de rebliment (04/2255) compost, bàsicament, per la remoció dels estrats preexistents.

Àmbits 5.2 i 5.3

A través d'una porta situada en el mur de fons de la *pronaos* (**5.1**)[243] s'accedia a la caverna (**5.2**) culminada per l'aula de culte tripartida (**5.3**) (figures 2.90 i 2.94-2.99). La caverna mesura 25,75 m de llargada per 8,2 m (mesures interiors), mentre que l'aula de culte té unes dimensions de 4,1 m de llargada per 8,2 m (mesures interiors) i està subdividida en tres d'àmbits de 2,7 m d'amplada (el central) i 2 m (els laterals). En total, la caverna i l'aula de culte fan 30 m per 8,2 m (mesures interiors), amb un corredor central de 3,65 m d'amplada i banquetes laterals de 25,75 m de llargada i 2,25 m d'amplada.[244]

Dins de la gruta o caverna —*speleum, antrum, crypta, templum*— tenien lloc els rituals vinculats als misteris mitraics. En especial, la celebració d'un àpat ritual que els graus iniciàtics superiors compartien amb la divinitat. L'arquitectura del santuari tenia, generalment, una planta rectangular amb un corredor central que separava dues banquetes (*podia*) laterals on els participants s'estenien pel banquet. Les mirades es dirigien cap al fons, on es localitzava l'aula de culte presidida per la tauroctonia —pintada, en relleu o escultura—, la mort del brau per part de Mithra, episodi principal de la seva vida mítica. Sovint l'espai interior intentava reproduir la gruta natural on va néixer el déu un 25 de desembre i on va tenir lloc l'enfrontament amb el brau. La coberta, on s'obrien les obertures zenitals que il·luminaven l'interior, també volia recordar el cosmos particular que era tan rellevant en la doctrina mitraica. A l'extrem occidental, al costat de la porta d'accés, hi havia dues petites escales que permetien accedir a la part superior de les banquetes. Al costat de la més meridional es va localitzar una ara anepígrafa (EM-04-2262) *in situ* (figura 2.97) i, en la mateixa posició però al peu de la banqueta septentrional, es va identificar l'empremta en els nivells d'enderroc (de matriu argilosa) d'una altra ara. És suggeridor relacionar aquestes dues ares amb els dos dadofors (*Cautes* i *Cautopates*).

Les banquetes estaven delimitades per murets formats per trams d'*opus caementicium* alternant amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó ocults sota la capa de revestiment parietal. Els murets tenen entre 45 i 65 cm d'amplada, amb la cara interior molt irregular, feta a sac tallant les argiles naturals que formaven el farciment intern de les banquetes. La cara visible del mur estava revestida amb una capa d'*opus signinum* pintat de vermell. L'altura conservada, comptant des de l'inici del revestiment, oscil·la entre 55 i 85 cm (l'altura més elevada coincideix amb una articulació central). L'altura original

[238] La presència, juntament amb fragments de material constructiu i decoratiu, de TS Hispànica, TS Africana A i cuina africana (Ostia I-261 i 273), situa la formació en el segle II o posterior.

[239] TS Africana A (Lamboglia 3B), TS Africana C (Hayes 50A) i cuina africana (Lamboglia 10A, Ostia III-332, 108, 267A i Ostia IV-60). Juntament amb fragments de placa i peces d'*opus sectile* (*africano*, *brocatello*, *cipollino*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto*, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde* i pedra d'Alcover).

[240] UE 04/2281, 04/2277, 04/2279, 04/2275=04/2278, 04/2274, 04/2273, 04/2272, 04/2271, 04/2270 i 04/2250. La UE 04/2270 cobreix el pilar que s'inclou dins de l'àmbit, un fet que indica que havia estat desmuntat amb anterioritat.

[241] Els nivells més representatius (04/2271, 04/2275=04/2278 i 04/2250) presenten una gran quantitat de fragments de placa i peces d'*opus sectile* (*africano*, *africano verde*, alabastre, *brocatello*, *cipollino*, *giallo antico*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto*, pòrfid vermell, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde* i pedra d'Alcover i de Santa Tecla, etc), peces d'*opus sectile* de vidre i d'ònix, vitralls de finestra, blocs de brollador octogonal del *triclinium*, fragments de pintura mural, material de construcció ceràmic i no ceràmic, etc.

[242] TS Africana D Hayes 61, TS Africana C Hayes 14 i 50, àmfora mauritana Keay 1 i àmfora sudhispànica Keay 23.

[243] D'aquest mur, fet possiblement amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó, només es conservava la rasa d'espoliació. Això impedeix precisar les dimensions i la posició exacta d'aquesta porta.

[244] Mesura de la banqueta nord-est, conservada. L'altra tindria les mateixes dimensions.

és difícil de precisar ja que no s'han conservat restes del coronament, destinat a dipositar-hi els aliments consumits en el banquet ritual. Del paviment de la part superior de les banquetes només s'han identificat rastres d'*opus signinum* puntuals a la septentrional; de la banqueta meridional únicament s'ha conservat el muret que la delimitava.

La disposició dels blocs de pedra del Mèdol-Soldó en els murets que delimitaven les banquetes pot indicar l'existència d'una columnata que sostenia el tram central de la coberta.[245] Els blocs, enfrontats amb més o menys precisió, segmenten longitudinalment la gruta en set espais, una xifra amb una forta càrrega simbòlica en el món mitraic (set graus iniciàtics).[246] En correspondència amb el tram central de la caverna, el muret de la banqueta meridional formava una petita exedra semicircular pavimentada amb *opus signinum* que configurava un cercle complet amb revora perimetral i un possible forat de desguàs en el punt de contacte amb la banqueta.[247] Una estructura adequada per a rituals que, com el "bateig", formaven part de la litúrgia mitraica. A la mateixa altura, el muret septentrional s'articulava definint un nínxol quadrangular envoltat per una alineació de carreus amb una ranura central a la cara interna. La presència d'articulacions a la part central de la gruta, que es troba en altres mitreus,[248] devia estar relacionada amb la litúrgia mitraica.

No són els únics elements que particularitzen la part central de la gruta. Tot i no haver-se'n conservat el paviment, en aquest punt s'observa un canvi en la composició dels nivells preparatoris que pot suggerir l'existència de dos tipus de pavimentació distints (mosaic i *opus sectile*?). També es constata en el centre, precedint les articulacions, un basament de pedra de Santa Tecla, de molt bona qualitat[249] amb encaixos per subjectar un element estatuari possiblement metàl·lic, i les restes d'un muret perpendicular adossat a la banqueta meridional. A l'extrem oposat a la porta es localitzava l'aula de culte tripartida sobre podi de la qual únicament es conserven una filada de carreus de fonamentació i les trinxeres d'espoli de la resta de murs. Al peu del podi es documenta una canalització que travessa el corredor en sentit nord-sud en direcció a l'exterior, tot i que no se n'ha pogut identificar el destí. En els extrems, als peus de les banquetes, la coberta presenta dos orificis circulars (14-16 cm de diàmetre) relacionats amb l'eliminació de residus líquids vinculats al ritual. En l'eix del corredor, sobre la coberta, es conserva *in situ* la part inferior d'una ara triangular amb l'interior buit feta en pedra del Mèdol-Soldó.

Tant en la intervenció del 1996 (sector 96/2100) com en el sondeig excavat l'any 2004 (sector 04/2600) es van afectar nivells constructius (04/2107 i 04/2654), dipositats directament sobre les argiles naturals, que van proporcionar un reduït conjunt de materials entre els que podem destacar cuina africana, TS Sudgàl·lica i TS Hispànica i una moneda erosionada de Claudi (EM-04-2654-1). Un conjunt datable genèricament en la segona meitat del segle II. El paviment original del corredor central, completament espoliat i rebaixat, s'identifica per l'arrebossat en *opus signinum* dels frontals dels *podia*. La diferència entre la cota indicada per aquesta línia i la cota superior conservada dels nivells constructius i preparatoris suggereix una acció premeditada destinada a l'eliminació d'elements iconogràfics de caràcter mitraic que devien haver decorat el paviment del corredor central.

[245] L'altra possibilitat seria una volta d'*opus caementicium* recolzada en els murs perimetrals, una solució formalment més propera a la idea de gruta. No obstant això, l'excavació no va aportar cap indici (restes d'enderroc de volta) a favor d'aquesta possibilitat.

[246] El primer espai, entre la porta i els primers blocs, té una llargada de 3,46 m; el segon i el tercer, 3,78 i 3,73 m, respectivament; el quart (el central) té una amplada més gran, 4,18 m; el cinquè i el sisè 3,72 i 3,60 m, respectivament, mentre que el setè té una llargada inferior (3,29 m), similar a la del primer espai. Les dimensions més grans de l'espai central vindria donada per la preeminència i concentració d'elements simbòlics.

[247] L'alteració de l'estructura només permet observar indicis d'una empremta en el paviment d'*opus signinum*.

[248] Per exemple, en la planta esquemàtica publicada per M. J. Vermaseren (1956, *CIMRM* 180, 105-106) del mitreu de Santa Maria Capua Vetere s'assenyala la presència, aproximadament en el centre de la gruta (més cap a l'aula de culte), de dos receptacles integrats a les banquetes. El de la banqueta meridional és un "rectangular cement water-basin" i el de l'altra, un pou amb canonades de desguàs. Una altra aparent similitud és la presència d'un petit canal davant de la banqueta que realça l'aula de culte que desapareix per la paret nord i està connectat amb el pou. També es refereix al fet que les banquetes originals, més petites (h. 45 cm; l. 1,40 m; a. 37 cm) estaven revestides amb estuc pintat de vermell. En una reforma posterior s'incorporen banquetes més grans (h. 85 cm; l. 8,35 m; a. 90 cm).

[249] Agraïm a L. Galan la informació.

Figura 2.94. Vista des del nord de la part central de la caverna (5.2) (Arxiu MNAT).

Tot i l'absència de restes relacionades amb el paviment, a nivell dels farciments preparatoris identificats s'observa una diferenciació entre la meitat anterior (argiles i llims) i posterior (restes de morter de calç) de la gruta, que coincideixen amb les articulacions centrals de les banquetes.

Amb el moment final d'utilització del recinte es poden relacionar el nivell de rebliment (04/2655)[250] de la claveguera situada al peu de l'aula de culte (04/2667) i els nivells que farcien els conductes i orificis que hi desguassen (04/2651 i 04/2652).[251] Amb les dades disponibles, l'abandonament del mitreu es produiria en la segona meitat del segle III, possiblement en relació amb l'episodi crític de finals d'aquesta centúria. Amb posterioritat a l'eliminació de la pavimentació original es van formar, directament sobre els nivells preparatoris, un seguit de nivells de colmatació de matriu bàsicament argilosa. En conjunt, el material arqueològic indicaria una formació posterior a la segona meitat del segle IV.[252] Per sobre dels nivells de colmatació s'estenien un seguit de nivells formats per llims grisencs, producte, probablement, de la presència d'aigua estancada, amb una gran quantitat de peces

[250] Context on predomina la fauna aviària (vegeu el capítol 13) acompanyada de ceràmica residual i un sesterci molt erosionat d'Adrià.

[251] En el primer, amb presència també de fauna, es va recuperar una moneda d'Alexandre Sever (222-235). És l'element cronològic més recent recuperat i indica que el rebliment definitiu de la canalització es va produir amb posterioritat al segon quart del segle III.

[252] En el nivell inferior (04/2639 = 04/2650) s'han recuperat fragments de TS Africana D (Hayes 58), TS *Lucente* i TS Hispànica Tardana (forma 37T). S'assimilarien als estrats 95/2103, 95/2105 i 95/2106. En la UE 95/2106, a la base de la seqüència, es van recuperar dos fragments de TS Africana D que situen la formació de l'estrat en el segle IV o posterior (Macias, Ramón, 1999). A la resta de la seqüència estratigràfica que rebleix el corredor es documenta TS Africana C (Lamboglia 41 i Hayes 50A) i TS Africana D (Lamboglia 9, Hayes 58B i Hayes 78), àmfores orientals (LRA 4), sudhispàniques (Keay 13C-D) i africanes (Keay 6) i una destacable quantitat de fragments de placa i de peces d'*opus sectile* (*africano*, *brocatello*, *cipollino*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto*, pedra d'Alcover, pòrfid vermell, *portasanta*, *rosso antico*, *verde antico*, etc) que podrien estar relacionades amb el paviment original. En el nivell superior de rebliment (04/2607), cobrint les banquetes i just per sota de l'estrat superficial, s'ha recuperat un fragment d'àmfora africana possiblement del tipus Keay 62Q, datable a partir del segle VI.

Figura 2.95. Vistes de detall de les articulacions de la part central de la caverna (5.2); rectangular en la banqueta septentrional i circular en la meridional (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

d'*opus sectile* i fragments de placa —*greco scritto*, *Luni*-Carrara, pedra d'Alcover, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde*, etc— i una ara anepígrafa semblant (EM-04-2613-1) (figura 2.97), però una mica més petita a la localitzada a la dreta de la porta d'accés i un fragment de capitell de lesena.

Pel que fa a l'estatuària —escassa i força fragmentada— de la caverna (**5.2**) provenen un fragment de grup escultòric en marbre de *Luni*-Carrara (MNAT 46582) del qual es conserven vestigis d'un personatge de dimensions naturals i d'un de més petit, coberts amb mantells (figura 7.6). E. M. Koppel es decanta per identificar el conjunt com una representació de Venus acompanyada d'Eros. Igualment, es van recuperar un fragment d'avantbraç nu amb part de la mà d'una estatueta en marbre, probablement, de *Luni*-Carrara (MNAT 46583) i un fragment indeterminat molt deteriorat en marbre, possiblement, de Paros *lychnites* (MNAT 46584). Els elements cronològics més recents

Figura 2.96. Vistes de detall on s'observa la canalització i l'ara triangular situades al peu del podi de l'aula de culte (Arxiu MNAT).

d'aquest conjunt estratigràfic[253] permeten situar la la seva formació a partir de la segona meitat del segle IV. Amb l'enderroc de l'edifici poden estar relacionades les rases d'espoliació dels murs perimetrals d'*opus quadratum*, un fet que estratigràficament es devia produir un cop el corredor central estava completament reblert.[254]

Àmbit 5.4

Malgrat que pot tenir una vinculació amb el mitreu, per la proximitat i la gran importància que es conferia a l'aigua en els ritus, no hem trobat cap evidència física que els relacioni directament. És un dipòsit quadrangular (1,60 x 1,85 m; uns 3 m^2) amb una profunditat màxima conservada de 90 cm (figures 2.90 i 2.99).[255] Les superfícies interiors presenten un revestiment d'*opus signinum*, sense la característica mitja canya. A l'angle sud-est es localitzen dos forats a la base del mur a l'altura del paviment. Encara que cal ampliar l'àrea d'excavació per acabar d'entendre la seva funcionalitat, sembla que pot tenir relació amb el mitreu, recinte de culte on l'aigua tenia un paper fonamental.

El farciment intern del dipòsit, format per nivells de composició diversa, va ser excavat en la intervenció dels anys 2004-2005 (sector 2200/2300; Remolà, Sánchez, 2007). Els nivells inferiors aporten una cronologia del segle III o posterior, atenent a la presència de TS Africana C, acompanyada de TS Africana A (Lamboglia 3A i 3/8). Del nivell superior de farciment prové un fragment de LRA 2 que suggereix un moment de formació posterior al segle VI. El nivell situat immediatament per sota presenta unes característiques distintes, amb una significativa representació de material constructiu i decoratiu —plaques i peces de *sectile* de *brocatello*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto* i *rosso antico* i blocs de brollador poligonal— acompanyada de TS Africana C (Hayes 48B, segle III), àmfora mauritana Keay 1 i àmfora itàlica Keay 52 (segles IV-VI).

[253] TS Africana C (Lamboglia 41 i Hayes 50A), TS Africana D (Lamboglia 9) i àmfores africanes, sudhispàniques (Beltrán 68 i Keay 13C-D) i orientals (LRA 3 i 4).

[254] Dins de la rasa d'espoli del mur d'accés a la caverna —amb predomini de material constructiu i decoratiu (*africano*, *brocatello*, *cipollino*, *giallo antico*, *greco scritto*, *Luni*-Carrara, tipus *pavonazetto*, pedra d'Alcover, pissarra, *portasanta*, *rosso antico*, *serpentino verde*, etc— es documenta cuina africana, àmfora sudhispànica Keay 16, TS Africana C Hayes 50 i TS Africana D Hayes 91A-B, un conjunt datable a partir del segle V. Les rases d'espoliació dels murs que defineixen l'aula de culte contenien, juntament amb fragments de placa i *opus sectile*, TS Africana C (Hayes 50) i TS Africana D (Hayes 58). Cal destacar la localització d'un petit bloc de pedra del Mèdol-Soldó corresponent a una de les fontetes del *triclinium* (**3.2**).

[255] Una observació superficial suggereix diverses fases constructives que s'hauran de verificar en properes excavacions. Destaca la presència d'un mur fet de pedres lligades amb fang, al qual s'adossa el dipòsit, que podia correspondre a la vil·la del segle I.

Figura 2.97. Ares anepígrafes (EM-04-2262, esquerra, i EM-04-2613-1, dreta) recuperades a l'interior de la caverna (5.2); la primera (EM-04-2262) localitzada *in situ* al costat de les escales d'accés a la banqueta meridional (Arxiu MNAT).

Figura 2.98. Vistes des de l'est i des de l'oest de l'aula de culte (5.3) (Arxiu MNAT).

Figura 2.99. Vista des del sud de la cisterna 5.4 (Arxiu MNAT).

Àmbit 5.5

Estructura hidràulica (5,44 m d'amplada per 2,19 m de llargada màxima conservada) situada a l'est del nucli central de la vil·la i sense relació amb el mitreu (figura 2.90). Presenta un revestiment hidràulic en la superfície interior i la mitja canya en els angles. L'amplada dels murs, en *opus caementicium*, oscil·la entre 50 (occidental i oriental) i 75 cm (nord). Abans d'iniciar l'excavació (estiu del 1987) es podia observar la secció del dipòsit integrada en el marge de pagès.[256]

4.6. **Banys meridionals (6)**

Els banys meridionals —també denominats en la bibliografia com a "termas inferiores" (Berges, 1970a) o "termas del sur de la villa" (Berges, 1977a)—[257] estan situats al sud del nucli central de la vil·la i connectats amb aquest a través del corredor en L que delimita la banda nordoriental del gran jardí (**2.1-3.1**) (figures 2.100-2.104). Els treballs arqueològics en aquest sector del jaciment es van iniciar l'any 1968 amb la realització d'un sondeig que va reportar la troballa de les estàtues d'Eros i Higea (**6.23**). Més tard, a partir del 1970 i fins al 1976, els treballs d'excavació es van centrar en aquest edifici fins a recuperar la major part de la planta (figura 2.11). Lamentablement, la documentació sobre aquestes intervencions conservada al MNAT és molt escassa[258] i ens hem de circumscriure a les dades publicades (Berges, 1970a i 1977a), en què es fa una excessivament breu descripció i interpretació funcional i evolutiva dels banys. L'any 2018 es van dur a terme actuacions puntuals, com el buidatge d'un dels sondeigs de P. M. Berges, farcit amb centenars de fragments de plaques de revestiment possiblement procedents dels nivells d'enderroc dels banys (Remolà, Sánchez, 2020b).

[256] A l'arxiu del MNAT es conserven diverses fotografies corresponents a l'excavació d'aquest dipòsit: Autora M. Vilalta, "Cala" 3, juliol-agost 1987 es veu a la pissarra identificativa. També n'hi ha dues amb l'anotació "Els Munts, agost 87, cala 4". Sembla que corresponen a un primer sondeig de delimitació del mur oest del dipòsit.

[257] Per distingir-los de les "termas superiores" —identificades l'any 1953 a la plataforma superior (**1**)— i les "termas de la playa" (**7**). Espais als quals es podria afegir, també a la plataforma superior, l'àmbit calefactat (àmbit **1.3**) documentat en les excavacions de X. Dupré (1984) a l'oest del peristil i al costat del mur articulat que forma el tancament septentrional de la vil·la. La distància suggereix que no està directament relacionat amb les "termes superiors".

[258] A més d'unes notes sobre l'excavació de dos sondeigs al passadís (**6.1**) i de les etiquetes que acompanyen el material dipositat al Museu, tenim constància de la col·laboració de estudiants universitaris (ANUE) en camps de treball internacionals coordinats per P. M. Berges. En una carta (6 d'octubre de 1970) que R. Oliván, membre de l'associació, remet a P. M. Berges esmenta que "en sobre aparte, y con la misma fecha de ésta, le envio ambos diarios de excavaciones, primero y segundo turnos" (Arxiu MNAT, Els Munts 1970-1979).

Figura 2.100. Planta del sector 6 indicant la numeració d'àmbits (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Pel que fa al projecte inicial de banys, P. M. Berges no presenta una proposta cronològica concreta, tot i que del text sembla que es desprèn una vinculació amb la periodització general de la vil·la, construïda en època de Claudi i propietat de *Caius Valerius Avitus* a mitjan segle II. Afirma que "para la construcción de las termas se preparó el terreno previamente nivelándolo mediante una gruesa capa de tierra compacta de color siena, estéril, en la cual se abrieron las zanjas de cimentación" (Berges, 1977a, 39-40). Assenyala, també, que la diversitat tècnica dels murs —primordialment *opus caementicium* encofrat— i la modificació d'espais i accessos s'associa a diverses reformes i ampliacions dutes a terme abans de l'abandonament a inicis del segle V (Berges, 1977a, 39). Segons el seu plantejament, la primera reforma es devia produir en la segona meitat del segle III, "quizá tras el paso por la villa de los franco alamanos" (Berges, 1977a, 41), a partir d'un fragment de TS Africana C trobat en el morter del canal que abastia d'aigua l'àmbit **6.25**. Una segona reforma podia correspondre a la segona meitat del segle IV d'acord amb la troballa d'un conjunt de monedes "datables hacia el 350" sota el mosaic que pavimentava l'àmbit **6.17** (actualment conservat a l'Ajuntament d'Altafulla). Es va constatar, també, la presència de indicis de reocupació posterior (època tardoantiga i medieval)[259] que expliquen el deteriorament de l'aparell decoratiu de parets i paviments.

[259] "Hemos encontrado rastros de esta ocupación [medieval, 'quizás en el primer momento de la reconquista', segons l'autor] en varias dependencias. Por ejemplo, fogones sobre ladrillos reutilizados en la habitación 2 y en la 4, pero no sobre el piso romano, sino sobre una fuerte capa de tierra y escombros romanos. En el pasillo n.º 7 se colocó un fuste reutilizado quizá para hacer una nueva techumbre aprovechando las paredes existentes. En la 12 todavía hemos dejado un pequeño depósito medieval construido sobre los escombros del hipocausto y al cual hemos consolidado con unos pies de hierro" (Berges, 1977a, 40).

La major part de l'estatuària recuperada prové dels nivells d'enderroc que amortitzaven les piscines del *frigidarium*, datats per les monedes localitzades a la capa inferior de farciment de les piscines fredes a partir de la segona meitat del segle IV —Constantí II, Constanci II, Dalmaci, Julià II i Valent— (Berges, 1977a, 149). D'algunes, en tenim una procedència més precisa. A la piscina freda **6.23** es van localitzar les estàtues d'Eros (MNAT 45403) (figura 7.10), Higea (MNAT 45404) (figura 7.8), una possible Fortuna (MNAT 45401)[260] (figura 7.9) i fragments d'un *scutum* (MNAT 45405) (figura 7.12).[261] A la mateixa sala principal del *frigidarium* (**6.24**) es va trobar un petit cap femení de divinitat (MNAT 45050) (figura 7.11). Altres peces s'han d'ubicar d'una manera genèrica. És el cas de les estàtues d'Esculapi (MNAT 45402) (figura 7.7) i d'*Hermes Dionysophoros* (MNAT 45039) (figura 7.15) i dels fragments d'un segon *scutum* (MNAT 46558-1) (figura 7.14). Gairebé tot el conjunt es data entre Adrià i els Severs.

Posteriorment, J. López proposa, a partir d'una anàlisi eminentment estructural, l'existència de dues fases constructives (1993) (figura 2.104).[262] Una primera, caracteritzada per murs d'*opus caementicium* i datada en la segona meitat del segle II; i una segona, amb murs de carreuó i material ceràmic, corresponent a la segona meitat del segle IV. El projecte inicial hauria inclòs els àmbits **6.3** i **6.5** (F-1, distribuïdor/*apodyterium*), **6.4** (F-2, sala de massatges?), **6.6** (F-3, passadís), **6.7** (F-4, *tepidarium*), **6.8** (F-5, porteria?), **6.17** (F-6, *tepidarium*), **6.24** (F-7, *frigidarium*), **6.35** (F-9, *frigidarium*),[263] **6.25** (F-8, *frigidarium*),[264] **6.10** (C-1, *heliocaminus*?), **6.9** i **11** (C-2, *heliocaminus*), **6.12** (C-3, *laconicum*), **6.13** (C-4, *tepidarium*), **6.14** i **16** (C-5, *caldarium*), **6.18** (S-1, forn) i **6.19** i **15** (S-2, forn).[265] L'ampliació de la segona meitat del segle IV comportaria l'addicció de nous àmbits i la modificació d'altres. Es devien construir *ex novo* els àmbits **6.2** (F-11, atri/*apodyterium*), **6.22** (F-10, *frigidarium*), **6.23** (F-9, *frigidarium*), **6.15** (piscina d'aigua calenta oberta en el mur meridional de l'àmbit **6.14**, C-5 en la numeració de J. López), **6.21** (S-3, passadís) i **6.20** (S-4, latrines); serien remodelats els àmbits **6.17** (tapiat de les portes de comunicació amb **6.3** i **6.13** i obertura d'una porta d'accés a **6.14**), **6.13** (construcció d'una banyera adossada al mur septentrional), **6.15** (piscina d'aigua calenta oberta en el mur meridional de l'àmbit **6.14**, C-5), **6.19** (construcció de dues boques de forn), **6.25** (substitució del tancament nord original per un absis) i es va eliminar la *piscina frigidaria* **6.35** (taula 2.1).

J. López conclou que els banys de la primera fase s'adscriuen al tipus "anular simple", dins del qual inclou les "terme con *heliocaminus*", exemplificades per les documentades a la *villa Adriana* i al fòrum d'Ostia (1993, 72) i característiques d'entre mitjan i la segona meitat del segle II. La segona fase no hauria significat, tot i l'ampliació i monumentalització —especialment destacable a la part freda de l'edifici— un canvi substancial del circuit. A aquesta mateixa reforma de la segona meitat del segle IV devien correspondre els escassos fragments de mosaic i decoració parietal conservats i la "reubicació de les velles escultures tardoantonines" (López, 1993, 75).

Tot i que no s'han dut intervencions arqueològiques d'envergadura des de la finalització de les excavacions de la dècada dels setanta del segle XX, algunes actuacions molt puntuals[266] en el mateix edifici i en sectors propers i una relectura estructural ens permeten plantejar, en el capítol conclusiu, una nova proposta cronològica i evolutiva del conjunt.

[260] Trobada l'any 1970 "en esta zona" (Berges, 1970a, 147).

[261] Altres fragments van aparèixer als àmbits del voltant (Berges, 1970a, 148).

[262] V. García (2001) intenta combinar aquestes observacions amb els resultats de les excavacions dels anys noranta del segle passat (Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000).

[263] Desmuntat en una reforma posterior que comporta la creació dels àmbits **6.21** i **6.23**.

[264] En una fase posterior es modifica l'extrem septentrional per donar-hi la forma absidada que presenta actualment.

[265] Aquests hipotètics forns ocuparien l'espai on, més tard, es construiren els àmbits esmentats (**6.19** i **6.15**).

[266] Destaquem la neteja i documentació gràfica de l'atri (**6.2**) feta l'any 2008 i els treballs arqueològics relacionats amb l'execució dels treballs de connexió entre el nucli principal i l'edifici de banys (2018).

Àmbit	Funció	Berges 1970, fig. 1	Berges 1977, fig. 3	López 1993, 68, fig. 27
6.1	passadís		passadís	
6.2	atri		A	F-11 (atri /*apodyterium*)
6.3	vestíbul/*apodyterium*	1	1	F-1 (distribuïdor/*apodyterium*)
6.4	àmbit de servei	2	2 (*apodyterium* / *olaeothesium*)	F-2 (sala de massatges?)
6.5	exedra	1	1	F-1 (distribuïdor)
6.6	passadís	19	19	F-3 (passadís)
6.7	cambra tèrmica?	17	17	F-4 (*tepidarium*)
6.8	vestíbul?	18	18	F-5 (porteria?)
6.9	estança calefactada	14	16	C-2 (*heliocaminus*?)
6.10	piscina calefactada	15	17	C-1 (*heliocaminus*?)
6.11	exedra?	16	16	C-2 (*heliocaminus*)
6.12	estança calefactada	13	15	C-3 (*laconicum*)
6.13	estança calefactada	12	12	C-4 (*tepidarium*)
6.14	*caldarium*	11	11	C-5 (*caldarium*)
6.15	piscina *caldarium*		11	C-5 (*caldarium*)
6.16	piscina *caldarium*	10	11	C-5 (*caldarium*)
6.17	cambra tèrmica	8	13	F-6 (*tepidarium*)
6.18	*praefurnium*	9	9	S-1 (forn)
6.19	*praefurnium*/magatzem		10	S-2 (forn)
6.20	latrines		8 (latrines)	S-4 (latrines)
6.21	passadís	7	7	S-3 (passadís)
6.22	*natatio*	6	6	F-10 (*frigidarium*)
6.23	piscina freda	5	5	F-9 (*frigidarium*)
6.24	*frigidarium*	3	3	F-7 (*frigidarium*)
6.25	piscina freda/nimfeu	4	4	F-8 (*frigidarium*)
6.26	dipòsit		D	
6.27			C	
6.28			E	
6.29				
6.30	vestíbul?			
6.31	*triclinium*?		B	
6.32	*triclinium*?			
6.33	*triclinium*?			
6.34	Pati		20	
6.35	piscina freda			F-9 (*frigidarium*)
6.36	passadís	7	7	S-3 (passadís)

Taula 2.1. Atribucions funcionals dels àmbits de l'edifici de banys meridional (6).

Àmbit 6.1

Àmbit rectangular (14 x 4,40 m; uns 62 m^2) que permetia accedir a l'edifici de banys des del corredor **3.1** (figures 2.100 i 2.105). En correspondència amb la porta d'accés a l'àmbit **6.2** es documenten unes escales fetes amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó que corresponen a la darrera fase. El reompliment associat a la seva construcció cobria indicis de pintura en el mur que fa de fons del corredor delimitant l'àmbit **6.29**. Amb totes les prevencions, per l'escassetat i dispersió d'indicis, la decoració pictòrica es pot adscriure a la primera fase documentada (similar a l'extrem septentrional de **3.1**) (figura 3.49).

Es va excavar a inicis dels anys setanta del segle xx (Berges, 1977a, figura 3, "Pasillo"). Aparentment, els treballs van consistir en l'excavació de la seqüència estratigràfica fins a la cota del darrer paviment consistent conservat i de, com a mínim, dos sondeigs emplaçats en els extrems d'aquest tram del passadís d'accés als banys.[267] Entre l'escassa documentació conservada a l'arxiu del MNAT, es poden destacar unes notes a mà —confuses i incompletes— referides a dos sondejos en el passadís

[267] "[...] se observa una rectificación de nivel, encontrándose dos pavimentos muy pobres superpuestos, obligando el segundo a colocar dos peldaños para poder acceder a la habitación A". (Berges, 1977a, 40).

("T. I. Pasillo", maig del 1976).[268] El sondeig 1 es pot situar amb precisió a l'angle d'accés al passadís a partir d'un croquis de situació que acompanya el text.[269] El sondeig 2, tot i no anar acompanyat de croquis de situació, correspon a l'extrem del passadís que enllaça amb les escales de l'atri (**6.2**).[270]

Amb les limitacions documentals apuntades, considerem que aquest àmbit devia haver estat, en el projecte inicial, un pòrtic en el qual s'obria la porta d'entrada als banys (**6.2**). En una fase posterior es devia modificar projectant un corredor d'accés tancat. Tot i la manca d'indicis directes, el tancament d'aquest espai podria tenir relació amb el canvi de projecte de la vil·la del segle II que, pel que fa a l'edifici principal (**1**), significa la construcció de la planta semisoterrani (**2**). Finalment, i en connexió amb un recreixement del paviment del corredor, es construiren les escales davant de la porta de l'àmbit **6.2**, en relació amb l'enllosat amb pedra d'Alcover de l'atri.

Àmbit 6.2

Àmbit quadrangular (8,30 x 9 m; uns 75 m²) amb un *impluvium* central de planta quadrangular (2,58 x 2,67 m) delimitat per quatre bases de pedra del Mèdol-Soldó sobre les quals recolzaven fustos de 35 cm de diàmetre —a partir de l'empremta deixada sobre la base— (Berges, 1977a, figura 3, A; López, 1993, F11) (figures 2.100 i 2.106-2.107). L'atri era accessible des del corredor d'accés als banys (**6.1**) a través d'una porta d'uns 1,90 m d'amplada a través d'un esglaó-llindar possiblement revestit de pedra d'Alcover i precedit per dos esglaons de pedra del Mèdol-Soldó emplaçats en el corredor.[271] Entrant des de **6.1**, a l'esquerra hi ha una altra porta, d'1,36 m d'amplada, que conduïa a l'exterior de l'edifici per a l'accés del personal domèstic i servil per a feines de neteja i manteniment.

Les bases quadrades (49 x 51/51 x 52 cm) de la columnata es van revestir amb plaques de pedra d'Alcover, la qual cosa va ampliar les dimensions fins gairebé 65 x 48/61 x 59 cm. Les quatre bases mostren un rebaix en els angles interiors. Al revestiment de les bases s'adossaven els quatre murets d'uns 27 cm d'amplada que delimitaven el receptacle central. Una banqueta, amb tècniques diverses (entre 35 i 50 cm d'amplada i uns 45 cm d'altura) s'adossava perimetralment als murs de l'àmbit. L'extrem septentrional de la banqueta nord-occidental conserva restes de arrebossat pintat en blanc, mentre que del tram meridional només es conserven una part dels pilars fets amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó que sostenien un banc corregut.

---

[268] Part del document (existeixen també croquis de situació i seccions i plantes aproximatives amb anotacions) ha estat transcrit per P. Otiña (2005, 20-21).

[269] Disposem de diversos croquis de seccions i plantes i dos fulls de text amb l'encapçalament "ELS MUNTS, Cata nº 1 - 1976, zona Oeste". Aquest sondeig, parcialment reexcavat en les campanyes dels anys 2004-2005, mesurava aproximadament 3 x 1,50 m i es va dividir en dos sectors (est i oest) a partir de la localització del mur que delimita l'angle del passadís. A la zona est, segons un dels croquis-secció, es van identificar tres estrats (I-III), el darrer dels quals farcia la rasa constructiva del mur del passadís. Malauradament, només es conserva una breu relació dels materials més significatius de la banda oest del sondeig: l'estrat II (20 cm de potència) contenia tres fragments de TS Sudgàl·lica, un fragment de cuina africana (Lamboglia 10A), tessel·les i "trozos de cerámica atípica"; l'estrat III (0,45 m) va proporcionar diversos fragments de plats-tapadores i cassoles (Lamboglia 10A i Ostia III, figura 267) de cuina africana; a l'estrat IV (1,40 m) van aparèixer fragments de vidre, una motllura de marbre, TS Sudgàl·lica, TS Africana A (Lamboglia 2), llànties altoimperials, *tubuli* i estucs decorats en "rojo con una raya blanca y franja azul, y dos de ellos repintados de blanco y encima del blanco muy toscos resto de dibujos, se observa una roja amarilla, y pinceladas". Un material escàs que situa la formació a partir de finals del segle I o inicis del II.

[270] En diverses fotografies en color que es conserven a l'arxiu del MNAT (1991?) s'observen dos petits sondejos situats a l'eix de l'escala, el més proper dels quals correspondria al sondeig 2. L'anotació "piedras superiores escalón" en un dels croquis-secció confirma aquesta identificació. A aquest sondeig corresponen tres croquis de secció i un de planta (tots ells amb anotacions) i dos fulls de text amb l'encapçalament "Cata nº 2- 76". Combinant les dades, sembla que es planteja la següent seqüència estratigràfica (malauradament sense referents estructurals): sota un paquet de mig metre de potència (podria correspondre als estrats I i II que no apareixen explicitats als dibuixos) s'estenia l'estrat III ("Medol con una bolsa de bloque de pavimento y graba") que cobria IIIb ("bolsa de tierra de adobes con estucos") i IV ("pavimento en mal estado"). Sembla que existeix una certa confusió pel que fa a l'estrat III. El text fa referència a dos estrats amb el número III, un (corresponent a IIIb) devia estar format per "trozos de estucos rojos con rayas blancas y franjas azules" i l'altre per "tierra del Medol". Per sota, els estrats V ("semi rojiza"), VI ("Mezcla rojiza con alguna piedra medol y relleno de piedras y residuos de pavimento") —aparentment nivells de rebliment— i el nivell geològic. Per la cota on se situa el paviment haurien de correspondre a un moment anterior a la construcció de les escales. L'estrat IIIb corresponia a un nivell d'enderroc dipositat sobre el paviment (IV) i l'estrat III es pot interpretar com una aportació constructiva.

[271] La part frontal de l'escala està feta amb dos blocs de pedra del Mèdol-Soldó (1,13 m x 62 x 43 cm i 1,04 m x 62 x 43 cm) retallats amb petges de 30 cm i contrapetges de 24 i 19 cm. El lateral està fet també amb carreus de pedra més petits del Mèdol-Soldó.

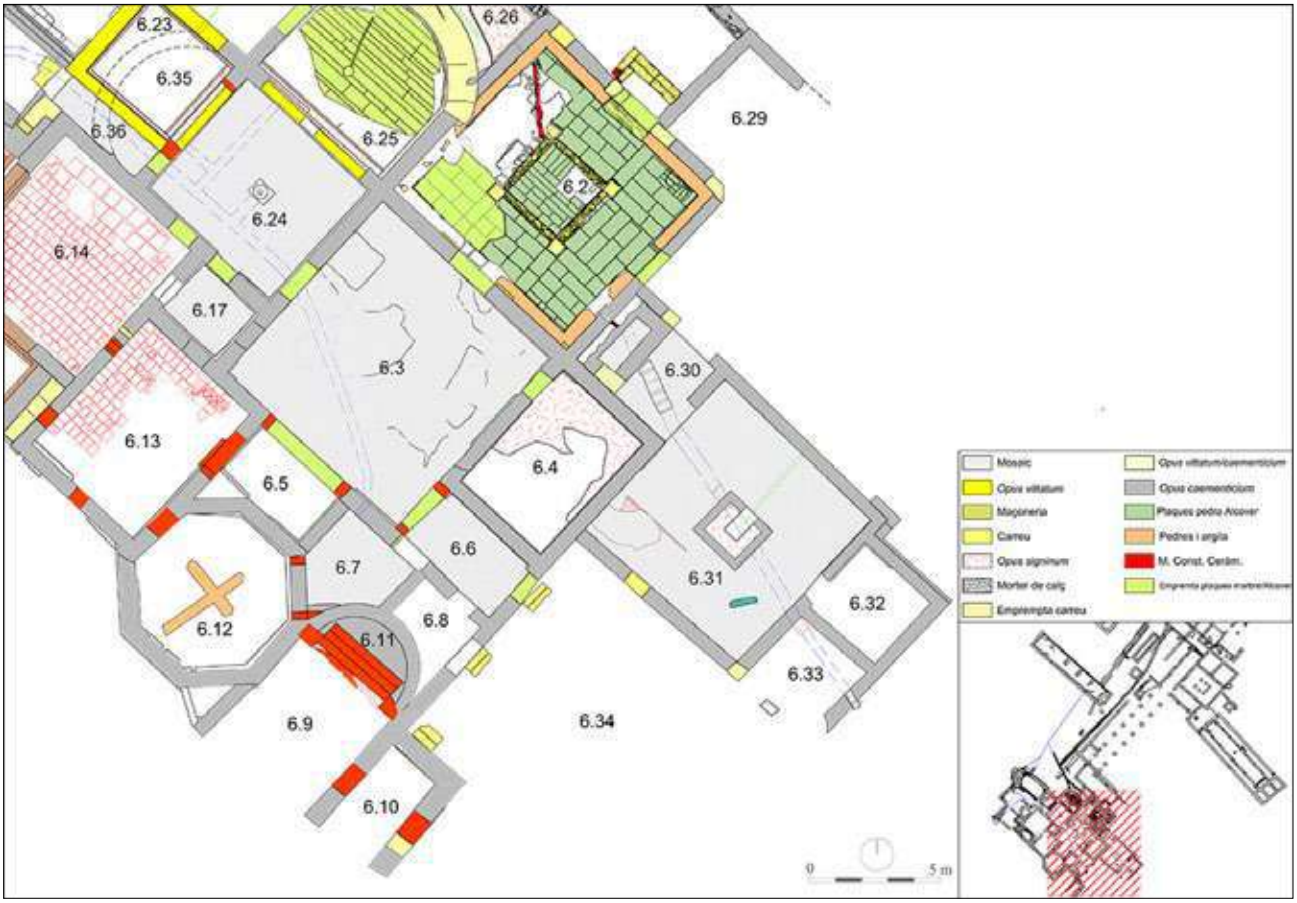


Figura 2.101. Planta parcial de l'extrem oriental dels banys meridionals (6) indicant tècniques i materials (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

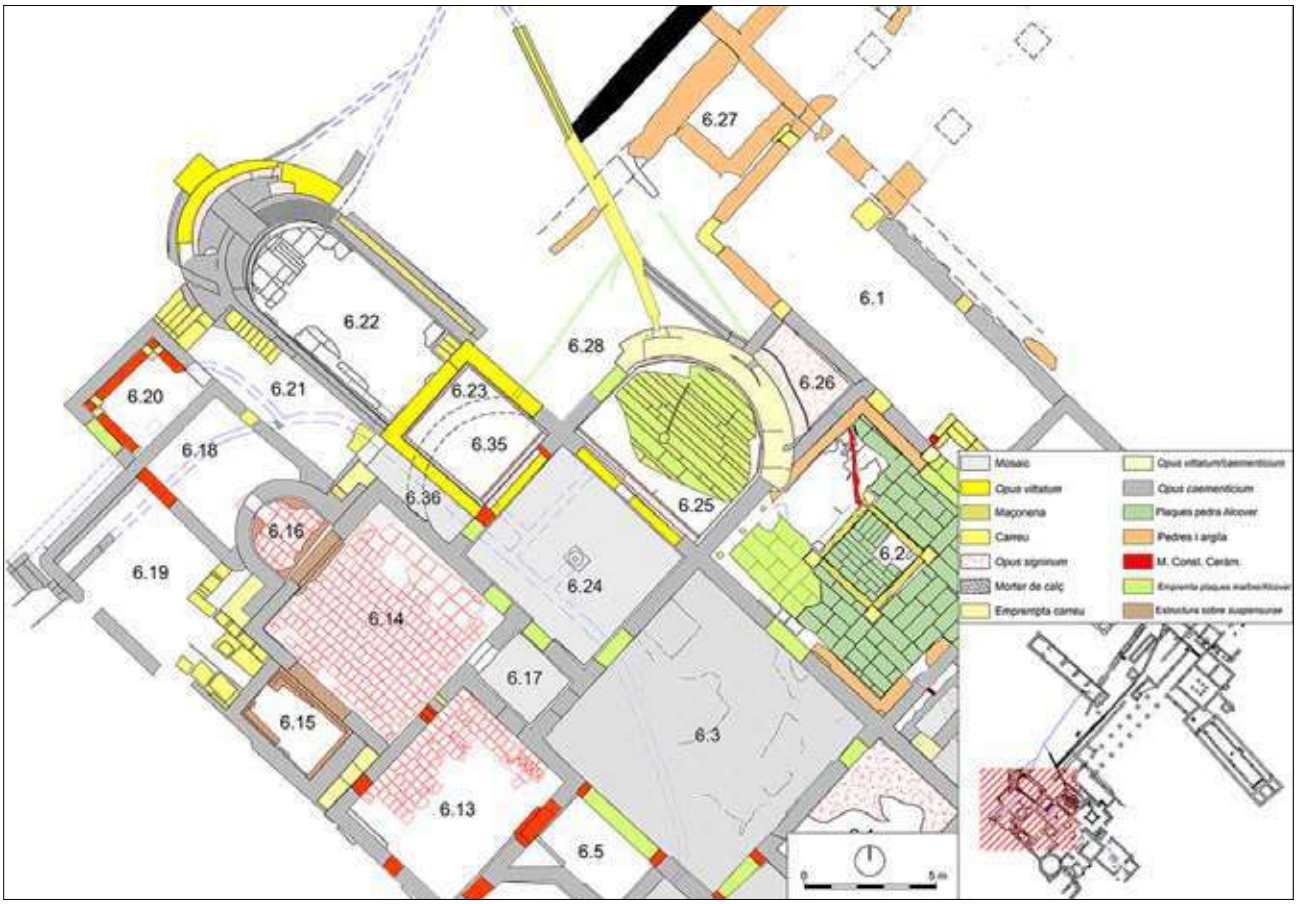


Figura 2.102. Planta parcial de l'extrem occidental dels banys meridionals (6) indicant tècniques i materials (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

L'àmbit, incloent-hi receptacle central —a una cota lleugerament més baixa—, conserva gran part de l'enllosat original fet amb pedra d'Alcover. Coincidint amb les cares externes de les bases de columna, l'enllosat del paviment es descompon en nou espais, el central ocupat per l'*impluvium*, a partir de la disposició i orientació de les lloses. L'enllosat de l'*impluvium* manté majoritàriament l'alineació de la renglera central però les peces són de dimensions substancialment inferiors. A la part més propera a la porta situada a l'angle nord, la disposició és diversa i es podria posar en relació amb la reparació de la conducció —material ceràmic de construcció— que travessava l'atri per aquest punt i conduïa, versemblantment, l'aigua des del dipòsit **6.26** fins al conjunt format pels àmbits **6.31-6.33**.

Els indicis conservats apunten que tant el frontal de l'*impluvium*, incloses les bases de les dues columnes, com el brancal de la porta lateral —no tenim dades pel que fa a la resta—, anaven placats amb pedra de Santa Tecla, mentre que a la resta, tant banquetes com paviments, domina clarament la pedra d'Alcover. Possiblement, en els punts més visibles per a la persona que accedia als banys van rebre un acabat amb materials de qualitat més alta. La pedra d'Alcover procedent de pedreres situades a l'entorn d'aquesta població proporcionava fines plaques de revestiment que són poc apropiades com a paviment ja que són fàcilment erosionables i amb tendència a la fragmentació per pressió (Roig, 2001). A partir de la part superior de les banquetes, el tractament de les parets és amb pintura, de la qual han quedat molt pocs indicis.

Àmbit 6.3

Estança de planta quadrangular (aproximadament 8,80 x 8,80 m; 77,44 m^2) amb absis rectangular (4,13 x 2,97 m^2; 12,25 m^2), àmbit **6.5**, obert en el mur meridional, en correspondència amb la porta[272] d'accés que comunica amb l'atri (**6.2**) (figures 2.100, 2.108 i 2.109). Conserva escasses evidències del paviment de mosaic original.[273] Les parets estaven revestides amb plaques de marbre gris vetejat de les quals s'han conservat alguns fragments *in situ*. També són visibles les grapes de subjecció de ferro, falcades amb fragments de plaques de pedra d'Alcover o marbre. La disposició a la paret permet reconstruir aproximadament la distribució de les peces del placat. El sòcol tenia una altura d'entre 40 cm —parets est i nord-est— i 50 cm d'altura. Per sobre es disposava una filada de plaques d'un metre d'altura. Des d'aquest àmbit, a l'esquerra, es podia accedir a l'estança de servei **6.4** (porta d'1,04 m d'amplada) i al corredor **6.6** (porta d'1,70 d'amplada). A la dreta s'obrien el *frigidarium* **6.24** (1,63 m d'amplada) i, en un primer moment, l'àmbit **6.17** —durant la segona fase la porta es tapia— a través d'una porta d'1,06 m d'amplada.

L'àmbit, cobert per una potència estratigràfica d'1,70 m, va ser excavat íntegrament en els anys setanta del segle xx (Berges, 1970a, figura 1, número 1 i 1977a, figura 3, 1). També es va sondejar sota la preparació del mosaic, conservat parcialment, que havia pavimentat l'estança, extret entre el 1970 i el 1971. Durant les excavacions es van poder observar vestigis del mosaic policrom i del revestiment parietal amb plaques de marbre ("blanco grisáceo-azulado"). Es tracta d'un fragment de mosaic (M9)[274] amb banda d'enllaç de tessel·les blanques i una línia de diamants en groc, datat a partir de la segona meitat del segle ii. També es va detectar l'existència d'un canal d'aigua, fet d'obra amb coberta de *bipelades*, que creuava l'habitació des de l'angle sud-est fins a la porta amb l'àmbit **6.24**, per on continuava (Berges, 1977a). Per J. López, els àmbits **6.3** i **6.5** componien un distribuïdor-*apodyterium* (1993, F1). La ubicació, les dimensions del conjunt en planta i l'alçària, coberta amb cúpula, manifesten la seva rellevància representativa i decorativa com a sala principal i de recepció dels banys.

Àmbit 6.4

Àmbit rectangular (5,70 x 4,10 m; 23,4 m^2) amb murs d'*opus caementicium* encofrat (57 cm d'amplada) i paviment d'*opus signinum* (figures 2.100 i 2.110). S'accedia des de la sala **6.3** a través d'una porta d'1,04 m d'amplada situada a l'angle septentrional. Excavada en la dècada dels setanta del segle xx, es

[272] Amb una amplada de 1,87 m (sense revestiment) i decorada amb plaques verticals emmarcades per dos filets de marbre vermell i gris per cada costat, el gris de l'extrem oest no s'ha conservat.

[273] Amb prou feines algunes tessel·les blanques d'un centímetre localitzades al lateral sud-occidental de l'estança.

[274] Vegeu el capítol 6.

Figura 2.103. Vista aèria dels banys meridionals (6) (Arxiu MNAT).

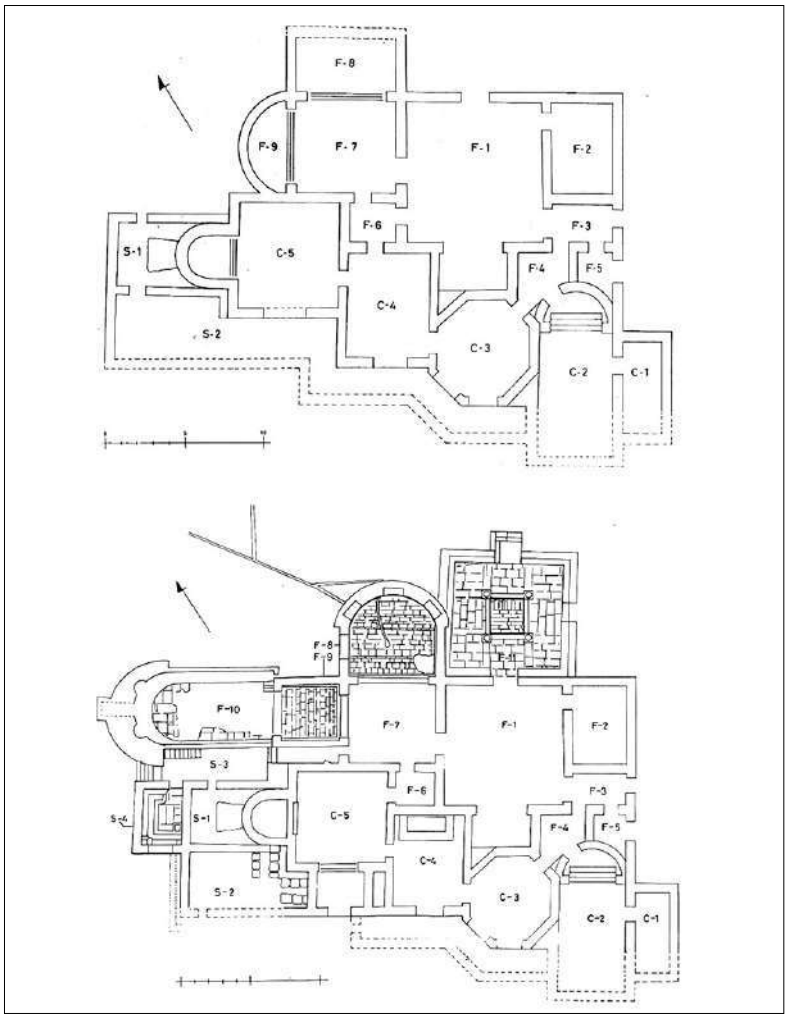


Figura 2.104. Plantes de fase segons la proposta de J. López (1993, figures 26 i 27).

Figura 2.105. Vista des de l'est de l'àmbit 6.1 (Arxiu MNAT).

va identificar com "el *apodyterium* o vestuario o también quizás, el *olaeothesium*, el lugar donde se guardaban los aceites, perfumes, etc." (Berges, 1970a, 42, figura 1, 2 i 1977a, figura 3, 2). Per J. López es devia tractar d'una sala de massatges (1993, F2). Durant les excavacions es van documentar indicis de reocupació en època altomedieval, com un fogó amb maons reutilitzats emplaçat "no sobre el piso romano, sino sobre una fuerte capa de tierra y escombros romanos" (Berges, 1977a, 40). Per la ubicació, l'ús de materials utilitaris com l'*opus signinum* i l'absència de revestiment marmori a les parets, un fet que contrasta amb la riquesa decorativa de la resta, ens decantem per interpretar aquest àmbit com un espai de servei (porteria? magatzem?) relacionat amb l'activitat bàlnica.

Àmbit 6.5

Espai rectangular (4 x 2,25 m; 9 m^2) a manera d'absis rectangular, en *opus caementicium* encofrat, situat en el mur meridional de l'àmbit **6.3**, davant la porta d'accés (Berges, 1970a, figura 1, 1 i 1977a, figura 3, 1; López, 1993, F1) (figures 2.100, 2.108 i 2.109). La posició destacada a l'eix de l'accés als banys fa pensar en la possibilitat que estigués ocupada per un element escultòric. El límit sud-oest està format per dos dels costats de l'àmbit octogonal **6.12**, el més occidental dels quals construït contemporàniament al mur que delimita l'absis pel nord-oest. L'angle que formen crea un espai triangular ocult per un muret que regularitzava el fons i del qual es conserven escassos indicis. El mur que tanca pel sud-est es lliura al mur més oriental de l'àmbit octogonal. L'àmbit s'obria a **6.3** a través d'un arc de 3,5 m d'amplada delimitat per brancals fets amb material ceràmic de construcció (30 x 6 cm) i revestiment marmori. El llindar estava construït amb plaques de marbre blanc recolzades sobre una fonamentació correguda. Els murs també presenten indicis de placat de marbre. Del mosaic policrom (M10) que pavimentava l'estança només s'han conservat escassos vestigis (tiges i fulles d'acant).

Una excavació puntual feta l'any 2018 va permetre identificar un sondeig previ de P. M. Berges en el centre de l'àmbit, adossat al mur de la sala octogonal (**6.12**). L'interior estava farcit per centenars de fragments de plaques de marbre recuperades durant les excavacions dels anys setanta del segle xx.[275] Es va poder documentar la fonamentació correguda de l'arc sobre la qual recolzaria el llindar i una potent estructura en *opus caementicium* interpretada com la

[275] Vegeu el capítol 9.

Figura 2.106. Vista des del nord-oest de l'àmbit 6.2 (Arxiu MNAT).

fonamentació d'un element que ocupava l'espai central (escultura? *labrum*?).[276] Les observacions que es van fer han permès restituir el procés constructiu del mur sud-occidental, compartit amb l'àmbit **6.12**. En primer lloc, es va rebaixar el terreny per regularitzar el pendent i crear un pla inferior respecte a la cota general dels banys per a la construcció dels àmbits **6.12** i **6.13**. Després es van obrir les trinxeres per a una fonamentació en *opus caementicium* a sac sobre la qual s'alçava el mur amb la tècnica d'encofrat. I per acabar, es va regularitzar l'espai fins a assolir el nivell de circulació dels banys amb capes alternes d'argiles i pedres.

Àmbit 6.6

Corredor de planta rectangular (4 x 2,40 m; 9,60 m^2) delimitat per murs d'*opus caementicium* encofrat al qual s'accedia des de **6.3** a través d'una porta d'1,70 m d'amplada delimitada per dos petits pilars construïts amb material ceràmic (30 x 6 cm) lligat amb morter (figures 2.100 i 2.111). Íntegrament excavat en els anys setanta del segle passat (Berges, 1970a, figura 1, 19 i 1977a, figura 3, 19; López, 1993, F3). Per construir el brancal nord es va haver de repicar el mur septentrional. En el mur meridional s'obrien sengles portes que permetien accedir als àmbits **6.7** i **6.8** (1,37 m i un metre d'amplada, respectivament), mentre que en el mur oriental, de façana, s'obria una porta amb un llindar revestit amb placa de marbre, d'1,03 m d'amplada, que comunicava amb l'àmbit **6.34**. Conserva restes escasses de mosaic policrom amb bipeltes (M14), datat a partir del segle IV. Les parets estaven revestides amb plaques de marbre blanc amb vetes grises i marbre gris amb vetes blanques. Se'n conserven petits fragments i les grapes de subjecció que indiquen un sòcol de 30 cm d'altura.

Àmbit 6.7

Àmbit de planta irregular amb el límit meridional format per la intersecció d'un dels costats de la sala octogonal (**6.12**) amb l'absis de la piscina **6.11** (Berges, 1970a, figura 1, 17 i 1977a, figura 3, 17; López, 1993, F4) (figures 2.100 i 2.112). L'angle es va regularitzar inicialment amb una estructura de maons i posteriorment amb una en *opus caementicium*. És un àmbit de transició entre el passadís

[276] Sense una ubicació precisa, en els anys setanta del segle passat es van recuperar fragments d'un grup escultòric amb gladiadors. Vegeu el capítol 7.

Figura 2.107. Vista des del sud-est de l'àmbit 6.2 (Arxiu MNAT).

6.6, l'estança absidada **6.11** i la sala octogonal **6.12** (porta dubtosa, d'1,46 m d'amplada?). Sembla que en un primer moment només connectava amb **6.6** (porta d'1,37 m d'amplada) i **6.12**, amb els dubtes expressats. En un moment posterior es devia obrir una porta a l'absis **6.11**.

El mur septentrional, com tots els atribuïts a aquesta fase, és d'*opus caementicium* encofrat de 57 cm d'amplada, mentre que els perpendiculars són més estrets, de prop de 45 cm. Durant les excavacions dels anys setanta del segle passat es van identificar restes d'un mosaic amb la representació d'una ona (M13) datat en el segle II (figura 6.13). Els murs conserven vestigis de revestiment parietal que permeten restituir un sòcol de marbre de 40 cm d'altura, del qual només es conserven les grapes de ferro en el mur sud-oriental. L'excavador va interpretar aquesta sala com el vestíbul d'accés als àmbits **6.11** i **6.12** (Berges, 1970a, 145). Posteriorment, J. López (1993) va proposar identificar l'àmbit com un *tepidarium*. Per la seva ubicació podria haver tingut la funció de cambra tèrmica, similar a **6.17**, per separar àmbits freds de calents.

Àmbit 6.8

Àmbit de planta irregular amb el límit meridional format per l'absis de la piscina **6.11** (Berges, 1970a, figura 1, 18 i 1977a, figura 3, 18; López, 1993, F5) (figures 2.100 i 2.112). El mur més septentrional i l'oriental —aquest darrer, mur de façana— són d'*opus caementicium* encofrat de 57 cm d'amplada, mentre que l'occidental, que comparteix amb **6.7**, és més estret, de gairebé 45 cm. S'hi accedia des de **6.6** per una porta d'un metre d'amplada, sense llindar identificat, i connectava amb l'ambient descobert **6.34**, a una cota inferior respecte al nivell de circulació general dels banys a través d'una porta d'1,03 m d'amplada oberta en el mur de façana. Un accés, aquest darrer, que es va tapiar posteriorment amb un parament de petits blocs de pedra del Mèdol-Soldó i maons. L'excavació d'aquest àmbit en la dècada dels setanta del segle XX va ser parcial atesa la presència de dos grans fragments de volta o cúpula en *opus caementicium*.[277] L'any 2007 es van retirar i van deixar al descobert restes d'un nivell d'enderroc profundament alterat amb indicis evidents de rubefacció. J. López (1993) suggeria la possibilitat d'identificar l'àmbit com una porteria.

[277] A la part més propera a la superfície interna s'observen conductes d'aire escalfat fets amb *tubuli* ceràmics de planta aproximadament rectangular.

Àmbit 6.9

Àmbit de planta rectangular (4,40 x +4,70 m) al qual s'obria l'exedra semicircular **6.11**, feta amb murs d'*opus caementicium* encofrat (Berges, 1970a, figura 1, 14 i 1977a, figura 3, 16; López, 1993, C2) (figures 2.100 i 2.113). Aquesta estança i la següent (**6.10**) eren visibles, almenys una part, abans d'iniciar-se els treballs d'excavació. La caiguda del mur meridional en un moment indeterminat i una possible reutilització posterior per a finalitats agrícoles devien afavorir la pèrdua total de l'estratigrafia de l'àmbit.

El mur nord-est, de 70 cm d'amplada, compartit amb l'àmbit **6.10**, estava reforçat amb una filada de *tegulae* disposades en vertical lligades amb morter. S'obria a l'àmbit **6.11** a través d'una obertura flanquejada per pilars aixecats amb tècnica mixta (*opus caementicium* i filades de maons lligades amb morter). A l'angle septentrional es va documentar un conducte d'aire calent format per un element ceràmic de secció rectangular corresponent a una fase posterior. El mur nord-oriental conserva restes d'arrebossat de morter que indica la presència d'un paviment d'*opus signinum* (no conservat), associat a un moment constructiu posterior. En el punt de connexió amb l'àmbit absidat (**6.11**) s'observa una estructura constructiva que delimitava pel nord-est un *hypocaustum* associat a una reforma posterior. Queda visible una filada de carreus lligats amb morter de calç damunt la fonamentació de l'obertura. Per sobre, dues filades de maons que servien de base als *bipedales* sobre els quals recolzava un paviment d'*opus signinum*. No s'han conservat indicis del paviment de base ni de les *pilae*. Al sud-oest se situava, possiblement, el *praefurnium* i la piscina d'aigua calenta, dels quals no es conserva cap vestigi. J. López (1993) interpretava aquest àmbit como a part de l'*heliocaminus* dels banys. Va ser, almenys inicialment, un ambient calefactat. Posteriorment podria haver canviat de funció.

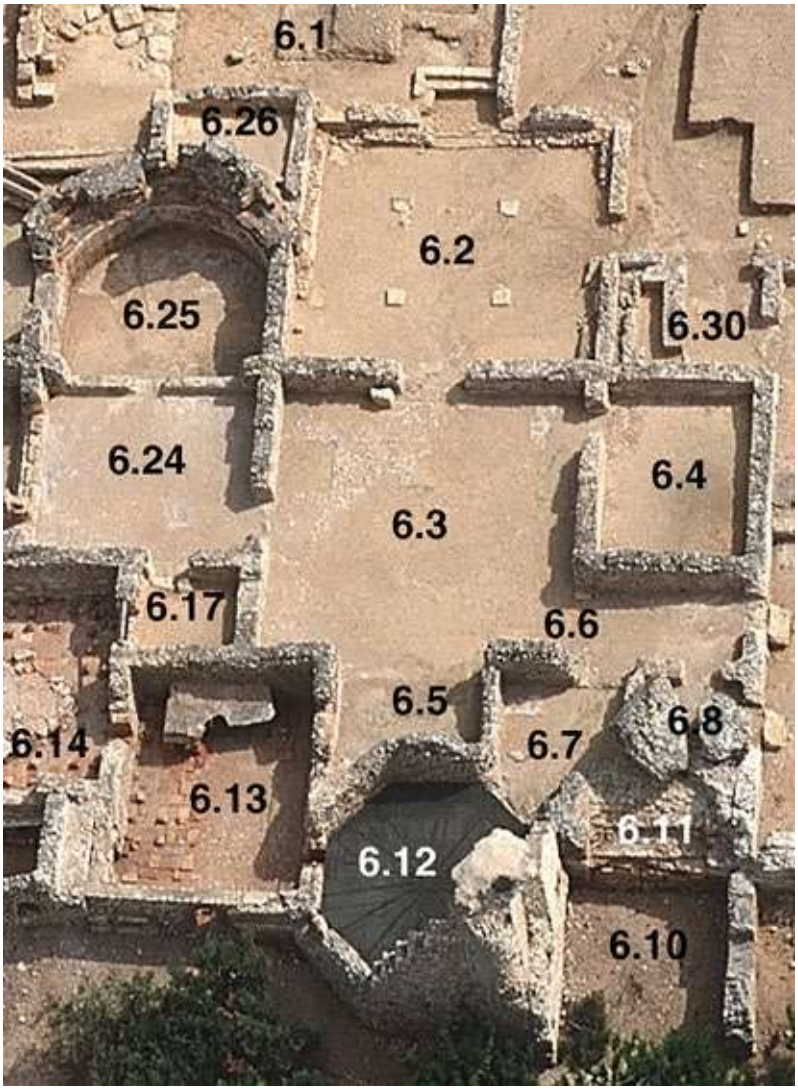


Figura 2.108. Vista aèria dels àmbits 6.3 i 6.5 (Arxiu MNAT).

Àmbit 6.10

Àmbit de planta rectangular (2,40 x +4,30 m) format per murs construïts en *opus caementicium* encofrat sobre banquetes d'igual factura —90 cm d'amplada— (figures 2.100 i 2.114). Aquest àmbit, com l'anterior, ja era visible abans de l'inici de les excavacions als anys setanta del segle passat (Berges, 1970a, figura 1, 15 i 1977a, figura 3, 17). En els murs sud-est i nord-oest es poden observar alineacions de *tegulae* en vertical lligades amb morter. No s'ha conservat cap vestigi del paviment. A la base de l'angle nord-oriental, a l'altura de la banqueta, s'observa un orifici (8 cm de diàmetre) que travessa el mur. En la darrera configuració, és possible que l'accés des de l'àmbit **6.34** es localitzés al nord-est, en correspondència amb dos esglaons de pedra del Mèdol-Soldó. Per J. López podia haver format part de l'*heliocaminus* dels banys (López, 1993, C1). Pensem que es pot interpretar com la piscina de l'àmbit calefactat **6.9**.

Àmbit 6.11

Àmbit semicircular, possible piscina (inicialment), emplaçada a l'extrem septentrional de l'àmbit **6.9**. Ja visible abans de les excavacions de P. M. Berges (1970a, figura 1, 16 i 1977a) (figures 2.100 i 2.113).

Figura 2.109. Vista des del nord de l'àmbit 6.5; a sota, sondeig (2018) on es pot observar la fonamentació del mur i, en secció, els nivells constructius (esquerra) i el farciment amb fragments de plaques de marbre del sondeig dels anys setanta del segle passat (dreta) (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Espai construït amb murs d'*opus caementicium* encofrat que lliguen amb els murs que tanquen pel nord-oest i sud-est l'àmbit **6.8**. Conserva restes d'arrebossat de morter de color blanquinós. Es devia accedir a través d'una obertura delimitada pels pilars descrits a l'àmbit **6.9**. Per la forma i la posició és versemblant interpretar-lo com una piscina o un remat absidat per una font —tal com passa a l'àmbit **6.22**— o un element decoratiu. S'observa que en un moment constructiu posterior aquest àmbit fou reformat profundament amb l'obertura d'una porta i la construcció d'unes escales que enllaçaven amb l'àmbit **6.7**? quan es dotà d'un *hypocaustum*. Per crear aquest accés s'obrí una porta d'uns 1,20 m d'amplada a l'arrencament nord de l'absis i es va construir una escala de quatre esglaons adaptada a la curvatura de l'absis executada amb pedres i morter de calç amb petja de maons (34 cm) i contrapetja de 30 cm. El darrer esglaó connectava amb el paviment d'*opus signinum* de l'*hypocaustum* de l'àmbit **6.9.**

Figura 2.110. Vistes des del nord (dalt) i des de l'est (sota) de l'àmbit 6.4 (Arxiu MNAT).

Àmbit 6.12

Sala octogonal amb murs d'*opus caementicium* encofrat i coberta amb cúpula —arrencament a uns 6 m per sobre del paviment— (Berges, 1970a, figura 1, 13) (figures 2.100 i 2.115). En el mur que comparteix amb l'àmbit **6.7** s'observa un arc de descàrrega de maons que va ser tapiat durant el mateix procés d'obra amb un parament d'*opus cementicium* encofrat, tal com passa a l'àmbit **6.13**. No s'han conservats indicis del paviment o del tipus de revestiment parietal (probablement revestiment marmori a la base). A l'interior, per sota de la línia teòrica de paviment, es conserven restes de dos murs de pedra lligada amb argila que s'encreuen perpendicularment. Excavada en la dècada dels setanta del segle xx, moment en què ja havien desaparegut el paviment original i les *pilae* de la *suspensurae* com a conseqüència de remocions posteriors (Berges, 1970a i 1977a).

Àmbit 6.13

Estança de planta quadrangular (6,50 x 5,35 m; 35 m^2) excavada íntegrament en els anys setanta del segle xx (Berges, 1970a, figura 1, 12) (figures 2.100 i 2.116). Les dades publicades indiquen que es tractava d'una sala calefactada amb indicis de reocupació en època altomedieval.[278] Els murs perimetrals estan fets amb *opus caementicium* encofrat. Inicialment s'accedia a aquest àmbit des de l'àmbit **6.17** a través d'una porta d'1,07 m d'amplada que fou tapiada amb un mur d'*opus caementicium* encofrat. Després d'aquesta reforma l'accés a l'àmbit es devia efectuar a través d'una porta no conservada en el mur que comparteix amb l'àmbit **6.14**. Una altra porta podia estar emplaçada en el mur que comparteixen amb la sala octogonal **6.12**.

A l'angle sud-oest es van col·locar dues fileres de carreus de pedra del Mèdol-Soldó separades per un tram d'*opus caementicium*. En el mur oriental s'observa un arc de mig punt de maons lligats amb morter que durant el procés constructiu va ser tapiat amb un parament d'*opus caementicium*. L'arc, similar al documentat a l'àmbit **6.12**, es recolza sobre una fonamentació en *opus cementicium* encofrat combinat amb *tegulae* col·locades en vertical i lligades amb morter, una tècnica similar a la documentada als àmbits **6.9** i **6.10**. Al mur sud-oest s'observen les restes d'un petit arc del qual només ens ha arribat un maó de la línia d'imposta que es recolza damunt *tegulae* fragmentades lligades amb morter col·locades en vertical.

A l'extrem meridional del mur nord-oest es localitza un arc de maons d'un conducte de *praefurnium* que no podem adscriure clarament en la fase inicial. A l'extrem septentrional del mur se situa una obertura delimitada amb un *bipedalis* que comunicava els sistemes de calefacció d'aquest àmbit i el **6.14** i servia com a base de l'entrada o comunicació de les dues estances a nivell del paviment. El mateix sistema també s'ha documentat a l'extrem sud del mur sud-est que comunicava amb la sala octogonal **6.12**. A l'extrem oest de l'àmbit es conserva una part del paviment de base de l'*hypocaustum*, format per maons (45 x 30 cm) col·locats en filades que alternen al llarg i al través, damunt una base construïda amb *opus caementicium*. No es conserven les *pilae* de maons, tot i que se'n van documentar les empremtes al mur nord-est. Aquest àmbit estava revestit amb plaques de marbre de les quals només es conserven les grapes en el mur sud-oriental.

Àmbit 6.14

Estança calefactada de planta quadrangular (6,50 x 6,55 m; 42 m^2) amb dues piscines d'aigua calenta (**6.15** i **6.16**) afegides en un moment posterior (figures 2.100, 2.117 i 2.118). Va ser excavada per P. M. Berges l'any 1971 (1970a, figura 1, 11 i 1977a, figura 3, 11; López, 1993, C5). Tot i que en la configuració final dels banys aquesta estança va ser un àmbit escalfat a través d'*hypocaustum*, sembla que inicialment es va projectar i començar a executar com una sala freda.[279] Amb aquest moment inicial es pot relacionar la canalització, de 30 cm d'amplada, que travessava esbiaixada l'estança abans de

[278] "En la 12 todavía hemos dejado un pequeño depósito medieval construido sobre los escombros del hipocausto y al cual hemos consolidado con unos pies de hierro" (Berges, 1977a, 40).

[279] Malgrat no hi ha dubtes sobre el seu ús com a *caldarium* en el moment final, és més discutible la funcionalitat que tenia en el projecte original.

Figura 2.111. Vistes des de l'oest i des de l'est (dreta) del corredor 6.6 (Arxiu MNAT).

ser desmuntada per la construcció de l'*hypocaustum*.[280] A l'angle nord-oriental es conserven vestigis de dues portes. Una en relació amb l'àmbit **6.24** (1,06 cm), que va ser tapiada amb un parament ben acurat d'*opus caementicium* encofrat, i una altra (1,07 cm) en connexió amb l'àmbit **6.17**. També hi devia haver una comunicació amb l'àmbit **6.13** (1,07 cm).

En una segona fase, coincidint potser amb el tapiat de la porta esmentat, es va desmuntar la canalització, es va rebaixar la cota i es va estendre un paviment de *bipedales*[281] de base per a les *pilae* del

[280] Són visibles els forats que travessaven els murs nord i oest. Damunt el canal se situen dos carreus que reforcen els murs en aquest punt d'inestabilitat.

[281] El paviment de base de les *pilae* de l'*hypocaustum* està format per una filera de *bipedales*, a l'extrem nord-est i, maons d'aproximadament 44 x 30 cm col·locats en files alternades al llarg i al través.

Figura 2.112. Vista des del nord dels àmbits 6.7 (dreta) i 6.8 (esquerra); aquest segon, abans de l'extracció d'un fragment de coberta (volta o cúpula); al fons l'àmbit 6.12, amb part de l'alçat (Arxiu MNAT).

nou *caldarium* i es van afegir dues piscines calefactades (**6.15** i **6.16**) amb els corresponents *praefurnia* (**6.19** i **6.18**). Per connectar els nous *praefurnia* i permetre la circulació de l'aire calent es van haver de tallar parcialment els murs oest i sud, una intervenció clarament visible en els paraments muraris conservats (figura 2.118).

El paviment superior, del qual es conserva una petita porció en els nivells d'enderroc, era d'*opus signinum* revestit, possiblement, amb mosaic. Les parets estaven decorades amb plaques de marbre de les quals només es van conservar les grapes de ferro, sobretot als murs sud-est i nord-est. La disposició ajuda a reconstruir la distribució de les plaques, amb un sòcol de 39 cm d'altura i dues filades més de plaques de 18 i 12 cm.

Àmbit 6.15

Piscina calefactada de planta rectangular (2,50 x 3,70 m, 9,25 m^2) situada a l'angle que formen els àmbits **6.13** i **6.14** i connectada amb el *caldarium* (**6.14**) a través d'una obertura al mur sud-oest de l'àmbit (Berges, 1977a, figura 3, 11; López, 1993, C5) (figures 2.100 i 2.119). La piscina es va construir amb posterioritat al projecte inicial, que preveia una funció freda per a la sala **6.14**. Per construir-la es va desmuntar parcialment el mur que compartia amb aquest àmbit per tal d'encabir els conductes de circulació de l'aire calent. Sobre els conductes, fets amb dues filades de maons lligats amb morter i amb una amplada de 40 cm, s'alça el mur de tancament nord-est de la piscina, de 56 cm d'amplada, aixecat amb *opus caementicium* encofrat.[282] En el mur es recolza un muret de 34 cm d'amplada a manera d'esglaó per accedir a la piscina. El paviment de base de l'*hypocaustum*, situat a una cota inferior respecte al de l'estança **6.14**, estava fet amb maons de dimensions no determinables. L'*opus signinum* del paviment superior i les parets conserva restes del morter de les plaques de marbre que el revestia. El *praefurnium*, que ocupa part de l'àmbit **6.19**, està situat en el mur nord-oest en el qual s'obre un arc amb volta de maons. Els laterals del forn (1,35 m de llargada i una amplada de 71 cm), en *opus caementicium*, estan reforçats amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó amb clares evidències de rubefacció.

[282] A la cara visible des de **6.14** s'observen les empremtes dels maons (20 cm de costat) de les *pilae* (14 filades de maons amb una altura total de 80 cm) i els murets de maons situats entre aquestes filades per reforçar el paviment de la sala.

Figura 2.113. Vista des del nord dels àmbits 6.11 (en primer terme) i 6.9 i detall des del sud de l'àmbit 6.11 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Figura 2.114. Vista des del sud de l'àmbit 6.10 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Àmbit 6.16

Piscina d'aigua calenta (*alveus*) de planta semicircular (2,60 x 2,90 m) connectada amb el *caldarium* **6.14** i construïda en el mateix moment que la piscina rectangular **6.15** (figures 2.100, 2.120 i 2.122). Com ja hem fet esment, aquesta sala, **6.14**, va ser projectada com un àmbit fred però, finalment, esdevé una sala calefactada (*caldarium*) amb la incorporació de dues piscines —rectangular i semicircular— i la construcció d'un sistema d'*hypocaustum*. Durant les excavacions dels anys setanta del segle passat, a l'interior es va documentar un mur "posiblemente debido a una reutilización posterior, como simple habitación en la edad media" (Berges, 1970a, 144). En aquesta mateixa publicació l'àmbit s'interpreta com una piscina calenta (Berges, 1970a, figura 1, 10 i 1977a, figura 3, 11; López, 1993, C5).

La construcció d'aquesta piscina, adossada al mur nord-oest de l'àmbit **6.14**, va exigir el reforçament del mur i l'obertura d'un conducte per al pas de l'aire calent generat al *praefurnium* **6.18**.[283] Amb aquesta finalitat, es va construir un mur paral·lel d'*opus caementicium*, d'1,14 m d'amplada, amb almenys una filada de carreus en els angles. Solidàriament a aquesta estructura de reforç, es va alçar l'exedra semicircular que delimita la piscina, un mur en *opus cementicium* encofrat de 66 cm d'amplada revestit a l'exterior amb una capa de morter. L'extrem sud-est es tanca amb un mur, de 84 cm d'amplada, construït sobre quatre *pilae* a la part desmuntada del mur de la fase precedent per al pas del conducte d'aire calent. Els pilars dels extrems estan construïts amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó d'entre 35 i 40 cm d'amplada i 63 cm d'altura, similars als emprats en els àmbits **6.22**, **6.23** i **6.25**. El pilar meridional dels centrals està fet d'*opus caementicium* encofrat i el septentrional, de filades de maons amb morter lligat amb una de les *pilae* de maons de l'*hypocaustum*. Sobre els pilars es va construir una estructura de tres filades de maons i una filada de *bipedales* que servia de base a un paviment d'*opus signinum*. En aquest mur es localitza un esglaó d'accés a la piscina de 45 cm d'amplada. Tot el conjunt estava revestit amb un placat de marbre. L'estructura de l'*hypocaustum* està formada per un paviment de base fet de *bipedales* en la part central i de maons de 44 x 30 cm alternant al llarg i al través la resta. Sobre aquest sòl recolzaven les *pilae* de 20 cm de costat que feien de suport al paviment ja esmentat d'*opus signinum* revestit amb un aplacat de marbre. A la base del mur semicircular es troba l'arc del canal del *praefurnium* (**6.18**).

Àmbit 6.17

Àmbit de planta quadrangular (2,95 x 2,44 m; 7,2 m^2), construït amb murs d'*opus caementicium* encofrat i situat en el punt de contacte entre els ambients càlid i fred (figures 2.100 i 2.121). Excavat l'any 1970, es va interpretar com una estança de distribució per evitar bruscos canvis tèrmics o pèrdues de calor, una proposta que mantenim (Berges, 1970a, figura 1, 8 i 1977a, figura 3, 13; López, 1993, F6).

Excepcionalment, conservava en el moment de les excavacions el paviment de mosaic policrom amb prismes en perspectiva (M12)[284] —gairebé íntegre i en bon estat de conservació— (figura 6.12) i evidències d'aplacat de marbre gris. Quan es va extreure el mosaic van aparèixer "cuatro moneditas, pequeños bronces, de las cuales dos son de curso oficial y las otras imitaciones bárbaras, contemporáneas de las primeras, datables hacia el 350" (Berges, 1977a, 44). El mosaic, amb paral·lels datats a mitjan segle IV, presenta un tapís quadrangular amb un camp on es reprodueix una composició de línies de prismes quadrangulars en perspectiva. Sense una documentació estratigràfica adequada, només podem certificar que el mosaic es trobava en una cota superior i que s'adossava al placat de revestiment i en relació amb un recreixement del llindar de la porta de connexió amb l'àmbit **6.14**. Aquest comportament es pot posar en relació amb les monedes tardoromanes localitzades sota del mosaic i pot ser un indici més de la continuïtat de l'edifici de banys durant aquest període, malgrat que la funció podria haver canviat. De tota manera, la presència de llacunes en el mosaic no permet descartar que les monedes fossin posteriors al mosaic. Conserva, també, la part inferior del revestiment parietal, format per un sòcol de 34 cm d'altura una motllura simple i una filada de plaques de 56 cm

[283] Amb una configuració inicial diferent que encara no estem en condicions de restituir. L'aspecte actual de l'àmbit **6.18** és fruit, probablement, d'una reforma posterior.

[284] Extret en els anys setanta del segle passat i actualment dipositat a l'ajuntament d'Altafulla, on s'exposa restaurat. Vegeu el capítol 6.

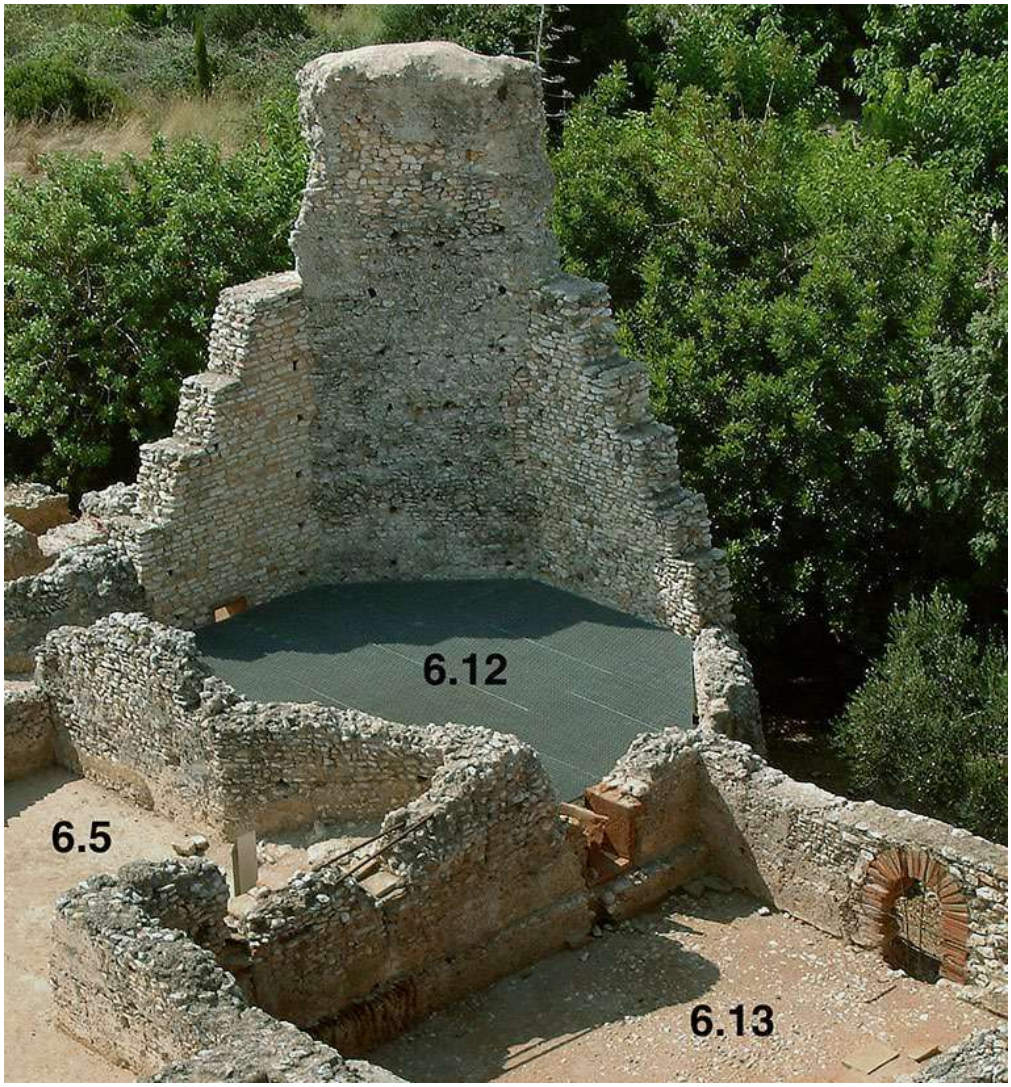


Figura 2.115. Vista des del nord-oest de l'àmbit 6.12 (Arxiu MNAT).

d'alçada, tal com indiquen les grapes de ferro conservades. A aquest àmbit s'accedia a través d'un llindar de marbre que no es conserva. Els brancals estaven revestits igualment amb plaques de marbre, de les quals només es conserven algunes grapes que n'indiquen la composició: un sòcol de 16 cm d'altura i, a sobre, una filada conservada de 35 cmd'altura.

Inicialment, aquesta estança disposava de quatre portes que la connectaven amb els àmbits **6.14** (108 cm d'amplada), **6.24** (97 cm d'amplada), **6.3** (106 cm d'amplada) i **6.13** (106 cm d'amplada). Les dues darreres portes van ser tapiades posteriorment amb un parament d'*opus caementicium* molt semblant al de l'obra original. En la configuració final, tapiades les portes, comunicava el *caldarium* **6.14** amb el *frigidarium* **6.24**. Les dimensions i la ubicació suggereixen que devia ser un àmbit de transició per evitar canvis bruscos de temperatura.

Àmbit 6.18

En aquest àmbit quadrangular (4,50 x 3,60 m; uns 16 m²) s'emplaçava el *praefurnium* que subministrava aire i aigua calenta a la piscina càlida **6.16** i al *caldarium* **6.14** (figures 2.100, 2.122 i 2.123). S'accedia des del corredor **6.21** a través d'una porta de 71 cm d'amplada —únicament la part dels brancals visible des del corredor conserva restes de revestiment pintat— i estava comunicat amb l'àmbit **6.19** per un arc de maons d'1,84 m d'amplada i 1,80 d'altura màxima. Excavat en la dècada dels anys setanta del segle XX, es va identificar com el *fornax* de la piscina adjacent (Berges, 1970a, figura 1, 9 i 1977a, figura 3, 9; López, 1993, S1). En les publicacions només es fa referència a un paviment d'escassa entitat que es correspon amb l'actual nivell de circulació. L'accés des del corredor **6.21** i la porta amb

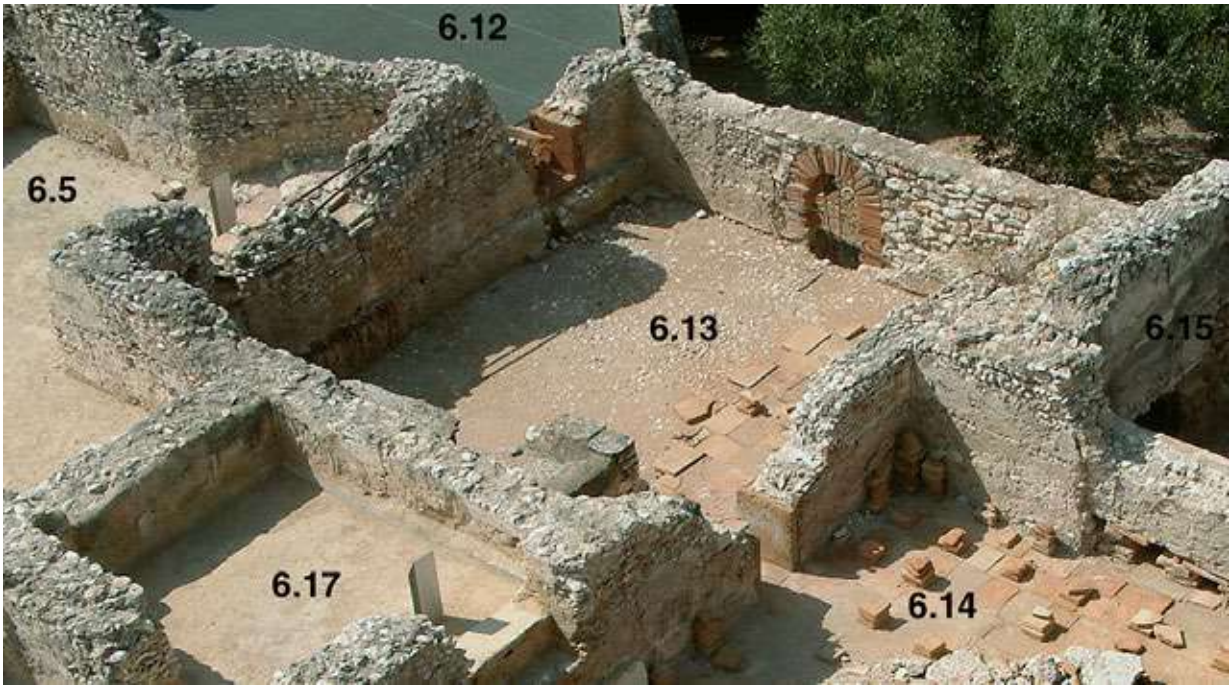


Figura 2.116. Vista des del nord-oest de l'àmbit 6.13 (Arxiu MNAT).

arc de maons que comunica aquest àmbit amb el **6.19** es van trobar tapiats amb carreus i pedres.[285] L'arrencament de la volta de coberta es troba a uns 1,80 m per sobre del paviment. El conducte del forn, delimitat amb maons i *bipedales* (60 x 60 cm), està situat a la base del mur semicircular de la piscina **6.16**. Davant, sobre el paviment, es conserven restes d'una plataforma quadrangular feta amb pedres irregulars —aproximadament 1,70 x 2,10 m— amb evidències clares de rubefacció que servia de base per al foc. Per sota, contornejant la plataforma, discorre la canalització principal provinent del corredor **6.36** i en direcció a l'àmbit **6.19**. Passava per sota de l'arc que comunica les dues estances. Tant el forn com el corredor **6.21** sorgeixen en una reforma (ampliació) del costat occidental del projecte inicial que devia incloure, possiblement, els àmbits **6.15**, **6.19**, **6.20**, **6.22** i **6.23**.

Àmbit 6.19

Àmbit rectangular (aproximadament 4,65 x 8,50 m), incloent-hi el forn, situat a l'angle sud-oest de l'edifici de banys, on es localitza el *praefurnium* (**6.18**) de les piscines **6.15** i **6.16** (figures 2.100 i 2.124). Una estança de servei a la qual s'accedia des del *praefurnium* **6.18** a través del ja esmentat arc de maons.[286] En eix amb la porta discorre la canalització esmentada —murets d'*opus caementicium* i coberta de lloses— que travessa el mur de façana i s'uneix amb el canal procedent de les latrines. Sense dades de l'excavació dels anys setanta del segle xx (Berges, 1977a), podem observar dues fases constructives. La primera corresponia a la construcció del *praefurnium*, que s'incorpora posteriorment al projecte inicial. El mur d'*opus caementicium* encofrat es va revestir amb un parament de carreus de pedra del Mèdol-Soldó molt ben escairats que enllaçava amb una filada de carreus de reforç de l'angle sud-occidental del *caldarium* **6.14**.[287] El mur d'*opus caementicium* encofrat només estava reforçat a l'extrem nord-occidental, com es desprèn de les marques de blocs conservades. El *praefurnium* es va completar amb la construcció de dues banquetes de carreus de pedra del Mèdol-Soldó, col·locats sobre una base de maons lligats amb morter. De la boca del *praefurnium*, un arc de mig punt construït amb maons lligats amb morter, en resten algunes evidències. Sobre aquestes banquetes es disposava

[285] En les fotografies dels anys vuitanta del segle xx s'aprecia el tapiat de la porta de connexió amb el corredor **6.21**. L'accés a l'àmbit **6.19** encara conserva una part del tapiat.

[286] El grau d'arrasament del mur meridional, part de la façana posterior de l'edifici bàlnic, impedeix determinar l'existència d'una porta cap a l'exterior en aquest punt.

[287] Aquest reforç de l'angle sud-oest amb carreus també es documenta al nord-oest de l'àmbit **6.14** i al mur de tancament sud-est de l'àmbit **6.15**.

Figura 2.117. Vista de l'àmbit 6.14 amb les corresponents piscines calentes 6.16 (dreta) i 6.15 (dalt) (Arxiu MNAT).

la caldera metàl·lica per escalfar l'aigua que abastia la piscina **6.15**. Per l'exterior, el mur occidental limita amb el col·lector principal dels banys després de passar per les latrines (**6.20**) per dirigir-se cap al sud. No tenim evidències del tancament del forn en el moment inicial.

Posteriorment, es construeixen els murs d'*opus caementicium* encofrat (46 cm d'amplada) que actualment delimiten un àmbit quadrangular (4,65 m de costat). El mur sud-est es va aixecar amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó, seguint el model del tancament nord-est del *praefurnium*, però d'una qualitat inferior. L'espai entre el mur de carreus i l'angle sud-oest del *caldarium* **6.14** es va reomplir amb capes de picadura de pedra del Mèdol-Soldó. Es tracta d'un àmbit destinat a l'emmagatzematge de llenya i a l'operativa del forn de la piscina del *caldarium* (**6.15**).

Àmbit 6.20

Latrina de planta rectangular (2,70 x 3,62 m; gairebé 10 m^2) situada al costat del forn (**6.18**) i accessible des del corredor (**6.21**) a través d'una porta de 92 cm amb llindar i brancals revestits amb plaques de pedra d'Alcover (Berges, 1977a) (figures 2.100, 2.125 i 2.126). Conserva els encaixos del revestiment de la cara interna dels brancals. Aquesta estança, construïda amb murs d'*opus caementicium* encofrat, formava part de l'ampliació juntament amb els àmbits **6.18**, **6.19** i **6.21**. Al mur sud-oest, oposat a la porta, s'obria un gran finestral —1,65 m d'amplada, sense revestiment conservat— orientat a ponent.

Al peu dels murs nord-est, nord-oest i sud-oest discorre un profund canal construït amb pedres lligades amb morter, part del col·lector principal de banys que recollia l'aigua de les diverses piscines del conjunt. Sobre els murs que delimiten el canal es disposaven els bancs de marbre amb els orificis corresponents. Les plaques del frontal que tancava el banc no estaven col·locades en vertical sinó lleugerament inclinades cap a l'interior. El lateral del banc de la latrina situat al costat de la porta és un cancell en *broccatello* decorat a la part superior en relleu amb un dofí esquemàtic (MNAT 45394) (figura 8.1). La hipòtesi de disposició dels orificis és la següent: un al tram del costat de la porta, flanquejat pel cancell del dofí, quatre en el lateral dret i tres en el mur de fons, sota el finestral.

Figura 2.118. Detalls dels murs de l'àmbit 6.14 on s'aprecia l'encaix de les piscines calentes 6.15 (dalt) i 6.16 (sota) (Arxiu MNAT).

La decoració parietal consisteix en un revestiment de plaques de pedra d'Alcover i arrebossat pintat, del qual només han sobreviscut escassos indicis de color blanc, a partir de la línia d'imposta de la volta de coberta (figura 2.126). La disposició de les plaques de la paret es pot restituir a partir de les empremtes deixades en el morter de base i de les grapes de subjecció. Devia estar format per una primera filada de plaques de 25 cm d'altura, delimitada per un filet d'un centímetre sobre el qual es disposen unes plaques d'aproximadament 1,04 m d'altura i prop de 62 cm d'amplada, també delimitades, a la part superior, per un filet d'un centímetre i rematat el conjunt per una filada de plaques de 27 cm d'altura (amplades d'uns 60 cm). A les parts a les quals s'adossen seients, per sobre es disposava una filada de plaques d'1,14 d'altura i una de 27 cm separades per un filet d'un centímetre.

La desaparició de bona part de les plaques parietals permet observar interessants detalls constructius, com la disposició en lleuger pendent dels vessaments de morter per adherir-les a la paret. La disposició indica que les plaques més grans es van fixar per punts provisionalment abans d'abocar-hi el material des de dalt per tramades per evitar un pes excessiu durant el procés d'enduriment. Adossada al mur que comparteix amb el forn es conserva la base d'un *labrum* revestit, com la resta de l'àmbit, amb plaques de pedra d'Alcover. En el mur s'observa un rebaix longitudinal que, des de l'angle sud-est, arriba fins al punt on es localitza el *labrum* per on passava el tub de plom que alimentava l'element escultòric, no conservat, d'on brollava l'aigua.

Figura 2.119. Vista des de l'oest de l'àmbit 6.15 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Figura 2.120. Vista des de l'oest de la piscina calenta 6.16 i el seu *fornax* (àmbit 6.18) (Arxiu MNAT).

Figura 2.121. Vista des del sud de l'àmbit 6.17 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

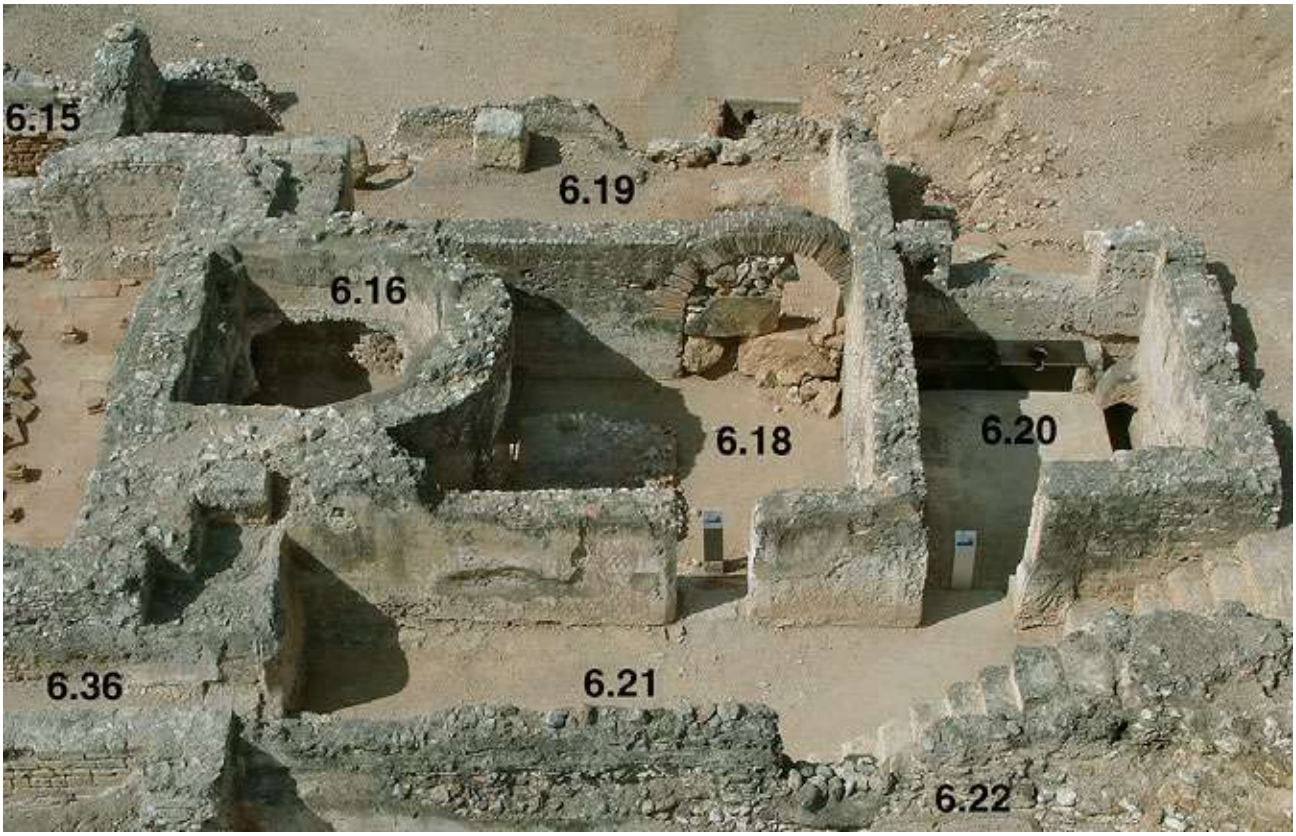


Figura 2.122. Vista des del nord dels àmbits 6.16, 6.18, 6.19 i 6.20 (Arxiu MNAT).

Figura 2.123. Vista des del nord de l'àmbit 6.18 (Arxiu MNAT).

Figura 2.124. Vista des del sud de l'àmbit 6.19 (Arxiu MNAT).

Àmbit 6.21

Corredor rectangular (7,43 x 2,50 m; 18,5 m^2) delimitat al nord-est i al sud-oest pels murs de tancament dels àmbits **6.22** i **6.18**/**6.20**, respectivament (figures 2.100, 2.127 i 2.128). Excavat íntegrament en els anys setanta del segle xx (Berges, 1970a, figura 1, 7), només es fa referència a la col·locació d'un fust de columna reutilitzat "quizá para hacer una nueva techumbre aprovechando las paredes existentes" (Berges, 1977a, 40). Es tractava d'un corredor o passadís que donava continuïtat al corredor preexistent (**6.36**) i permetia l'accés als àmbits que delimiten la banda meridional, construïts en el marc de l'ampliació dels banys (**6.18** i **6.20**), i la connexió entre el *frigidarium* (**6.24**) i la *natatio* (**6.22**). Des del corredor **6.36** es descendia per una escala de dos esglaons fets amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó. Del paviment d'aquest espai amb prou feines resten indicis d'una preparació de morter i de paviment en *opus signinum*.

A l'extrem occidental es localitza una porta que, a través d'una escala de cinc esglaons feta amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó (1,6 m d'amplada),[288] conduïa a l'exterior de l'edifici (jardí, **4**), a una cota més alta. Els brancals de la porta, formats per blocs de pedra del Mèdol-Soldó, estaven fixats a l'esglaó inferior. Possiblement era una porta secundària per al personal de servei dels banys. Des d'aquest corredor també s'accedia a la *natatio* (**6.22**) a través d'una escala lateral de set esglaons[289] construïda amb carreus de pedra del Mèdol-Soldó d'uns 60 cm d'amplada revestits amb plaques de pedra d'Alcover (gruix entre 1,5 i 2 cm) adherides amb una capa de morter d'entre 2 i 5 cm. També s'accedia al *praefurnium* **6.18** i a les latrines (**6.20**).

Els murs laterals, d'*opus caementicium*, mostren indicis pictòrics (figura 3.49).[290] En el mur meridional es representa de manera esquemàtica un jardí fictici articulat en trams o panells i interromput per les portes d'accés al *praefurnium* (**6.18**) i a les latrines (**6.20**). El primer tram està decorat amb un *cancellum* format per un entramat de canyes sobre un fons neutre i amb vegetació de la qual han quedat ínfims indicis. En el segon tram es desenvolupa un segon cancell amb un entramat de llistons de color vermellós. Segueix un estret panell rectangular blanc amb la representació d'un tronc d'arbre amb un parell de branques. En aquest punt, la pintura queda interrompuda per la porta de l'àmbit **6.18**. A l'altra banda de la porta es repeteix el panell de l'arbre i, a continuació es representa de nou el cancell amb l'entramat de llistons vermells i, a partir de la porta de les latrines, el cancell de canyes. En el mur septentrional es repetia la decoració malgrat que gairebé no hi queden indicis. Es poden datar a partir del segle III, possiblement en el marc de la darrera gran reforma de l'edifici altoimperial, sense poder descartar una cronologia posterior atesa la continuïtat fins a un moment tardà.

Àmbit 6.22

Àmbit rectangular (*natatio*) amb l'extrem nord-occidental rematat per un absis (5,7 m d'amplada per una llargada màxima de 12,30 m) excavat en la dècada dels setanta del segle XX (Berges, 1970a, figura 1, 6 i 1977a) (figures 2.100, 2.129 i 2.130). Segons l'excavador, "la pared Este tiene un banco corrido que serviría de solarium, ya que los muros laterales de esta piscina, por su extrema delgadez, impedían cualquier tipo de cubierta" (Berges, 1977a, 43)[291] i conclou que és el resultat d'una "nueva ampliación del conjunto termal" (Berges, 1977a, 43). S'accedia a través de l'escala situada a l'àmbit **6.21**, a la qual ja ens hem referit. Els murs de delimitació estan fets en *opus caementicium* encofrat. Per a la seva construcció es va haver de retallar la banqueta de fonamentació exterior del mur nord-oest de l'àmbit **6.23** per connectar les dues piscines fredes a través, possiblement, d'una finestra.

La piscina pròpiament dita té una planta rectangular (8,5 x 4,24 m), amb una profunditat aproximada d'1,35 m. El lateral nord-est presenta un banc adossat construït amb una tècnica mixta: en una banda, carreus de pedra del Mèdol-Soldó sobre els quals s'alça el mur principal, de 30 cm d'amplada i més d'1,75 m d'altura conservada i, a l'altra, un tram d' *opus caementicium*. Des d'aquesta banqueta s'accedia a l'interior de la piscina a través d'una escala de tres esglaons[292] de pedra del Mèdol-Soldó situada a l'angle nord-est d'aproximadament 79 cm d'amplada.[293] A diferència de les descrites a l'àmbit **6.21**, aquestes presenten una capa d'*opus signinum* addicional i els esglaons estan formats per blocs de pedra distints. El conjunt de la piscina, incloses aquestes escales, està revestida amb una capa

[288] Els blocs de pedra del Mèdol-Soldó tenen una longitud d'1,12 i 1,23 m. La resta de l'espai es completava amb morter i pedres irregulars.

[289] Esglaons tallats en blocs de pedra del Mèdol-Soldó d'aproximadament 60 x 62 x 45 cm. Les petges oscil·len entre 26 i 30 cm i les contrapetges, entre 21 i 25 cm.

[290] Vegeu el capítol 3.

[291] A la pàgina anterior indica que l'excavació dels nivells de rebliment dels àmbits freds **6.22-6.25**, encara pendent de completar l'any 1970, va aportar un conjunt de material ceràmic de construcció que suggeria que "estuvieron cubiertas por bóvedas de tubos, según se desprende de la gran cantidad de ellos recuperados" (Berges, 1977a, 42). Sembla, doncs, que les evidències d'enderroc no corresponien a l'estructura original d'aquest àmbit.

[292] Els esglaons tenen petges d'entre 20 i 27 cm i contrapetges d'entre 30 i 48 cm.

[293] Blocs de pedra del Mèdol-Soldó d'aproximadament 66 cm, als quals s'ha d'afegir una capa d'*opus signinum* (2/3 cm) i una de morter (uns 7 cm) a la qual s'adherien les plaques de marbre blanc grisós (un centímetre). En un punt també s'observen restes d'una placa de pedra d'Alcover.

Figura 2.125. Vistes des del nord-est i aèria de l'àmbit 6.20 (Arxiu MNAT).

d'*opus signinum* a la qual s'adherien les plaques de marbre blanc grisós amb una capa gruixuda de morter. La piscina desaiguava a través d'un tub de plom situat a l'extrem meridional del mur de tancament sud-occidental connectat amb el col·lector general dels banys que partia, segons P. M. Berges (1977a, 142), de l'angle sud-est de l'àmbit **6.3**.

Pel que fa a l'absis semicircular, la base està feta amb *opus caementicium* en pendent per afavorir el descens de l'aigua a manera de cascada. La part superior, construïda amb carreuons de pedra del Mèdol-Soldó lligats amb morter, està rematada amb un petit banc de pas de 33 cm d'amplada interromput a l'eix per una plataforma elevada, també en pendent. Al centre d'aquesta part superior de l'absis queden evidències d'una estructura rectangular que es projectava a l'exterior i que, possiblement, pot indicar la presència d'un nínxol central per a una escultura de dimensions més grans. Als laterals hi ha dos petits nínxols de 99 cm d'amplada i 38 cm de fons, revestits amb *opus signinum*, on s'emplaçaven dues escultures de dimensions més petites. L'aigua entrava pel costat nord-est en els nínxols laterals a través d'un canal perimetral de 24 cm d'amplada revestit amb *opus signinum*. No queda clar com s'abastia d'aigua el nínxol central, tot i que és possible que fos mitjançant una canonada de plom que no s'ha conservat. Aquesta no devia ser l'única entrada d'aigua. Uns dos metres més a l'est hi havia una altra entrada d'aigua a través d'un canal fet de peces de pedra del Mèdol-Soldó, de les quals només es conserven les marques en el morter de reforç. Tot el lateral exterior meridional d'aquest absis es va reforçar amb una estructura en *opus caementicium* de 35 cm d'amplada.

Àmbit 6.23

Estança, com la resta, excavada en la dècada dels setanta del segle passat (Berges, 1970a, figura 1, número 5) (figures 2.100 i 2.131). Després de la reforma que va comportar l'eliminació de l'absis de l'extrem septentrional (**6.35**), la piscina freda va adoptar una planta quadrangular d'aproximadament 4,15 x 3,85 m (uns 16 m^2). S'accedia des del *frigidarium* (**6.24**) a través d'una obertura practicada en el mur que comparteixen, delimitada per brancals de maons lligats amb morter. A la piscina s'accedia a través de dos esglaons. El superior, de 37 cm d'amplada i més de 25 cm d'altura, estava fet en *opus vittatum* de filades regulars de carreuons de pedra del Mèdol-Soldó lligats amb morter amb ànima d'*opus caementicium*, la mateixa tècnica constructiva emprada en la resta dels murs que delimiten l'àmbit.[294] Els paraments estaven revestits amb un placat de marbre blanc[295] del qual han arribat evidències —fragments de placa i fixacions de ferro— i empremtes en la gruixuda capa de morter que cobria la capa base d'*opus signinum* que revestia l'estructura d'*opus caementicium*.

Posteriorment, el mur de tancament nord-occidental va ser desmuntat parcialment per comunicar aquesta *piscina figidaria* amb la *natatio* (**6.22**), bé a través d'un gran finestral revestit amb marbre o bé a través d'una obertura completa. L'aigua entrava a la piscina per una canonada de plom situada en el mur nord-est, conservada parcialment fins a les excavacions dels anys setanta del segle passat (Berges, 1977a, plànol 2), i desguassava per una perforació situada sota els esglaons.

En el sondeig que es va fer l'any 1968 es van recuperar les estàtues d'Eros (MNAT 45403) (figura 7.10) i d'Higea (MNAT 45404) (figura 7.8) en els nivells de farciment (Berges, 1970a, 147). Posteriorment, l'octubre del 1970, va aparèixer una nova estàtua, també sense cap, d'una divinitat femenina —probablement Fortuna— (MNAT 45401) (figura 7.9) "junto con otros escombros, cerámica, etc., en el siglo IV-V dC" (1970b, 86). En aquesta "y las otras habitaciones del *frigidarium*" es van recuperar fragments escultòrics corresponents a un *scutum* (MNAT 45405) (figura 7.12) (Berges, 1970a, 147-148).[296] Tant el paviment com les parets havien estat revestides amb plaques de marbre de les quals tenim mínims indicis i les empremtes deixades en el morter tendre. P. Otiña va revisar els materials procedents de les excavacions dels banys dipositats al MNAT amb la referència "Termas Inferiores.

[294] En el mur de tancament nord-occidental es van documentar dues filades de *tegulae* reutilitzades, lligades amb morter i separades uns 30 cm.

[295] En el mur nord-est, les plaques de la part inferior tenien 1,18 m d'altura i entre 75 i 79 cm de llargada; les de la segona filada 27 cm d'altura i la mateixa llargada; les de la tercera filada 30 cm d'altura i entre 1,04 i 1,7 m de llargada; la quarta filada 30 cm d'altura i una placa d'uns 1,8 m i la cinquena estava formada per una placa d'uns 10 cm d'altura i 1,3 m de longitud.

[296] Altres fragments van aparèixer en els àmbits del voltant (Berges, 1970a, 148).

Figura 2.126. Paraments oriental (dalt) i occidental de l'àmbit 6.20 (Arxiu MNAT).

Habitación nordeste. 1968" (Otiña, 2005, 165-179). La data indica que procedeixen de l'excavació del sondeig previ a l'excavació en extensió del banys (àmbit **6.23**). La presència en els nivells d'abandonament/enderroc de TS Africana D (Hayes 50b, 58, 59, 61 i 67), indicaria una cronologia de la segona meitat del segle IV o posterior.

Àmbit 6.24

Àmbit de planta quadrangular (5,77 x 6,40 m; uns 37 m^2) construït amb murs d'*opus caementicium* encofrat que, tant en la reordenació definitiva com, possiblement, en el projecte original dels banys, tenia la funció de *frigidarium*, una hipòtesi ja plantejada per P. M. Berges (1970a, figura 1, 3) (figures 2.100 i 2.132). En els murs nord-occidental i nord-oriental s'obren la piscina (**6.23**) i el nimfeu-piscina (**6.25**) respectivament. Durant l'excavació es van documentar uns sis metres quadrats de mosaic

Figura 2.127. Vista des de l'est de l'àmbit 6.21 (Arxiu MNAT).

policrom *in situ* i vestigis de l'aplacat de marbre ("verde jaspeado" = *cipollino*).[297] Les restes de mosaic recuperades (M11), datades a partir del segle IV, conserven representacions de losanges i cercles. En el centre de l'estança es conservava l'arrencament d'un brollador de planta quadrangular.

S'accedia des del distribuïdor **6.3** i estava comunicat, en un primer moment, amb les piscines fredes **6.35** —es conserven els arrencaments d'aquesta piscina semicircular— i la primera fase de **6.25**, de planta rectangular, la cambra d'aïllament tèrmic **6.17** i, probablement, amb la primera fase de l'àmbit **6.14** (*frigidarium*). Posteriorment, la piscina **6.35** va ser desmuntada i substituïda per una piscina quadrangular (**6.23**), es va construir el corredor **6.36** i s'amplià la piscina-nimfeu **6.25**. En aquest mateix moment es devia tapiar la porta amb **6.14** (sala reconvertida en *caldarium*), de 108 cm d'amplada, i la comunicació entre **6.24** i **6.14** s'ha de fer a través de **6.17**. Un canal fet d'obra amb coberta

297 El mur sud-est presenta una capa de base d'*opus signinum* prèvia a la col·locació de l'aplacat. En aquest mateix mur s'han conservat els arrencaments de les plaques, amb una altura de 56 cm. Per sobre es devia diposar una segona filada de 9 cm d'alçada, a partir de la posició de les grapes de ferro conservades. En el tram meridional del mur sud-oest, les plaques es disposaven de forma diversa: un sòcol d'1,27 m de longitud i 31 cm d'altura. Per sobre es conserven indicis d'una segona filada de 58 cm d'amplada.

Figura 2.128. Vista des de l'oest de l'àmbit 6.21 (Arxiu MNAT).

de *bipelades* procedent de l'àmbit **6.3** creuava la sala cap a la porta amb l'àmbit **6.36**. La canalització, construïda en la segona fase, rebia l'aigua dels desguassos de les piscines **6.35** (posteriorment **6.23**) i **6.25**, associades a la primera fase del projecte, i del brollador esmentat. L'any 1970 va aparèixer un petit cap femení de divinitat (MNAT 45050) a l'interior d'aquesta canalització (figura 7.11) (Berges, 1970a, 148).

Àmbit 6.25

Inicialment, aquesta *piscina frigidaria* tenia una planta rectangular —aproximadament 3,50 x 6,40 m, 22,4 m^2— amb murs d'*opus caementicium* encofrat de 57 cm d'amplada (Berges, 1970a, figura 1, 4 i 1977a, figura 3, 4; López, 1993, F8) (figures 2.100, 2.132 i 2.133). Posteriorment es va eliminar el mur nord i es construí un coronament semicircular amb tres nínxols[298] destinats, com ja indicava P. M.

[298] Els nínxols tenen unes mesures d'1,49 m x 0,80 cm, 1,52 m x 75 cm i 1,50 m x 86 cm, d'oest a est.

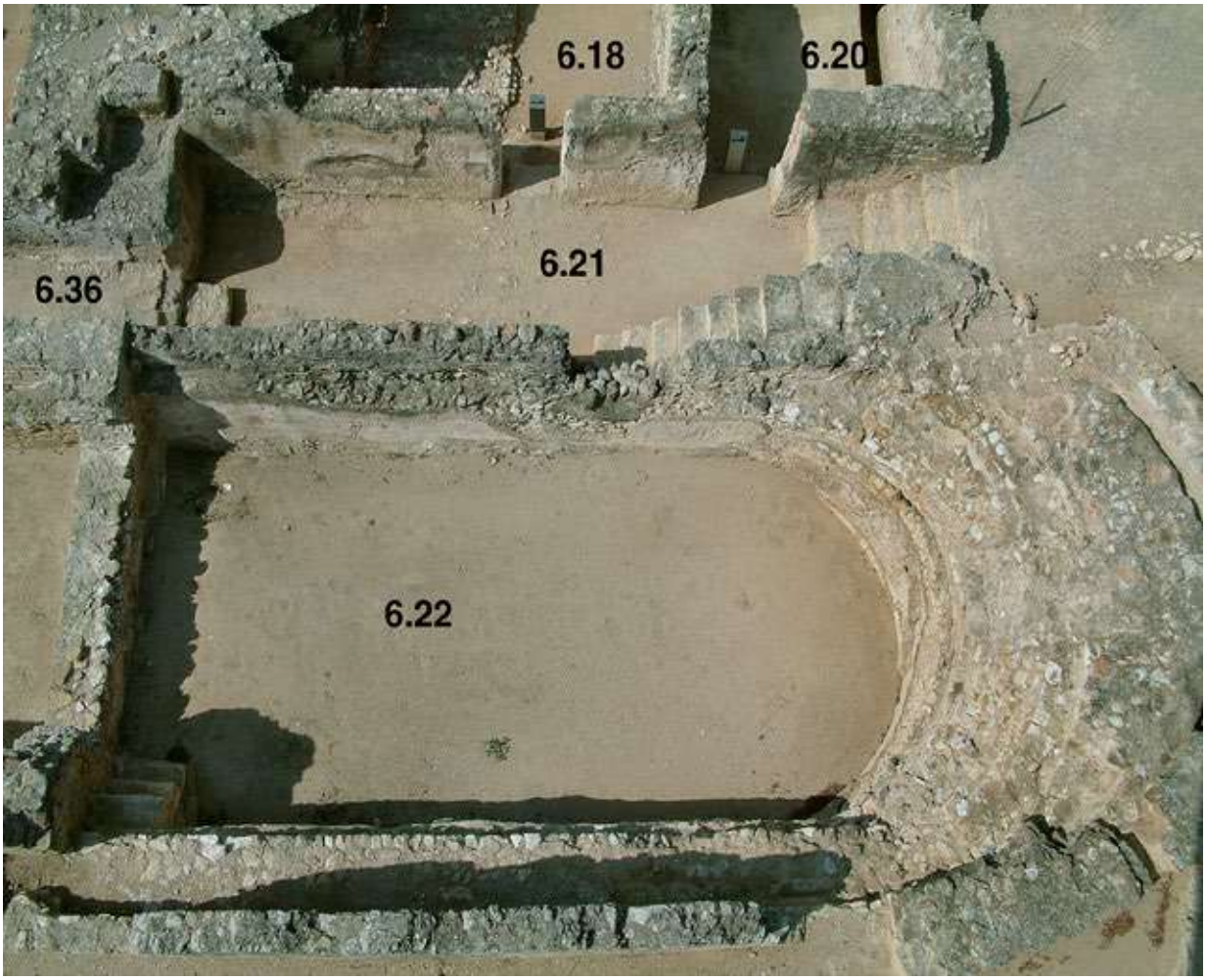


Figura 2.129. Vista aèria de l'àmbit 6.22 (Arxiu MNAT).

Berges, a la col·locació de peces d'estatuària (Berges, 1970a, 144 i 1977a, 42). Un canal conduïa l'aigua de les cisternes situades al nord fins als nínxols creant un efecte de cascada.[299] Com ja apuntava P. M. Berges, "En la pared del norte se abre una amplia ventana que iría protegida por vidrio plano del cual también hemos encontrado restos" (Berges, 1977a, 43). Una finestra d'1,66 m d'amplada (1,13 m d'altura conservada) que manté restes de placat en marbre blanc en els laterals. El coronament presenta una tècnica constructiva particular amb la combinació d'*opus vittatum* de petits blocs de pedra del Mèdol-Soldó, filades de maons lligats amb morter i *opus camenticium*. Aquesta modificació de forma va motivar el replantejament del sistema de canalitzacions existent a l'àmbit **6.28**.

Tant el paviment com les parets havien estat revestides amb plaques de marbre ("blanco grisáceo" i "blanco azulado") sobre una capa d'*opus signinum*, de les quals han sobreviscut petits fragments i les empremtes deixades en el morter tendre.[300] El paviment estava compost per plaques de marbre rectangulars de diverses dimensions que es disposaven regularment en filades. A 1,45 m del paviment discorre una banqueta revestida de marbre blanc conservada que marcaria la profunditat de l'aigua (Berges, 1970a, 144). El desguàs, un tub de plom, es troba en el mur sud-oest, als peus de les escales d'accés. L'esglaó superior, amb una altura de 38 cm, està fet amb petits blocs de pedra del Mèdol-Soldó i recobert d'una capa de morter hidràulic que feia de base al placat de marbre. Per sobre dels nivells de rebliment es van observar indicis de reocupació d'època altomedieval: un fogó amb maons reutilitzats emplaçat "no sobre el piso romano, sino sobre una fuerte capa de tierra y escombros romanos" (Berges, 1977a, 40).

[299] Canal al qual ens referim a l'àmbit **6.26**.

[300] Les plaques del lateral semicircular tenen 38 cm d'amplada i 1,45 m d'altura i les dels costats rectes entre 40 i 79 cm d'amplada, predominant el grup d'entre 78 i 80 cm.

Figura 2.130. Vista des de l'est de l'àmbit 6.22; en primer terme, l'àmbit 6.23 (Arxiu MNAT).

Àmbit 6.26

Dipòsit de dimensions irregulars (3,65 x 2,33 x 1,40 m) adossat a la cara exterior de l'absis de la piscina-nimfeu **6.25** que "conserva en su interior intacto, el canalillo que vierte sus aguas por los nichos central y meridional de la piscina nº 4 [àmbit **6.25**]. Sobre el canal ha quedado la huella de un tubo de plomo procedente de la zona E [**6.28**], y que seguramente atravesaría el depósito hacia las habitaciones A y B [**6.2** i **6.31**]" (Berges, 1977a, 41; figura 3, D) (figures 2.100 i 2.134). Està delimitat pel mur meridional del passadís d'accés als banys (**6.1**) al nord, la cara exterior del mur de tancament de l'atri (**6.2**) a l'est i la cara externa del absis de la piscina-nimfeu **6.25** i el mur nord-oest de l'atri (**6.2**). Per aquest espai, sense límit estructural a l'oest, discorrien les canalitzacions que subministraven aigua a les tres fornícules de la piscina-nimfeu esmentada, procedents del sector **6.28**. Desconeixem el plantejament inicial, ja que les restes visibles avui dia corresponen a un moment posterior —mitjan segle II— vinculat amb la construcció d'una cisterna per part de *Caius Valerius Avitus* (**2.9**). La canalització associada a aquesta cisterna connecta amb un tram de canal precedent que distribuïa l'aigua de la cisterna **4.4** per dividir-se, poc després, en dos canals més petits. Un es dirigeix cap a la fornícula nord i l'altre cap a les fornícules central i meridional.

En una fase posterior es va construir un mur entre l'absis, a l'altura de la fornícula central, i el mur compartit amb el passadís **6.1**. És un mur construït amb *opus caementicium* encofrat amb fragments de plaques de marbre reutilitzats (*brocatello*, *Luni*-Carrara, etc) que tanca el dipòsit. Com a part del mateix procés constructiu es va estendre una capa de revestiment en *opus signinum* amb les mitges canyes corresponents. També es revestí la coberta del canal que abastia les fornícules central i meridional. Un fet que indica la voluntat de mantenir actiu aquest sistema de distribució d'aigua. Una canonada de plom travessa el mur esmentat per continuar per sobre del revestiment del canal, tal com indiquen les marques deixades sobre el morter fresc. Per tant, la funció d'aquest dipòsit no era incrementar el volum d'aigua destinada a la piscina-nimfeu —aprovisionada a través de la cisterna de *Caius Valerius Avitus*—, sinó emmagatzemar aigua destinada, possiblement, a la font que presidia l'estança **6.31**. Estava relacionat amb els trams de canalització documentats sota l'atri (**6.2**) i els àmbits **6.30** i **6.31** i continuaven fins a l'àmbit **6.33**. Aquest conjunt d'estances (**6.30**-**6.33**) correspon a la darrera gran ampliació dels banys en un moment que no podem fixar amb precisió.

Àmbit 6.27

Aquest espai rectangular, que no correspon als banys, és el resultat de les excavacions dels anys setanta del segle xx (Berges, 1977a, figura 3, C) (figures 2.100 i 2.135). Dins de l'ordenació de la vil·la del segle II correspondria a l'angle meridional del jardí (**4**), en el punt de contacte amb el corredor d'accés als banys (**6.1**). Les estructures que es van posar al descobert, corresponents a fases diverses, provoquen problemes d'interpretació per la manca de documentació estratigràfica. Un dels àmbits va ser interpretat per l'excavador com l'emplaçament de les calderes per escalfar l'aigua.[301] Les estructures actualment visibles, en les quals s'observen indicis de dues fases, estan fetes amb pedres irregulars lligades amb argila i corresponen a la vil·la del segle I dC. També es va documentar una mena de tub fet amb peces ceràmiques que estan relacionats amb un nivell de circulació amb restes de combustió no excavat (Remolà, Sánchez, 2007).

D'aquest sector podrien procedir els materials identificats com a "habitación al norte de las termas inferiores (1969)" estudiats per P. Otiña (2005, 81-88) i, probablement, la gerra que contenia escates de peix esmentada per P. M. Berges.[302] Segons P. Otiña, una de les etiquetes que acompanyaven el material de l'estrat II l'identificava com un nivell d'enderroc que es dataria a partir de la segona meitat del segle II.[303]

Àrea 6.28

Aquest sector, exterior a l'edifici dels banys, es troba a l'angle que formen els tancaments externs dels àmbits **6.23** i **6.25** (Berges, 1977a, figura 3, E) (figures 2.100 i 2.136). Els límits es corresponen amb l'àrea d'excavació dels anys setanta del segle passat en què, a més de delimitar aquesta part de l'edifici, es van posar al descobert diversos trams de canalització. Dins de l'ordenació de la vil·la del segle II devia ocupar l'angle meridional del jardí. Segons P. M. Berges, era una de les dues "dependencias donde se instalarían las calderas para calentar el agua de fuentes o bañeras, ya que además de los canales de agua que desembocan en las piscinas del *frigidarium*, aparecen varias tuberías de plomo que llevarían agua potable y caliente y que confirman esta hipótesis" (Berges, 1977a, 41).

En aquest sector es documenta un primer tram de canalització que, versemblantment, prové de la cisterna-nimfeu del jardí (**4.4**). L'alteració posterior del punt on el canal es lliurava a l'absis no permet determinar com funcionava en un primer moment. No obstant això, l'arquitectura de l'àmbit suggereix que ja en aquesta fase del canal principal, dirigit cap a la fornícula septentrional, es derivaven canals secundaris que feien arribar l'aigua fins a les altres dues fornícules. La configuració visible actualment correspon a un moment posterior en què, arran de la construcció a mitjan segle II de la cisterna de *Caius Valerius Avitus*, es remodela l'escomesa d'aigua de la piscina-nimfeu **6.15**. Sembla que el canal procedent de la cisterna-nimfeu del jardí (**4.4**) ja no està operatiu —o es deriva cap a un altre punt no identificat— i el subministrament recau en la cisterna d'*Avitus*. A aquesta fase corresponen els canals dirigits cap a la fornícula nord, d'una banda, i cap a les fornícules central i meridional, de l'altra. El segon ho fa travessant l'àmbit **6.26**.

---

[301] "[Una de les dues] dependencias donde se instalarían las calderas para calentar el agua de fuentes o bañeras, ya que además de los canales de agua que desembocan en las piscinas del *frigidarium*, aparecen varias tuberías de plomo que llevarían agua potable y caliente y que confirman esta hipótesis" (Berges, 1977a, 41).

[302] P. M. Berges fa referència a la "jarrita que apareció tapada [aparentment trobada en el decurs de les excavacions dels banys] y en su interior todavía se conservaban unas espinas de besugo y pagel, restos de una conserva de pescado que no se llegó a consumir" (Berges, 1970a, 150). A l'Arxiu del MNAT es conserva una carta (31 de gener de 1970) de María Bobadilla de López adreçada a P. M. Berges on li comunica la recepció d'una "jarrita" con restos de "espinas y escamas" trobada als Munts. Afegeix que adjunta una nota "redactada por mi marido" del resultat del seu estudi i "por correo aparte, certificada" la caixa amb el seu contingut. Agraïm a V. Simó i F. García les indicacions sobre el lloc de la troballa.

[303] Predomina la ceràmica de cuina africana (Ostia III, figura 267 i Ostia III, figura 332 especialment) i està present la TS Africana A (forma Lamboglia 3A, datable entre mitjan segle II i finals del segle III), juntament amb TS Sudgàl·lica i TS Hispànica (4/36 i Ritterling 8). Entre el material no ceràmic destaca la presència de plaquetes rectangulars de marbre i un fragment de mosaic en *opus vermiculatum*. De l'estrat inferior (III) no s'han identificat materials ceràmics, únicament fragments de vaixella vítria.

Figura 2.131. Vista aèria dels àmbits 6.22 i 6.23 (Arxiu MNAT).

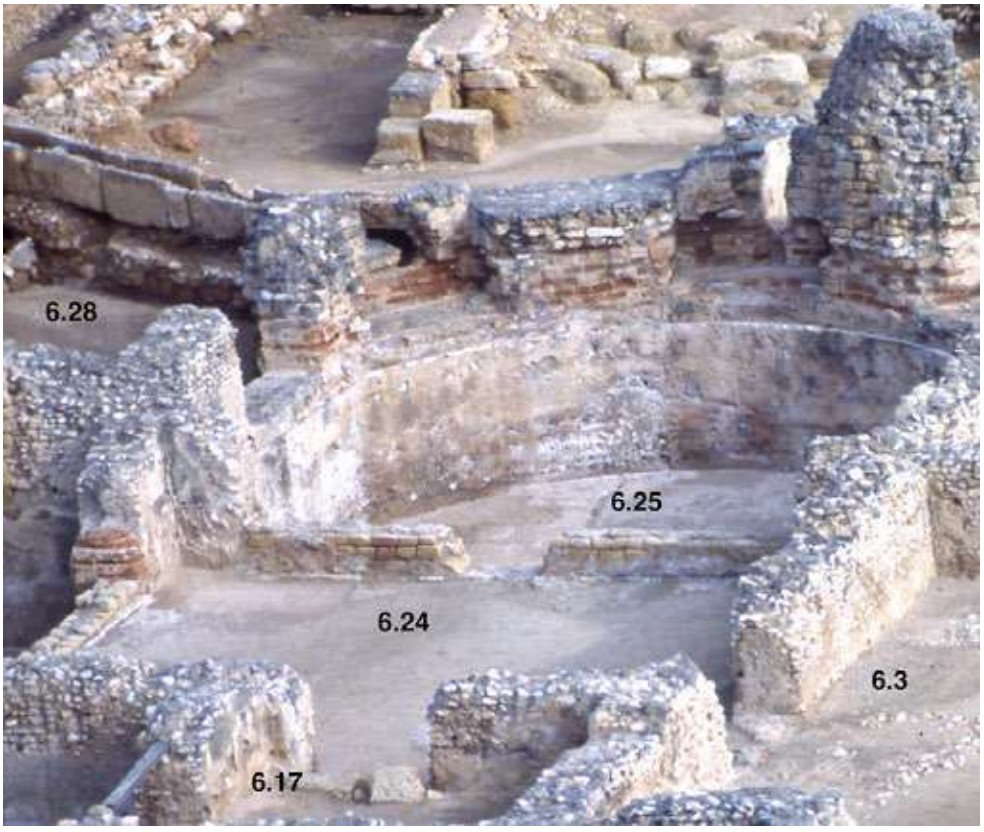


Figura 2.132. Vista des del sud dels àmbits 6.24 i 6.25 (Arxiu MNAT).

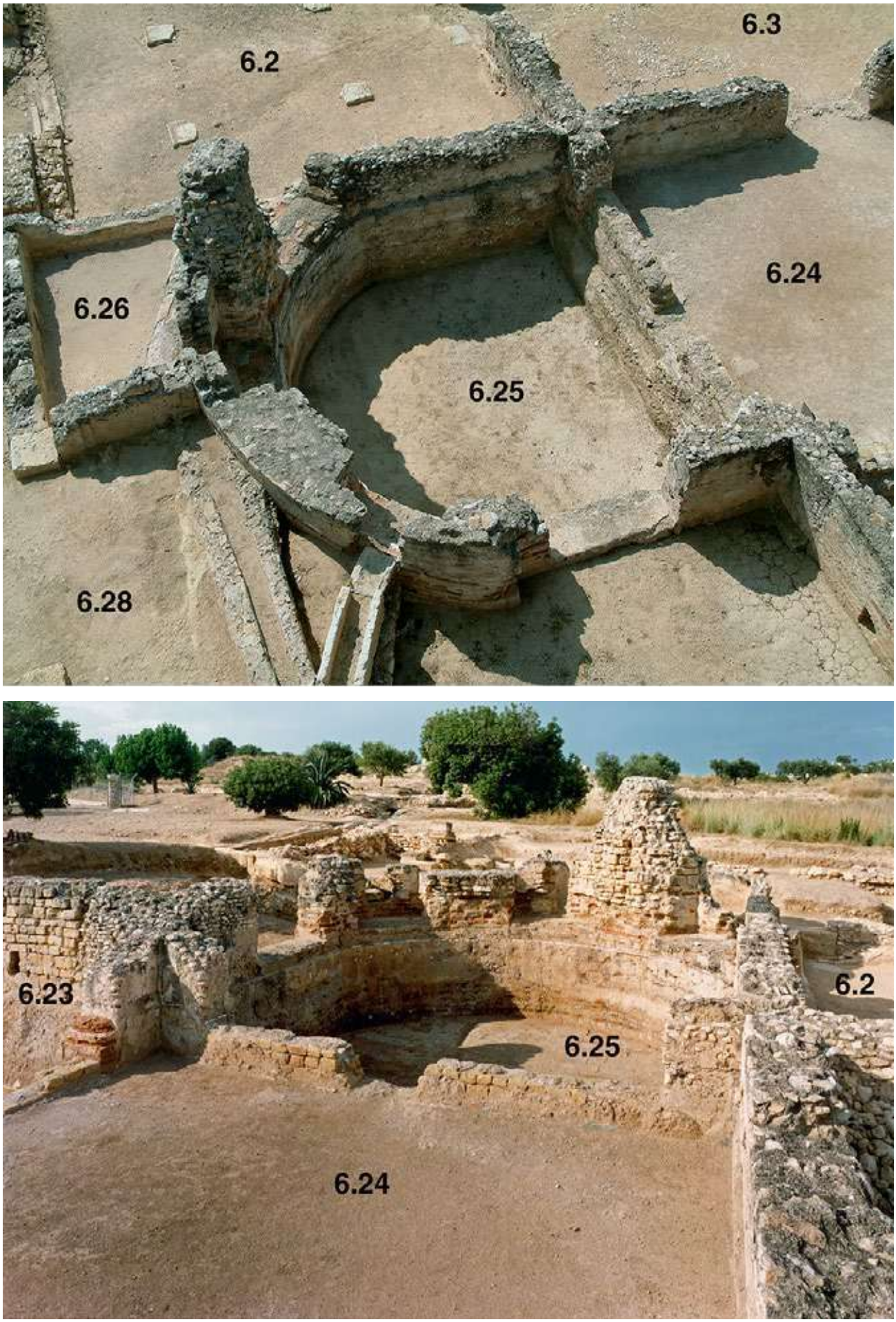


Figura 2.133. Vistes aèria i des del sud de l'àmbit 6.25 (Arxiu MNAT).

Figura 2.134. Vistes parcials dels angles nord i sud de l'àmbit 6.26 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Àmbit 6.29

Àmbit excavat parcialment en les intervencions de la dècada dels setanta del segle passat (Berges, 1977a) del qual només queden dos murs en angle fets en *opus camenticium* molt arrasats (figura 2.100). Està situat al nord-est dels banys i desconeixem la ubicació del límit oriental. El primer dels murs, que s'adossa a la cara externa de l'angle nord-oriental de l'atri (**6.2**), fa de fons al passadís **6.1**, coincidint amb el brancal oriental de la porta d'accés a l'atri. El segon mur dona continuïtat cap a l'est al mur septentrional de tancament del passadís. El límit oriental no s'ha identificat, malgrat que potser coincidia amb la línia de la façana oriental de l'angle de l'atri.

Àmbit 6.30

Àmbit quadrangular (4,20 x 3,35 m, 14 m^2) excavat per P. M. Berges a l'est del nucli principal dels banys (Berges, 1977a) (figures 2.100 i 2.137). Constructivament és posterior a l'atri (**6.2**), ja que s'adossa tant al mur est d'aquesta estança com al mur septentrional de l'àmbit **6.4** i ocupa l'angle que componen ambdós àmbits. És coetàni als àmbits **6.31**, **6.32** i **6.33** i actua de rebedor del primer d'aquests. El paviment, del qual es conserven poques traces, era de mosaic de tessel·les blanques[304] i les parets anaven estucades, tot i que no s'aprecien restes de pintura. L'accés, amb una amplada aproximada d'1,90 m, s'obria en el mur septentrional, proper a la porta secundària de l'atri, emplaçada en el mur oriental. A través d'una porta d'1,74 m d'amplada oberta en el mur oriental s'accedia a l'estança principal (**6.31**).

En un moment posterior, l'espai interior es compartimenta amb la construcció, sobre el mosaic original —cobert per una fina capa de morter de calç—, d'una estructura (banqueta?) d'*opus caementicium* encofrat, amb abundants fragments d'*opus signinum*, adossada a la meitat occidental de l'estança, que defineix un reduït espai rectangular de funcionalitat possiblement hidràulica. El mur que comparteix amb l'atri mostra, a 29 cm del paviment, una canalització ceràmica de 10 cm de diàmetre que perfora el mur amb un pendent cap a l'atri.

Àmbit 6.31

Àmbit quadrangular (7,80 x 7,65 m; uns 60 m^2) al qual s'accedia des de l'estança **6.30** i conduïa als àmbits **6.32** i **6.33** (figures 2.100, 2.138 i 2.139).[305] Les escasses restes conservades indiquen una pavimentació amb mosaic de tessel·les blanques. La capa de revestiment pictòric dels murs —fons blanc amb taques vermelles—, de la qual amb prou feines s'han conservat indicis, recolza sobre el mosaic. Aquesta composició simple es documenta en altres punt de la vil·la, com el tapiat del frontal d'Oceanos (**2.7**) i l'extrem meridional de **3.1**, i formaria part de les darreres reformes de l'edifici altoimperial. A l'angle nord-oest s'aprecien restes d'una estructura en *opus signinum* d'interpretació indeterminada que fou amortitzada pel mosaic. Com la resta del conjunt, es devia excavar al llarg de la primera meitat de la dècada dels setanta del segle xx (Berges 1977a, figura 3, Habitació B). L'excavador assenyalava la presència d'indicis de reforma en època tardoromana i de reocupació durant el període altomedieval —construcció de murs sobre els paviments de mosaic policrom de tema geomètric—[306] (Berges, 1977a, 40-41).

En relació amb l'arquitectura, que tracta conjuntament amb els ambients annexos **6.32** i **6.33**, afegeix que "tiene en su extremo dos cubículos muy destruidos [àmbits **6.32** i **6.33**], y en el centro un macizo de hormigón al que llega un tubo de plomo desde la pared del Este que denuncia la existencia de una fuentecilla, inutilizada ya en época romana quizás porque el tubo, como hemos comprovado, se había obstruido por sucesivas capas calcáreas. Una cloaca por debajo del mosaico y tapada con tégulas en su final y de simples tubos de barro antes, atraviesa estas dos habitaciones procedente del depósito señalado con la letra D [àmbit **6.26**]" (Berges, 1977a, 41). A la planta que acompanya la publicació dibuixa la canalització, amb coberta de *tegulae*, que, lleugerament esbiaixada, travessa els àmbits **6.30**, **6.31** i **6.33** passant per sota d'una estructura quadrangular d'ús hidràulic (cisterna d'una font?) situada al centre de l'estança **6.31** que mesura 1,45 x 1,45 m (interior). Segons aquesta proposta, la canalització travessava l'atri (**6.2**) procedent del dipòsit **6.26**.

[304] El mosaic mostra evidències d'una reparació de cronologia indeterminada amb fragments diversos de plaques de marbre.

[305] En el segon cas és una valoració hipotètica, ja que l'estat d'arrasament impedeix precisar la ubicació dels accessos.

[306] Si es refereix a l'estructura construïda sobre el paviment de mosaic de l'àmbit **6.30**, el tipus de parament correspon a època romana i, per tant, no es pot presentar com un indici d'activitat arquitectònica d'època altomedieval.

Figura 2.135. Vista des del sud de l'àmbit 6.27 (Arxiu MNAT).

Figura 2.136. Vista aèria de l'àmbit 6.27 i l'àrea 6.28 (Arxiu MNAT).

No estem en condicions d'afirmar l'existència d'una relació entre la construcció d'aquest annex, la pavimentació amb lloses de pedra d'Alcover de l'atri (**6.2**) i la construcció del dipòsit **6.26**, tot i que és una hipòtesi versemblant. Perforant el mur septentrional, es conserva una canonada de plom que es dirigeix perpendicularment a l'estructura hidràulica central. A la planta s'observen, també, les restes d'una estructura rectangular adossada al mur septentrional actualment no conservada que, pel tipus de tramat, P. M. Berges atribueix a la mateixa fase que la construcció que compartimenta l'àmbit **6.30**. La manca d'intervencions posteriors no ens permeten verificar aquestes observacions.

Àmbit 6.32

Àmbit de planta quadrangular (3,45 x 3,22; uns 11 m^2) al qual s'accedeix des de l'estança **6.31** a través d'una porta d'amplada indeterminada (Berges, 1977a, figura 3) (figures 2.100 i 2.138). L'estat de conservació, força arrasat, impedeix determinar si també estava connectada amb l'àmbit **6.33**. Tot apunta que també va estar pavimentada amb mosaic de tessel·les blanques i els murs revestits amb una capa pictòrica blanca (amb taques?), una decoració similar a la de l'àmbit precedent.

Àmbit 6.33

Àmbit de planta quadrangular (3 x 3,30 m; gairebé 10 m^2) que ha perdut gairebé íntegrament el mur meridional. Excavat en la dècada dels setanta del segle xx (Berges, 1977a, figura 3) (figures 2.100 i 2.138). S'accedia des de l'àmbit **6.31**, però no es pot precisar la ubicació de la porta. Aquest àmbit estava travessat per la claveguera que, provinent de l'atri **6.2**, passava pel centre de l'àmbit **6.31**. En el mur de tancament sud-est queden vestigis d'aquesta claveguera. No es va poder determinar la funcionalitat de l'estança, que devia estar oberta a l'àmbit **6.31** i no sabem si també a l'àmbit **6.32**.

Àmbit 6.34

Àmbit descobert de planta possiblement quadrangular al qual s'accedeix a través de les portes obertes a la façana oriental de l'edifici de banys (**6.6** i **6.8**) (figures 2.100 i 2.139). En el moment de l'excavació va ser interpretat com un *hortus* (Berges, 1970a, figura 1, 20). També s'obria a aquest hipotètic jardí l'àmbit **6.31** que, juntament amb els àmbits **6.32** i **6.32**, formaven un possible *triclinium*. Per la ubicació, amb accés directe a l'edifici de banys, també podia haver estat una palestra. Des d'aquest punt partiria el camí que enllaçava aquest edifici amb els anomenats "banys de la platja" (**7**).

Àmbit 6.35

Excavat en la dècada dels setanta del segle xx (Berges, 1977a; López, 1993, figura 26, F-9). És un àmbit absidat construït amb murs d'*opus caementicium* encofrats en el marc de l'execució del projecte inicial (figures 2.100 i 2.132). Es va concebre com una piscina semicircular associada a l'àmbit **6.24** (*frigidarium*). Posteriorment, com constatà P. M. Berges,[307] es va desmuntar per construir una piscina quadrangular de dimensions més grans (**6.23**). Les úniques traces conservades corresponen a l'arrencament sud-est de l'absis i es localitzen en el mur sud-oest del passadís **6.36**.

Àmbit 6.36

Àmbit de 4,77 x 1,36 m definit al nord-est i sud-oest pels murs de tancament dels àmbits **6.23** i **6.14**, respectivament (figures 2.100 i 2.140). Excavat en la dècada dels setanta del segle xx (Berges, 1970a figura 1, 7 i 1977a, figura 3, 7; López, 1993, figura 27, S-3). És un passadís o corredor que comunicava l'àmbit **6.21** amb el **6.24**. Estava pavimentat amb un mosaic de tessel·les blanques i es conserven restes de pintura blanca, excepte en el marc de la porta occidental, pintat de vermell. S'accedia als àmbits **6.21** i **6.24** a través d'un llindar de fusta i de marbre, respectivament.

[307] "Esta habitación [**6.24**], en su origen, debió rematar en un ábside semicircular, desaparecido al efectuar la primera ampliación o reforma..." (Berges, 1977a, 42).

Figura 2.137. Vistes des del nord i des de l'oest de l'àmbit 6.30 (J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Figura 2.138. Vista des del sud del conjunt format pels àmbits 6.31, 6.32 i 6.33 (Arxiu MNAT).

Figura 2.139. Vista des de l'est de l'àmbit 6.34 (J.A. Remolà/Arxiu MNAT).

Figura 2.140. Vista aèria de l'àmbit 6.36 (Arxiu MNAT).

4.7. **“Banys de la platja” (7)**

Les restes d’aquest edifici, també conegut com “termas de la playa”, es troben a la platja veïna, al peu de l’espadat que formava el vessant occidental del turó de costa que delimita la platja d’Altafulla pel nord-est, a uns 200 m dels banys meridionals (**6**) (figures 2.141-2.149). Des d’aquest punt, un vial, del qual no queden evidències,[308] conduïa fins a la porta principal de l’edifici, ubicada al nivell de la platja i, possiblement, encarada al mar. El fons de l’edifici es lliura al pendent abrupte mitjançant un mur de contenció que impedia l’accés des del cim de l’elevació. Van ser excavats l’hivern del 1969-1970, però les dades disponibles es redueixen a breus descripcions (Berges, 1970a, 145-147, figura 2 i 1977a, 35) (figura 2.144). P. M. Berges apunta que “debió corresponder al *caldarium* de las termas, dado su pavimento hidraulico, y su *hipocausto* con huellas marcadas por el paso del fuego y aire caliente por los pilares de la *suspensurae*; pudo ser piscina de agua caliente, pero, dadas sus dimensiones, hay que pensar mejor en la existencia de lavabos o bañeras y que los bancos corridos servirían para sentarse y tomar los baños de sudor” (Berges, 1970a, 145-147). Segons l’autor, els banys aprofitaven la “propia playa como palestra y el mar como piscina natatoria” (Berges, 1977a, 35 i 1970a, 147).

L’edifici constava d’una sala principal ocupada per una gran piscina esglaonada (àmbit **7.1**) a la qual s’obrien, en el mur sud, dues absidioles (àmbits **7.2** i **7.3**) (figura 2.145).[309] El conjunt es completa amb restes poc definides —per l’erosió marina— d’una estança adossada a l’angle sud-oest del mateix mur (**7.4**). Per a la construcció, abans es va revestir el tall de roca amb un potent mur d’*opus caementicium* encofrat, amb un traçat en angle obtús, que formava el mur de fons de l’edificació[310] en una obra solidària, prova que es van alçar en paral·lel. En el mur s’obre una font en fornícula que abocava l’aigua dins de la piscina. Cal destacar la gran quantitat de blocs de pedra del Mèdol-Soldó —carreus i dovelles d’arc— dipositats tant dins com a l’entorn de l’edifici. Pel que fa a la coberta, P. M. Berges afirma que “la sala estuvo cubierta por bóveda de hormigón reforzada con fuertes arcos de piedra de los cuales se conservan abundantes dobelas” (1970, 147). Tant els murs interiors de delimitació de la piscina i les absidioles com la banqueta i els esglaons de la piscina estan fets amb *opus camenticium*.[311] El paviment i els revestiments de la piscina són en *opus signinum* de qualitat i amb un acabat fi.

Els materials recuperats en les excavacions van ser estudiats per P. Otiña (2005, 134-154) que identifica dos nivells: el farciment d’una de les absidioles —posterior a mitjan segle III— i un abocador d’ubicació més imprecisa (mitjan segle II). Aquestes són les úniques dades cronològiques disponibles per a l’edifici. Un possible estrat d’enderroc relacionat amb l’amortització de l’àbsis i un abocador vinculat a l’ús de l’edifici.

Les observacions que hem pogut realitzar posen en qüestió la informació publicada per l’excavador i plantejen dubtes sobre la interpretació. D’una banda, barreja evidències corresponents a dues realitats distintes —els rebaixos a la roca i l’edifici—, tot i que possiblement relacionades, i, de l’altra, i a conseqüència d’aquesta confusió, afirma que tot el conjunt —sala i absidioles— estava dotat d’un *hypocaustum*

[308] Per aquest sector situava P. Bosch Gimpera les restes d’un basament de columna i, ja a platja, sota el fortí i un mur “que sembla de contenció de les roques del fort”, hi havia “unes construccions com de piscines” (“banys de la platja”, **7**).

[309] Actualment, l’aigua arriba a cobrir part de les estructures visibles —una situació que no es produïa en època antiga en què la línia de costa estava més allunyada—, emmascarades per construccions contemporànies que distorsionen la seva comprensió. D’una banda, poc després de la Guerra Civil es construí un niu de metralladores de formigó armat amb la boca de foc orientada cap a la platja que recolza parcialment sobre les restes de l’edifici romà. De fet, el mur meridonal del búnquer és el mur de tancament nord de la piscina romana. Més tard, sobre el mur de fons es van recolzar les escales que uneixen la platja amb el passeig del Fortí.

[310] A causa d’una esllavissada parcial de les escales, es va poder observar el reompliment constructiu que farceix l’espai entre la cara posterior del mur i el perfil de la roca.

[311] Es pot observar l’ús de roca extreta de la capa superior del substrat de la mateixa zona, molt sorrenca i tova. No apta per a la talla, forma part del reompliment de l’*opus caementicum* dels murs.

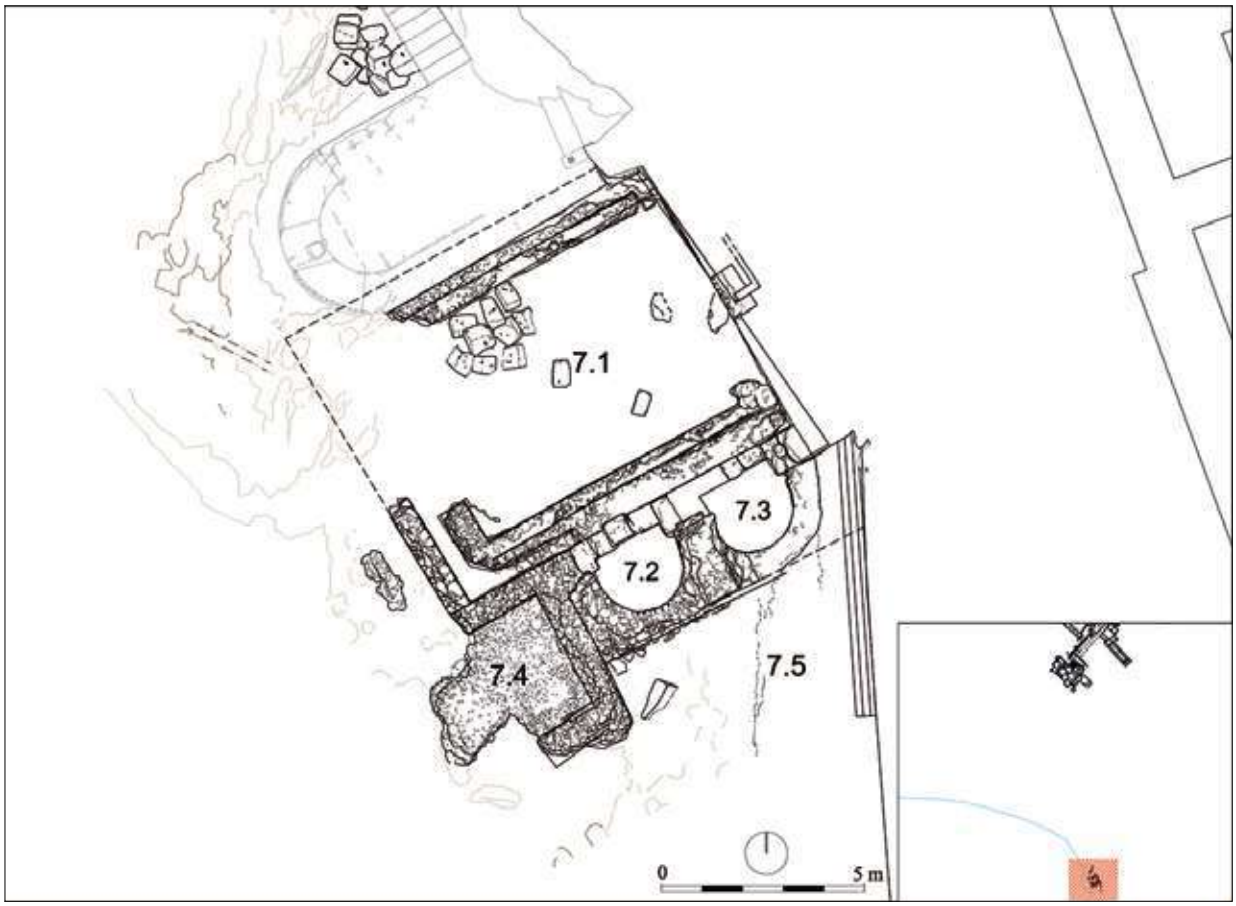


Figura 2.141. Planta del sector 7 ("banys de la platja") indicant la numeració d'àmbits (C. Brull, F. Gris, A. Alfonso/Ajuntament d'Altafulla).

del qual no hi ha evidències.[312] De fet, com veurem, tot indica que inicialment no va existir i que, per tant, no es tracta d'un edifici calefactat (*caldarium*) integrat en un presumpte circuit bàlnic en què la platja i el mar actuaven com a *frigidarium*. Ens sembla més probable que es tracti d'un santuari en forma de font monumentalitzada dotada d'una piscina rectangular, abastida d'aigua dolça per una font natural o canalitzada des d'un punt incert, i dues absidioles (banyeres?) abastides, possiblement, a través d'una derivació no conservada del canal exterior que discorre al peu del mur de contenció i que forma el fons de l'edifici.

Àmbit 7.1

Es tracta d'un àmbit rectangular (7,30 x 9,20 m; gairebé 50 m²)[313] amb murs d'*opus caementicium* encofrat reforçats amb carreus de 60 cm d'amplada (figures 2.141, 2.146 i 2.147). La cara interna dels murs està resseguida per una banqueta perimetral d'amplada variable (més ampla en el costat situat a l'esquerra de la font, 70 cm,; a la dreta és de 38 cm). La banqueta del mur de fons, on es troba la font, totalment desapareguda, devia tenir una amplada de 50 cm. A la banqueta perimetral s'adossa, a uns 42 cm per sota, un esglaó d'uns 40 cm d'amplada i 56 cm d'altura exceptuant, potser, el tram corresponent al parament de la font, que devia rebre un tractament singular. En un dels angles de la banqueta, adossada al mur de la font, es conserven restes *in situ* d'una llosa de pedra de Santa Tecla.

[312] Els retalls a la roca s'interpreten com a elements de sustentació (*pilae*) del presumpte *hypocaustum* quan, en realitat, estaven per sota del paviment de la piscina, pràcticament desaparegut, que s'estenia directament per sobre de la roca retallada. Tampoc existeix el presumpte canal de conducció d'aire calent en connexió amb l'absidiola **7.2** que dibuixa en línia discontinua en el plànol de la figura 2 (Berges, 1970a). I, finalment, no hi ha indicis d'entrada de *praefurnium* en les estructures conservades, ni a la sala principal (**7.1**) i les absidioles (**7.2**-**7.3**) ni a l'estança menor (**7.4**). No obstant això, és cert que la planta i la disposició dels retalls coincideixen amb les de la sala **7.1**.

[313] Fins a la part superior de l'esglaó (8 x 5,4 x 0,46 m) la capacitat devia ser d'uns 20 m³.

Figura 2.142. Vista aèria del sector 7 en relació amb el conjunt de la vil·la; sota, una vista des del mar (Arxiu MNAT).

Respecte al paviment de la piscina, en la part visible actualment[314] —corresponent al sector en pitjor estat de conservació— només resta la secció en la base del revestiment d'*opus signinum* de l'esglaó. A la banqueta s'han conservat indicis d'una segona capa de revestiment que recreix el paviment lleugerament (8 cm) i que ja va ser observada pel seu excavador (Berges, 1970a, 147). Del que no tenim evidències és de la presència de *pilae* amb maons de 22 cm de costat que, conjuntament amb els retalls de la roca, haurien format un *hypocaustum* (Berges, 1970a, 145). Ja hem manifestat els nostres dubtes sobre aquesta pretesa funció dels retalls a la roca.

[314] "El piso de la sala se conserva sólo en el angulo norte de la misma, y es de *opus* testaceo con los característicos rebordes angulares" (Berges, 1970a, 145).

Figura 2.143. Vista des de l'oest del sector 7 (Arxiu MNAT).

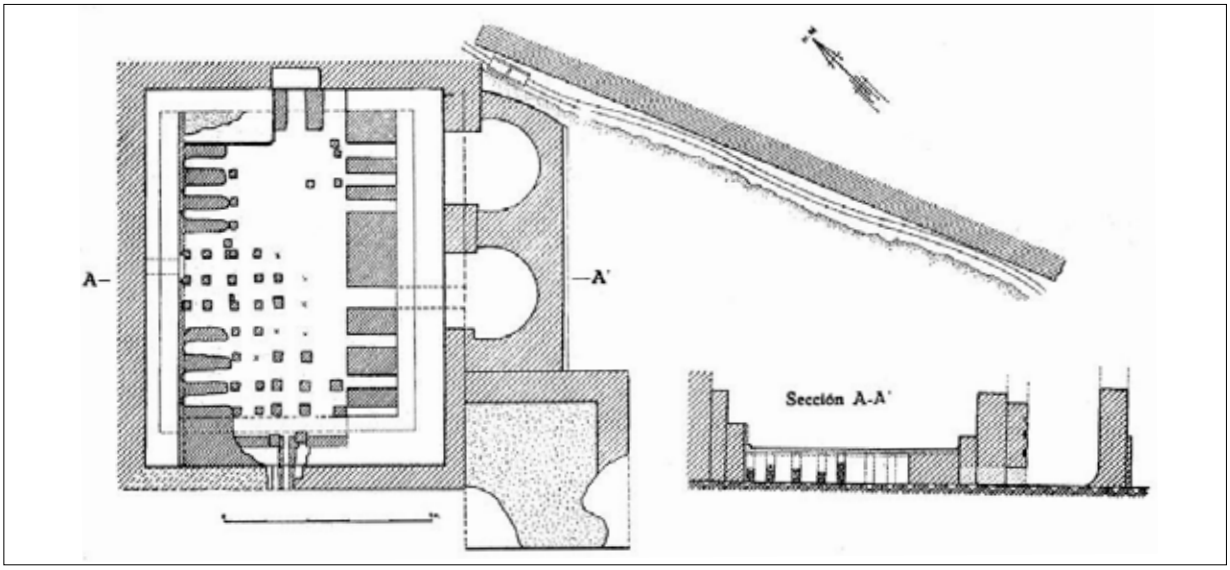


Figura 2.144. Planta i seccions dels "banys de la platja" publicades per P. M. Berges (1970a, figura 2).

Creiem que l'accés a aquesta sala es devia trobar en el mur curt amb façana al mar i en eix amb la font que ocupava la paret del fons i que abastia la piscina. En el croquis publicat per P. M. Berges s'aprecien restes d'un possible canal —actualment desaparegut per l'erosió marina— que interpretem com el desguàs de la piscina. El traçat del canal podria ser, també, un indici per ubicar la porta principal de l'edifici en aquest mur. Des de la banqueta meridional s'accedia salvant un esglaó a les absidioles (**7.2** i **7.3**) que, com veurem, tampoc tenen evidències d'*hypocaustum* ni *praefurnia*.

En el centre del mur de fons, que regularitza la roca, i a una certa altura del paviment de la piscina[315] s'observa una obertura quadrangular (1,20 x 1,41 m) cegada amb un parament que reentra 50 cm respecte a la vertical del mur i que combina material ceràmic de construcció amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó. A la base de l'obertura hi ha un esglaó de 29 cm d'altura. Aquesta fornícula presenta aproximadament en el centre un orifici de 21 cm de costat, que enllaça amb un canal de característiques i traçat desconeguts. Un orifici sens dubte destinat a una peça decorativa de font de pedra o de metall.

[315] Actualment les restes estan cobertes per una capa desigual de sorra que impedeix aportar-ne algunes mesures.

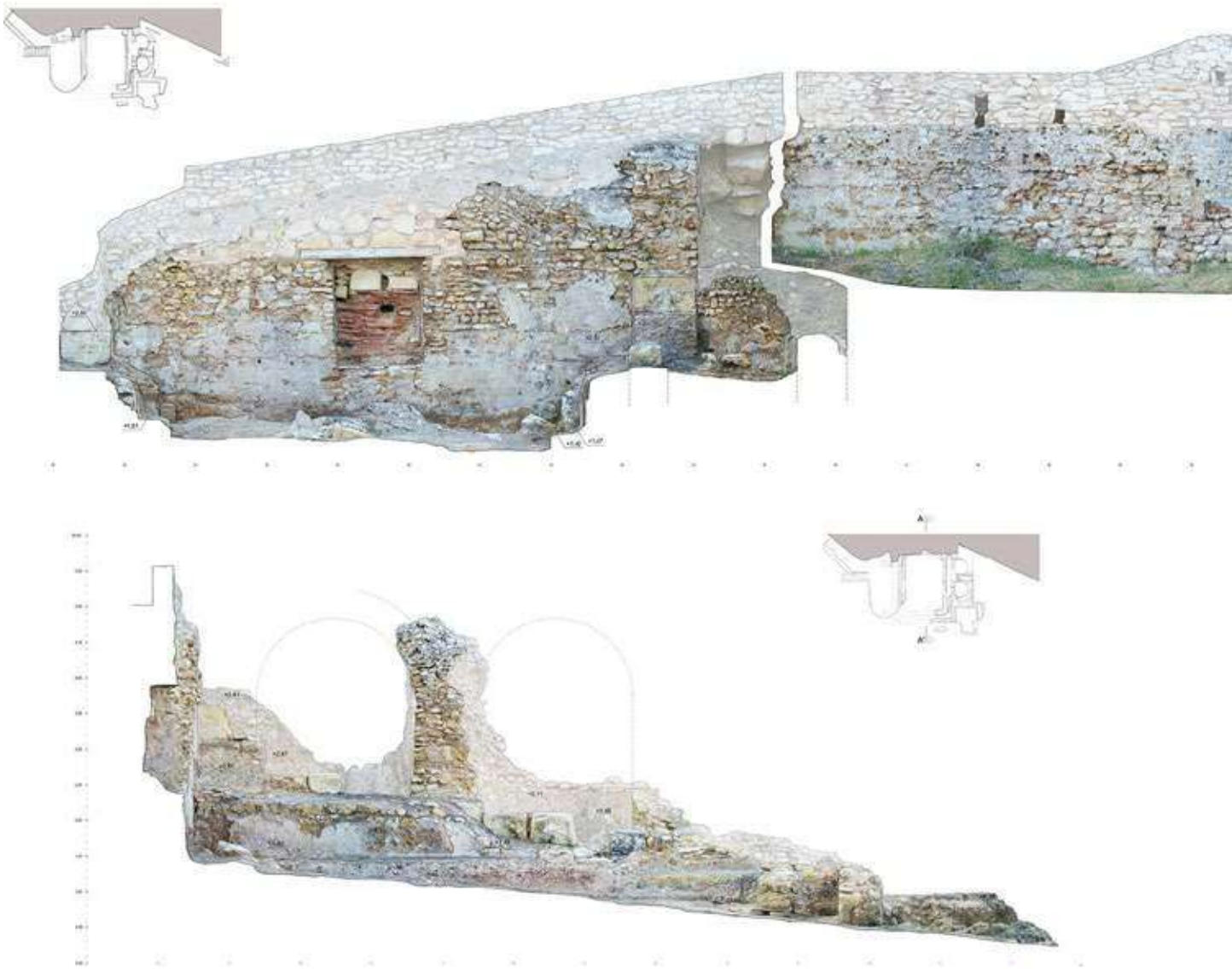
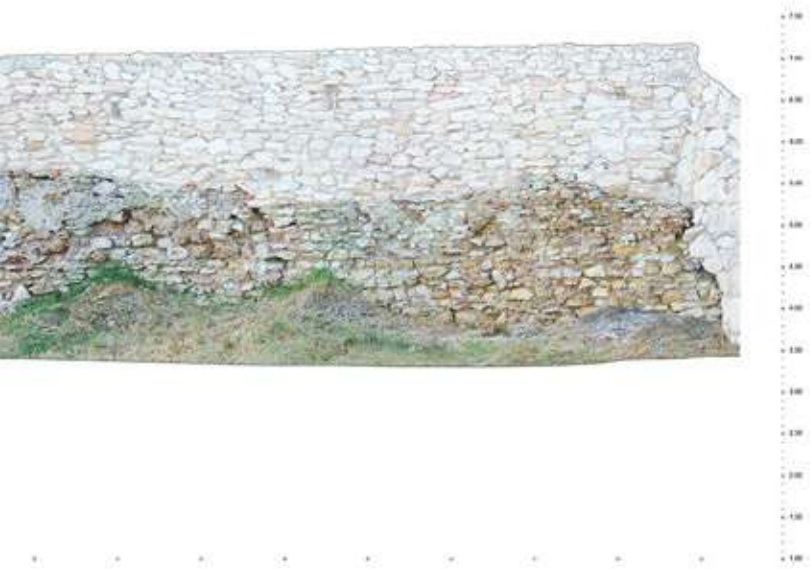


Figura 2.145. Fotogrametries dels principals alçats del sector 7 (C. Brull, F. Gris, A. Alfonso/Ajuntament d'Altafulla).

Tota la fornícula mostra lleus indicis d'arrebossat i de pintura. En el mur de fons, al voltant de la fornícula, s'observen grapes de fixació d'un placat i, per sobre, restes d'una capa d'arrebossat massa deteriorada per apreciar-hi indicis de pintura. No saben si aquest model de decoració parietal —sòcol de plaques de marbre i part superior revocada i pintada— es reproduïa la resta de murs per l'estat d'arrasament que presenten, o bé era una solució particular per accentuar la importància del frontal de la font.

Àmbits 7.2 i 7.3

En el mur de tancament meridional de l'àmbit **7.1** s'obren dues absidioles, d'aproximadament 2,22 m d'amplada (a l'obertura) per 1,74 m de diàmetre màxim, amb una tècnica mixta —*opus caementicium* i carreus—, tot i que l'erosió no permeti determinar-ne el tipus de revestiment (*opus signinum* i placat?) (figuras 2.141, 2.148 i 2.149). S'accedia des de la banqueta de la piscina principal. Segons l'excavador, es tractava de petites banyeres d'aigua calenta, tot i que no hi han indicis d'*hypocaustum* ni *praefurnium*. Tampoc queda ben resolta la qüestió de l'abastiment d'aigua que, possiblement, es feia a través de la canalització que discorre als peus del mur de contenció (**7.5**). De totes maneres, no han quedat indicis ni de l'escomesa ni del desguàs de les banyeres. L'àmbit **7.2** s'identifica amb el número 1 en les anotacions que acompanyen els materials de les excavacions de P. M. Berges, el més proper al mar segons les anotacions de l'autor. El conjunt, format per un únic estrat, és numèricament molt escàs i el material cronològicament més significatiu (TS Africana A Lamboglia 2a i 3b i TS Africana C) en situa la formació a partir del segle III.



Àmbit 7.4

Àmbit de planta quadrangular conservat parcialment i delimitat per murs d'*opus caementicium* de 70 cm d'amplada que s'adossen als murs de tancament de la piscina i de l'absidiola **7.3** (figures 2.141 i 2.148) El paviment, en part conservat malgrat l'acció directa de les onades, era d'*opus signinum* així com els revestiments[316].

Àmbit 7.5

Sector delimitat pel mur de contenció i el mar on no s'observen estructures i que, per tant, podem interpretar com un espai exterior (figures 2.141 i 2.143). La base és la mateixa roca en pendent. A l'est de l'edifici, al peu del mur de contenció i seguint el traçat, es va localitzar una canalització d'excel·lent qualitat i estat de conservació, que en el moment de l'excavació encara conservava dues de les *tegulae* de coberta (Berges, 1970a, 145). No se'n va poder determinar l'origen ni la destinació concreta.

Al voltant de l'edifici, sense precisar més, es va documentar un abocador domèstic que P. M. Berges no inclou en les seves breus descripcions. S'ha identificat a partir de les referències topogràfiques que acompanyen el material arqueològic conservat al MNAT (Otiña, 2005). Atenent a la naturalesa formativa d'aquesta mena de dipòsits i al material cronològicament més significatiu,[317] podem situar la formació de l'abocador en el segle II, potser entre mitjan i la segona meitat del segle II.

Figura 2.146. Detall des del sud del mur de fons de l'àmbit 7.1 (Arxiu MNAT).

316 La línia de platja en època romana es trobaria més allunyada. El nivell del mar estaria entre un metre i mig i dos metres més baix.

317 Predomini, en la categoria de vaixella de taula, de la TS Hispànica (Dragendorff 15/17, 27, 29/37, 35, 36 i 70 i Ritterling 8), acompanyada de TS Africana A (Lamboglia 1A, 2A, 6, 7A, 20 i 23). Pel que fa a la ceràmica comuna, categoria dominant, a més de produccions locals i regionals, hi són presents les formes de cuina africana Ostia III figura 332, Ostia III figura 267 i Hayes 200. Són presents, en una proporció molt reduïda, les àmfores sudhispàniques Dressel 2-4, Dressel 7-11, Dressel 20, Beltrán IIA i B i Oberaden 74, les eivissenques PE 24 i 25 i les orientals Dressel 2-4 i Agora d'Atenes M54 (Otiña, 2005).

Figura 2.147. Detall de la font de l'àmbit 7.1 (Arxiu MNAT).

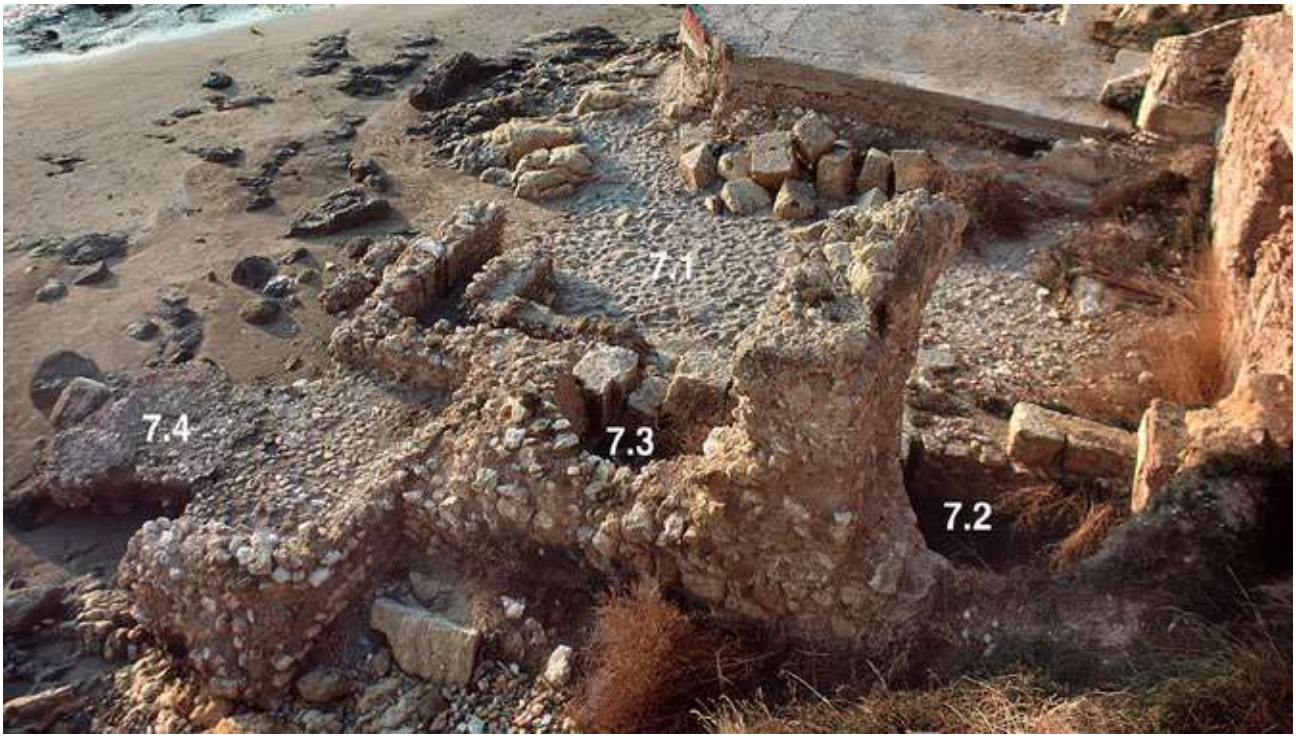


Figura 2.148. Vista des de l'est dels àmbits 7.2, 7.3 i 7.4 (Arxiu MNAT).

Figura 2.149. Vista des del nord dels àmbits 7.4 i 7.5 (Arxiu MNAT).

Figura 2.150. Vista aèria de la pedrera (8) (Global Mediterránea Geomática/Arxiu MNAT).

4.8. **Pedreres (8)**

Els dos punts d'extracció identificats a l'entorn més immediat de la vil·la —pedrera dels Munts i pedrera de la platja de Canyadell o dels Capellans, aquesta darrera en el terme municipal de Torredembarra— van ser estudiats per M. D. del Amo (1981) i, més recentment, per A. Gutiérrez (2009a, 135-141) (figures 2.150-2.152). La pedrera dels Munts es troba a uns 150 m a l'est del mitreu, l'edifici més oriental conegut en extensió. Està situada en una plataforma inclinada en sentit sud-oest/nord-est i formada per un únic front d'extracció d'aproximadament 70 m de llarg i 3 m de profunditat. Les marques d'extracció documentades —parets artificials i talls ortogonals—, amb una accentuada verticalitat de les parets i una pràctica absència de superfícies de treball, podrien indicar que el front estava gairebé exhaurit. Les escasses marques de blocs delimitats o extrets indiquen que eren aproximadament quadrangulars (50/60 x 60/80 cm) i rectangulars (1,10/1,60 m x 90 cm). Segons M. D. Del Amo, el volum de pedra extreta hauria estat de 6.385,84 m^3, corresponents aproximadament a 6.000 blocs de 100 x 50 x 60 cm (Del Amo, 1981, 18). Macroscòpicament, el material extret de la pedrera dels Munts, similar al de la pedrera de la platja dels Capellans, és de color groguenc, relativament tou, calcari amb zones blanques de diverses mides i una textura friable.

A menys de 100 metres de l'anterior, arran de platja i a l'oest de la punta de la Galera, es localitza la pedrera de la platja de Canyadell o dels Capellans (Del Amo, 1981; Gutiérrez, 2009a). Es tracta d'una petita explotació[318] amb dos punts d'extracció propers. Segons A. Gutiérrez (2009a, 138), les terrasses ortogonals indiquen que va ser una extracció planificada seguint la tècnica habitual en època romana (delimitació dels blocs per excavació de trinxeres o canals). A partir de les marques existents, els blocs eren principalment rectangulars (30-75 cm x 75 cm-1,15 m). La seva posició, arran de platja, i proximitat són els principals arguments per relacionar aquesta pedrera, de forma exclusiva o no, amb els propers "banys de la platja" (**7**)[319] (Del Amo, 1981; Gutiérrez, 2009a) on, com ja hem indicat, l'ús de

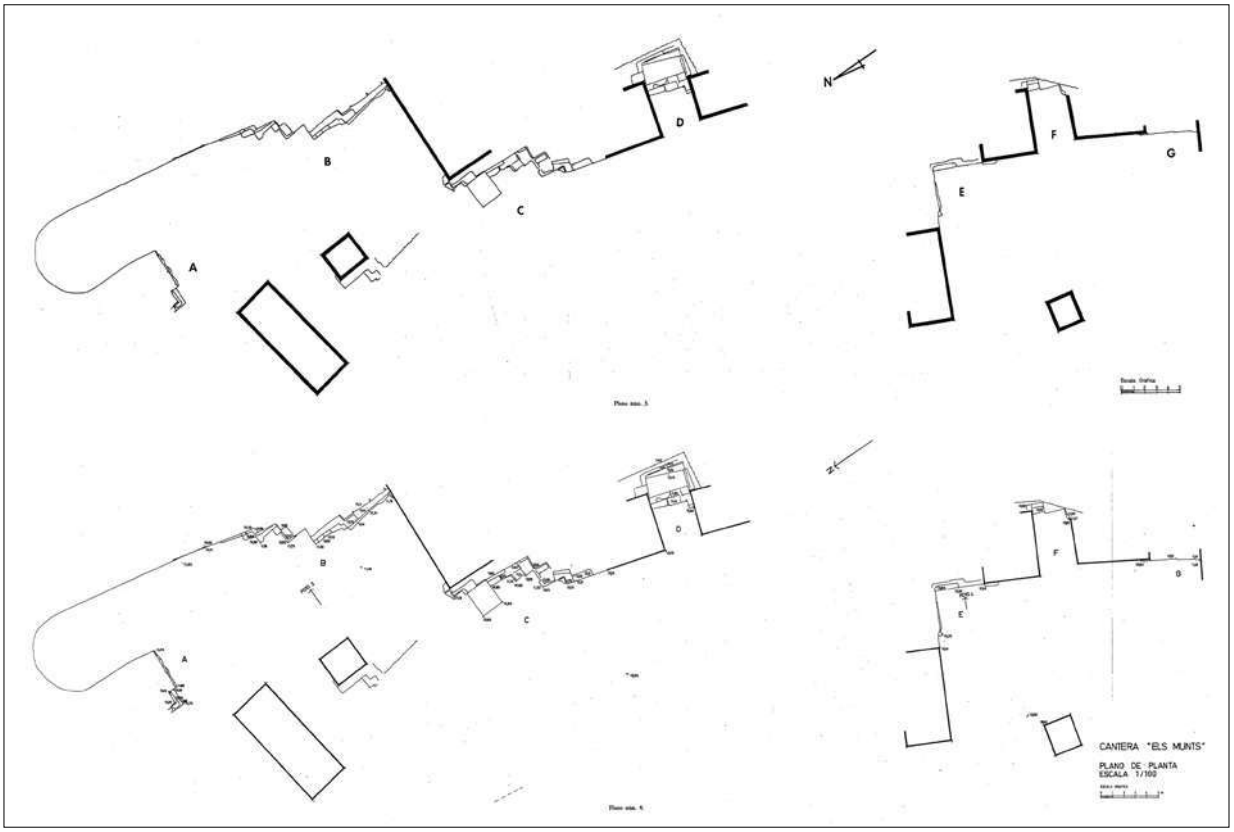


Figura 2.151. Planta de la pedrera dels Munts (8) publicada per M. D. del Amo (1981, plànols 3 i 4).

[318] M. D. del Amo xifra en 190 m^3 el volum de pedra extret.

[319] Una mera observació de l'indret on es van alçar els "banys de la platja" suggereix que la roca d'aquest vessant de la punta de la platja dels Munts, poc compacta i fàcilment erosionable, no era adequada per a la construcció.

blocs de pedra del Mèdol-Soldó té un paper destacat. La facilitat de transport per mar devia haver estat decisiva en l'elecció d'aquesta ubicació que permetia carregar i descarregar sense a penes moviment terrestre.

Malgrat que no es va concebre com una pedrera pròpiament dita, l'excavació de la planta semisoterrani de la gran vil·la d'inicis del segle II (**2.1** i estances annexes) va proporcionar un modest volum de pedra que, per les marques deixades en el front que hi ha sota les escales del corredor, va ser extreta en forma de blocs per usar-los en la nova construcció. Tant aquest punt d'extracció com les pedreres dels Munts i de la platja dels Capellans estan relacionats amb l'activitat constructiva del turó dels Munts entre, aproximadament, el segle I aC i el V. Un extens rang cronològic que podríem intentar acotar. Tant la primera ocupació romana documentada —segle I aC— com la vil·la del segle I dC fan un ús esporàdic dels blocs de pedra del Mèdol-Soldó (cantonades d'edificacions, bases de premsa, contrapesos, basaments de columna o pilar, etc). S'utilitzen, principalment, petits blocs irregulars obtinguts de la crosta calcària que cobreix una gran part dels dipòsits de pedra del Mèdol-Soldó, més profunds i d'extracció més complexa.

Figura 2.152. Vistes parcials de fronts d'extracció de la pedrera a l'actualitat i en els anys vint del segle passat (J. A. Remolà/Arxiu MNAT - Baldric/Bosch Gimpera 1925).

És amb la construcció de la gran vil·la del segle II quan la demanda de blocs de pedra del Mèdol-Soldó escairats, sols o en combinació amb l'*opus caementicium*, es va incrementar notablement (basaments, pilars, arcs, escales, paraments i un llarguíssim etcètera). Els carreus i l'*opus caementicium* encofrat formen l'estructura arquitectònica bàsica de tota la vil·la d'aquest moment en què també es constata l'arribada massiva de marbres d'arreu de la Mediterrània destinats al revestiment de les superfícies.[320] Ens limitarem a assenyalar com a exemples l'anomenat "dipòsit Castel" (**1.1**) i el mitreu (**5.1-5.3**). En el primer, tota la complexa estructura de pilars i arcs que sostenien la coberta de la cisterna està construïda amb blocs de pedra del Mèdol-Soldó. En el cas del mitreu, els blocs de pedra del Mèdol-Soldó s'usen tant en els murs perimetrals de la caverna i l'aula de culte (**5.2** i **5.3**) —tot i que pocs es conserven *in situ*— com en els murets i altres parts de les banquetes laterals de la caverna.

No podem descartar que les pedreres continuessin actives durant tot el segle II —a mitjan d'aquesta centúria corresponen les reformes d'*Avitus*— i part del III. No obstant això, un cop acabada la gran obra, la demanda de blocs de pedra i de material constructiu en general devia decaure ostensiblement. L'abast de les reformes documentades no fa pensar en una necessitat significativa ni justificaria la continuïtat d'aquests punts d'extracció. A partir de finals del segle III i fins a inicis del V predominen les evidències de caràcter destructiu i no tenim constància de cap construcció corresponent a aquest període. Tampoc creiem que amb la represa de l'activitat edilícia a partir d'inicis del segle V i fins a un moment indeterminat del VII requerís el recurs a pedreres, existents o noves. El redimensionat de la vil·la d'aquest període devia comportar una elevada disponibilitat de material constructiu en general dins de la mateixa edificació, tant de pedra local com d'importada, procedent de parts enderrocades o fora d'ús.

En definitiva, a falta de més proves ens decantem per relacionar les pedreres amb els impulsos i la dinàmica constructiva documentada, que no fan impossible, però sí menys probable, un origen en el segle I. És durant el segle II que l'activitat edilícia arriba al punt àlgid per decaure i, finalment, desaparèixer.

4.9. **Necròpolis (9)**

Les troballes fortuïtes documentades en el segle XIX a l'entorn del turó dels Munts indicaven l'existència d'una o més àrees d'enterrament d'època presumiblement tardoromana o altomedieval que s'entenia pel vessant nord-oriental del turó dels Munts, mirant a Altafulla (figura 2.4). D'una banda, un nombre indeterminat d'enterraments en caixa de lloses de pedra —aparentment relacionats amb un conjunt de "lacrimatorios cinerarios" d'època romana— i dos enterraments en fossa amb els extrems curvilinis i coberta de llosses localitzats abans de l'any 1859 (Otiña, 2005, 30). I, de l'altra, un conjunt d'entre 15 i 20 enterraments en fossa tallada a la roca i coberta de lloses descobert l'any 1918 "en la colina de Vista Alegre, a dos kilómetros de Torredembarra, entre la vía férrea y el mar".[321]

Posteriorment, l'any 1987, al nord-oest de la plataforma superior es va localitzar, durant els treballs d'urbanització del carrer dels Munts, un enterrament d'època romana. La fossa, de planta rectangular (est-oest), estava excavada en el nivell geològic i coberta amb tègules disposades horitzontalment. La presència de claus en el perímetre indica que el cadàver va ser dipositat a l'interior de la fossa dins d'un taüt de fusta. A l'interior, i formant part d'un possible dipòsit funerari emplaçat als peus del difunt, es van localitzar dos petits discs de bronze amb perforació central (cròtals) i diverses agulles d'os. Per la posició i cronologia devia formar part de la necròpolis a la qual ens referirem tot seguit.

Una dècada més tard (1997-1998), a un centenar de metres a l'oest del recinte visitable, es va posar al descobert part d'una extensa àrea funerària de la qual es van excavar 166 inhumacions en decúbit

[320] Vegeu en aquest mateix volum la contribució d'A. Gutiérrez i L. Galan sobre els revestiments marmoris.

[321] *Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos e históricos, 18 de julio 1904-2 de octubre 1922*, 44.

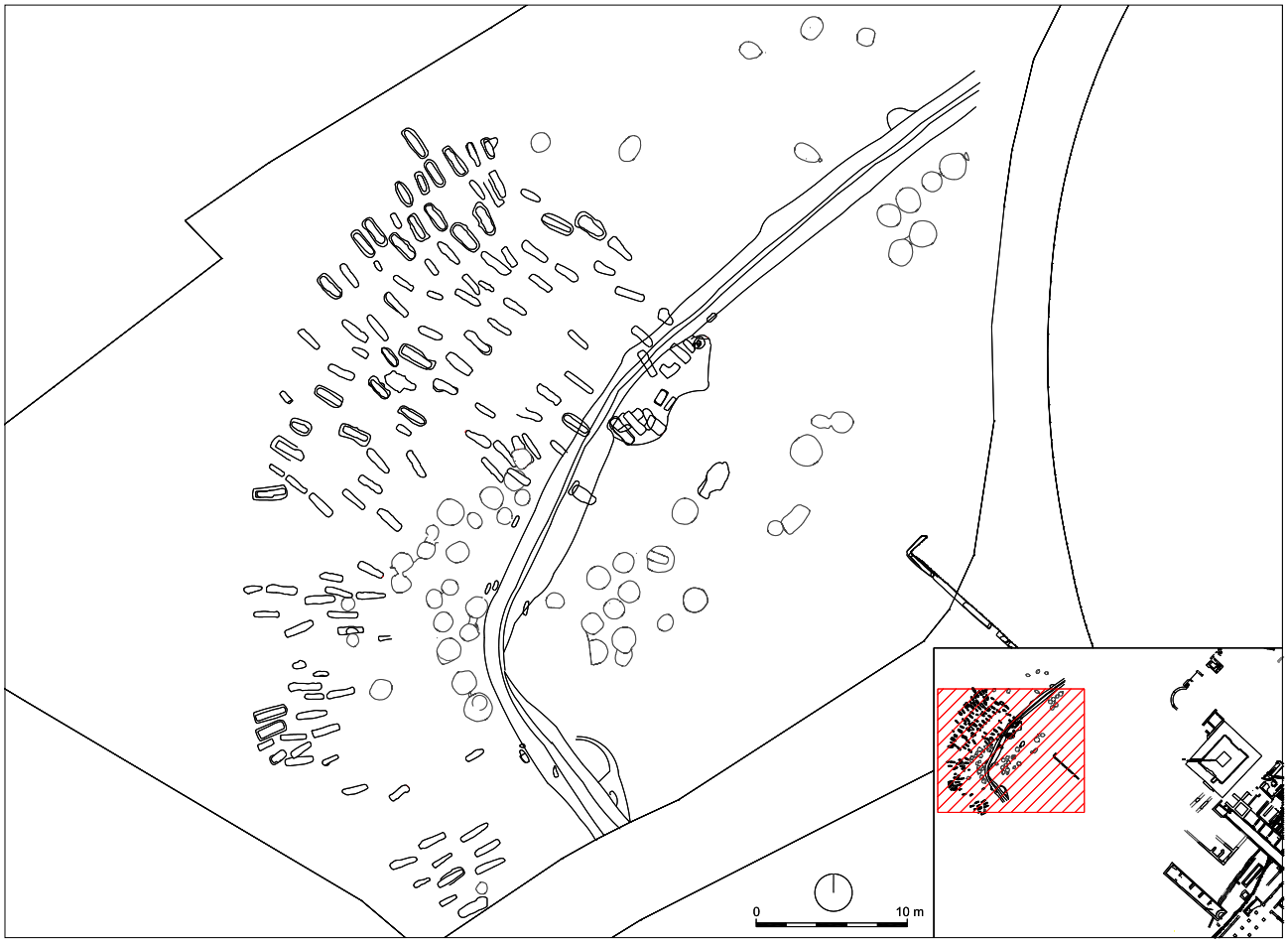


Figura 2.153. Planta d'ubicació de la necròpolis (sector 9) (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

supí dins de fossa: 147 individuals, 15 dobles, una triple i una quàdruple[322] (García *et alii*, 1999) (figures 2.153 i 2.154). La majoria de les fosses, amb encaix perimetral, estaven cobertes amb lloses irregulars. En nou dels casos, el cadàver (nadons i infants) estava col·locat dins d'àmfores tipològicament atribuïbles als segles III-V[323], moment al qual corresponen la major part de fragments de làpides localitzats en les excavacions dels anys seixanta i setanta del segle XX.[324] Els enterraments estaven ordenats i mostraven una disposició concèntrica seguint el lleuger pendent d'aquesta part del turó. Una posició marginal i discreta en relació amb l'emplaçament de l'edifici principal. L'absència d'aixovars i dipòsits funeraris en dificulta extraordinàriament la datació. Estratigràficament és posterior a mitjan segle III, moment en el qual se situa el rebliment d'una sitja i d'una canalització excavada al substrat geològic anteriors a l'inici de l'activitat funerària (García *et alii*, 1999). La datació es podria vincular amb l'episodi crític de finals del segle III que marcaria l'inici d'aquesta àrea d'enterrament. El moment final resulta difícil de determinar, però és possible que perdurés fins a la fi de l'ocupació de la vil·la en el segle VII.

Finalment, hem de fer esment[325] a la troballa d'un nombre indeterminat d'enterraments en caixa de lloses a uns 400 metres a l'est de la vil·la, en la partida del Clos de Dalt, entre la línia fèrria i els carrers dels Munts i de l'Àmfora (Torredembarra). Per tipologia i localització podria correspondre a les troballes del segle XIX i principi del XX, d'ubicació imprecisa. La distància que separa aquest punt de la necròpolis documentada a finals del segle XX a l'oest de la vil·la fa pensar en dues àrees d'enterrament diferenciades i no necessàriament contemporànies.

[322] No es comptabilitza un enterrament amb el cadàver en posició fetal ja que, molt probablement, no està vinculat amb aquesta fase. Potser podria tenir relació amb les evidències d'època neolítica documentades als àmbits **1.13** i **1.14**.

[323] Entre les tipològicament identificables destaquen el tipus sudhispànic Keay 23 i l'àmfora nord-africana Keay 25B.

[324] Vegeu el capítol 4.

[325] Agraïm a Jordi López i als seus informants torrencs la dada. Les lloses van ser reutilitzades per cobrir un rec.

Figura 2.154. Vistes aèries des de l'oest del sector 9; a la imatge de dalt s'aprecia la proximitat a la vil·la (Arxiu Codex/MNAT).

5. Conclusions

Hem d'obrir aquest capítol conclusiu reiterant les dificultats d'interpretació derivades de la mateixa història del jaciment. A partir de la pèrdua de la seva funció residencial, en un moment incert del segle VII, una part important de les restes, inclosa gairebé tota la planta noble del nucli residencial, van ser desmuntades. Materials i elements arquitectònics espoliats van passar a formar part de les construccions dels pobles veïns d'Altafulla i Torredembarra, mentre els terrenys abans ocupats per la vil·la esdevenien camps de conreu.

I així va ser fins a finals de la dècada dels seixanta del segle XX, en què el Museu Arqueològic Provincial, aleshores dirigit per P. M. Berges, va posar en marxa un extens programa d'excavacions que va afectar parcialment la plataforma superior (**1**) i el jardí (**4**) i de forma gairebé íntegra el *triclinium* i estances annexes (**3.2-3.4**), el dipòsit "Castel" (**1.1**), els banys meridionals (**6**) i els anomenats "banys de la platja" (**7**). D'aquestes campanyes amb prou feines s'ha conservat documentació a l'arxiu del MNAT i, per tant, ens hem hagut de limitar a fer una lectura superficial de paraments i estructures conservades i visibles.

La represa de les intervencions arqueològiques en la dècada dels noranta del segle passat (1995-1996) i de la primera dècada del present (2004-2005), sota la direcció de F. Tarrats, constitueix la base principal[326] per a la proposta, en bona part hipotètica, d'evolució del conjunt de la vil·la que presentem estructurada en cinc grans fases: el *castellum* tardorepublicà? (segle I aC), la vil·la romana d'època d'August (segle I dC), la vil·la romana d'època d'Adrià (segles II-III), el període entre finals del segle III i IV i la vil·la tardoromana (segles V-VII). Dins de cada fase el discurs s'ordena topogràficament a partir dels principals sectors identificats.[327]

5.1. *Castellum* tardorepublicà?

A la part septentrional del jardí (**4.1**) i a la planta semisoterrada de la vil·la del segle II (**2.3**), es mostren una sèrie d'estructures sense context estratigràfic caracteritzades per paraments de pedres mitjanes i grans lligades amb argila (figura 2.155). Es documenta un mur orientat nord-oest/sud-est associat a un retall de la roca amb continuïtat cap el nord-oest. Al sud-est fa angle amb un mur de característiques similars que queda tallat per la construcció del criptopòrtic de la vil·la del segle II. En aquest angle s'observa una compartimentació interna de la qual es conserven tres murs en un estat de conservació precari. Més al nord, es conserven les restes d'un àmbit quadrangular (**2.3**) i indicis d'altres murs de característiques tècniques similars que formarien la part coneguda de l'edificació. D'aquest darrer àmbit és destacable la contundència de l'obra, amb murs que superen els 70 cm d'amplada i l'ús de grans carreus de pedra del Mèdol-Soldó en els angles.

Malgrat la parcialitat de les restes i la descontextualització estratigràfica ens plantegem, a manera d'hipòtesi, la interpretació com a *castellum* destinat al control del territori i les vies de comunicació.[328] Des d'aquest punt, a uns 12 quilòmetres de Tàrraco, es té una visió privilegiada del tram de la *via Augusta* —i del petit pla de Torredembarra encerclat al fons per la serra del Montmell— que, creuant el camp de Tarragona, es dirigia a la ciutat[329] i del tram de costa entre el cap Gros i la punta de Salou.[330] Amb aquesta fase es podrien relacionar els fragments de ceràmica de vernís negre (campanianes B i A

[326] No s'inclouen, tot i que s'han tingut en compte, els resultats de les excavacions arqueològiques realitzades pel MNAT en els darrers anys (2017 i 2020).

[327] Ens centrem en el període romà i tardoantic i no tractem evidències anteriors, de gran interès, com és l'ocupació del turó dels Munts en època prehistòrica (neolític/bronze), molt poc coneguda.

[328] Una edificació militar relacionada amb el traçat viari i destinada a acollir un contingent encarregat de garantir l'ordre públic i perseguir el bandidatge.

[329] Fins i tot es podria tractar d'una *statio*, una proposta que ja havien defensat el rector J. Vilaró i J. Sánchez Real (1971, 159-161), aquest darrer corregint la distància entre Tàrraco i la primera *statio* esmentada en els itineraris (set en comptes de 16-17 milles).

[330] Tot i que Tàrraco resta darrera el turó de la Mora, és possible que des d'un segon pis s'arribés a veure l'escullera del port, salvant la punta de la Mora (14-20 msnm) i la punta del Miracle (13-20 msnm).

tardana) i altres materials d'època tardorepublicana i augustiana documentats de forma esporàdica en conjunts ceràmics recuperats durant les excavacions de P. M. Berges (Tarrats, 2003).

Sense allunyar-nos gaire del nostre àmbit territorial, és de gran interès el *castellum* localitzat a Puigpelat (Alt Camp), a les proximitats del traçat de la via *De Italia in Hispanias* i de la via que connectava les comarques del Penedès amb *Ilerda* i la vall mitjana de l'Ebre (Díaz, 2009). Les estructures conservades —un segment de la façana oriental amb dues torres i diversos àmbits de difícil interpretació—[331] corresponen a una remodelació datada en el primer quart del segle I aC que es va mantenir en ús al llarg de tot aquest segle. A Can Tacó-Turó d'en Roïna (Vallès Oriental) s'ha documentat un *castellum* proper a la *via Augusta* i a les seves desviacions cap a Bàrcino, del qual s'han documentat dos edificis actius entre els segles II i I aC (Mercado *et alii*, 2008). També és rellevant el cas de Mas Gusó (Bellcaire, Baix Empordà), on el *castellum* (presumpte *praesidium*) —finals del II aC-August—, ordenat al voltant d'un pati descobert, té continuïtat, en forma de vil·la o *statio*, fins al segle III (Casas *et alii*, 2015).[332]

5.2. La vil·la d'època d'August (segle I dC)

Encara que es coneixia l'existència d'una fase del segle I dC a partir de l'estudi de la terra sigillata (Tarrats, 2003), la primera constatació estratigràfica es va produir l'any 2004 a l'extrem oriental del corredor de la planta semisoterrani (**2.1**), per sota del nivell de preparació del mosaic. Les estructures documentades en aquesta intervenció, que s'estenien pel jardí (**4**) i les estances **2.12** i **2.13** de la vil·la del segle II, corresponien a una premsa i diversos àmbits productius (Tarrats *et alii*, 2007). Unes restes que cal posar en relació amb la premsa i l'àrea d'emmegatzematge en *dolia* (**2.15**) localitzades en excavacions precedents a l'est (Berges, 1970a i 1977a) (figura 2.156).

Es tracta, en conjunt, de dues premses i diverses estances[333] pavimentades amb terra compactada i obertes a un pati que s'estenia per sota del corredor **2.1**, les estances annexes **2.12** i **2.13**, l'àrea **2.15** i el jardí de la vil·la del segle II (**4**). Una anàlisi preliminar de les estructures visibles permet, amb prevencions, identificar restes associables a aquest edifici que s'estenen cap al sud (cisterna-dipòsit **4.6**), fins a l'emplaçament dels posteriors banys meridionals de la vil·la del segle II (**6**). També s'observen estructures prèvies a la fase del segle II a la plataforma superior (**1**)[334] i més al nord,[335] però sense una evidència estratigràfica clara. Malauradament, no tenim una idea definida i precisa de la vil·la d'aquest període tot i que, de forma preliminar, podem assenyalar que l'edifici s'articulava al voltant d'un gran espai obert —ocupat en el segle II pel jardí— i de les restes de l'hipotètic *castellum*. La planta principal s'articularia al voltant d'un pati porticat (**1.20**) al que s'obririen les diverses estances.

També disposem de fragments arquitectònics, pocs, fets amb pedra del Mèdol-Soldó i amb una cronologia compatible amb la vil·la del segle I dC, però majoritàriament sense procedència clara.[336] És el cas dels fragments de capitell corinti de columna (C1) (figures 5.1-5.3), un dels quals localitzat al corredor **2.1**; una base de tipus toscà simplificat (B1) (figura 5.4), que podria associar-se a un fust

[331] Tant la tècnica (pedres escairades irregularment de dimensions mitjanes lligades amb argila) i, en alguns trams muraris, amplades de 70 cm, característiques semblants a les documentades a l'àmbit **2.3**.

[332] També podem destacar, en contextos geogràfics i cronològics diversos, els *castella* de Monteró I (Camarasa, Lleida) (darrer quart segle II - primer quart segle I aC) (Principal *et alii*, 2019), Puig Castellar (Biosca, La Segarra) (segona meitat segle II aC) (Pera *et alii*, 2018), Puig Ciutat (Oristà, Barcelona) (segle I aC) (Padrós *et alii*, 2019) i Tossal de la Cala (Benidorm, Alacant) (segle I aC, fins a August) (Bayo *et alii*, 2021). Sobre *castella* i *praesidia* a la façana mediterrània de la Hispània tardorepublicana vegeu el dossier publicat a la *Revista d'Arqueologia de Ponent* (25) (https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/412456).

[333] Una de les quals amb una possible porta travessada per un canal parcialment excavat a la roca.

[334] De la part residencial que, molt probablement, s'estenia per la plataforma superior en tenim indicis indirectes com els fragments d'estuc amb pintura vermella recuperats l'any 2004 en els nivells que cobrien les estructures i servien de base a la preparació del mosaic de la vil·la del segle II.

[335] En les excavacions de setembre del 2020 es va identificar una potent fonamentació que podria interpretar-se com una part del mur de terrassament de la plataforma superior on es devia situar la part residencial d'aquest edifici. Informació facilitada per Moisés Díaz.

[336] Una atribució basada més en el tipus de material, pedra del Mèdol-Soldó, que no pas en arguments estilístics ja que l'únic fragment amb procedència precisa coneguda es va recuperar en els nivells d'enderroc del corredor de la planta semisoterrani de la vil·la del segle II (**2.1**). Vegeu el capítol 5.

de columna llis amb estucat (F1) (figura 5.6), i, finalment, un fragment de cornisa amb mènsula (R1) (figura 5.7). Un altre fragment de base de columna en pedra del Mèdol-Soldó (B2) (figura 5.5) presenta una escòcia de perfil molt vertical que pot suggerir una cronologia d'inicis del segle I, compatible amb la cronologia proposada per a aquesta vil·la.

Aproximadament en aquest mateix període, al costat de la recentment remodelada *via Augusta*, s'alçava la torre dels Escipions i es començava a formar l'àrea funerària annexa (figures 2.1.2, 2.2.2, 2.3.1 i 2.3.4). Sobre la mateixa via, al nord, es va erigir l'arc de Berà, dedicat a August per Luci Licini Sura (figures 2.1.8, 2.2.6, 2.3.3 i 2.3.4) i, vora la vil·la romana dels Munts, a l'altra banda de la *via Augusta*, durant la segona meitat o finals del segle I aC, es va construir la vil·la romana del Moro (Torredembarra) (figures 2.1.6, 2.2.5, 2.157 i 2.158). Aquesta edificació, en ús fins al segon quart o mitjan segle I dC, destaca per la monumentalitat i la qualitat arquitectònica i decorativa seguint un model plenament itàlic. A diferència de la vil·la romana dels Munts del segle I dC, a la del Moro no s'han identificat fins al moment evidències clarament relacionades amb l'activitat productiva. També es data a finals del segle I aC la vil·la romana del Vilarenc, situada al nord-est i que, en aquesta fase presenta una forma plenament romana (Revilla, 2006) (figura 2.1.9).

5.3. La vil·la d'època d'Adrià (segle II)

Entre finals del segle I i inicis del II, la vil·la precedent es enderrocada[337] per preparar el terreny per a una nova edificació de més envergadura i extensió,[338] formada per una successió jerarquitzada de construccions ordenades en terrasses que urbanitzaven gran part del vessant meridional del turó dels Munts, des de la platja fins al replà superior. La construcció de la vil·la va ser un procés complex que, a partir de les dades exposades a la part descriptiva, podem articular en dos moments: un projecte inicial (fase 1) que, durant la seva execució, va experimentar una notable modificació (fase 2) que va ampliar considerablement l'extensió i la monumentalitat previstos en el projecte original, tot i mantenir la disposició general inicial.

Aquesta proposta ens permet explicar algunes anomalies observades tant al subsol de la planta principal (**1**) com al jardí (**4**) i als banys meridionals (**6**). Exceptuant, amb dubtes, el subsol de l'ala meridional de l'edifici principal, la manca de dades impedeix determinar l'adscripció precisa de bona part de les estructures conservades a la plataforma superior al projecte inicial o al projecte executat finalment.

5.3.1. Fase 1

En el projecte inicial l'edifici principal (**1**), de dimensions més reduïdes, havia d'ocupar la part més meridional del replà estenent-se al voltant del jardí (**4**) fins a l'edifici de banys situat al sud (**6**) (figures 2.159 i 2.160). De la planta noble no s'han identificat vestigis clars. Ni tan sols disposem d'arguments per determinar si el peristil (**1.13**-**1.14**), principal distribuïdor d'aquesta planta, corresponia al projecte inicial o al modificat que finalment es va acabar executant. Únicament podríem atribuir a aquesta fase almenys dues cisternes subterrànies (**1.24** i **1.27**) i dues canalitzacions que, partint d'aquestes últimes, es dirigien cap a la primera fase dels banys meridionals (**6**). La construcció final d'una planta semisoterrani va comportar la seva inutilització i la necessitat d'articular un nou sistema d'emmagatzematge i distribució de les aigües.

[337] L'àrea productiva associada a l'edifici precedent fou desmuntada i terraplenada per incorporar l'espai al corredor de la planta semisoterrani (**2.1**). També es desmuntaren les estructures que s'estenien per la plataforma superior i la continuïtat cap al sud, on se situarà el jardí (**4**).

[338] Per determinar la cronologia d'aquesta segona edificació comptem amb dades diverses. En les intervencions dels anys 1995-1996 i 2004-2005 es van excavar puntualment dipòsits estratigràfics de caràcter constructiu amb la presència de materials ceràmics de finals del segle I o inicis del II. Disposem també d'altres indicis circumstancials, com la *tabula ansata* amb el *titulus pictus* que commemora una reforma promoguda per *Caius Valerius Avitus*, resident a la vil·la a mitjan segle II, i que marca un clar *terminus ante quem*. La decoració pictòrica i pavimental associada a aquesta fase és compatible amb una datació de la primera meitat del segle II, així com les peces escultòriques més antigues, d'època d'Adrià, i la decoració arquitectònica vinculada a aquesta fase.

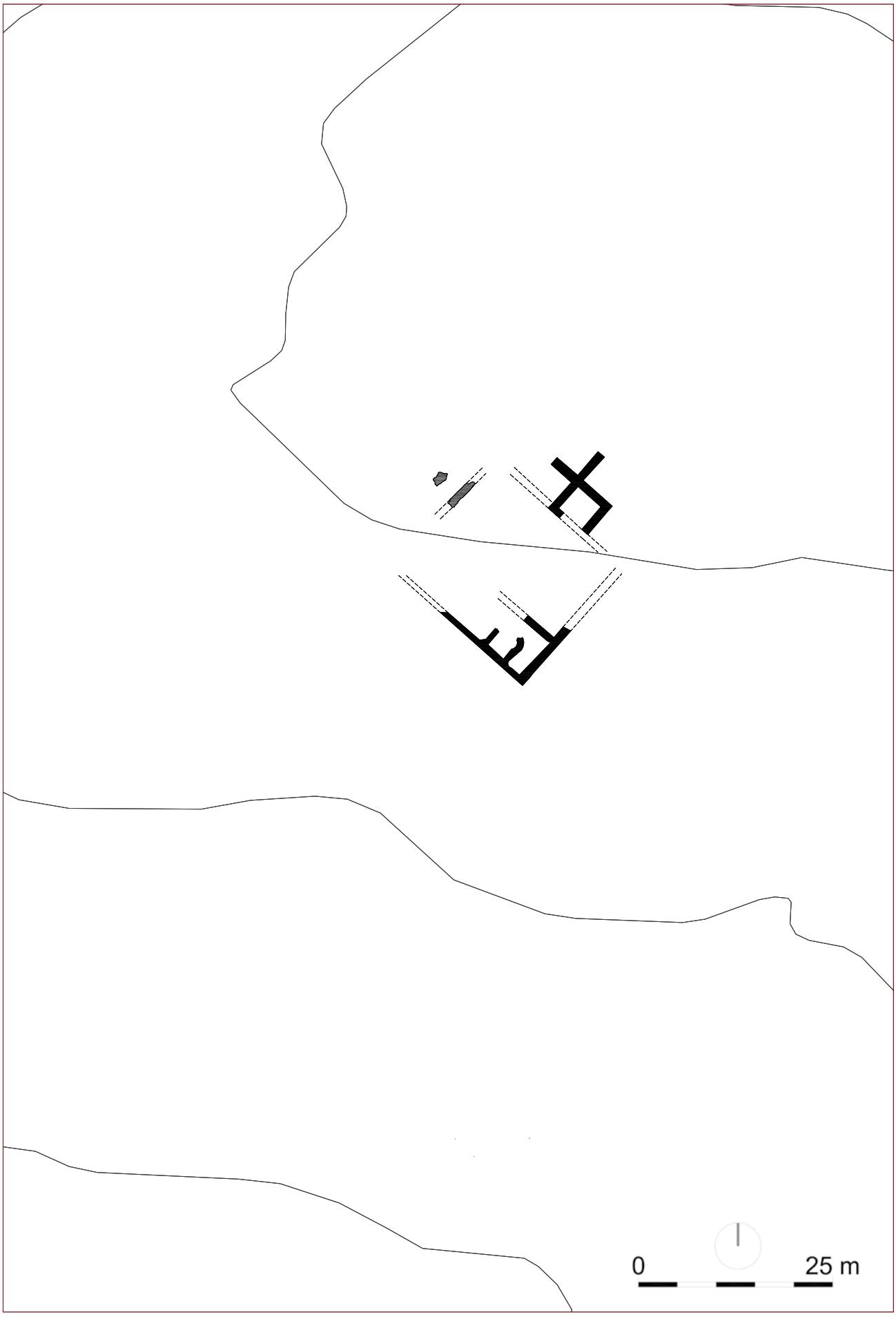


Figura 2.155. Planta esquemàtica de les estructures atribuïdes al possible *castellum* tardorepublicà (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

El primer projecte devia preveure la connexió de la planta principal amb la primera fase dels banys esmentats a través d'un corredor porticat[339] en L que, delimitant l'angle nord-est de jardí, donaria accés en el recorregut a les estances adjacents, entre aquestes el *triclinium* (**3.2**-**3.4**)[340] i el seu pòrtic meridional (**3.5**). Des de la porta principal del *triclinium*, amb els brancals en correspondència amb els pilars del pòrtic, es podria haver contemplat el jardí, situat aproximadament a la mateixa cota i del qual no en coneixem l'ordenació interior prevista, notablement modificada en la segona fase.[341]

Més enllà del *triclinium*, el pòrtic (**3.1**) es dirigia cap al sud en direcció a l'edifici de banys meridional. El projecte inicial, de dimensions més contingudes, s'inscrivia en una planta aproximadament quadrangular amb els àmbits **6.2**, **6.3**, **6.4**, **6.5**, **6.6**, **6.7**/**8**, **6.9**, **6.10**, **6.11**, **6.12**, **6.13**, **6.14**, **6.17**, **6.24**, **6.25**, **6.35** i, possiblement, **6.29** (figura 2.160, taula 2.1). L'obra va començar amb la regularització de la superfície per sota de la cota del nivell geològic i el replantejament unitari de les rases de fonamentació amb murs d'*opus caementicium* construïts a sac de característiques molt homogènies. S'accedia a l'edifici des d'un hipotètic pòrtic —posteriorment tancat i transformat en corredor d'ingrés (**6.1**)— a través de l'àmbit **6.2**, una sala de la qual no coneixem acabats ni paviment en aquesta fase inicial. L'ordenació final de l'espai conservada —un atri pavimentat amb plaques de pedra d'Alcover— correspon a una fase posterior. Per la seva ubicació, en connexió amb l'entrada a l'edifici, es podia haver projectat com l'*apodyterium* o vestíbul que precedia la sala principal dels banys (**6.3**). Aquesta estança, la de dimensions més grans i coberta amb cúpula, comptava al fons amb una exedra rectangular (**6.5**) delimitada per un arc, possiblement destinada a acollir un element escultòric o un *labrum*. A l'esquerra, s'obria l'àmbit **6.4** que, en la configuració final, presentava un paviment (*opus signinum*) i uns acabats parietals austers i funcionals que suggeririen un ús com a espai de servei dels banys.

A la dreta s'obria el *frigidarium* (**6.24**) amb dues piscines, una de rectangular (**6.25**) i l'altra semicircular (**6.35**). No podem determinar si, també a la dreta, s'obria una porta per accedir a **6.17**, un petit àmbit quadrangular amb diverses portes —algunes tapiades posteriorment— que en la configuració final dels banys permetia evitar variacions tèrmiques brusques. Des de la sala freda (**6.24**) s'accedia, possiblement, als àmbits **6.14** i **6.17**. El primer àmbit conserva indicis que suggereixen que inicialment havia estat una sala freda, una condició que acabaria perdent en la configuració final. Des de l'àmbit **6.14** es podia accedir directament a l'àmbit **6.13**, a través d'una porta no conservada, o passant prèviament per **6.17**. Sembla que inicialment l'àmbit **6.13** havia de ser un àmbit calefactat mitjançant un *praefurnium* situat a l'angle occidental, en el mur que comparteix amb **6.14**. Una porta no conservada conduïa fins a una sala calenta de planta octogonal (**6.12**) i des d'aquesta, hipotèticament, a l'àmbit **6.9**, un àmbit presumptament calefactat amb dues piscines, una de rectangular (**6.10**) i l'altra semicircular (**6.11**).[342]

Tornant a l'àmbit **6.3**, a l'esquerra s'obria una altra porta que connectava amb un corredor (**6.6**) des del qual s'accedia a dos petits àmbits de planta irregular (**6.7** i **6.8**). Des de l'àmbit **6.7** s'accediria a l'àmbit **6.11** en relació amb la reforma del conjunt format pels àmbits **6.9**-**6.11**. No sembla que existís una connexió amb la sala octogonal (**6.12**). Tant en el corredor **6.6** com en l'àmbit **6.8** s'aprecien sengles portes que conduïen a l'exterior de l'edifici. Finalment, atribuïm també a aquesta fase inicial, amb dubtes, l'àmbit **6.29**, del qual es conserva un angle situat al costat de la porta principal d'accés (**6.2**). Les estructures atribuïdes a la fase 1 no van rebre cap mena d'acabat o tractament decoratiu, ni parietal (placat o pintura mural) ni pavimental.

L'aigua que havia d'abastir la fase inicial dels banys provenia de les cisternes construïdes en el subsol de l'edifici principal (**1.24** i **1.27**) mitjançant canalitzacions que creuaven el jardí fins a un dels angles de l'edifici (**6.25**). Pel que fa al sistema d'eliminació de les aigües excedentàries de les piscines, caldria una revisió a fons de les restes documentades en planta per P. M. Berges i

[339] Atribuïm a aquest pòrtic els pilars de blocs de pedra del Mèdol-Soldó dels corredors **2.1** i una part de **3.1**, reaprofitats en la conversió en criptopòrtic.

[340] Suposant que hagués estat aquesta la funció prevista en el projecte inicial.

[341] Per topografia, el jardí es devia articular en terrasses esglaonades en descens cap al sud i l'est.

[342] Aquestes estructures devien ser visible durant molt de temps i han perdut qualsevol traça de seqüència estratigràfica associada.

Figura 2.156. Planta esquemàtica de les estructures atribuïdes a la vil·la del segle I dC (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

actualment no visibles. A manera d'hipòtesi, ens decantem per atribuir a aquest projecte inicial els trams de canalització procedents de les piscines fredes **6.35** (posteriorment àmbit **6.23**) i **6.25** que devien confluir en un canal que creuava en direcció sud l'àmbit **6.14** abans de la seva reconversió en estança calefactada.

5.3.2. Fase 2

Durant l'execució, amb l'obra sense finalitzar, el projecte va experimentar una profunda transformació (figura 2.161). A tal efecte, es van tapiar portes, es va modificar la funció o la forma de determinats àmbits i se'n van afegir de nous. El resultat final va ser un edifici més gran i monumental que va rebre els corresponents acabats decoratius. Per a altres edificacions, com per exemple els "banys de la platja" (**7**) o el tram de tancament nord-oriental, no disposem de documentació per atribuir-los al projecte inicial o al definitiu. Els inclourem, per tant, en la descripció de l'aspecte final de la vil·la d'inicis del segle II.

Las modificacions van afectar el conjunt de l'edificació, que s'estenia, cap al nord, fins al vessant nord-oriental de la plataforma superior (**1**) i, cap al sud, fins a la mateixa línia de platja (**7**). Pel que fa a l'edifici principal, el canvi més notable documentat és la construcció d'una planta semisoterrani (**2**) amb corredor i diverses estances annexes en substitució del pòrtic de connexió amb els banys meridionals previst inicialment. Una planta semisoterrani que incrementava la superfície habitable però que a la vegada representava un impediment per a la previsió inicial de situar en aquest punt les cisternes (**1.24** i **1.27**) que havien d'abastir l'edifici de banys en construcció. Fou necessari un replantejament general del sistema d'abastiment d'aigües amb la construcció d'infraestructures hidràuliques situades a la plataforma superior —cisterna **1.5** i les imponents estructures hidràuliques del que hem anomenat àrea **1.1** i **1.2**— i en el vessant nord-occidental, l'anomenat dipòsit "Castel" (**1.1**). També la construcció de la gran cisterna-nimfeu (**4.4**)[343] el jardí formaria part d'aquest nou plantejament de la xarxa hidràulica.

Pel que fa a la plataforma superior, sense context arqueològic ni cronològic, podem destacar, al nord-oest, una cisterna coberta amb volta (**1.5**, "Tartrana") associada a una font que pot suggerir l'existència d'un jardí o espai obert. En el vessant septentrional, més abrupte, es conserva gairebé íntegrament una gran cisterna (**1.1**, "Castel"), compartimentada en la darrera fase en vuit seccions. No queda clara la destinació de l'aigua emmagatzemada en aquesta darrera cisterna. Podia haver-se destinat a cobrir les necessitats agrícoles de les terres situades al peu o, com pensem, dirigir-se, canalitzada i seguint les corbes de nivell,[344] fins al vessant meridional, ocupat pel jardí (**4**) i els banys meridionals (**6**) i en relació amb les cisternes **4.4** i possiblement, **4.5**. La concentració d'estructures amb un caràcter hidràulic més o menys definit (**1.2**) en el sector més septentrional del replà fa pensar en l'existència d'un aqüeducte que conduïa l'aigua des d'una resclosa en el riu Gaià, situat a pocs quilòmetres de la vil·la.[345] No se n'han documentat evidències físiques però les necessitats d'una edificació d'aquesta envergadura i monumentalitat fan difícilment qüestionable la seva existència. Al nord-oest del peristil (**1.13**-**1.14**), a més d'un tram ben conservat del tancament de la vil·la per aquesta banda, s'ha documentat una estança calefactada (**1.3**) que pot indicar l'existència d'uns banys en connexió amb la planta principal de l'edifici. També es detecten restes d'*hypocaustum* en els àmbits (**1.15** i **1.16**) identificats a l'extrem nord-est del pòrtic **1.13**.

En el cas dels banys meridionals (**6**), la segona fase representa una ampliació cap a l'oest i la modificació funcional de determinats àmbits. Altres edificacions com els anomenats "banys de la platja" (**7**) o l'explotació de la pedrera veïna (**8**)[346] podrien, com pensem, estar relacionades amb el projecte final.

[343] I també la possible cisterna-nimfeu **4.5**, situada sota l'actual plaça de les Àmfores.

[344] Una obertura a la base del mur nord enllaçava amb un canal que es dirigia al nord-est. Ara com ara, resulta hipotètica la relació d'aquest canal amb la rasa documentada a l'àrea de la necròpolis dels Munts (**9**).

[345] P. M. Berges considerava insuficient l'aportació de pous i d'aigües pluvials. Per tant, "la hipótesis más viable (...) es la de la existencia de un posible acueducto que trajera las aguas directamente del río Gayà. El río Gayà que desemboca a dos kilómetros escasos de las ruinas conserva aguas arriba restos de un acueducto labrado en la roca (...) que nada impide que fuera construido y usado por los personajes de nuestra villa" (Berges, 1977a, 33).

[346] L'ús de blocs de pedra del Mèdol-Soldó està poc documentat en fases constructives anteriors.

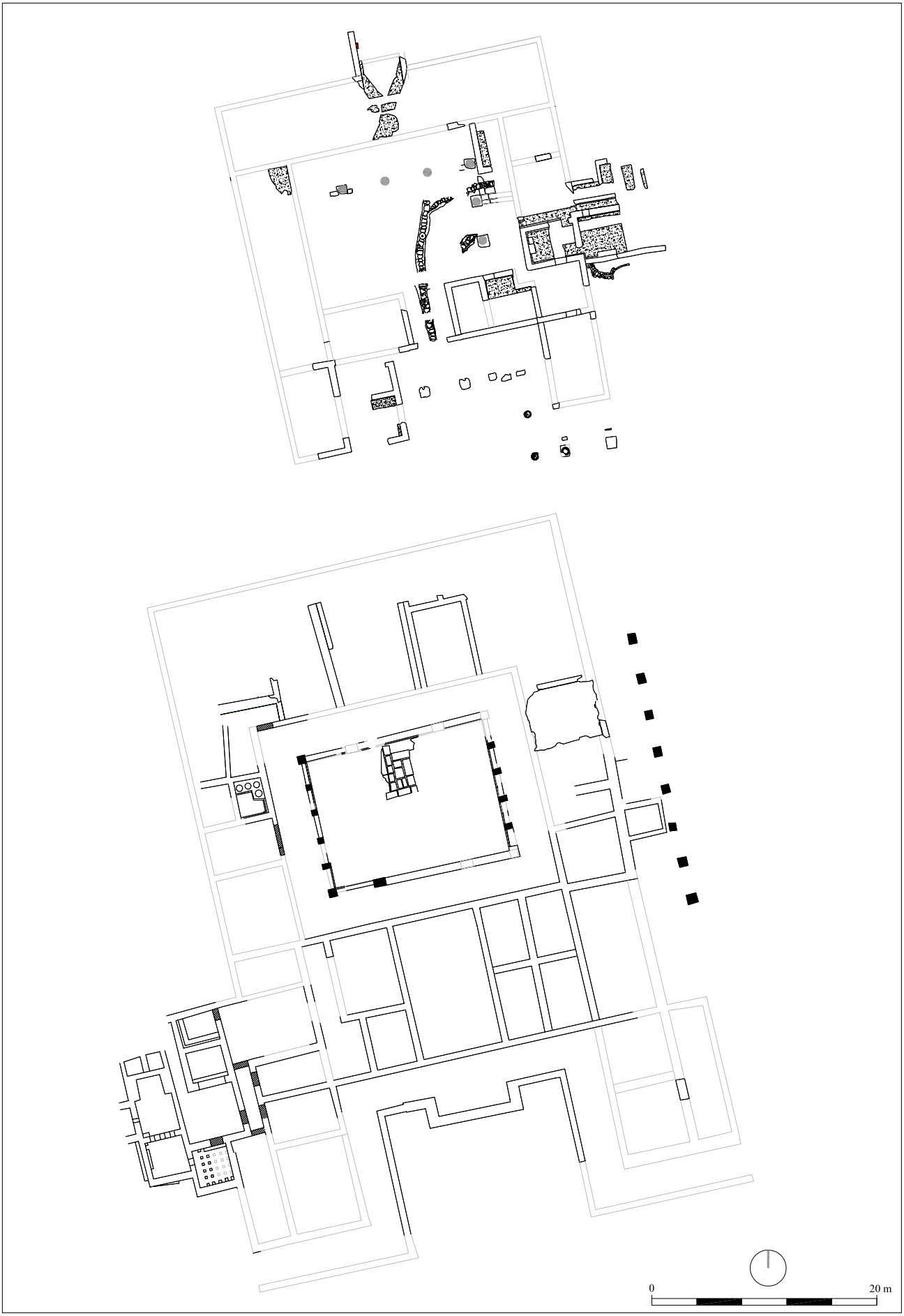


Figura 2.157. Vil·la romana del Moro (Torredembarra), planta de les fases 1 (segle I aC) (dalt) i 2 (segle I dC) (sota) (J. Sánchez/ J. A. Remolà).

Una edificació més extensa i monumental que requeria grans quantitats de recursos, tant de pedra propera per l'estructura —en combinació amb l'*opus caementicium*— com de pedra de qualitat importada per als acabats. Posteriorment es detecten reformes de més o menys abast que intentem ordenar cronològicament, malgrat la dificultat derivada de la manca de dades estratigràfiques en àrees extenses de la vil·la.

5.3.2.1. Edifici principal: planta noble (1)

De la planta noble de l'edifici principal, on es concentrarien les sales de major sumptuositat i representativitat, únicament es conserva l'alçat d'un mur (**1.17**) i substruccions relacionades amb l'emmagatzematge i distribució d'aigües (figura 2.162). Al voltant del peristil **1.13**-**1.14**, connectat amb un accés (principal?) a través del jardí (**4**), es distribuïen un conjunt d'estances que, sense una anàlisi i revisió més aprofundida, resulten difícils d'identificar i definir. Amb la decoració arquitectònica del peristil i de les sales annexes es podrien relacionar els fragments de fustos de columna llisos de marbre —un dels quals de tipus *pavonazzeto*— (F5) analitzats per X. Domingo, tot i que podrien correspondre a la caracterització de l'espai en època tardoromana. El pòrtic estava pavimentat amb un mosaic (M2) (figura 6.1),[347] força malmès, amb orla vegetal i camp geomètric datable genèricament en el segle II. Un altre àmbit d'aquesta planta (**1.9**) conservava restes d'un mosaic de grans tessel·les blanques (M1) possiblement relacionat amb les "termas superiores", atribuïdes a època tardoromana. També de les estances situades sobre la planta semisoterrània provenen fragments de mosaics que confirmen el tipus de pavimentació de les habitacions de la sala principal.

Els fragments de peces de vidre d'*opus sectile* (S3)[348] recuperats en els nivells d'enderroc de la planta soterrani, són una petita mostra de l'esplèndida decoració de la planta principal (figures 6.16 i 6.17). Sense una procedència precisa, podem destacar dos fragments que representen petits caps humans pintats: un perfil femení egiptitzant a l'esquerra, d'ull frontal i cabell cenyit per una diadema, i una cara vista frontalment amb cabellera de flocs onejants (Berges, 1970a, làmina X) que podien haver format part de figures aplicades sobre una estructura de fusta. Així mateix, amb la planta noble es podrien relacionar altres peces d'*opus sectile* elaborades en marbre o àgata sense context topogràfic precís (S2 i S4) (figures 6.15 i 6.18). De fet, en el moment de l'excavació a finals de la dècada dels seixanta del segle passat es van observar restes *in situ* a l'àmbit **1.17** d'una decoració parietal que combinava peces de vidre i marbre (S1).

A l'est del peristil (**1.13**-**1.14**), el sector excavat més intensament, es disposaven una bateria d'estances —**1.24**-**1.27**, més les que devien existir per sobre de **2.9**, **2.10** i **2.14**— en la qual destaca l'àmbit **1.26**, de dimensions notablement més grans. Al sud es disposava una segona renglera d'estances, la planta de les quals reproduïa aproximadament l'esquema existent a la planta semisoterrani (els àmbits no conservats per sobre de **2.3**-**2.13**). En cas que la distribució fos similar a la de la planta inferior, possiblement quatre portes s'obrien pel sud a una galeria porticada amb vistes al jardí i al mar, que formaria la façana meridional de la planta noble. A partir dels materials constructius i decoratius recuperats en els nivells d'enderroc localitzats a les estances de la planta semisoterrani (principalment, **2.1**, **2.4**, **2.5** i **2.8**) i procedents de la planta principal podem determinar l'existència de paviments en mosaic (blanc i negre i policrom) i revestiment parietal en *opus sectile* (plaquetes i tessel·les de pasta vítria). Les parets anaven revestides amb sòcols de revestiment marmori i els alçats amb *opus sectile* i pintura mural.

L'anàlisi de X. Domingo dels elements arquitectònics posa en relleu la dificultat de restituir l'aspecte inicial d'acord amb els fragments recuperats, majoritàriament, en els nivells d'enderroc del corredor del criptopòrtic (**2.1**) i en algunes de les estances annexes (**2.4**, **2.5**, **2.6**, **2.7** i **2.8**). Els nivells esmentats es van formar en un moment incert del segle V i reflecteixen, per tant, la configuració de la fase tardoromana. Els capitells exempts, elaborats entre finals del segle IV i inicis del V, no es corresponen amb les columnes monolítiques en marbre de tipus *pavonazzetto* (F4) (figures 5.16 i 5.17), també recuperades en els nivells d'enderroc, i que tipològicament serien compatibles amb el pòrtic

[347] Vegeu el capítol 6.

[348] Vegeu el capítol 6.

altoimperial, però no necessàriament ja que podrien haver estat portades d'un altre lloc —de la vil·la o d'altres indrets— i col·locades durant la remodelació del pòrtic a inicis del segle v.

Fetes aquestes consideracions, X. Domingo[349] proposa la següent restitució de la galeria porticada de la planta noble. El mur meridional, on recolzaria la columnata, estava coronat per grans motllures amb una banda, *cyma* revers i banda (pedra local, calcària) (M1) (figura 5.23) i amb una banda i *cyma* revers (pedra del Mèdol-Soldó) (M2). D'aquestes en van aparèixer diversos exemplars en el corredor del criptopòrtic (**2.1**) associades a fragments d'*opus signinum* que formaven el paviment de la galeria. Dues presenten orificis (16/17 x 25 x 5/6 cm) per encabir les bigues de fusta, d'uns 18 cm de secció i separades uns 55 cm (Tarrats *et alii*, 1998a, 214). Sobre aquestes motllures devien recolzar els fustos de columna amb estries verticals i helicoidals en marbre de tipus *pavonazzeto*[350] (F4) (figures 5.16 i 5.17). Pel que fa al mur de fons del pòrtic, el revestiment amb plaques de marbre seguia un esquema en tres registres superposats: un sòcol decorat amb plafons marmoris quadrangulars o rectangulars, un segon registre decorat amb grans panells quadrangulars o rectangulars separats per lesenes i un de superior amb una seqüència de panells més petits amb decoració figurada o geomètrica en baix relleu. Cada registre estava separat per petites motllures de marbre (P1-P13) i alguns dels plafons quadrangulars i rectangulars anaven emmarcats per llistells de marbre d'altres colors (figures 5.16 i 5.17).

Les lesenes que decoraven el segon registre es disposaven en correspondència amb les columnes i, molt possiblement, en els eixos dels intercolumnis. Els capitells (C2) (figura 5.8), associats a fustos estriats de marbre de *Luni*-Carrara (F7) (figura 5.19), presenten una corona de fulles d'aigua amb els nervis formats per petits solcs i caulicles decorats amb un motiu de cordó i un coronament molt pronunciat. Els calces es decoren amb fulles llises de les quals sorgeixen els canals de les volutes i de les hèlixs. No s'ha documentat cap base de lesena i l'entaulament devia estar format per un gran arquitrau amb bossell en marbre blanc i pedra de Santa Tecla (A1) (figures 5.20 i 5.21). També es van recuperar fragments de columnetes llises en *verde antico* (F6) (figura 5.18) probablement relacionades amb petites bases de marbre blanc (B4) (figura 5.13) que, segons X. Domingo poden suggerir la presència "de petits nínxols o absidioles emmarcats per aquestes columnes que reposarien molt probablement a sobre de mènsules encastades als murs.".

A la paret del fons del pòrtic, potser disposats en els intercolumnis, anaven encastats els emblemes en *opus vermiculatum* amb la representació de les muses, un retrat masculí i diversos fragments indeterminables[351] (V1-V5) de filiació itàlica o tripolitano-alexandrina (figures 6.19-6.23), com proposa R. Navarro. Els atributs permeten identificar Euterpe i Talia, mentre que un tercer, més controvertit, podria representar Mnemòsine o Apol·lo. La musa Euterpe, pel seu caràcter individualitzador, ha estat interpretada per R. Navarro com el retrat de *Faustina*. Es basa, a més, en la hipotètica identificació del personatge masculí, en el quadre més gran, com el retrat de *Caius valerius avitus*, resident a la vil·la a mitjan segle II, una cronologia compatible amb la datació en el període antoninià de la peça. Unes peces excepcionals de paret, amb paral·lels pictòrics, que es van localitzar tant en els nivells d'enderroc del corredor **2.1** com de les estances **2.4** i **2.7**. Per tant, sense descartar que procedissin dels àmbits oberts a la galeria porticada, la dispersió i la tècnica (*opus vermiculatum*), més apta per a espais semioberts com el pòrtic, fan que les ubiquem en el mur de fons de la galeria.

Hipotèticament, d'alguna de les estances de la planta principal hauria de procedir la pintura que representa una escenografia arquitectònica que fa de fons a corones agonístiques amb *tituli picti* en

[349] Vegeu el capítol 5.

[350] Atenent a la impossibilitat de determinar macroscòpicament l'origen geogràfic del tipus de marbre utilitzat en l'elaboració d'aquests fustos i a l'espera dels resultats definitius de les anàlisis que s'estan duent a terme en col·laboració amb l'ICAC i el Departament de Geologia de la Universidad de Zaragoza, optem per la denominació "tipus *pavonazzetto*", seguint les indicacions de M. C. Savin (ICAC), a qui agraïm la informació. Com s'indica en l'informe preliminar, es tracta d'un marbre que apareix blanc, de gra fi, compacte, ben cristal·litzat, amb una translucidesa mitjana i vetes de color morat. Un tipus de pedra que s'obtenia de les pedreres de *Docimium* i d'altres afloraments de l'actual Turquia (Bruno *et alii*, 2012), però també de la zona de *Luni*-Carrara als Alps Apuans (Pensabene *et alii*, 1998; Borghini, 2001).

[351] R. Navarro identifica suports de maó d'escotadura circular, buit i idèntic als emblemes V3 i V4 que poden fer pensar "en quadrets d'*opus vermiculatum* prefabricats i importats, que serien encastats posteriorment en el suport-marc de terracuita".

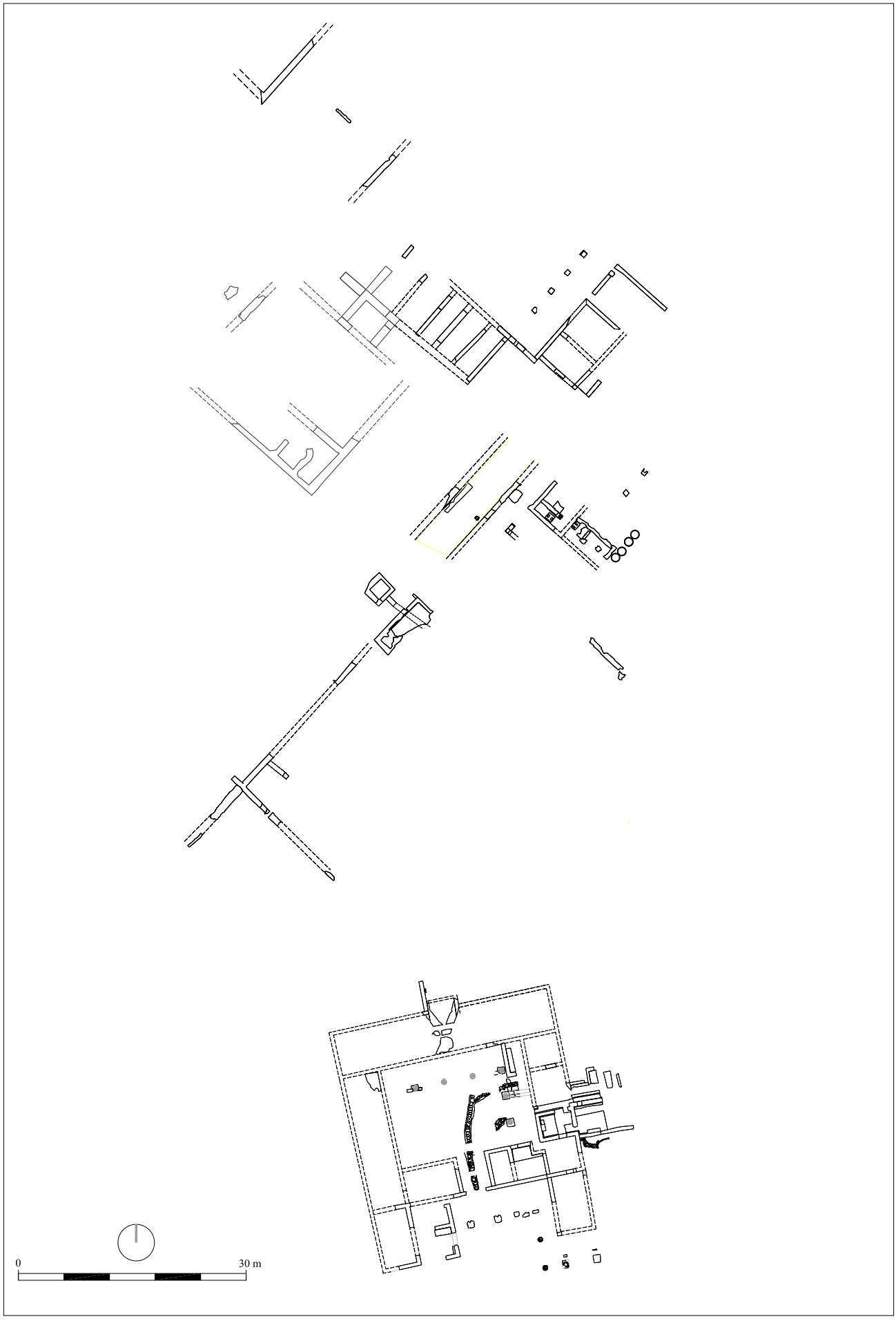


Figura 2.158. Comparativa entre les vil·les dels Munts (segle I dC) i del Moro (segle I aC) (sota) (J. Sánchez).

Figura 2.159. Planta esquemàtica de les estructures atribuïdes a la vil·la del segle II dC, fase 1 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

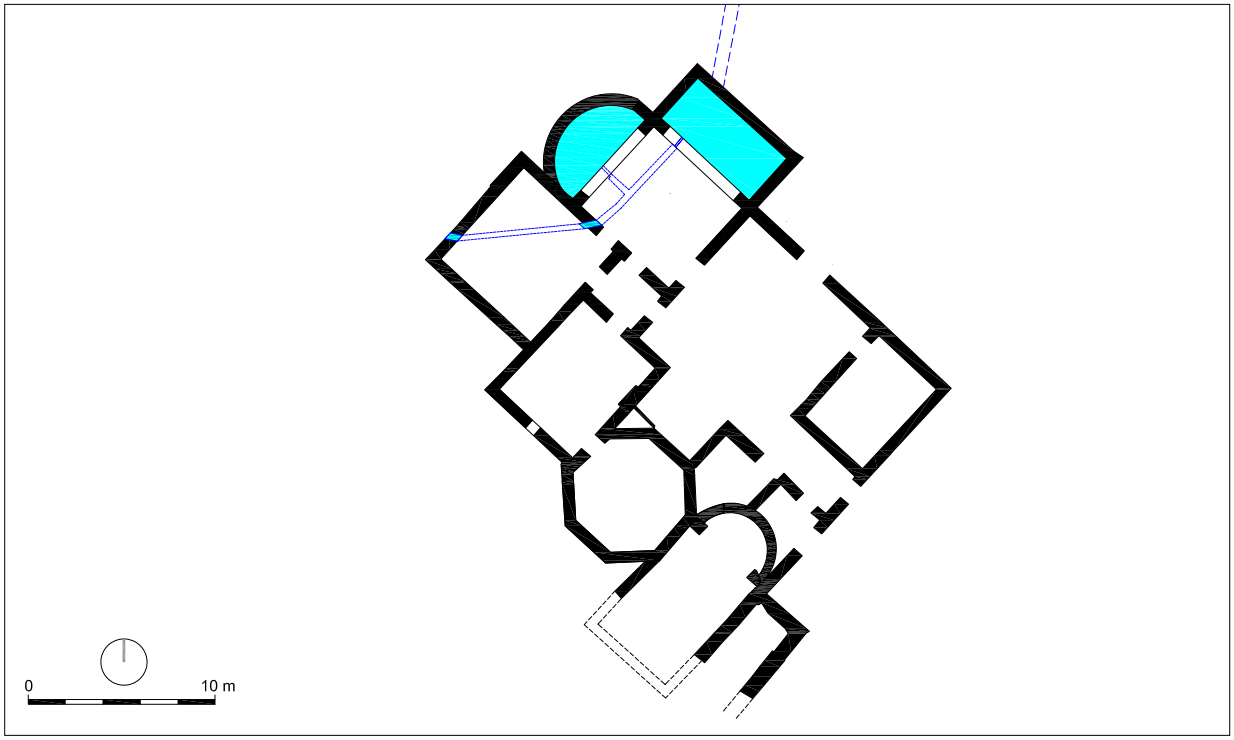


Figura 2.160. Planta esquemàtica dels banys meridionals (6) de la vil·la del segle II dC, fase 1 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

grec referits a jocs clàssics (*Nemeia* i *Acteia*) sobre *cartibula*,[352] datada en època antonino-severiana i de taller presumiblement itàlic (figures 3.50-3.69 i 4.3-4.5). Com destaca C. Guiral, una excepcional pintura d'una qualitat molt per sobre de les documentades a les parets i sostres de la planta inferior. Una pintura de gust arcaïtzant que remet al "segundo estilo de la pintura romano-campana, propio de fines de la República y comienzos del Principado y caracterizado por las representaciones arquitectónicas, que vuelve a ponerse de moda a partir de Adriano". En el fragment conservat, a més de les corones identificades per C. Guiral, destaca la representació simbòlica d'una arquitectura pública i oficial coronada per un *tholos* que, en certa manera, ens remet a la imatge de la part alta de Tàrraco en què, de forma esglaonada, es van succeint el circ, la gran plaça de representació del concili provincial i el temple d'August. Motius com els caps de Medusa i de Júpiter Ammó, representats a les pintures, eren presents decorant l'àtic del recinte que envoltava el temple (Peña, 2018). Altres, tot i que no són reconeixibles, s'associen clarament a la imatge de poder imperial que impregna tot el conjunt.

Les esmentades corones agonístiques (*coronae donaticae* o monumentals), on s'esmenten els jocs de Nemea i d'Acci, han fet plantejar la possibilitat que el titular de la vil·la s'hagués inspirat o tingut alguna mena de relació amb la celebració d'uns jocs a la grega (*agones*), presumptament celebrats en el circ de Tàrraco, als peus del conjunt monumental de la part alta.[353] Pel que fa a la cronologia, només es poden adduir arguments estilístics i iconogràfics. C. Guiral la situa a mitjan segle II, entre Adrià i Antoní Pius, sense poder discernir si es correspondria amb la fase 2 de la vil·la del segle II o podria estar relacionada amb l'estada de *Caius Valerius Avitus* (fase 3).

La decoració de la planta principal es completava amb un extens conjunt escultòric, que es manté fins al col·lapse de l'edifici en època tarda-romana i del qual s'ha conservat una mostra ínfima i molt fragmentària. Una part prové de les estances obertes a la galeria porticada, tot i haver-se recuperat en els nivells d'enderroc de la planta semisoterrani (**2**). És el cas del possible retrat imperial en marbre de Paros (MNAT 45260) d'època antoniniana (Marc Aureli, Luci Ver o Commode són possibles candidats) (figura 7.2); l'estàtua d'Antínous en marbre de Paros (MNAT 45406) (taller local, època antonina) (figura 7.3); el

[352] Vegeu els capítols 3 i 4.

[353] Per a aquesta qüestió, vegeu el capítol 4, i Carruesco, Ruiz de Arbulo, 2017.

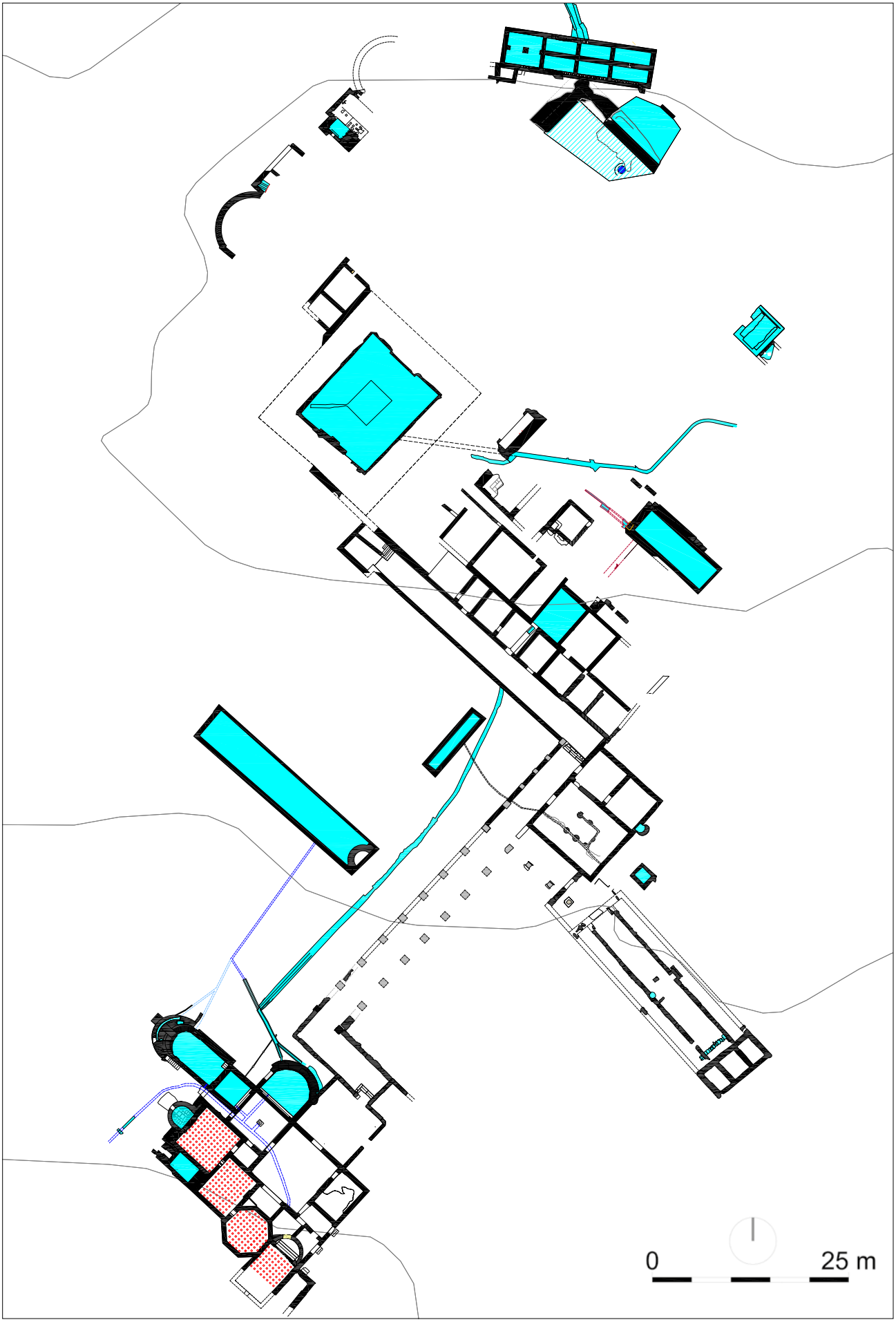


Figura 2.161. Planta esquemàtica de les estructures atribuïdes a la vil·la del segle II dC, fase 2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

jove Bacus en marbre del Pentèlic (MNAT 45253) d'època adrianea (figura 7.4); un fragment d'estatueta masculina en marbre de Paros (MNAT 45261) que representa,[354] possiblement, el silè *Marsyas* penjat de l'arbre o un *atlas* fent de suport a una taula o moble (figura 7.5); la representació del déu Pan en, probablement, marbre de *Luni*-Carrara (MNAT 46559) destinada a decorar una font (figura 8.3); dos fragments de cama corresponents a una figura masculina estant (MNAT 46579-1) i un fragment de plint amb la part anterior d'un peu dret descalç (MNAT 46579-2) en marbre, probablement, de Tasos (primera meitat o mitjan segle II) (figures 8.15 i 8.16); un fragment de bust masculí de dimensions naturals en marbre blanc (MNAT 46580) (segon o tercer quart del segle II) (figura 8.17); un fragment de plint amb restes d'un peu dret descalç femení i de les potes d'un cànid o felí corresponent a una estàtua de dimensions més petites que al natural en marbre, probablement, de Paros (MNAT 46589), possiblement una representació de Bacus, Diana o un grif (mitjan segle II) (figura 8.18).

També podríem associar a la decoració de la planta principal els fragments recuperats en els nivells de rebliment de l'estany del perístil (**1.13**): una testa de divinitat femenina en marbre de Paros d'època adrianea (MNAT 45433) (figura 7.1),[355] dos fragments de plint d'estatuetes en marbre, probablement, de Tasos (MNAT 46577 i 46578) (figures 8.5 i 8.7) i un fragment de braç dret nu d'una estàtua masculina més gran que al natural en marbre, probablement, de Paros (MNAT 46576) (figura 8.6).[356]

Malgrat que no és possible determinar la seva procedència precisa (planta principal o jardí?), també podrien haver format part de la decoració escultòrica d'aquest sector un fragment decorat amb un cap de lleó en marbre blanc, probablement de *Luni*-Carrara, relacionat amb una font (MNAT 46571) (figura 8.4); un fragment de cap masculí de dimensions més grans que al natural amb corona i restes d'una mà dreta infantil en marbre, molt probablement, de *Luni*-Carrara (MNAT 46566) (figura 8.19); un fragment de tors d'una estatueta masculina infantil o juvenil nua, una representació mitològica en marbre, molt probablement, de *Luni*-Carrara (MNAT 46567) (figura 8.20); una mà possiblement masculina que sosté un grapat de raïm aferrat per la urpa d'una pantera (possible representació bàquica), de dimensions més petites que al natural, en marbre, probablement, de Paros (MNAT 46572) (figura 8.22); un fragment de mà dreta d'una estatueta infantil en marbre, probablement, de *Luni*-Carrara (MNAT 46568) (figura 8.23); un fragment de peu dret calçat amb *caliga*, un tipus d'indumentària d'origen militar, en marbre, probablement, de *Luni*-Carrara o d'Afyon (MNAT 45008) (figura 8.24); un fragment de peu esquerre nu d'una estatueta masculina que es recolzava sobre el cos d'un animal abatut en marbre, probablement, pentèlic (MNAT 46569) (figura 8.25). Tampoc es coneix la procedència de l'únic fragment d'estatuària en bronze documentat, un braç dret nu d'una petita estatueta masculina (MNAT 46592) (figura 8.21), tot i que per les dates d'excavació (1968-1970) devia correspondre a la plataforma superior (**1**). En l'estatuària pròpiament decorativa podem destacar una petita columna amb motius vegetals en marbre de *Luni*-Carrara (MNAT 46573) que podia haver format part d'una *metula* o d'un canelobre marmori (figura 8.2).

Un conjunt que, amb la resta de material escultòric recuperat a la vil·la —procedent principalment de l'edifici de banys meridional—, constitueix, segons E. M. Koppel, un cas excepcional en relació amb les vil·les de l'entorn de Tàrraco per la quantitat d'exemplars, la varietat iconogràfica, la qualitat del marbre emprat (Paros majoritàriament) i el format (exempta i decorativa) i estil d'algunes de les peces. La magnificència i l'opulència d'aquest sector privilegiat de la vil·la s'expressava a través dels paviments en mosaic i *opus sectile* amb una extensa i diversa varietat de *marmora* blancs i de color. Unes tècniques que també es mostren en els revestiments parietals —*sectilia* parietals i emblemes en *opus vermiculatum*— en què predomina l'aplacat marmori en combinació amb *sectilia* de paret i pintures murals de qualitat i significació excepcionals.

Una composició que, recordem-ho, mostra l'estat de la planta principal en un moment incert del segle V. És a dir, una convivència entre elements incorporats en la fase tardoromana —com

[354] Vegeu el capítol 7. Inicialment, es va considerar la possibilitat d'identificar el fragment com un Mithras petrogènit atenent a la presència del mitreu. Una opció desestimada finalment per l'autora.

[355] Vegeu el capítol 7.

[356] Vegeu el capítol 8.

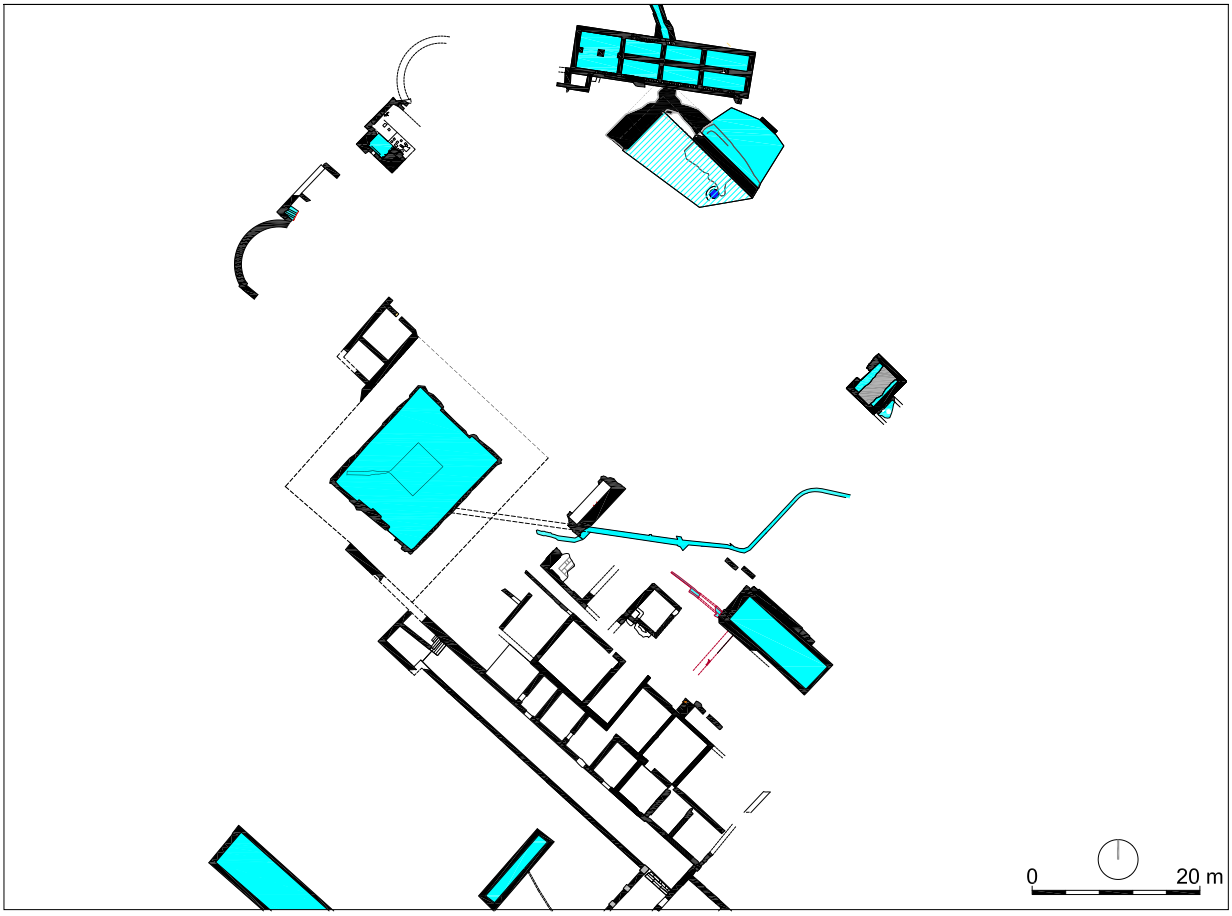


Figura 2.162. Planta esquemàtica de la planta principal (1) de la vil·la del segle II dC, fase 2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

els capitells de la galeria porticada— i elements preservats de la vil·la altoimperial. En el cas de l'estatuària, no s'han recuperat peces que es puguin datar amb posterioritat al segle II. Aquesta part del mobiliari, com altres peces, va continuar, malgrat els moments crítics, component la decoració arquitectònica de la planta principal.

5.3.2.2. Edifici principal: planta semisoterrani (2)

Des de l'angle meridional del peristil (**1.13-1.4**), a més d'accedir a la galeria porticada i a les estances annexes de la planta principal, era possible baixar a través d'una caixa d'escales a la planta semisoterrani que, finalment, es va construir en substitució del pòrtic projectat inicialment (figura 2.163). Just al costat de les escales s'ubicava un petit àmbit rectangular, sense decoració, possiblement destinat al servei. Al davant s'estenia un llarg corredor (**2.1**) al qual s'obrien, al nord, un conjunt d'estances, majoritàriament *cubicula* formats per avantcambra i cambra (**2.4-2.5**, **2.7-2.6**, **2.8-2.9**, **2.11-2.10**, **2.12/2.13-2.14**).[357] L'altura aproximada del corredor, i de la resta de la planta semisoterrani, era de prop de quatre metres.

A diferència de la planta principal, a la planta semisoterrani no es constata l'ús de plaques marmòries ni de paviments de mosaic o *opus sectile*. La decoració es concentra en el revestiment pictòric de parets i sostres (figures 3.1-3.44). La primera capa pictòrica dels murs que delimitaven el corredor —preservada en el mur meridional—, de la qual es conserva el sòcol compartimentat imitant un placat marmori, es recolzava sobre un senzill paviment de morter de calç —idèntic al de les estances adjacents— i s'adaptava a una primera configuració de les escales. Poc després, es va modificar l'escala i es va estendre un paviment de mosaic (M3) sobre el que recolzava una segona capa pictòrica

[357] *Cubicula* on l'escassa il·luminació solar, obtinguda a través de petites obertures en el mur meridional del corredor, no representava un gran problema. Tot i rebre el sol de tarda, el caràcter semisoterrat aporta una frescor addicional particularment desitjada durant els mesos d'estiu. També es podien haver destinat a convidats de segon ordre.

Figura 2.163. Planta esquemàtica de la planta semisoterràni (2) de la vil·la del segle II dC, fase 2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

—conservada en el mur septentrional del corredor i en tots els àmbits de la planta— que intentava reproduir l'esquema inicial. La segona capa pictòrica és anterior a l'estada d'*Avitus* i *Faustina* a mitjan segle II o, si més no, a la construcció de la cisterna on es commemora aquesta obra. Amb aquests personatges podem relacionar una tercera fase pictòrica que, amb les dades actuals, afectava els àmbits **2.7** i **2.8** amb la substitució dels sostres originals plans per sostres cassetonats i la decoració del frontal de la cisterna construïda. Per tant, les tres fases es devien succeir dins d'un període datable entre inicis i mitjans del segle II. En un moment posterior, possiblement en el segle III, es va fer efectiu el tapiat del frontal d'Oceanos amb un senzill fons blanc amb clapes vermelles.

Les decoracions pintades de tots els àmbits analitzats d'aquest sector, tant en la primera com en la segona capa, segueixen un esquema similar —sòcol compartimentat i zona mitjana amb alternança de panells amples i interpanells decorats amb canelobres i tiges vegetals—, simple, estereotipat i d'àmplia cronologia (segles I-V). Malgrat la relativa atemporalitat de la composició, es constaten motius propis del segle II, com la representació de pells d'animals (**2.4**) i les imitacions de *crustae* marmòries a la zona mitjana de la paret de l'àmbit **2.6**. Un esquema decoratiu característic de cases modestes i, com és el cas, d'estances secundàries de grans mansions. Els sòcols combinen plaques quadrangulars negres i plaques rectangulars amb imitacions de marbres ficticis. Sobre aquest fons i estructura idèntics es tracen les *crustae* per tal de crear diferents tipus d'*opera sectilia*. En paraules de C. Guiral, "el taller fue capaz, a través del repertorio figurativo y ornamental, de plasmar una clara jerarquía en la decoración de las estancias; las antecámaras y el criptopórtico, como espacios de tránsito, muestran esquemas decorativos muy simples y son las alcobas, como estancia principal del ámbito cubicular, las que reciben la ornamentación más compleja e innovadora".

El mosaic policrom de composició geomètrica que encara avui pavimenta gran part del corredor (M3) (figura 6.2), datat estratigràficament amb anterioritat a mitjan segle II, podria ser obra d'un taller

local, amb evidents errades de composició. R. Navarro observa similituds amb el mosaic del pòrtic del peristil (M2) (figura 6.1) que apuntarien a un mateix taller. Contràriament, les estances adjacents van mantenir fins al moment final el modest paviment de morter de calç (d'obra) en contrast amb l'atenció decorativa que van rebre parets i sostres. Catifes i pells d'animals podrien haver ocultat l'austeritat dels sòls.

Baixant les escales, a l'esquerra, s'obria la primera porta que donava pas a un *cubiculum* format per cambra (**2.4**), la més àmplia de la planta, i avantcambra (**2.5**). És el conjunt que, pel que fa a proporcions, s'acosta més al concepte d'alcova formada per una estança introductòria petita que dona accés a una principal, on hi hauria els llits. Uns metres més endavant s'obria una segona porta per accedir a l'avantcambra **2.7**, connectada en un primer moment amb els àmbits **2.9**, **2.8** i **2.6**. Posteriorment —però abans de l'arribada de *Caius Valerius Avitus* a mitjan segle II— es tapià la porta de comunicació amb l'àmbit **2.8** i s'aplicà una segona capa pictòrica a l'habitació, també documentada en la resta d'estances de la planta. La següent porta del corredor permetia accedir directament a l'àmbit **2.8**, inicialment connectat amb els àmbits **2.7**, **2.11** i, possiblement, **2.9**. Abans de l'aplicació de la segona capa pictòrica es tapiaren les portes i l'estança **2.8** va quedar aïllada i només accessible des del corredor. En aquesta estança es va recuperar gairebé íntegre el sostre cassetonat amb representacions de les al·legories de les estacions de l'any i mènades, possiblement relacionat amb les reformes empreses a mitjan segle II i de les quals parlarem més endavant.

Tornant al corredor, la darrera porta que es pot ubicar amb una certa precisió donava accés a l'àmbit **2.11**, connectat inicialment amb els àmbits **2.10** i **2.8**. Com en el cas anterior, abans d'aplicar la segona capa es va tapiar la porta que compartia amb **2.8**. Possiblement en aquest moment es devia tapiar també la porta amb **2.10**, tot i que el grau d'arrasament de les estructures no permet confirmar-ho. Per a la resta dels àmbits (**2.12**-**2.14**), també molt arrasades, no podem precisar les circulacions i característiques que, molt probablement, reproduïen un esquema similar. En correspondència amb l'àmbit **2.13**, el corredor gira cap al sud-oest (**3.1**), a través d'unes escales que salven el desnivell, en direcció a la porta principal dels banys meridionals (**6**), passant per davant del *triclinium* (**3.2**-**3.4**). Com ja hem indicat, inicialment s'havia projectat com un pòrtic obert al jardí (**4**), visible des de la sala principal del *triclinium*. Amb l'ampliació que es va executar finalment també es va tancar parcialment el pòrtic **3.1**, entre les escales i el pòrtic meridional del *triclinium* (**3.5**), reaprofitant els pilars existents. El tram de pòrtic tancat conserva lleus indicis corresponents a la primera capa pictòrica en el mur del *triclinium*. En altres punts, els vestigis són tan escassos i dispersos que fan difícil l'atribució a una o altra fase pictòrica.

5.3.2.3. *Triclinium* (3)

Unes escales situades a l'extrem oriental del corredor **2.1** enllaçaven amb un nou tram de criptopòrtic (**3.1**) que sorgeix de la transformació del pòrtic inicial (figura 2.164). Aquest corredor tancat, perpendicular a **2.1**, s'estenia des de les escales fins a l'inici del pòrtic **3.5**. En aquest punt, la presència d' encaixos en els murs que delimiten el corredor suggeririen l'emplaçament d'una porta. A partir d'aquest punt, l'extrem grau d'arrasament de les estructures impedeix precisar si continuaria en forma de pòrtic obert fins a la porta de l'edifici de banys meridional (**6**).[358] Amb els pilars d'aquest pòrtic es podria relacionar un exemplar de coronament de pilastra en pedra del Mèdol-Soldó amb un àbac llis —amb la incisió "IS"— seguit d'un petit llistell, un *cyma* recte i un bossell (C3) (figura 5.11). X. Domingo considera que altres fustos llisos de columna en pedra del Mèdol-Soldó i granit, de procedència incerta i actualment dispersos per aquesta àrea, podrien haver estat relacionats amb la presumpta palestra o amb un accés monumental.

Just al peu de les escales, a l'esquerra, s'obria una porta per accedir a l'àmbit **3.3** i des d'aquest a l'àmbit situat al fons (**3.4**) i a la sala principal (**3.2**) a través d'una porta lateral. A la sala principal s'accedia per una altra porta situada a l'eix longitudinal, en correspondència amb els pilars del pòrtic inicial. Aquestes destacades estances presentaven un esquema decoratiu general similar al que

[358] El grau de destrucció d'aquest sector de la vil·la dificulta la datació del tancament parcial dels espais entre pilars del tram que condueix fins als banys meridionals. La tècnica constructiva dels paraments, és similar a la documentada en el tancament del pòrtic d'accés al mitreu (**3.5**).

caracteritzaria la planta noble de l'edifici: mosaics i, en el cas de **3.2**, sòcols amb revestiment marmori. Destaquen els tres mosaics pavimentals (M4-M6), amb un treball acurat i de més qualitat, tant per la tècnica com pels materials emprats, que contrasta clarament amb els mosaics que pavimentaven el peristil (**1.13-14**) i el corredor del criptopòrtic (**2.1**), de factura més matussera. Devien ser obra, per tant, d'un taller distint —possiblement d'origen sirià per l'ornamentació— i datables a partir de la segona meitat del segle II. Aquest taller podria haver estat el responsable de l'elaboració d'alguns dels mosaics de l'edifici de banys meridional (**6**).

El mosaic de la sala principal del *triclinium* (**3.2**) representa el tema del laberint amb muralla (M4) (figures 6.3 i 6.4). Entre el tapís de les escates i el de les escaires es disposaven, alternats, set quadrats destinats a set fonts de base octogonal. Una sofisticada manera de fer arribar l'aigua a l'interior del *triclinium*, amb un ús estrictament ornamental o, possiblement, combinant decoració i funció pràctica, la neteja de les mans dels comensals entre els plats que s'anaven succeint durant el banquet.[359] Una mostra del luxe que caracteritzava les trobades en el *convivium* de les principals famílies romanes. A partir d'època imperial podien arribar a esdevenir veritables espectacles destinats a enaltir la figura de l'amfitrió a través del divertiment i el plaer dels convidats (Dunbabin, 2003). Lectures de textos clàssics llatins i grecs a càrrec de poetes, cant, representacions teatrals de petit format, comèdies, lectures satíriques o de caràcter més popular i un llarg etcètera, en els quals tenia un paper rellevant el vi, amenitzaven l'àpat i la vetllada.

La sala principal, on es desenvolupava pròpiament el banquet, es complementava amb dues estances més (**3.3** i **3.4**), de dimensions més reduïdes, relacionades amb la logística i l'espectacle associats als grans banquets. El mosaic de l'àmbit **3.3** (M5) representa un escut de triangles (figura 6.5) mentre que el de l'estança **3.4** (M6) mostra un escut d'escates que, encara que no conserva l'element central, representa motius de caràcter bàquic (*thyrso* al llindar i *kantharoi* a les cantonades), una ornamentació en consonància amb la funció de l'àmbit (figura 6.6). Aquests i altres motius tenen per a R. Navarro una clara simbologia apotropaica o profilàctica. El caràcter destacat del conjunt s'accentua mitjançant el revestiment marmori en els sòcols de les parets. Sense ubicació precisa, d'aquest sector procedeixen una sèrie de peces d'*opus sectile* parietal en marbre (una peça en forma de cap de cavall) i pasta vítria, restes d'un emblema en *opus vermiculatum*, fustos de columna, fragments de decoració de sostres i parets, plaquetes de vidre que podien haver decorat les fonts, etc, que posen en relleu la sumptuositat del conjunt (Sánchez, 1971; Berges, 1970a).

La distribució arquitectònica i la potència estructural del conjunt triclinar, amb gruixuts murs d'*opus caementicium* amb cadenes inserides de grans blocs de pedra del Mèdol-Soldó, ens fan considerar la possibilitat d'una segona planta que hauria donat continuïtat a la galeria porticada existent sobre **2.1** i delimitaria aquest extrem de l'edifici.[360] L'esquema devia ser similar: un seguit d'estances nobles obertes a una galeria porticada[361] que oferia magnífiques panoràmiques de la façana meridional, el jardí (**4**), el cim del turó dels Munts i el mar i els banys meridionals (**6**). A partir d'aquest punt el corredor continuaria en forma, presumiblement, de pòrtic (**3.1**) que enfilava l'accés principal dels banys meridionals. El contacte visual amb l'edifici dels banys, des de la probable galeria porticada d'aquest tram i a través de finestres obertes en el mur meridional del *triclinium* (pòrtic **3.5**), mostra el vincle entre els dos escenaris principals de l'activitat *in rure* de l'alta aristocràcia romana. Un recorregut que es fa extensible, a través del corredor **2.1**, al peristil (**1.13-14**) que articulava la planta principal i les sales més nobles de la vil·la. Després de passar la tarda als banys meridionals, els amfitrions i els convidats tornaven a l'edifici principal passant primer pel *triclinium*. Un cop acabat l'àpat, es recollien a les estances, ja fos a la planta semisoterrani o a la principal.

[359] El nombre, set, sembla evocar l'adagi llatí "*Septem convivium, novem vero convicium*" [*Historia Augusta*, *Vita Veri* 5.1]. Segons Varró (*Sat.* 333-36), el nombre ideal de comensals no podia ser inferior al tres (les gràcies) ni superior al 9 (les muses).

[360] Una hipòtesi que, sense més arguments, ja havia expressat P. M. Berges en una carta adreçada A. Balil (8 de juny de 1974). Vegeu nota 184.

[361] La troballa en els nivells que cobrien els mosaics d'aquest sector (**3.2-3.4**) d'un fragment d'emblema en *opus vermiculatum* (suposem que similar als documentats en les capes d'enderroc de **2.1**), hipotèticament encastats en el mur de fons de la galeria porticada, reforçaria la proposta d'un segon pis i la continuïtat de la galeria porticada per sobre dels àmbits triclinars.

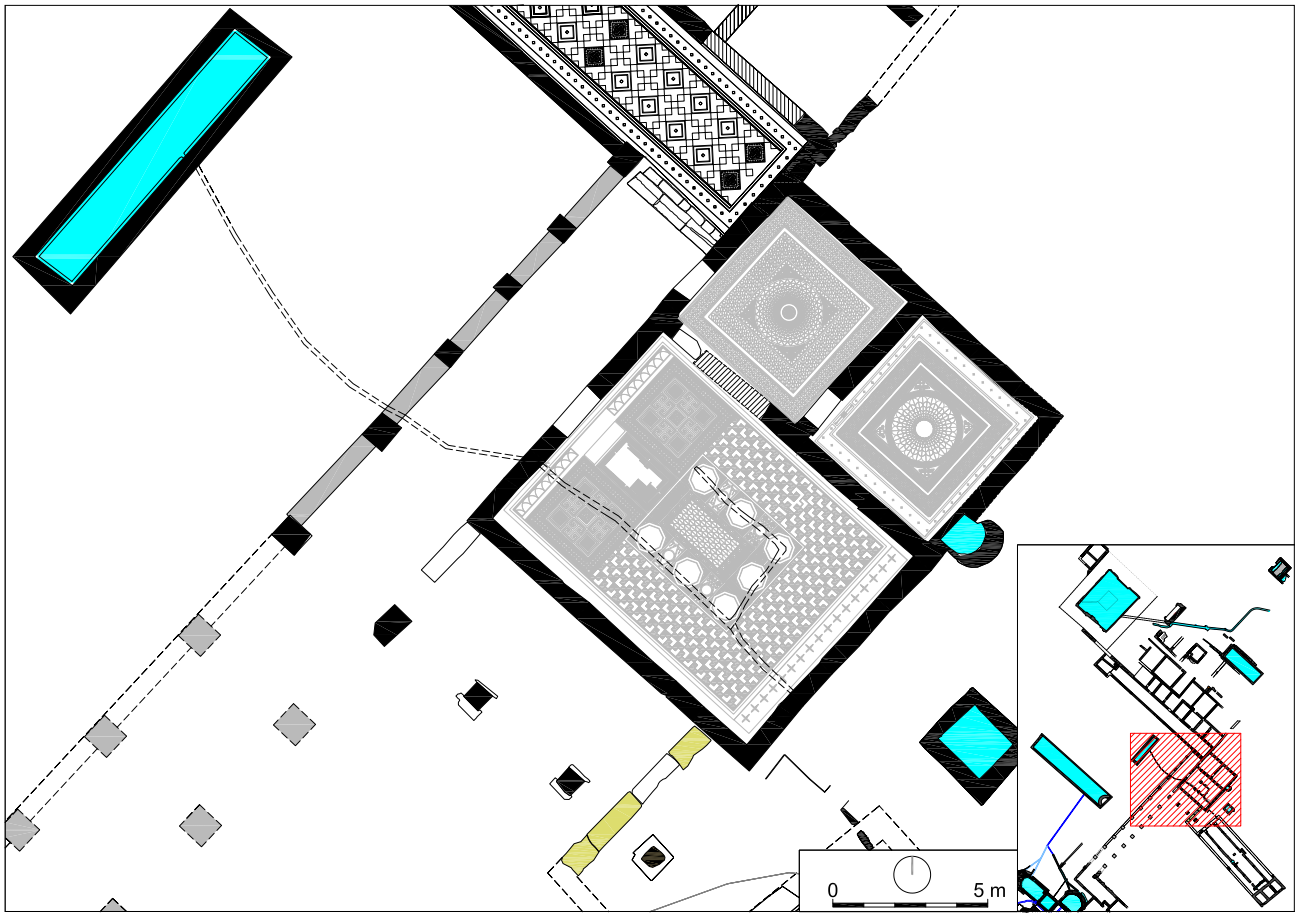


Figura 2.164. Planta esquemàtica del *triclinium* (3) de la vil·la del segle II dC, fase 2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

5.3.2.4. Jardí (4)

El tancament del corredor **3.1** va motivar canvis en la disposició i ordenació del jardí (**4**) (figura 2.165). Amb la construcció del criptopòrtic i el subsegüent recreixement del jardí, el *triclinium* perd, almenys parcialment, les vistes al jardí a través de la porta. També es modificaren les cotes de circulació i es construiren un seguit de cisternes (**4.2**, **4.3** i **4.4**) que abastien d'aigua tant les fonts com, principalment, l'edifici de banys situat al sud (**6**). És el cas de la cisterna-nimfeu **4.4** que, en planta, supera les dimensions de la cisterna **1.1** ("Dipòsit Castel"), situat al vessant nord. Un cop perduda la funció original, es va dividir internament en cinc compartiments d'ús no hidràulic. Un fet que podem posar en relació amb el cessament de l'activitat bàlnica i la reocupació i transformació funcional dels edificis amb posterioritat al moment crític de finals del segle III. Dels pocs materials escultòrics recuperats, amb més o menys certesa, en el sector del jardí podem destacar un fragment de cama dreta nua d'una estatueta masculina en marbre blanc (MNAT 45044-1) (figura 8.13) localitzada en el farciment de la cisterna **4.2**. Un fragment que es podria relacionar amb un fragment d'avantbraç dret nu amb un objecte no identificable a la mà en marbre blanc (MNAT 45044) de procedència incerta (figura 8.14).[362]

D'aquest gran jardí ornamental, que definim com a *viridiarium*,[363] disposem d'una documentació molt escassa que s'afegeix a la degradació dels nivells d'ús. Sembla clar que descendia en terrasses decreixents (possiblement tres) cap a l'est i el sud que regularitzaven el pendent fins als banys meridionals. Un jardí ornamental i contemplatiu on les infraestructures hidràuliques i utilitàries són el testimoni que queda d'un paisatge ordenat i amb una forta càrrega simbòlica. En eix amb el peristil situem una hipotètica rampa o escalinata que travessava el jardí en direcció a una de les portes principals de la vil·la, que situem en connexió amb el peristil (**1.13**-**1.14**). L'espai es devia articular amb

[362] Vegeu el capítol 8.

[363] En altres publicacions anomenat *hortus* (Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000).

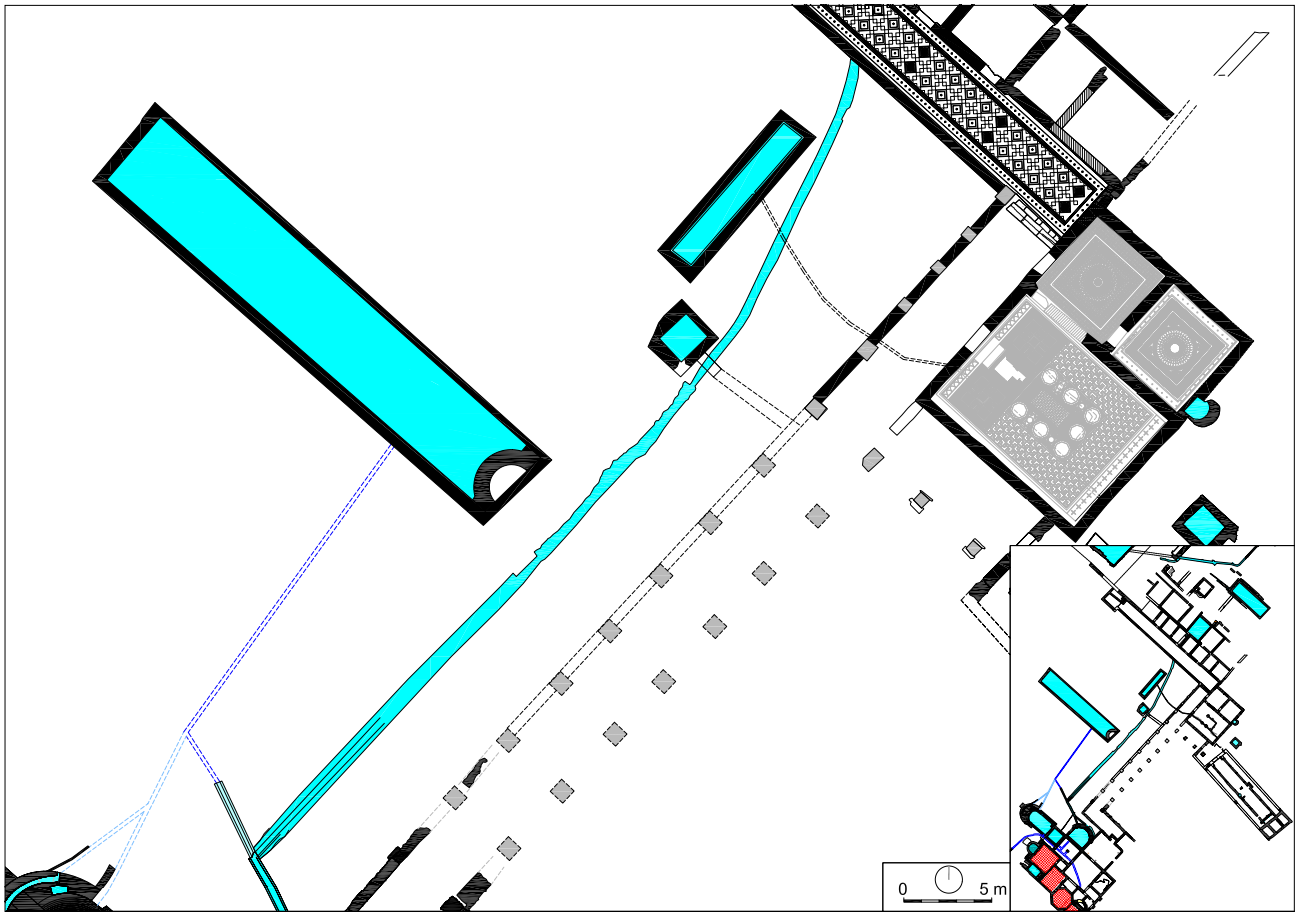


Figura 2.165. Planta esquemàtica del jardí (4) de la vil·la del segle II dC, fase 2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

camins de passeig i parterres per gaudir del jardí des de l'interior. Però tan important com això era la contemplació de l'espai amb perspectives derivades de la disposició urbanística i arquitectònica del conjunt. Un d'aquest punts de visualització és la platja i el mar, i l'altre, la galeria panoràmica que envolta parcialment el jardí.

Ens en podem fer una idea aproximada recorrent a la descripció que fa Plini del jardí que s'estenia entre la casa i l'hipòdrom: "[L'hipòdrom] s'obre pel mig, de manera que tot seguit s'ofereix en tota la seva extensió als ulls dels que hi entren; és environada de plàtans, els quals són vestits d'heura i que, així, verdegen en llurs cimes de llur propi fullatge, i en llurs soques d'un fullatge manllevat; l'heura s'entortolliga pels troncs i per les branques i entrelliga en el seu trànsit als plàtans veïns; entre aquests s'estén una boixeda; el llorer volta per la part de fora la boixeda i mescla la seva ombra a la dels plàtans. D'aquí es projecta a dret fil el traçat de la pista d'equitació; al final aquesta es trenca en hemicicle i varia d'aspecte. És envoltada i cobricelada de xiprers que fan que l'ombra hi sigui més densa, més obaga i més fosca; pels seus cercles interiors —car n'hi ha diversos— rep la claror puríssima. Allà floreixen àdhuc roses, i un sol no desplaent hi contrasta amb la frescor de les ombres. Després de diferents i múltiples ziga-zagues, torna a venir el camí recte, però tampoc no n'hi ha un de sol, car la via és dividida per diversos intercisos de boix. Ací hom troba un pradell, allà el boix mateix retallat en mil figures, de vegades en forma de lletres, que tan aviat diuen el nom de l'amo com el de l'artífex; alternadament, tantost hi són inserits mollons com arbres fruiters, i de sobte aquesta obra urbaníssima fa l'efecte d'una imitació del camp lliure. L'espai intermedi és revestit, a banda i banda, de plàtans més baixos. Més enllà, un acant ací i allà llenegadís i flexible; després diverses figures i diversos noms. A l'extrem hi ha un *stibadium* de marbre blanc, a redós d'una parra sostinguda damunt de quatre columnetes de Carístia. L'aigua brolla del *stibadium* a petits dolls, com si fos premuda pel pes de les persones que hi jeuen; es recull en una pedra buidada; és avoretada d'un marbre delicat, i s'escola d'una manera tan imperceptible que sempre és curulla i mai no es vessa." (Plini, *Epist.* V.6.32-36).

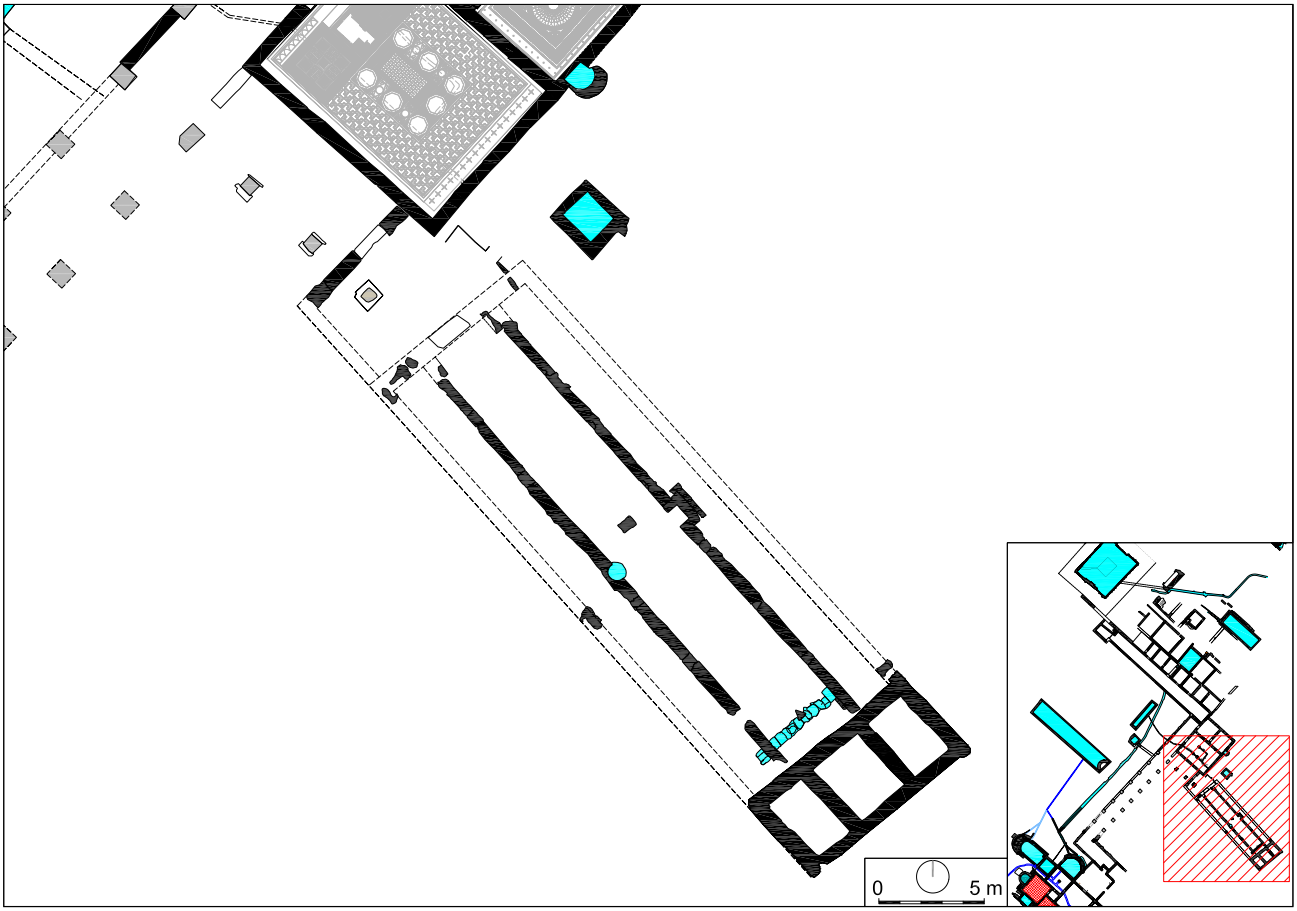


Figura 2.166. Planta esquemàtica del mitreu (5) de la vil·la del segle II dC, fase 2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

5.3.2.5. Mitreu (5)

Des del tram de corredor tancat (**3.1**) que conduïa als banys meridionals (**3.5**) s'accedia al pòrtic del *triclinium* (**3.5**) i des d'aquest, al mitreu (figures 2.166 i 2.167).[364] No disposem d'elements de datació clars i, per tant, la seva adscripció a aquesta fase és hipotètica. Podem afirmar que es devia construir amb posterioritat al pòrtic de *triclinium*, relacionat amb la fase 1, datada a principis del segle II, i, pensem, anterior a l'estada a la vil·la d'*Avitus* a mitjan segle II.[365] La seva construcció estaria relacionada amb l'ampliació del projecte finalment executat (fase 2). Amb posterioritat, el pòrtic **3.5** es va tancar per convertir-lo en un corredor previ a la *pronaos* del mitreu.

És una construcció *ex novo*, en un espai lliure de condicionants arquitectònics i topogràfics, que permetia orientar l'edifici en funció de criteris de culte, per l'estreta relació existent entre el mitraisme i el món astral i cosmològic. Una part significativa dels santuaris mitraics en àmbit urbà es van veure obligats a adaptar-se a estances precedents, generalment subterranies, amb una disposició i orientació predeterminada (Becatti, 1954). La seva ubicació en relació amb el conjunt de la vil·la del segle II és també destacable, ocupant una posició preeminent, al costat del *triclinium* i del corredor que connecta l'edifici principal (**1**) amb els banys meridionals (**6**), un dels principals circuits de circulació de la vil·la.

La *pronaos* (**5.1**) s'encaixa irregularment, incorporant el pilar més oriental del pòrtic **3.5**, per tal d'adaptar la desviació del mitreu respecte a la marcada ortogonalitat del conjunt de la vil·la. L'avantcambra impedia la visió des de l'exterior de la caverna on tenia lloc el cerimonial. La funció que tenia

[364] Per a una contextualització general del mitraisme i una anàlisi de les fonts documentals vegeu I. Campos (2004 i 2010). Una visió actualitzada de les evidències mitraiques a Hispània a Alvar, 2018.

[365] Els materials recuperats en l'excavació parcial dels nivells constructius, escassos i amb un elevat grau de fragmentació i residualitat, aporten una cronologia a partir de la segona meitat del segle I dC.

no queda clara: àmbit de reunió dels adeptes, vestidor (*apparatorium*) i lloc de preparació del cerimonial, cuina per preparar els àpats rituals, etc. En el nostre cas, en una de las banquetes es van detectar indicis d'una llar, així com fauna de mida mitjana dispersa en els nivells d'ús de la *pronaos*.

Dins de la caverna o *speleum* (**5.2**) tenia lloc el banquet ritual en el qual el déu celebrava la fi de la seva missió a la terra abans de pujar al carro i emprendre el viatge al cel (Cumont, 1903, 138). En el cas del mitreu dels Munts, com ja hem apuntat, la caverna sembla articular-se en set espais delimitats per la columnata que sostenia la nau central de l'edifici.[366] Un nombre coincident amb els set graus iniciàtics del culte mitraic:[367] *corax* (corb), associat a Mercuri; *nymphus* ("nuvi"), Venus; *miles* (soldat), Mart; *leo* (lleó), Júpiter; *perses* (persa), Lluna; *heliodromus* (corredor del sol), Sol i *pater* (pare), Saturn. Els iniciats en els tres primers graus (*corax*, *nymphus* i *miles*) actuaven més com a servents que com a veritables participants en els misteris. Els que ocupaven els graus superiors (*leo*, *perses*, *heliodromus* i *pater*) compartien el banquet ritual amb Mitra (Bendala, 1982; Sayas, 1986).

Aproximadament en el centre de la caverna, coincidint amb dues articulacions de les banquetes i un probable canvi en la pavimentació, se situaria el quart espai, la posició corresponent a *leo*, que marcaria el transit dels graus iniciàtics inferiors als superiors. En aquest grau, el fidel es purificava i accedia a una nova categoria caracteritzada per una participació més activa en el ritual.[368] L'articulació de la dreta, en el mur meridional de la banqueta, té una base circular feta amb *opus signinum* —conserva restes de concreció calcària— i devia tenir relació amb alguna mena de ritual en què intervenia l'aigua ("bateig").[369] L'articulació de l'altre mur, afrontada, és un nínxol de planta quadrangular coronat per blocs de pedra del Mèdol-Soldó amb una ranura superior. De l'aula de culte tripartida (**5.3**) només es conserva la fonamentació dels murs. No resta cap evidència del paviment ni de la representació de la tauroctonia, l'episodi culminant de la litúrgia mitraica, que presidia la part central de l'aula. Als peus del mur del podi que separava la caverna de l'aula de culte s'ubica una canalització i les restes d'una ara triangular amb l'interior buit.[370]

De l'exuberant iconografia que caracteritzava els santuaris mitraics, tant en els paviments i revestiments com en el mobiliari, se n'han recuperat pocs indicis. Destaca clarament un fragment de grup escultòric en marbre de *Luni*-Carrara amb la representació de dues figures, una de dimensions similars al natural i una de dimensions més petites, ambdues cobertes amb sengles mantells (MNAT 46582) (figura 7.6). E. M. Koppel es decanta per identificar el fragment com una representació de Venus acompanyada d'Eros. Si es confirmés aquesta atribució, la presència de la peça en un mitreu no resultaria gens anòmala ja que forma part del conjunt de divinitats associades al culte.[371] El simbolisme cosmològic també està present en altres peces escultòriques dels Munts. És el cas de la decoració de l'escut corresponent a un grup escultòric amb gladiadors procedent dels banys meridionals (MNAT 45405) on, entre d'altres, es representen el Sol i la Lluna (figura 7.12). Una composició no necessàriament mitraica però que s'ha de tenir en compte atesa la presència del mitreu a la vil·la.

---

366 En el mitreu de *Londinum* també s'observa una columnata interior que delimitava set espais culminats per l'aula de culte (Grimes, 1968).

367 "Las iniciaciones tuvieron carácter de *sacramentum*. La participación en los misterios se conseguía por un ascenso en la jerarquía de los siete grados místicos; el número no es casual, la erudición semítica ligó las accésis con las siete esferas planetarias por las que el alma, en su viaje ultramundano, tendría que atravesar para adquirir un estado de total purificación necesario para gozar de la compañía de los dioses en adelante sus compañeros. Cada grado litúrgico se obtuvo superando pruebas de valor que, en general, constituyeron verdaderas disciplinas de mortificación." (De Francisco, 1989, 22).

368 En el grau de *leo*, "[...] el iniciando una vez superadas las pruebas, entraba a formar parte de pleno derecho no sólo en la liturgia del culto sino también en el clero. La elección de sacerdotes es un privilegio para los mismos leones" (De Francisco, 1989, 42).

369 Tertulià ens informa que el bany (*lavatrum*) formava part de la iniciació dels neòfits en el mitraisme i en altres cultes mistèrics. Amb aigua aspergida purificaven les vil·les i *domus*, els temples i tota la ciutat. "*Nam et sacris quibusdam per lavacrum initiantur Isidis alicuius aut Mithrae. ipsos etiam deos suos lavationibus efferunt. ceterum villas domos templa totasque urbes aspergine circumlatae aquae expiant*" (*De Baptismo Liber*, 5).

370 Al mitreu delle terme di Mitra, a Ostia, es documenta, en una posició similar, un altar triangular (Becatti, 1954, 9). També es documenta una base triangular al peu de l'aula de culte del mitreu del Circo massimo i al mitreu delle terme di Caracalla a Roma. Al mitreu del carrer Espronceda de Mérida es va identificar una estructura triangular en argila cuita, en una ubicació similar a la dels Munts (Barrientos, 2001).

371 Per exemple, entre les estàtues recuperades al Cerro de San Albín l'any 1902 (Mérida) procedents d'un mitreu no identificat hi ha una Venus acèfala amb Eros cavalcant sobre un dofí (Alvar, 2018). Venus es relaciona amb el segon grau iniciàtic, el *nymphus*.

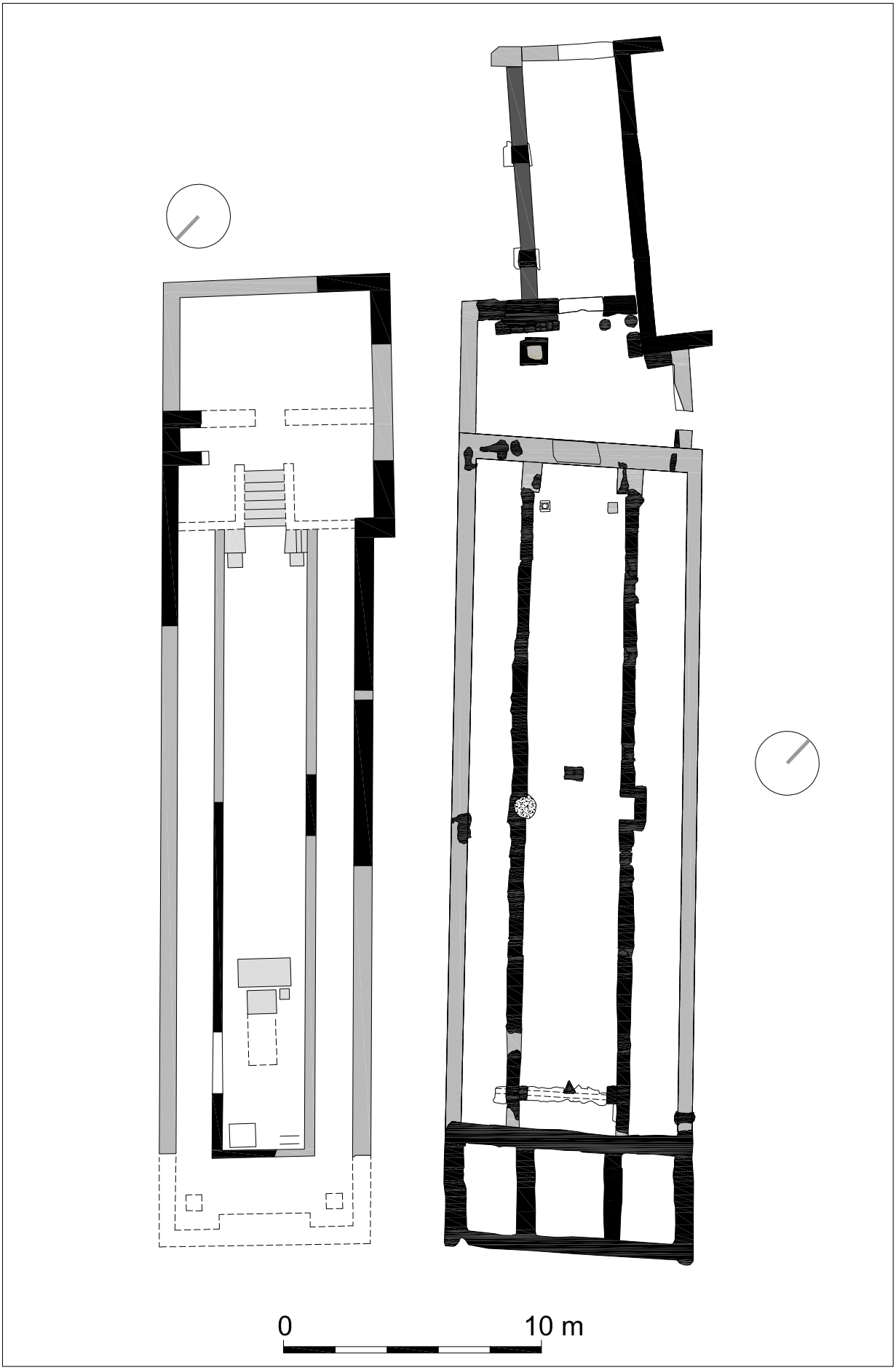


Figura 2.167. Comparativa entre el mitreu dels Munts (dreta) i la restitució del mitreu de *Mogontiacum* (Mainz) proposada per I. Huld-Zetsche (2008, 151, figura 3) (http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/1893597, amb escala gràfica).

Més enllà de les especificitats, les característiques bàsiques del mitreu dels Munts es corresponen amb les pròpies d'aquesta mena d'edificis. No obstant això, hi ha dues qüestions que revesteixen el cas d'una marcada excepcionalitat. D'una banda, les dimensions i, de l'altra, la ubicació en un àmbit rural vinculat a una gran vil·la aristocràtica.

El mitreu dels Munts mesurava en total 37 x 9,7 m (mesures exteriors; 35,85 x 8,2 m, mesures interiors), incloses la *pronaos*, la caverna i l'aula de culte, però sense comptar el pòrtic que, a partir de la construcció del mitreu, n'esdevé l'accés (**3.5**). La caverna i l'aula de culte feien conjuntament 30 m, amb unes banquetes de 25,75 m de llargada —incloent-hi les escales laterals d'accés— i 2,25 m d'amplada i un corredor central de 3,65 m d'amplada. Si apliquem una *ràtio* d'una persona cada mig metre de banqueta (Becatti, 1954; Alvar, 2018), el nombre màxim de participants se situaria prop del centenar, cinquanta per cada banqueta. Són dades certament elevades que contrasten amb el comportament detectat en centres urbans com Ostia i Roma on, per norma general, "las dimensiones de los mitreos nos dan a entender que las comunidades que se reunían en ellos nunca llegaron a tener numerosos miembros [...]. Cuando la comunidad crecía se hacía necesaria la construcción de otro lugar para el culto, independiente del anterior" (Campos, 2004, 39 i 2010, 47).

A Occident, unes proporcions semblants es troben al mitreu de la *Crypta Balbi*, amb 31,5 m de llargada i 12 d'amplada (Saguì, 2004), i al mitreu delle terme di Caracalla a Roma (Griffith, 1993). Aquest segon té 23 x 9,7 m de llargada, amb un corredor central de 4,65 m d'amplada i banquetes de 19,15 m de llargada, un metre d'altura i 2,17 m d'amplada. Fora de l'àmbit urbà, destaca el mitreu de *Mogontiacum* (Mainz), proper al campament on es va establir a partir de l'any 96 la *legio XXII Primiginiae Piae Fidelis* —comandada aquell any pel futur emperador Adrià— i construït, possiblement, entre finals del segle I i principi del II (Volken, 2004; Huld-Zetsche, 2008)[372] (figura 2.167). A partir de la planta publicada,[373] el mitreu, incloent-hi la *pronaos* i l'aula de culte, mesurava aproximadament 32,3 x 8,2 m (mesures exteriors; 31 x 6,85 m, mesures interiors). La caverna se situa al voltant de 28 x 8,2 m (mesures exteriors; 27 x 6,85 m, mesures interiors) i les banquetes fan uns 24,5 m x 1,77 m mentre que l'amplada del corredor se situa en uns 3,2 m. Unes mides que s'aproximen significativament al cas del mitreu dels Munts.

La segona característica excepcional és la ubicació, fora d'un àmbit urbà o militar. El mitreu es troba integrat en l'arquitectura d'una magnífica vil·la aristocràtica situada a uns 12 quilòmetres al nord-est de Tàrraco. Es coneixen altres casos, pocs, de vil·les dotades d'un santuari mitraic. A la vil·la romana d'Orbe-Boscéaz (Suïssa) es documenta un mitreu de petites dimensions —gruta de 9 x 10 m; apte per acollir entre 10 i 15 fidels— situat a poc més de 150 m al nord-oest de l'esplèndida vil·la-palau construïda a inicis del regnat de Marc Aureli, un extens conjunt arquitectònic de 250 x 90 m, actiu fins a la segona meitat del segle III (Luginbühl *et alii*, 2001). A diferència de la vil·la romana dels Munts, on el mitreu s'integra en un dels principals circuits de circulació, el mitreu d'Orbe-Boscéaz és un edifici segregat i a una certa distància de l'edifici principal.

Un altre aspecte destacable, cas que es pugin resoldre els dubtes, és la cronologia. Si, com pensem, el mitreu es va construir en les primeres dècades del segle II seria anterior al mitreu identificat

[372] Les datacions proposades oscil·len entre època flàvia avançada i principi del segle II.

[373] Localitzat i destruït l'any 1976 a la Ballplatz de Mainz, hi ha dubtes sobre les dimensions, al voltant d'uns 30 m amb un corredor central d'uns tres metres d'amplada (Huld-Zetsche, 2008). A partir de la planta restituïda (Huld-Zetsche, 2008, 151, figura 3), disponible a http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/1893597), amb escala gràfica. D'aquí provenen, entre d'altres, un altar amb inscripció dedicat per *M. Secundinus Amantius*, *cornicularius* del prefecte de la *legio XXII* (*AE*, 1979, 425; https://edh.ub.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD008176) (150-230), un altar dedicat per *M. Satrius Saturninus* (*AE*, 1979, 426; https://edh.ub.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD008179) (151-230), un crater de ceràmica amb iconografia mitraica (120-150) i un fragment de ceràmica amb inscripció mitraica (*AE*, 2004, 1027) (120-150).

a Mérida a partir d'un esplèndid conjunt escultòric[374] que, en certa manera, ens permet imaginar, pel dimensionat de les peces, el mobiliari escultòric i epigràfic de l'interior del mitreu dels Munts. Actualment no estem en condicions de determinar els motius de l'excepcionalitat del mitreu dels Munts. Qui, quan i com accedien els adeptes al santuari? La seva construcció responia a una necessitat concreta o formava part del culte dels residents? Aquestes i moltes altres qüestions encara s'han de resoldre adequadament. Sigui com sigui, no hi ha dubte que és un element més que singularitza la vil·la del segle II en relació al conjunt de vil·les de l'entorn de Tàrraco i més enllà.

5.3.2.6. Banys meridionals (6)

Pel que fa als banys meridionals, s'ha pogut detectar un canvi de projecte que va representar l'ampliació i modificació funcional de les estances previstes inicialment (figura 2.168, taula 2.1).[375] Malauradament, l'absència de dades estratigràfiques impedeix, establir la relació i la contemporaneïtat de les reformes

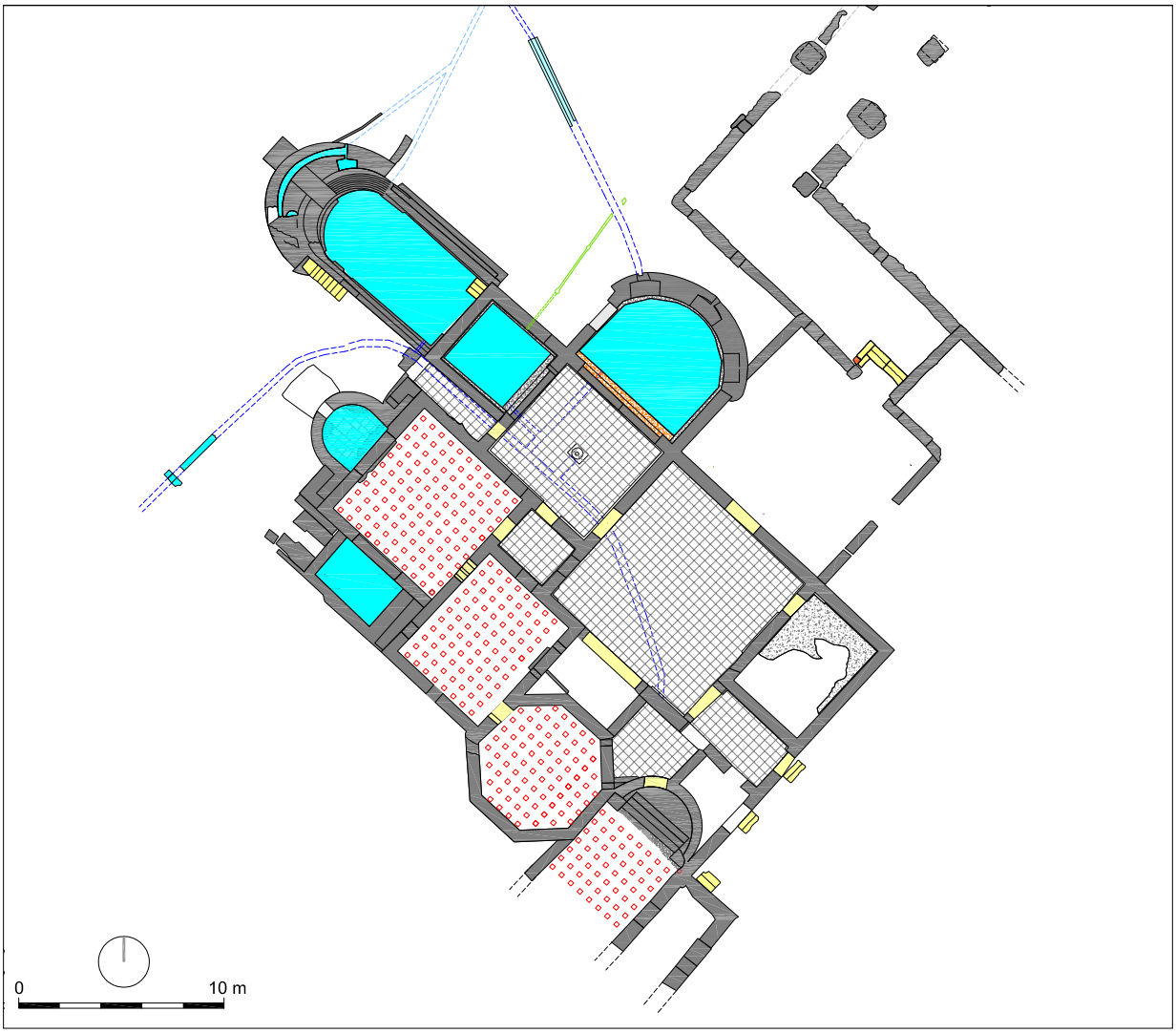


Figura 2.168. Planta esquemàtica dels banys meridionals (6) de la vil·la del segle II dC, fase 2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

[374] L'esplèndid conjunt d'estàtues recuperat els anys 1902 i 1913 al Cerro de San Albín (Mélida, 1914; Paris, 1914; García y Bellido, 1948; Bendala, 1981 i 1982; De Francisco, 1989; Fernández-Galiano, 1996; Alvar, 2018) indica la vitalitat del culte a partir del 155 quan el *Pater Patrum* G. Accius Hedychrus i el centurió frumentari de la *VII Gemina* M. Valerius Secundus van consagrar un conjunt d'estàtues obra, almenys en part, de l'escultor Demetrios. L'any 2000, a menys de 100 metres del cim del Cerro de San Albín i a prop de la "Casa del Mitreo", es van documentar les restes d'un mitreu datat en la primera meitat del segle I dC (Barrientos, 2001), una cronologia no exempta de controvèrsia (Alvar, 2018, 25-27).

[375] Com ja hem indicat, en els àmbits atribuïts a la primera fase no s'aprecien indicis de revestiment parietal (pictòric o placat) ni cap evidència d'acabat decoratiu (llindars, paviments, brancals,...). S'ha de descartar una degradació posterior ja que els tapiats de les portes es lliuren directament als brancals sense arrebossat ni revestiment.

detectades en punts diversos de l'edifici.[376] Amb aquesta fase relacionem un conjunt de reformes, com van ser la conversió del *frigidarium* **6.14** en *caldarium*, la supressió de la banyera *frigidaria* semicircular **6.35** i construcció d'una de dimensions més grans i planta quadrangular (**6.23**), la reforma de la piscina *frigidaria*-nimfeu (**6.25**) amb la construcció d'un absis semicircular, el tapiat de portes de la cambra tèrmica **6.17**, la construcció de la *natatio* **6.22** i el possible tancament del corredor d'accés als banys (**6.1**), en substitució de l'hipotètic pòrtic previst en la fase 1. Una reforma potser relacionada amb l'ampliació de l'edifici principal amb la incorporació d'una planta semisoterrani (fase 2).

L'àmbit **6.14** és el que mostra una remodelació més profunda ja que passa de *frigidarium* a *caldarium*. A tal fi, es tapia la porta existent en el mur septentrional, es rebaixa la cota per disposar de prou espai per a la col·locació de l'*hypocaustum* i es desmunten parcialment els murs meridional i occidental per incorporar dues banyeres d'aigua calenta (**6.15** i **6.16**) amb els respectius *praefurnia* (**6.18** i **6.19**).[377] Aparentment, en aquest mateix moment es desmantella completament la *piscina frigidaria* de planta semicircular **6.35** i se'n construeix una, quadrangular, de majors dimensions (**6.23**). Es forma així un estret corredor de servei (**6.36**) entre aquesta piscina freda i l'àmbit calefactat **6.14**. També la *piscina frigidaria* **6.25** es va remodelar amb la substitució del tancament septentrional, possiblement rectilini, per un acabat semicircular amb tres fornícules per estatuària exempta.

A l'àmbit **6.17**, tres de les quatre portes que comunicaven amb les estances que l'encerclen són tapiades i esdevé un ambient de transició entre *frigidarium* (**6.24**) i *caldarium* (**6.14**) per evitar intercanvis bruscos de temperatura. El tapiat està fet amb *opus caementicium* —macroscòpicament molt similar al dels murs de la primera fase — que s'adhereix directament a l'estructura, sense indicis de revestiment als brancals i llindars. En aquesta fase es devia construir l'àmbit **6.22**, una *natatio* de planta rectangular amb capçalera semicircular i secció esglaonada que s'adossa a la remodelada piscina freda **6.23**. És possible que ambdues piscines estiguessin separades per un tancament vitri o una estructura mòvil que permetés una eventual comunicació. També pot correspondre a aquest moment la definició definitiva dels àmbits **6.6**, **6.7** i **6.8**, tot i que les lleugeres diferències en els murs podrien no ser indicatives de fases diverses i respondre únicament a la dinàmica constructiva de la fase inicial.

Aquesta reforma devia incrementar substancialment les necessitats d'aigua de l'edifici. Per fer-hi front es podria haver construït el gran dipòsit-nimfeu **4.4** al jardí. Recordem que el sistema d'abastiment previst en el primer projecte de banys —les cisternes en el subsol de l'edifici principal (**1**) i les seves respectives canalitzacions— devia quedar inutilitzat per la construcció de la planta semisoterrani (**2**). Les canalitzacions (d'obra i amb tubs de plom) presumptament associades a l'esmentat dipòsit-nimfeu abastirien les piscines fredes **6.23** i **6.25** i la *natatio* **6.22**. Pel que fa a l'eliminació de les aigües excedentàries, situem en aquest moment la construcció del canal documentat per P. M. Berges que, en sentit est-oest, travessava les estances **6.3**, **6.24**, **6.36**, **6.21**, **6.18** i **6.19** i recollia l'aigua de les piscines fredes per dirigir-la cap el sud.

Amb aquesta fase es poden relacionar els escassos indicis conservats de la sumptuosa decoració de l'edifici. Placats de marbre parietals i paviments de mosaic que feien de fons a l'estatuària recuperada. Pel que fa als escassos indicis de mosaic conservats, R. Navarro estableix una distinció entre els documentats als àmbits **6.3**, **6.5** i **6.7**, datables en el segle II i amb similituds amb els del *triclinium* (**3.2-3.4**), i els dels àmbits **6.24**, **6.17** i **6.6**, de cronologia posterior (segles IV-V). Pel que fa al revestiment marmori de les sales,[378] s'observa que a les estances fredes s'utilitzen plaques de *cipollino* en el sòcol, mentre que en corredors i llocs de pas els indicis conservats corresponen a plaques de *greco scritto*. Tot i que no disposem d'evidències *in situ*, l'anàlisi quantitativa dels revestiments marmoris recuperats en els banys, encara que fora de context, indica una gran presència de plaques de *portasanta* i *giallo*

[376] En els nivells d'enderroc del conjunt dels banys (sense més precisions topogràfiques) es va recuperar una considerable quantitat de material ceràmic de construcció relacionat amb voltes de coberta, "a juzgar por los materiales del estrato de destrucción y abandono de las termas, estuvieron cubiertas por bóvedas de tubos, según se desprende de la gran cantidad de ellos recuperados" (Berges, 1977a, 42). Els murs i cobertes associats a aquesta fase estan fets en *opus caementicium* encofrat.

[377] No disposem de dades sobre les estructures de tancament dels espais en aquesta fase. Els murs conservats que delimiten **6.18** i **6.19** corresponien a una fase posterior.

[378] Vegeu el capítol 9.

antico, de tonalitats càlides, que podrien correspondre a les sales calefactades. En els revestiments de les piscines fredes es van emprar plaques de marbre blanc (*Luni*-Carrara, Tasos i Proconès) i en els llindars conservats marbre de Tasos.[379]

La decoració es completava amb estatuària de la qual s'han recuperat diversos exemplars i fragments. Una figura d'Esculapi (MNAT 45402) en marbre de Paros del prototipus Museo Nuovo (93 cm d'altura amb plint), d'època d'Adrià o inicis del període antoní (figura 7.7); una estàtua d'Higea (MNAT 45404) en marbre de Paros (83 cm d'altura), de la mateixa cronologia (figura 7.8);[380] una possible representació de la deessa Fortuna (MNAT 45401) en marbre blanc (52 cm d'altura) datada a mitjan segle II (figura 7.9); una figura d'Eros (MNAT 45403) en marbre de *Luni*-Carrara (87 cm d'altura amb plint)[381] també de mitjan segle II (figura 7.10); un petit cap de divinitat femenina (MNAT 45050) en marbre blanc (inicis del segle III) (figura 7.11); un *scutum* profusament decorat amb iconografia de significat cosmològic amb restes de l'avantbraç d'una figura masculina (MNAT 45405) en marbre blanc de gra fi (95 cm d'altura) corresponent a un grup escultòric exempt (finals del segle I i inicis del II), probablement un gladiador (*secutor*) (figura 7.12);[382] fragments d'un segon escut decorat amb un cap de Gorgona amb restes del braç esquerre (MNAT 46558-1) (figura 7.14);[383] fragments d'una mà més gran que al natural amb restes d'un infant assegut a la palma en marbre de Paros (MNAT 45039) identificat com la part d'una imatge d'*Hermes Dionysophoros* (figura 7.15); un fragment de mà esquerra masculina més gran que al natural en marbre de *Luni*-Carrara o Afyon (MNAT 46563) (figura 8.10); un fragment de cama esquerra amb indumentària militar d'una estàtua masculina de dimensions iguals o més grans que al natural en marbre, probablement, de *Luni*-Carrara (MNAT 46564)[384] (figura 8.11) i un fragment d'avantbraç esquerre d'una estatueta femenina amb escut en marbre, probablement, d'Afyon (MNAT 46562) (figura 8.12).

La major part de l'estàtuaria es pot datar a mitjan segle II, entre Adrià i els antonins. El petit cap de divinitat femenina, datat a inicis del segle III, es podria considerar, com afirma E. M. Koppel, la peça més tardana del conjunt. Pel que fa als escuts, l'autora no descarta la possibilitat que amb aquest grup escultòric amb dos gladiadors "el dueño de la villa quisiera conmemorar unos *munera* organizados y financiados por él". Recordem que l'amfiteatre, el darrer gran edifici públic d'espectacles de Tàrraco, es devia inaugurar en les primeres dècades del segle II, una datació molt propera a l'estada d'Adrià (TEDA, 1990).

Per fer-nos una idea de com podien haver estat aquests banys comptem amb la descripció elogiosa que Llucià de Samòsata (segle II) fa dels banys d'Hípies, una obra que en opinió de l'autor "reunia totes les qualitats d'uns bons banys —utilitat, adequació, llum, proporcions, adaptació al medi ambient, seguretat en el seu ús—, i a més estava embellit amb altres mostres d'habilitat, dos lavabos, moltes sortides i dos indicadors de temps: un d'aigua, que emetia com a mugits, i un altre de sol".

I no, per conegut, podem deixar de transcriure part del seu text —*Hippias seu Balneum*— per les semblances que té amb els banys dels Munts i per entendre aspectes tan intangibles com la percepció de la llum o el color. "5. El pòrtic era elevat, amb ampla escalinata, més plana que dreta, per a

[379] Ateses les escasses restes conservades *in situ* del sòcol, no es podria descartar la combinació de marbres distints i a diversa altura en el mateix àmbit. L'únic cas que conserva traces completes d'un revestiment parietal (latrines, **6.20**) utilitza un mateix tipus de placa en pedra d'Alcover.

[380] És possible que les dues primeres (Esculapi i Higea) fossin obra d'un mateix taller.

[381] E. M. Koppel apunta la "posibilidad que pueda ser interpretado como *somnus* y estuviese vinculado a las imágenes de Esculapio e Hygea, ya que dicho personaje aparece a veces acompañando a estas dos divinidades" (capítol 7).

[382] També d'un punt indeterminat de la vil·la prové un fragment de cama esquerra d'una estàtua masculina (MNAT 46556) amb indumentària militar (cintes de tela o cuir i una placa metàl·lica sota el genoll) (figura 7.13) pròpia principalment, segons E. M. Koppel, dels *secutores* (capítol 7).

[383] Com ja indicàvem en una nota anterior, P. Bosch Gimpera (1925) fa esment de la troballa d'un fragment de marbre amb un relleu representant "una cama d'home flectada com si fos part d'un cos lluitant o corrent" que podria haver format part d'un grup escultòric de temàtica gladiatoria.

[384] J. C. Ruiz apunta que "en base a la coincidencia de tamaño, material y procedència, el escudo hallado en el frigidarium puede vincularse más bien a la pierna que aquí estudiamos" (capítol 8).

comoditat dels usuaris. A l'entrar, ens rep una sala pública d'amples dimensions, espera adequada per a criats i acompanyants; a l'esquerra hi han els salons d'esbargiment, molt convenients, per cert, per a uns banys, amb reservats acollidors i plens de llum; a continuació d'aquests es troba una sala, desmesurada per al bany, però necessària per a la recepció dels rics; després d'aquesta, a ambdues bandes, hi ha vestuaris suficients per despullar-se, i en el centre una sala de gran alçada i claredat, amb tres piscines d'aigua freda, revestida de marbre de Lacònia, amb dues estàtues de marbre blanc, de factura arcaica, una de la Salut, i l'altra d'Asclepi. 6. Al sortir ens espera una altra sala suaument caldejada, per no trobar bruscament la calenta, oblonga i arrodonida; segueix a la dreta una sala molt ben il·luminada, agradosament preparada per als massatges, que té a ambdós costats portes embellides amb marbre frigi, per rebre els que arriben de la palestra. A continuació es troba una altra sala, la més bella de les que existeixen, confortabilíssima per romandre-hi, dret o assegut, extremadament tranquil·la per aturar-se a reposar, molt adequada per vagarejar-hi, resplendent també de marbre frigi en el seu sostre. Després ens espera el passadís calent, revestit en marbre de Numídia, i la sala adjacent és bellíssima, plena de llum abundant, i es podria dir que tenyida de porpra, dotada de tres banys calents. 7. Després del bany, no has de tornar per les mateixes habitacions, sinó que passes directament a la sala freda a través d'una estança suaument temperada, tot això sota una gran il·luminació i abundant entrada de llum solar. A més, l'alçada de cada habitació és adient, l'amplada és proporcional a la longitud, i per tot arreu brolla la gràcia i l'encant d'Afrodita. Per dir-ho amb el noble Píndar, <iniciada l'obra, cal dotar-la d'un rostre fulgurant>. Això es pot aconseguir sobretot gràcies a la llum, la resplendor i els finestrals, ja que Hípies, que era veritablement savi, va construir la sala dels banys freds encarada al nord, sense prescindir tampoc dels aires del migdia; en canvi, les que requerien molta calentor les va orientar al sud, est i oest. 8. Per què seguir parlant de les palestres i instal·lacions generals de guarda-robes, amb ràpid i immediat accés a les sales de bany, per motius tant utilitaris com de seguretat?".[385]

En el *balneum* d'Hípies, el *frigidarium* estava revestit amb marbre de Lacònia (*serpentino*, de tonalitat verdosa). En els Munts, per als espais freds s'utilitza el *cipollino*, de tonalitat similar. Les portes de la sala de massatges del *balneum* d'Hípies estaven revestides amb marbre frigi (tipus *pavonazetto*, vetejat). En els Munts, els escassos vestigis conservats semblen apuntar a l'ús del *greco scritto* en zones de pas o no vinculades directament amb el bany. El passadís de la zona calenta dels banys d'Hípies anaven revestits amb marbre de Numídia (*giallo antico*), mentre que als Munts els ambients calefactats podien haver estat revestits amb aquest marbre i amb *portasanta*. Totes les banyeres del *frigidarium* dels banys meridionals dels Munts presenten indicis de revestiment amb marbre blanc (possiblement *Luni*-Carrara). Ignorem quin tipus de pedra revestia les piscines de l'àrea calefactada, però possiblement també es va usar el marbre blanc. En definitiva, un tractament cromàtic diferenciat en funció de l'ús de cada àmbit.[386] Únicament el corredor (**6.21**) que des del *frigidarium* (**6.24**) conduïa a la *natatio* (**6.22**) i les latrines (**6.20**), corresponents a la darrera reforma d'època altoimperial, presenta les parets revestides amb una pintura mural que mostra una panoràmica de jardí fictici.

El gaudi d'aquest esplendorós escenari estava reservat a una minoria restringida de la qual formaven part *Caius Valerius Avitus* i la seva esposa *Faustina*. En canvi, de la major part dels residents, esclaus i lliberts adscrits al servei de la vil·la, no tenim identificats els espais propis, però podem intuir la seva presència als *praefurnia* dels banys meridionals o als corredors i les estances de servei. Físicament, estan representats pel cadàver localitzat en una estança de la planta semisoterrani (**2.7**) i l'individu o individus emmanillats i cremats trobats en el possible *ergastulum* (**1.22**), tots ells datats a finals del segle III. D'alguns sabem també el seu nom, grec, a través dels grafits incisos sobre bols i plats datats, majoritàriament, a mitjan segle II: *P(h)ilorgi?*, (*P(h)ilocali*), (*[Pa]ntheus*), *Eup(h)ron[i]* i *Fortunate*).[387]

[385] Traducció al català del text publicat a Biblioteca Clásica Gredos 42 (1996), traducció i notes a càrrec d'A. Espinosa Alarcón.

[386] Agraïm a L. Galán i A. Gutiérrez les seves apreciacions.

[387] Vegeu el capítol 4.

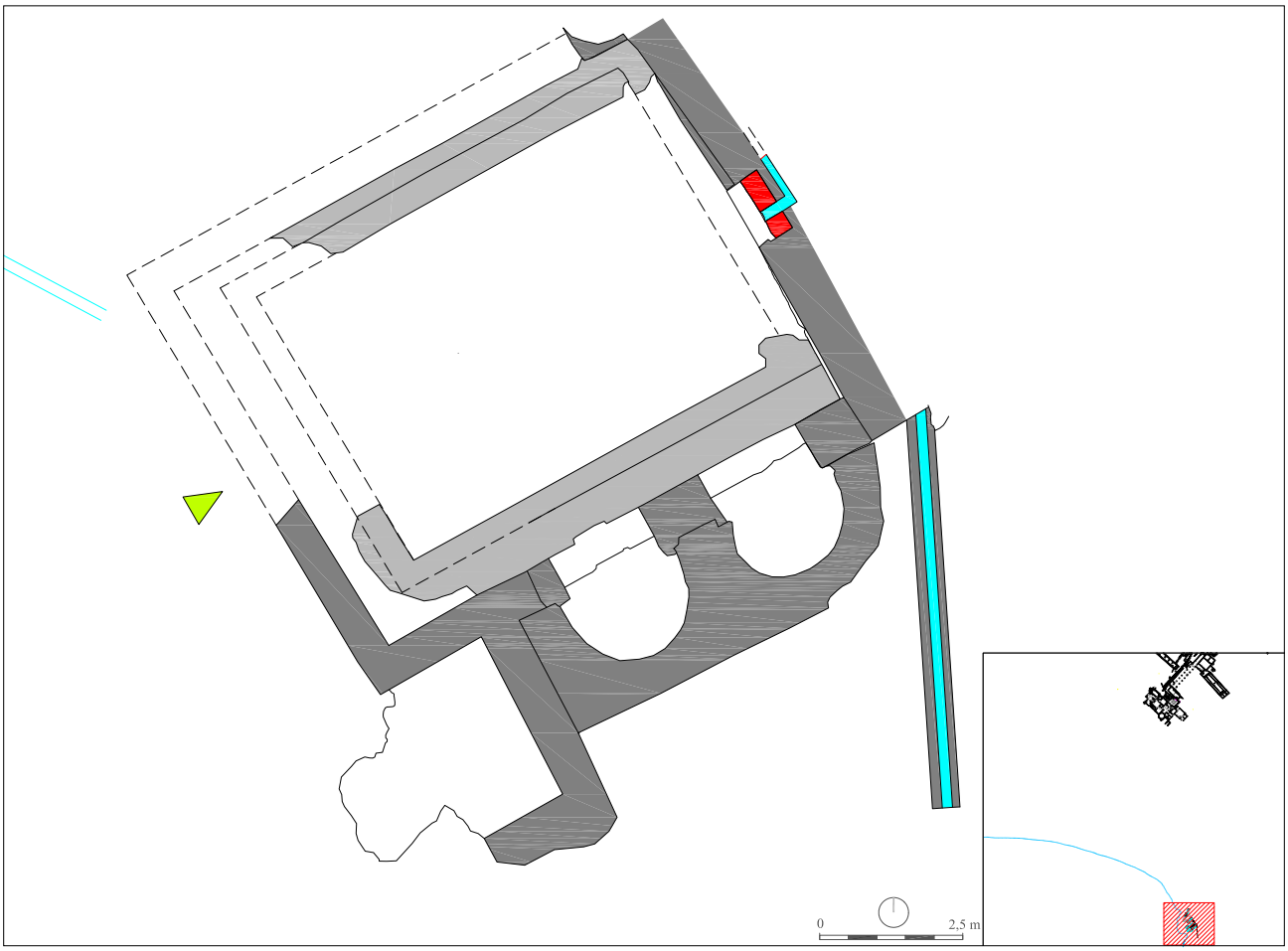


Figura 2.169. Planta esquemàtica dels "banys de la platja" (7), edifici associat a la vil·la del segle II dC, fase 2 (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

Figura 2.170. Vista aèria de la pedrera dels Munts (Global Mediterránea Geomática/Arxiu MNAT).

5.3.2.7. "Banys de la platja" (7) i pedreres (8)

Atribuïm a aquesta fase, sense arguments concloents, els anomenats "banys de la platja" (figura 2.169), dels quals no tenim datacions estratigràfiques però que encaixen amb el projecte sobredimensionat que finalment s'acabà construint. S'accedia des d'un camí que connectava els banys meridionals (**6**) amb la platja i completava el recorregut entre l'edifici central i el mar a través del gran jardí. Respecte a la seva funcionalitat, continuen els dubtes. Es pot descartar, com sostenia P. M. Berges (1970a i 1977a), que fos un *caldarium* que usava la platja com a *frigidarium*. Podria tractar-se, hipotèticament i a l'espera de futures intervencions, d'una font monumental (nimfeu) o un santuari dedicat a les aigües.

Unes consideracions que es poden fer extensibles a les pedreres documentades a l'entorn de la vil·la (figura 2.170). Tot i la manca d'elements de datació és versemblant situar el moment d'explotació més intensa de la pedrera dels Munts en la primera meitat del segle II. És el moment en què es constata un increment en l'ús i les necessitats de carreus de pedra del Mèdol-Soldó, generalment combinats amb paraments d'*opus caementicium*, en les edificacions atribuïdes a aquest període.

5.3.3. Fase 3, reformes de mitjan segle II, *Caius Valerius Avitus*

No tenim constància certa que l'estada a la vil·la de *Caius Valerius Avitus* i la seva esposa *Faustina* en època de l'emperador Antoní Pius hagués comportat reformes en la planta noble de l'edifici principal (**1**), tot i que és probable. Amb aquest personatge es podrien relacionar, per exemple, les peces escultòriques d'època antoniniana documentades com a procedents d'aquesta planta. On queda clara la seva intervenció és a la planta semisoterrani de l'edifici (**2**), on s'observen diverses reformes funcionals i decoratives (figura 2.171) com la transformació de l'àmbit (**2.9**) en cisterna per ordre dels esmentats personatges. Per fer-ho, es van tapiar portes i es modificà la circulació d'aquesta estança i de les sales adjacents (**2.7** i **2.8**), amb l'aplicació d'una nova capa pictòrica, representada per nous sostres cassetonats i la pintura de l'*Oceanus* amb el *titulus pictus* d'*Avitus* i la seva dona *Faustina*[388] en el tapiat de la porta de comunicació amb l'àmbit **2.7,** definida per la incorporació de la figura humana en la decoració.

En el text es fa referència a la construcció d'una cisterna, *Ex praecepto / Aviti et F*[*au*]*stinae · N · N ·* (= *nostrorum*) i a les seves dimensions i capacitat, coincidents amb les de la cisterna documentada a l'interior de l'àmbit **2.9**. Una commemoració d'una obra menor que estaria relacionada amb una reforma de més envergadura que devia afectar, si més no, als àmbits contigus a la mateixa cisterna i a l'edifici de banys meridionals (**6**), destí de l'aigua emmagatzemada.[389] Només podem, però, determinar que una part es destinava a incrementar el flux d'aigua de la piscina-nimfeu **6.25** (figura 2.171). En aquest moment també es devia procedir a replantejar el sistema de conduccions que abastien les piscines fredes de l'edifici de banys. El fet que la canalització que distribuïa l'aigua de la cisterna travessés el corredor perpendicularment mitjançant un *cuniculus* excavat a la roca indica que el mosaic ja existia. Es devia construir després de l'aplicació de la primera capa pictòrica i abans de la segona, també anterior a l'estada a la vil·la de *Caius Valerius Avitus* a mitjan segle II.

L'epígraf edilici és certament excepcional (Dessales, 2013). La iniciativa de pintar el rètol, segons F. Beltrán, és idea dels mateixos constructors "que lejos de osar consignar sus propios nombres, se limitaron a plasmar el escrupuloso cumplimiento de las órdenes dadas por Avito y Faustina en lo concerniente a las dimensiones y capacidad de la cisterna". És perfectament versemblant identificar l'*Avitus* del *titulus pictus* amb el *Caius Valerius Avitus* documentat amb anterioritat a la vil·la a partir d'un *signaculum* (**1.18**) (MNAT 45427) (figura 11.1), en què també s'esmenta el seu *origo* (*Augustobrigensis*, Muro de Ágreda, Soria), i a quatre inscripcions (CIL II², 14, 1215; CIL II², 14, 1232-1234). En base a aquesta documentació podem situar la reforma durant el regnat d'Antoní Pius (138-161), successor

[388] Vegeu els capítols 3 i 4.

[389] Al voltant de la segona meitat del segle II es data la colmatació del dipòsit "Castel" (**1.1**). Ignorem si la seva inutilització estaria relacionada amb la construcció de la cisterna d'*Avitus*.

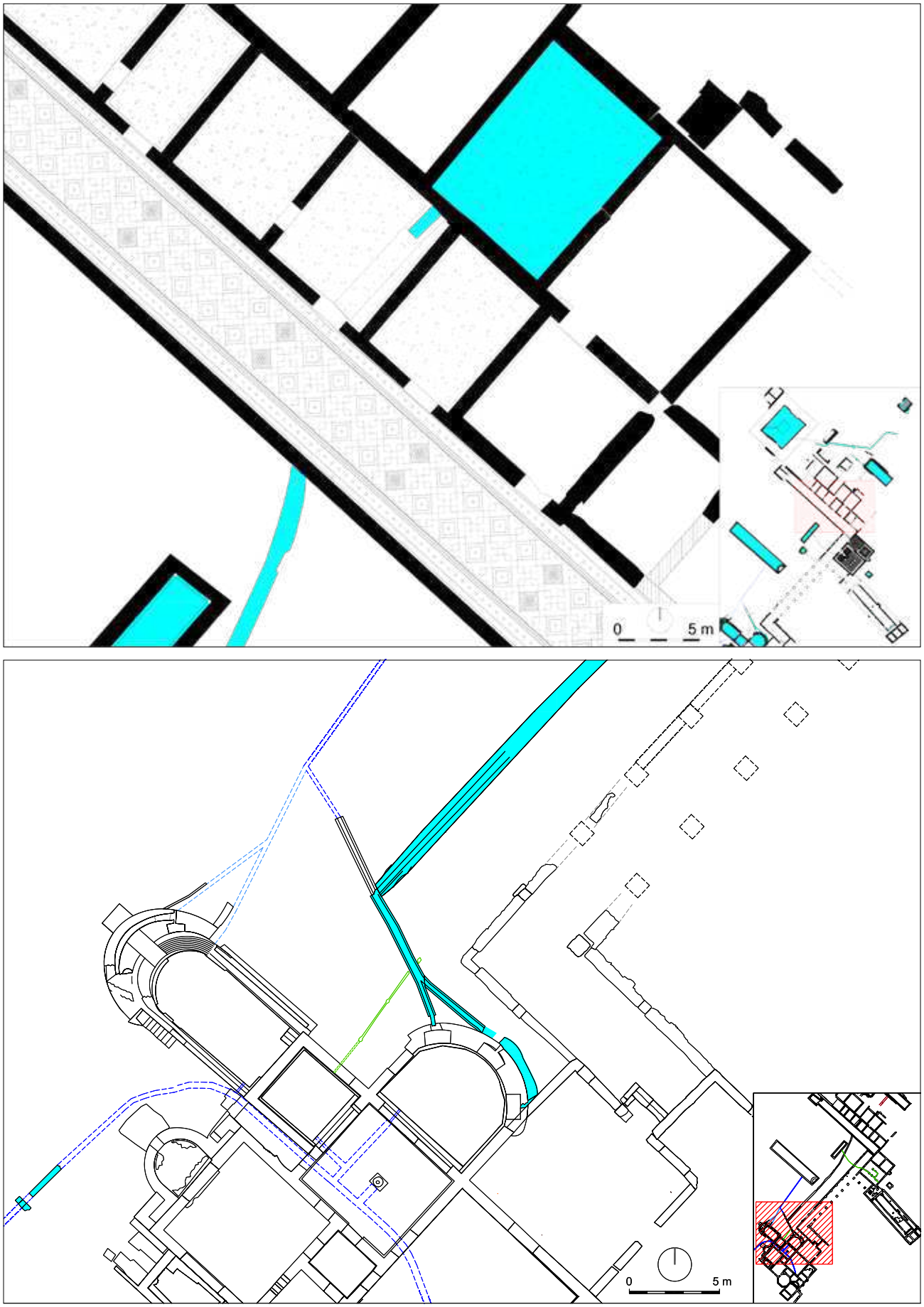


Figura 2.171. Detalls de la planta semisoterrani (2) i dels banys meridionals (6) indicant la reforma atribuïda a *Caius Valerius Avitus* (mitjans del segle II dC) (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

d'Adrià.[390] En la primera de les inscripcions, perduda, es fa referència al trasllat (*translatus*),[391] per ordre d'Antoní Pius, d'Augustobriga a Tàrraco i al càrrec de *duumvir* que va ocupar: *C(aio) Valerio / Auito / IIuir(o) / Val(eria) Fir/mina fil(io) / translato / ab diuo Pio / ex munic(ipio) August(obrigensi) / in col(oniam) Tarrac(onensium).* F. Beltrán es decanta per caracteritzar el personatge més com un "notable con proyección provincial que a un personaje con experiencias a escala imperial". J. Ruiz de Arbulo proposa que el seu trasllat a Tàrraco podia haver estat motivat pels esdeveniments polítics que van culminar amb el suïcidi del governador provincial *Cornelius Priscianus* (145). En una etapa convulsa, la presència d'un home de confiança de l'emperador a Tàrraco, seu del poder provincial, tindria tot el sentit. Com ho tindria, també, que se li adjudiqués una propietat imperial com a residència durant l'exercici de les seves funcions.

5.3.4. Reformes d'època altoimperial

En aquest apartat hem agrupat les reformes que atribuïm a època altoimperial però que no és possible datar en aquest moment. Són indicis de remodelació, dispersos, que per relació física es podrien datar contemporàniament o amb posterioritat a les reformes dutes a terme per *Caius Valerius Avitus*. Es manté la incertesa sobre eventuals reformes a la planta noble de l'edifici (**1**). Es constaten reformes —però no és possible datar-les ni determinar-ne el seu abast— en equipaments hidràulics com el dipòsit "Castel" (**1.1**), amb la compartimentació de l'espai interior, la difusa àrea **2.14** i la cisterna coneguda com la "Tartrana" (**1.5**), amb la construcció d'un receptacle hidràulic que oculta la capa de pintura precedent.

Pel que fa al criptopòrtic i estances adjacents (**2**), la pintura amb l'*Oceanos* i el *titulus pictus* (**2.7**) es cobreix amb un muret de tovots que conservava restes d'una senzilla capa de revestiment pictòric (blanca i clapejat vermell). Aquesta actuació estava relacionada amb l'eliminació del sobreeixidor i la col·locació d'un tub de plom que travessava l'estança **2.7**, per sobre del paviment, i el corredor **2.1**. En aquest cas sí que s'afectà puntualment el mosaic, que va ser reparat d'una manera poc acurada (Figura 2.172). La visibilitat del tub de plom dins de l'estança indica una funció distinta de la inicial

Figura 2.172. Detall del mosaic on s'observa la reparació relacionada amb la col·locació d'una canonada de plom (Arxiu MNAT).

[390] Vegeu els capítols 3 i 11.

[391] F. Beltrán destaca que l'ús d'aquest terme en relació amb persones és inhabitual i "pudiera responder a que el traslado de Avito desde Augustóbriga a Tarraco por parte de Antonino Pío, además de su incorporación al cuerpo cívico tarraconense, tuviera otras implicaciones o comportara algún cometido específico" (capítol 4).

com a avantcambra de *cubiculum* (magatzem?, traster), mentre que l'ocultació per sota del mosaic és símptoma del manteniment del seu ús i forma. Altres indicis de transformació de la vil·la altoimperial semblen detectar-se en el jardí, en el pòrtic d'accés al mitreu —i en el tram de pòrtic entre el *triclinium* i els banys meridionals (**3.5**)—, que es tanca amb un mur decorat amb una senzilla capa pictòrica que s'adossa a la façana de la *pronaos* del mitreu (**5.1**).

Entre l'estada d'*Avitus* a mitjan segle II i un moment que no podem datar amb precisió, possiblement ja en el segle III, es va produir una nova ampliació dels banys meridionals que van adquirir la seva forma definitiva (figura 2.173). La remodelació va afectar la banda occidental, amb la construcció dels àmbits de serveis (**6.18-6.19**)[392] dels *praefurnia* **6.16** i **6.15**, respectivament, i de les latrines (**6.20**). Amb aquests afegits va quedar delimitat pel sud el corredor **6.21**, amb sortida al jardí a través d'unes escales que pujaven fins a la part superior de la capçalera de la *natatio* (**6.22**). El mur que separa el corredor de l'àmbit **6.18** conserva restes d'una capa de revestiment pictòric. L'interior dels àmbits **6.18-6.19**, com correspon a espais de servei, no presenta cap tipus de decoració. Contràriament, les latrines tenien un placat de pedra d'Alcover fins a la línia d'imposta de la volta de coberta, possiblement amb un revestiment pictòric. També el *labrum* presenta el mateix tipus d'acabat. La seva construcció va representar la col·locació d'una derivació de la canalització principal per conduir les aigües excedentàries de les piscines fredes cap al canal de desguàs de les latrines que resseguia tres del murs per finalment sortit a l'exterior i confluir en un altre punt amb la canalització principal.

L'edifici també s'amplia cap a l'est. Es construeix el dipòsit **6.26** amb posterioritat a la canalització procedent de la cisterna d'*Avitus*, potser per abastir el conjunt d'estances que es construeixen més a l'est (**6.30-6.34**). A la darrera fase altoimperial també correspondria la configuració final de l'atri **6.2**, amb paviment de lloses de pedra d'Alcover, un material que també revestia una part de les banquetes que ressegueixen els murs. Un acabat particular per a un paviment atesa de fragilitat d'aquest

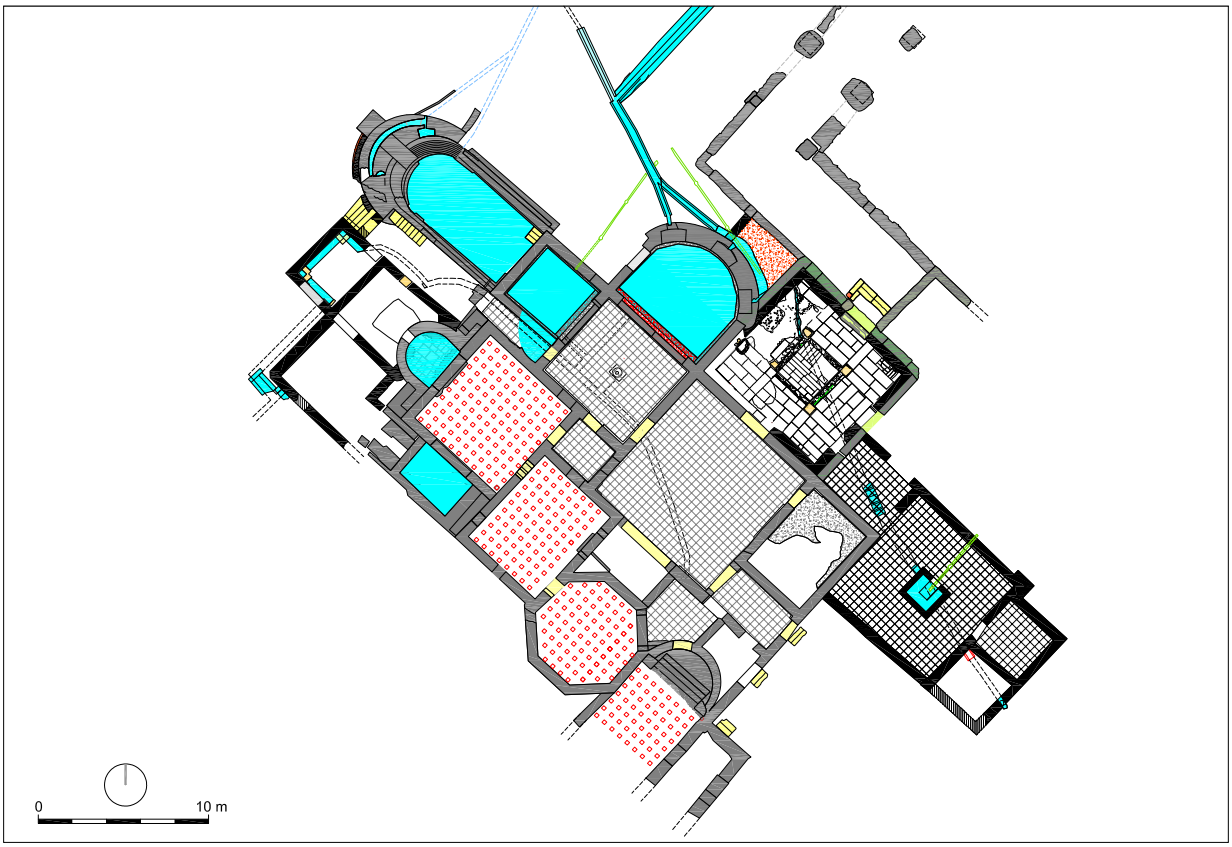


Figura 2.173. Planta dels banys meridionals (6) indicant les reformes d'època altoimperial indeterminada (J. Sánchez/Arxiu MNAT).

[392] És versemblant que abans d'aquests àmbits existissin estructures de tancament dels *praefurnia* que no fossin visibles des de la *natatio* de les quals no s'han identificat restes.

tipus de pedra, més apte per al revestiment parietal com es mostra a les latrines (**6.20**), possiblement contemporànies. Una canalització aparentment procedent del dipòsit **6.26** creuava en diagonal l'atri en direcció al *compluvium* i no sabem si més enllà. Possiblement aquesta reforma es pot relacionar amb el recreixement del paviment del corredor d'accés (**6.1**) i la col·locació del tram d'escales conservat per accedir a l'atri. Entrant a l'esquerra, una porta lateral comunicava amb un conjunt d'estances construïdes, possiblement, en aquesta fase. La primera (**6.30**) podia haver actuat d'avantcambra de la sala principal (**6.31**), adossada a la façana oriental de l'edifici i dotada d'una font central alimentada a través d'una canonada de plom. Al fons s'obrien dues estances menors (**6.32** i **6.33**) que formaven una planta similar a la del *triclinium* **3.2-3.4**. Al sud de **6.31** i **6.33**, coincidint amb les dues portes obertes a la façana, es devia obrir un espai descobert, possiblement un petit jardí (o palestra) a través del qual el recorregut continuava fins als "banys de la platja" (**7**). Una canalització en direcció est creuava els àmbits **6.30**, **6.31** (per l'emplaçament de la hipotètica font) i **6.33**.

A mitjan segle III, la vil·la romana dels Munts va assolir el màxim desenvolupament arquitectònic. Contemplada des del mar, sobre la mateixa platja i en primer terme, els anomenats "banys de la platja" (**7**) i, possiblement, alguna mena d'equipament portuari com pot suggerir la canalització que, al peu del mur de contenció del pendent on s'alça aquest edifici, es dirigia cap a la punta rocosa. Davant, a l'esquerra dels "banys de la platja" i en una terrassa superior, destacava la façana meridional del gran edifici de banys (**6**) que ocupava l'angle meridional d'un gran jardí o *viridiarum* (**4**) que esglaonadament conduïa la vista cap a la façana meridional amb galeria porticada de l'edifici principal (**1**) situat en un pla superior i estenent-se pel replà fins el vessant septentrional, més abrupte.

Es devia accedir a la planta noble de l'edifici principal de la vil·la des del sud-oest, travessant el jardí en eix amb el peristil (**1.13-1.14**) mitjançant una escalinata que permetia salvar el desnivell entre el límit meridional del jardí i la façana de la planta noble de l'edifici principal, amb una disposició arquitectònica i decorativa pròpies d'una residència aristocràtica d'inicis del segle II amb les estances de representació i privades de primer ordre.[393] A sota, una planta semisoterrani (**2**) amb *cubicula* i un corredor que conduïa fins a l'edifici de banys meridional (**6**) passant pel *triclinium* (**3**), situat al costat de l'accés al mitreu (**5**). Tot el conjunt, disposat a l'entorn d'un gran jardí o *viridiarium* (**4**). El recorregut continuava fins a la platja, on es conserven les restes d'un edifici relacionat amb l'aigua ("banys de la platja") (**7**), tot i que no quedi clar el seu ús.

Un magnífica i esplèndida vil·la que respondria a un model "plinià" de vil·la marítima que inclou diversos edificis, connectats a través d'*ambulationes*, ordenats al voltant de jardins i espais descoberts. Una imatge parcial d'un escenari molt més extens on els valors paisatgístics tenien un paper fonamental. Un cop més, les descripcions de les vil·les de Plini són un document excepcional per entendre el diàleg entre arquitectura i entorn natural. En relació amb la seva vil·la d'Etrúria escriu: "La disposició de la contrada no pot ésser més plaent; imagina't una mena d'amfiteatre immens, tal com només pot formar-ne la mateixa natura. Una ampla i extensa planúria hi és encerclada de muntanyes, i les muntanyes tenen a llurs cims altes i antigues boscúries. [...] D'allà baixen, seguint el pendís, boscos bons per a la tala. Entre aquests, uns comellars grassos [...] que no cedeixen en fertilitat als camps més plans, colren una collita esplèndida; [...] A llur dessota arreu s'escampen les vinyes, les quals cobreixen una gran extensió d'un aspecte uniforme; a llurs vores, o gairebé com qui diu a llurs marges, creixen les arbredes. [...] Els prats, florits i gemats, donen trèvol i altres herbes sempre tendres i blegadisses, i com si acabessin de descloure's; car tots són regats per rierols inestroncables. [...] Prendries un gran plaer a contemplar de la muntanya estant l'aspecte d'aquesta ruralia. No et pensaries veure conradissos, sinó algun paisatge pintat amb un art exquisit. Tanta varietat, tanta perspectiva troben els ulls, a qualsevol cantó on els giris!" (Plini, *Epist*. V.6.7-13).

Una vil·la construïda a inicis del segle II, coincidint amb el moment de màxima expansió urbanística de la ciutat. Amb la construcció de l'amfiteatre (TEDA, 1990) i les reformes lligades a la presència

[393] Malauradament, l'arrasament d'aquesta planta i l'absència de documentació de les excavacions realitzades en els anys seixanta i setanta del segle passat impedeix, a l'espera d'un estudi més aprofundit, caracteritzar arquitectònicament els àmbits i les seves funcions.

de l'emperador, com la restauració del temple d'August, les obres a les muralles, l'actualització de la galeria d'estàtues dels *viri flaminales*, etc.[394] Una escenografia urbana plenament romana, potser ja imaginada per August, que des del port ascendia esglaonadament fins al cim. Amb un primer pla dominat pel port i el teatre; en segon pla, presidit pel fòrum de la colònia i, al capdamunt, els recintes públics de la part alta, també articulats en terrasses (circ i plaça de representació) que culminaven amb el temple d'August al cim. Coincideix, també, amb una densa ocupació del territori, com testimonien les nombroses vil·les d'època altoimperial documentades (Remolà, 2008b; Prevosti, Guitart, 2011).

5.4. **La crisi de finals del segle III**

Durant el tercer quart del segle III la vil·la fou l'escenari d'un episodi tràgic. Ja en les primeres excavacions s'havien identificat indicis d'un incendi en diversos punts de l'edifici i les restes calcinades d'almenys un individu emmanillat pels peus dins d'una cisterna usada com a lloc de punició **1.22**. Una cinquantena d'anys abans, a principis del segle XX, s'havia recuperat una ocultació d'unes 600 monedes les més recents de les quals corresponien a antoninians emesos per Pòstum (257-268) (Mateu, 1950). La presència entre el conjunt de monedes d'un exemplar emès el 266 situaria aquest moment crític cap a l'any 270 (Balil, 1980, 99).

Però va ser en el decurs de les excavacions del criptopòrtic (**2.1**) i de les estances annexes (**2.2-2.10**) quan es va confirmar l'existència d'un incendi a finals del segle III que va afectar el nucli principal i no sabem si a la resta de les dependències de la vil·la ni en quina extensió i intensitat. Sobre el paviment de l'estança **2.7**, davant de la porta que comunicava aquesta amb l'àmbit **2.6**, es van descobrir les restes parcialment calcinades d'un individu adult[395] (30-40 anys) que duia un cartutx amb quinze sestercis a la cintura i una llàntia del tipus Dressel 20 a la mà dreta (figures 12.1-12.5). La moneda més recent correspon a una emissió de Gal·liè datada entre el 255 i 257 (Marot, 1998).[396] Una datació compatible amb els resultats de l'anàlisi de Radiocarboni 14 que es va fer amb una mostra òssia del cadàver.[397] Inicialment es va considerar la possibilitat que la causa de la mort hagués estat la caiguda del sostre de l'estança com a conseqüència de l'incendi (Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000). L'anàlisi antropològica posterior ha revelat, però, que la mort va ser conseqüència de múltiples impactes al crani amb un objecte tallant. El cadàver, quan encara conservava teixit muscular, es va veure afectat per un foc intens que devia provocar despreniments de l'estructura de l'estança.[398]

Podem pensar, a partir de les monedes que duia i de l'anàlisi antropològica, que es tractava d'un esclau que, procedent de la planta principal, hauria intentat ocultar-se a l'estança **2.6** (sense sortida), a la qual no va arribar a entrar per les ferides causades al cap per un objecte tallant.[399] L'agressor no es va endur ni les monedes (d'escàs valor) ni, òbviament, la llàntia. Immediatament, en aquesta i les altres estances de la planta semisoterrani es va declarar un incendi que va afectar principalment els revestiments de parets i sostres ja que l'estructura, tot i que va quedar malmesa, no va arribar a col·lapsar. El cadàver, cremat parcialment i cobert per fragments de revestiment despresos tant del sostre com de la paret, devia haver quedat ocult i abandonat. Aquest episodi crític es pot fer extensible, amb cautela, a la resta de l'edificació principal (Sánchez, 1971). Alguns espais, com el criptopòrtic i el conjunt de la planta semisoterrani, van quedar aparentment abandonats fins a finals del segle IV o inicis del segle V, moment en el qual es detecten símptomes d'activitat a la planta principal de l'edifici, tema que tractarem en el capítol següent.

394 També podem suposar, a falta de proves materials, la realització d'obres de millora en infraestructures públiques com la xarxa viària o l'abastiment d'aigua.

395 Vegeu el capítol 12.

396 Vegeu el capítol 10. Un altre sesterci de Gordià III va ser recuperat sobre el mosaic del corredor del criptopòrtic (**2.1**) (Tarrats *et alii*, 1998a i b).

397 Anàlisi elaborada pel Curt-Engelhorn-Centre for Archaeometry (Mannheim, 2012). La datació se situa entre el 172-317 dC (Cal 1 sigma) i 135-322 dC (Cal 2 sigma).

398 Sobre els sostres cassetonats de les estances del criptopòrtic, vegeu el capítol 3.

399 En el recorregut de la seva fugida, aquesta no era la primera estança on podia haver intentat refugiar-se. Per tant, i sense voler especular en excés, podia haver tingut una vinculació particular amb ella.

També a finals del segle III corresponen els primers enterraments de l'àrea funerària dels Munts (**9**), amb continuïtat d'ús fins a un moment incert del segle VII (figura 2.174). Les seves característiques —en fossa i amb coberta de lloses irregulars— fan pensar en una necròpolis destinada a acollir personal servil de la vil·la. Amb aquesta necròpolis es poden relacionar versemblantment els escassos fragments epigràfics recuperats,[400] epitafis funeraris datats majoritàriament en els segles II-III. Resulta suggeridor, però difícil de determinar, si l'inici de la necròpolis podria tenir relació amb l'enterrament d'altres possibles víctimes servils de l'assalt.

Podem conjecturar, amb un cert grau de convenciment, una relació amb la situació general de Tàrraco i de la meitat occidental de l'Imperi a finals del segle III. En temps de Gal·liè (*ca*. 260), contingents francs van travessar els Pirineus i van arribar fins a Tàrraco, on una part va capturar vaixells ancorats al port de la ciutat per dirigir-se cap al nord d'Àfrica, mentre que l'altra va romandre al territori durant un període de dotze anys.[401] Els resultats de les excavacions dels darrers anys validarien les breus referències textuals. El sector més occidental del suburbi portuari experimenta una notable contracció i abandonament parcial —amb indicis d'incendi i saqueig— mentre el nucli urbà i els equipaments públics pateixen diversos desajustos com el col·lapse del sistema de clavegueram. En aquest context, és versemblant plantejar que la vil·la altoimperial dels Munts devia haver estat un objectiu fàcil i productiu. Assabentats amb antelació de l'avanç bàrbar en direcció cap a Tàrraco, la vil·la devia quedar abandonada i bona part del mobiliari de més valor i menor pes retirat. Hauria restat un reduït contingent d'esclaus, encarregat de vetllar-la i advertir de l'arribada dels bàrbars, que hauria estat víctima de l'assalt.

D'aquesta manera sobtada es posa fi a la fase altoimperial de la vil·la. Malmesa i saquejada però mantenint, en precari, les parts fonamentals de l'edificació. La planta noble (**1**) va ser probablement la més directament afectada, però l'únic indici que ha quedat són nivells d'incendi presumiblement atribuïbles a aquest període. La planta semisoterrani (**2**) es devia mantenir dempeus però les destrosses causades per l'incendi probablement van provocar la seva clausura i abandonament definitiu. L'edifici de banys meridional (**6**), més sòlid i menys vulnerable al foc, hauria continuat dempeus i apte per a la reocupació, un fet que es devia produir a partir de finals del segle III amb l'eliminació definitiva de l'amenaça bàrbara (Orosi, VII, 41, 2). Al llarg del segle IV, com passa en el centre urbà i altres establiments rurals, la vil·la va continuar amb l'activitat però amb profunds canvis tant quantitatius com qualitatius.

5.5. **La vil·la tardoromana (segle V)**

D'acord amb l'estratigrafia documentada a l'interior del criptopòrtic i estances annexes (**2**) podem plantejar que, entre la segona meitat del segle IV i, més probablement, principis del segle V, la planta noble de l'edifici principal hauria experimentat una remodelació rellevant que va afectar, si més no, la galeria porticada situada per sobre del corredor **2.1** i l'àrea del peristil (**1.13-14**), on també s'han identificat indicis de transformació i s'han recuperat fragments de decoració arquitectònica d'època tardoromana i visigoda.[402]

5.5.1. Edifici principal: planta noble (1)

D'aquesta planta només disposem de dades per restituir el comportament de l'ala meridional de l'edifici (figura 2.174). Pel que fa a la galeria porticada i les estances annexes, l'episodi crític de finals del

[400] Vegeu el capítol 4.

[401] Eutropi, "*Germani usque ad Hispanias penetraverunt et civitatem nobilem Tarraconem expugnaverunt*" (8, 8, 2); Aureli Victor, "*Gallienus rem Romanam quasi naufragio dedit…adeo uti…Francorum gentes, direpta Gallia, Hispaniam possiderent, vastato ac paene direpto Tarraconensium oppido, nactisque in tempore navigiis, pars in usque Africam permearet*" (*De Caes*. 33, 3); Eusebi-Hieró, "*Germanis Hispanias optinentibus Tarracon expugnata est*" (*Chron. ad. a*. 264); Orosi, "*Exstant adhuc per diversas provincias in magnarum urbium ruinis parvae et pauperes sedes, signa miseriarum et nominum indicia servantes, ex quibus nos quoque in Hispania Tarraconem nostram ad consolationem miseriae recentis ostendimus*" (VII, 22, 8). "*Inruptae sunt Hispaniae, caedes vastationesque passae sunt: nihil quidem novum, hoc enim nunc per biennium illud, quod hostilis gladius saevis sustinere a barbaris, quod per docentos quondam annos passae fuerant a Romanis, quod etiam sub Gallieno imperatore per annos propemodum duocecim Germanis exceperunt*" (VII, 41, 2).

[402] Vegeu el capítol 5.

segle III i un llarg període d'abandonament haurien malmès l'estructura del pòrtic fins al punt de requerir una remodelació completa (figures 5.54-5.56). Es van mantenir part del revestiment marmori de la paret de fons i els quadres d'*opus vermiculatum* amb la representació de les muses encastats a la paret. Les parts perdudes o deteriorades dels capitells de lesena (C2) (figura 5.10) es van substituir per noves peces que intentaven imitar les que hi havia. Pel que fa a la columnata, els capitells corintitzants en marbre de *Luni*-Carrara (C5) (figura 5.30) s'introdueixen en aquest moment, fets *in situ* o portats de fora (C9, C10 i C11) (figures 5.35 i 5.37-5.39) mentre que l'origen de les columnes estriades —verticals i helicoidals— de tipus *pavonazzeto* (F4) és també incert (figures 5.1-5.17). Com planteja X. Domingo, podien haver format part de la galeria altoimperial i haver-se reutilitzat durant la reforma, però també es podien haver traslladat d'altres punts de la mateixa vil·la o de fora. Sigui com sigui, en els nivells d'enderroc les columnes (F4) i els capitells (C5) mostraven una connexió física.

Els capitells C5 presenten un càlat decorat amb dues corones de fulles palmiformes formades per folíols estilitzats de secció còncava i separades per alineacions de perforacions amb trepant (figura 5.30). De les fulles angulars de la segona corona sorgeixen unes petites volutes que neixen de tiges disposades en vertical o horitzontal. La flor de l'àbac, flanquejada per dues hèlixs, es presenta simplificada en forma de cercle amb una creu incisa a l'interior. L'absència de cavet situat a la part inferior de l'àbac i altres característiques poden indicar una cronologia a partir d'un moment avançat del segle IV. Els capitells, ben datats, de la vil·la romana de la Olmeda en són un bon paral·lel. Les imperfeccions de la talla, apunta X. Domingo, suggereixen un taller local o provincial completament desvinculat de la tradició clàssica. També es documenten fragments de capitells de columna de marbre (C7) semblants al tipus C5, però d'estil més esquemàtic i dimensions més petites (figura 5.33).

A més dels capitells exempts comptem amb diversos fragments de capitells de lesena en marbre blanc d'època tardoromana inspirats en el tipus C2 d'època altoimperial (C9, C10 i C11) (figures 5.35 i 5.37-5.39). El primer tipus presenta la part inferior decorada amb dues corones de fulles palmiformes tallades amb el bisell, similars als exemplars de C5, però amb els folíols disposats verticalment. El centre presenta una gran ova de la qual neix, a banda i banda, una garlanda amb cintes ondulades penjades. L'àbac és força semblant a C2, amb una banda llisa a la part superior i un *cyma* revers d'escàs relleu a la inferior. La flor de l'àbac té forma de cercle amb creu incisa interior.[403] El tipus C10 s'inspira estilísticament en els capitells de lesena altoimperials (C2), però amb una talla més matussera. Conté una corona inferior formada per dues fulles semblants a les del tipus C9. El tipus C11 combina una estructura semblant al tipus C2 (fulles palmiformes i caulicles decorats amb un motiu de cordó) amb característiques pròpies dels tipus C9 (estructura de les fulles, disposició dels lòbuls o la presència d'una gran ova decorant el centre) i C10 (dos caulicles disposats junts al centre del capitell). Altres tipus d'època tardoromana o visigoda identificats per X. Domingo són els escassos fragments de capitells de lesena en *brocatello* (C12) (figura 5.40) i en marbre blanc (C13-C16) (figures 5.41-5.44). Els capitells de lesena es combinaven amb bases en marbre blanc (B6) (figura 5.46) i fustos estriats del mateix material (F9) (figura 5.48).

A partir de l'anàlisi estructural i dels elements arquitectònics i decoratius és possible restituir amb una certa aproximació la configuració final de la galeria porticada a partir dels materials recuperats en els nivells d'enderroc conservats *in situ* a l'interior del corredor i de les estances de la planta semisoterrani (Macias, Ramón, 1999, Tarrats *et alii*, 1998a i b i 2000) (figura 5.55). El mur meridional, base de la columnata, mantenia les grans motllures (M1 i M2) de la fase altoimperial (figura 5.23). Sobre les motllures recolzaven els fustos de columna amb estries verticals i helicoidals en tipus *pavonazzeto* (F4) (figures 5.16-5.17) alternats i coronats per capitells tardans del tipus C5 (figura 5.30). L'alçària de les columnes, al voltant de tres metres, descartaria l'existència d'un sòcol corregut; una balustrada devia haver exercit la funció de barana. Com assenyala X. Domingo, contrasta la qualitat de la talla dels fustos amb la factura poc delicada dels capitells C5, la base dels quals no es correspon amb el diàmetre la part superior de les columnes.

[403] Un fragment similar, en marbre proconès, procedent dels banys meridionals sense precisar més podria suggerir, com apunta X. Domingo, una possible remodelació d'aquest edifici en època tardoromana (capítol 5).

Altres elements que es poden relacionar amb el pòrtic són els arquitraus A1 i A2, d'època altoimperial, que es van incorporar a la reforma (figures 5.20-5.22). El segon tipus es disposava, possiblement, sobre les columnes del pòrtic mentre que el primer decorava el mur de fons. Pel que fa a aquest mur, l'arquitrau A1 es combinava seguint un esquema similar al d'època altoimperial: sòcol, registre mitjà decorat amb grans panells quadrats o rectangulars separats per lesenes i un registre superior amb una successió de panells més petits que podien anar decorats en baix relleu. Les lesenes combinaven els fustos reutilitzats de la fase del segle II (F4) i els fets *ex novo* (F9) (figura 5.48) amb capitells igualment reutilitzats (C2) (figura 5.8). Petites motllures (P1-P9), majoritàriament reutilitzades, separaven cadascun dels registres (figures 5.54-5.55).

En els nivells d'enderroc esmentats hi ha elements arquitectònics i decoratius que corresponen a la configuració final de les estances obertes a la galeria porticada de la planta principal. Malgrat la dificultat de discernir sobre la ubicació original de les peces (galeria o estances), algunes es poden relacionar amb els àmbits de la planta principal situats al nord de la galeria porticada. És el cas dels fragments de capitells del segle II retallats per un costat (C2b) que es van recuperar en els àmbits **2.5-2.8**. Una decoració que combinava revestiments marmoris amb espectaculars pintures murals i paviments de mosaic i revestiments parietals en *opus sectile*. Una convivència entre antic —emblemes en *opus vermiculatum*, estatuària d'època adrianea o antonina, etc— i modern, entre peces reaprofitades de l'esplèndida vil·la altoimperial, inclosa l'estructura arquitectònica bàsica, i peces fetes *ex novo* o portades per completar la reforma d'inicis del segle V. No només arquitectura, també la decoració escultòrica o musivaria, del segle II, devia formar part del mobiliari de les estances principals. Exemplars com l'estàtua d'Antínous o els quadres en *opus vermiculatum*, desprovistos del sentit original, es van mantenir fins a l'enderroc definitiu d'aquesta part de la vil·la, possiblement en el segle V.

Un altre punt de la planta principal on es detecta activitat edilícia en aquest període és el peristil (**1.13-14**) on es constata la construcció d'estructures no hidràuliques a l'interior de l'estany i d'una cisterna en la zona de pas del pòrtic meridional. Indicis de transformació funcional coberts pels nivells d'enderroc i rebliment del peristil de cronologia tardoromana o visigoda, sense més precisions. D'aquests nivells prové un altre conjunt rellevant d'elements arquitectònics i decoratius d'època tardana. Destaca un seguit de fustos llisos de marbre (F5) amb diversitat de diàmetres i tipus de marbre que faria pensar en l'ús de *spolia* en la remodelació d'aquest espai. És possible relacionar els fustos de columna amb els fragments de capitell del tipus C6 identificats (figura 5.32), una versió esquemàtica i en pedra calcària dels capitells tardoromans de la galeria porticada (C5). De fet, el diàmetre dels fustos és de 25-31 cm i de 33,5-34,5 cm, molt similars a les dels capitells, de 22 cm.

S'han identificat també bases de columna en pedra calcària (B5) de cronologia clarament tardana (figura 5.45). Una d'aquestes amb un diàmetre superior, compatible amb el diàmetre inferior dels capitells C6 (figura 5.32) i amb el diàmetre d'alguns dels fustos F5. Hipotèticament, amb el mur de fons de peristil es poden relacionar diversos fragments de capitells (C9 i C12), fustos (F9) i bases de lesena (B7). També provenen d'aquest sector arquitraus del tipus A1 i A2 i petites motllures (P1, P4, P9, P11 i P12) idèntics als identificats en relació amb la galeria porticada i estances annexes. Una similitud que, segons X. Domingo, pot indicar una unitat decorativa entre distintes parts de la planta principal de l'edifici. Un projecte unitari en el qual els millors materials (capitells de *Luni*-Carrara i fustos estriats de tipus *pavonazzeto*) es van destinar a la galeria porticada i l'àrea annexa.

Sense documentació estratigràfica resulta impossible determinar les transformacions experimentades en altres punts de la plataforma superior ni la seqüència cronològica. En les excavacions de J. Sánchez Real (1971) es van identificar uns possibles banys ("termas superiores") a partir de la identificació d'una estança calefactada (**1.8**) que podrien correspondre a la fase tardana de la vil·la. Un dels àmbits relacionats amb aquest conjunt estava revestit amb fragments de diversos tipus de placats i altres elements decoratius de marbre (**1.12**).

A l'activitat edilícia d'aquest període correspondrien, també, els fragments de capitells corintis en marbre de *Luni*-Carrara del segle I dC que es van portar a la vil·la per al seu reaprofitament (C4) (figures 5.24-5.28). Els capitells, idèntics als emprats en el temple d'August o a l'aula de culte de la seu del

concili provincial (figures 5.27 i 5.28), posarien de manifest la dispersió de *spolia* procedents dels desmuntatge parcial d'aquests recintes de titularitat pública a partir d'inicis del segle v. També a Centcelles, l'edificació més potent construïda en aquest període, es constata, com indica X. Domingo, la presència d'elements arquitectònics de la mateixa procedència. S'observen igualment retocs i modificacions de les plaques altoimperials per adaptar-les a noves dimensions i formes. Des d'un punt de vista estilístic, els capitells de la galeria porticada es poden datar entre finals del segle IV i la primera meitat del segle V.

La proposta de situar la remodelació de la vil·la a principis del segle V es pot emmarcar en un context general d'expansió tant del nucli urbà com del territori. Com la vil·la romana dels Munts, la ciutat viu una profunda recessió que es manifesta a partir de finals del segle III i es prolonga fins a principis del segle V, en què les circumstàncies històriques tornen a posar Tàrraco en el mapa de Roma. La ciutat recupera el suburbi portuari que s'estén cap al riu Francolí i comença el procés de transformació dels recintes del poder imperial de la part alta. És un període intens i dinàmic durant el qual, per una cinquantena d'anys (*ca.* 420-470), la Tarraconense torna a ser la punta de llança de Roma a Hispània (Remolà, Pérez, 2013; Remolà *et alii*, 2020).

També es conserven vestigis d'enterraments aïllats a la plataforma superior (**1.2** i **1.21**) que s'haurien de situar en l'etapa final, molt poc coneguda, de la vil·la visigoda. A aquesta fase també deuen correspondre la sivella visigoda recuperada en les excavacions de P. M. Berges en un lloc imprecís (**1.21**?) i els materials ceràmics tardans localitzats en els nivells superiors de colmatació del dipòsit "Castel" (**1.1**).

5.5.2. Edifici principal: planta semisoterrani (2)

Pel que fa a la planta semisoterrani (**2**), és probable que quedés abandonada i fora d'ús (figura 2.174). Els danys de l'incendi de finals del segle III devien ser evidents i, a la llarga, devien afectar negativament l'estabilitat estructural. No podem determinar si com a conseqüència de les obres de remodelació de la galeria porticada superior, o per altres causes, el sostre tant d'aquesta com de les estances annexes van caure a la planta semisoterrani. Per l'escàs material recuperat sembla que l'enderroc es devia produir també en el segle V. La vil·la, profundament distinta, podia haver continuat en ús, com indiquen els murs construïts tallant els nivells d'enderroc (**2.4**) fins a un moment indeterminat del segle VII.

5.5.3. *Triclinium* (3)

No disposem de dades per determinar quin devia haver estat el comportament d'aquesta part de l'edifici en època tardoromana (figura 2.174). La solidesa de l'estructura suggereix la seva continuïtat però no podem establir la funció. En el plantejament de l'edifici altoimperial, la posició del *triclinium* s'inseria en una connexió entre l'edifici principal i els banys vinculada al ritual del banquet. En època tardana, amb un possible canvi d'ús dels banys potser hauria perdut la funció primigènia.

5.5.4. Jardí (4)

Excavat sense mètode estratigràfic, resulta impossible determinar l'evolució d'aquest espai en el nou model de vil·la (figura 2.174). La restauració de la galeria porticada de l'edifici principal suggereix que, almenys inicialment, el jardí devia haver mantingut el caràcter ornamental. Únicament podem constatar que en un moment incert d'època tardoromana o visigoda, la gran cisterna-nimfeu (**4.4**) que presidia el jardí, perduda la funció hidràulica, es va compartimentar en cinc petits àmbits de caràcter domèstic (magatzems? tallers?). El probable canvi d'ús de l'edifici de banys meridional devia afectar també els usos de la resta d'estructures i equipaments relacionats amb el sistema d'emmagatzematge i distribució d'aigües.

5.5.5. Mitreu (5)

Entre els segles IV i V, l'edifici es desmunta parcialment per aprofitar els blocs de pedra del Mèdol-Soldó en altres construccions i eliminar, cas que fos visible, tot rastre d'iconografia mitraica (figura 2.174). Dels paviments no es conserva cap rastre i de tot el profús programa iconogràfic i epigràfic que acompanyava els recintes mitraics únicament s'ha pogut recuperar un fragment de grup escultòric i dues ares.

5.5.6. Banys meridionals (6)

També es detecten reformes a l'edifici de banys meridional (**6**) però la problemàtica ja reiterada —excavació integral mancada de documentació— impossibilita definir-ne l'abast i seriació. A manera d'hipòtesi, el deteriorament de l'edifici principal podria haver afavorit el desplaçament de la funció residencial cap a l'edifici de banys, una estructura separada i més sòlida que no hauria quedat afectada pel foc i l'enderroc de la façana meridional, possiblement, en un moment incert del segle v. Pel que fa als mosaics, tres (M11, M12 i M14), corresponents als àmbits **6.24**, **6.17** i **6.6**, es poden datar estilísticament[404] en època tardoromana (figures 6.11, 6.12 i 6.14), posant de manifest un cop més la continuïtat de l'edifici durant aquest període. Entre els materials procedents, presumiblement, dels nivells d'enderroc i rebliment de l'edifici, podem destacar la presència d'elements decoratius d'època tardoromana, com els fragments de capitells de lesena en marbre blanc (C16, C15?, C13?, C10? i C9). L'anàlisi preliminar de les monedes d'aquest període recuperades en les excavacions dels anys setanta del segle passat —sense context clar—suggereix un comportament similar al detectat en contextos d'inicis del segle v de l'àrea tarraconense, una datació propera a la proposada per a la fase tardoromana de la vil·la romana dels Munts.[405]

5.5.7. "Banys de la platja" (7) i pedreres (8)

No s'ha documentat activitat d'època tardoromana en aquests dos sectors. Per la seva entitat arquitectònica és versemblant pensar en una reutilització dels **"**banys de la platja**"**. Pel que fa a les pedreres, eren innecessàries ja que el material constructiu procedia de l'espoliació dels edificis i estructures precedents.

5.5.8. Necròpolis (9)

Els indicis d'ocupació es complementen amb les dades proporcionades per la necròpolis situada al nord-est de la vil·la (figura 2.174). Aquesta àrea d'enterraments s'hauria començat a formar a finals del segle III i va continuar en ús fins a finals de l'antiguitat tardana. Com ja hem indicat, la tipologia i disposició de les tombes indicaria un ús per part d'individus de classe servil, vinculats a l'explotació de la vil·la. També es constata la presència d'enterraments aïllats en el sector residencial de la vil·la (**2.1**) que, possiblement, correspondrien a l'etapa final d'ocupació.

Finalment, tenim poca informació sobre el moment final de la vil·la tardoromana. Conservem indicis de continuïtat al llarg dels segles VI i VII, com l'activitat de la necròpolis adjacent, la presència de materials ceràmics, tant àmfora com vaixella, que es poden adscriure a aquest període, o la sivella de bronze visigoda recuperada. Es pot observar, també, la continuïtat a partir de la presència de peces arquitectòniques i decoratives posteriors al segle v.

Després d'un segle IV complex, amb escassos vestigis d'activitat, Tàrraco recupera en els decennis centrals del segle v una part del protagonisme geoestratègic que va motivar la seva fundació en el marc de la conquesta d'Hispània. La voluntat d'Honori de restaurar el govern legítim d'Occident a tota la península, en mans bàrbares des d'inicis del segle v —exceptuant la Tarraconense—, va portar a la ciutat a exercir el paper de base logística i d'estacionament dels exèrcits que durant gairebé mig segle van intentar, infructuosament, fer efectiva la recuperació (Remolà, Pérez, 2013; Remolà *et alii*, 2020). Urbanísticament, la ciutat experimenta en aquest període central del segle v una expansió localitzada a l'entorn del suburbi portuari (Lasheras, 2017) i un ambiciós procés d'adequació dels recintes públics de la part alta a una realitat social i política molt allunyada del context altoimperial (TEDA, 1989). Amb la dissolució formal de l'imperi d'Occident (476), Tàrraco i la Tarraconense passen a ser governades i administrades pel regne visigot fins a inicis del segle VIII. La ciutat manté fins a la fi d'aquest període una intensa activitat urbanística com es constata a l'entorn d'un equipament urbà bàsic, el port, i en el suburbi que s'estén entre aquest i el riu Francolí (Rodríguez *et alii*, 2020).

[404] I estratigràfiques en el cas de l'àmbit **6.17** (mosaic M12), per la presència presumptament en la preparació de monedes de la segona meitat del segle IV.

[405] Vegeu el capítol 10.

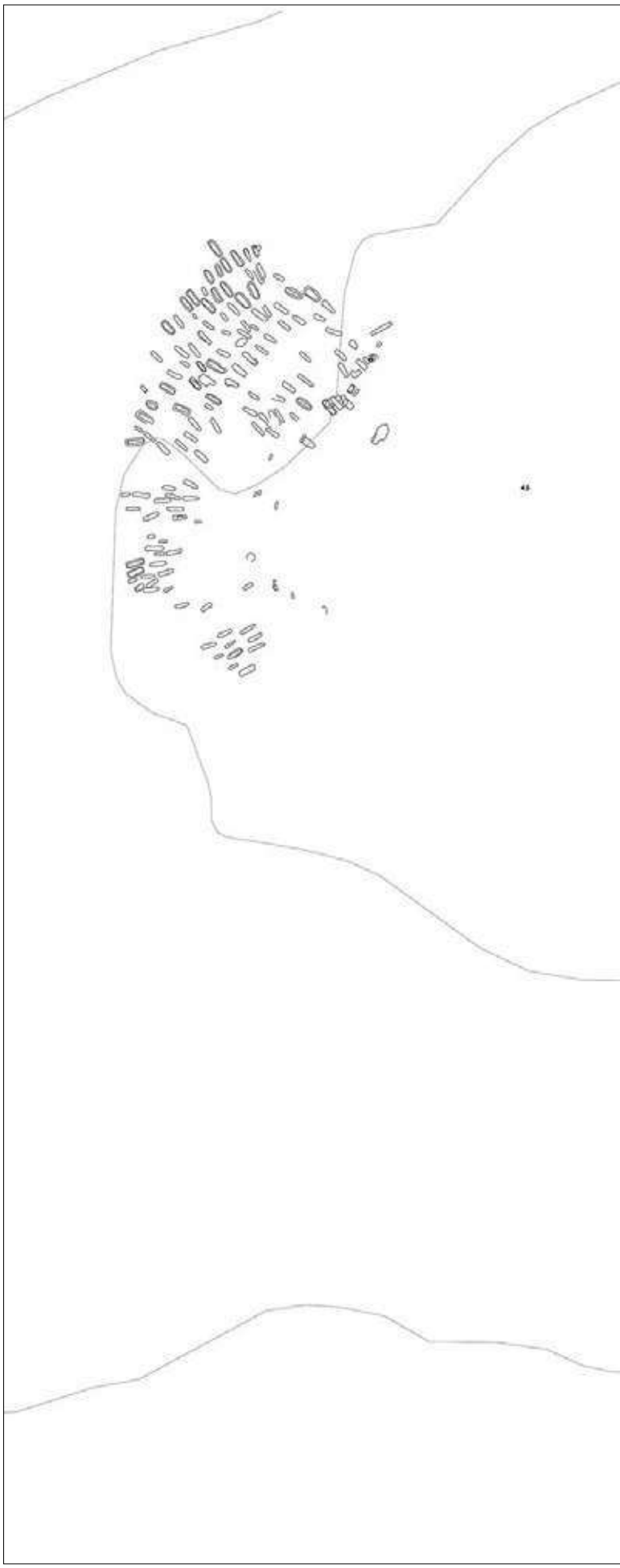
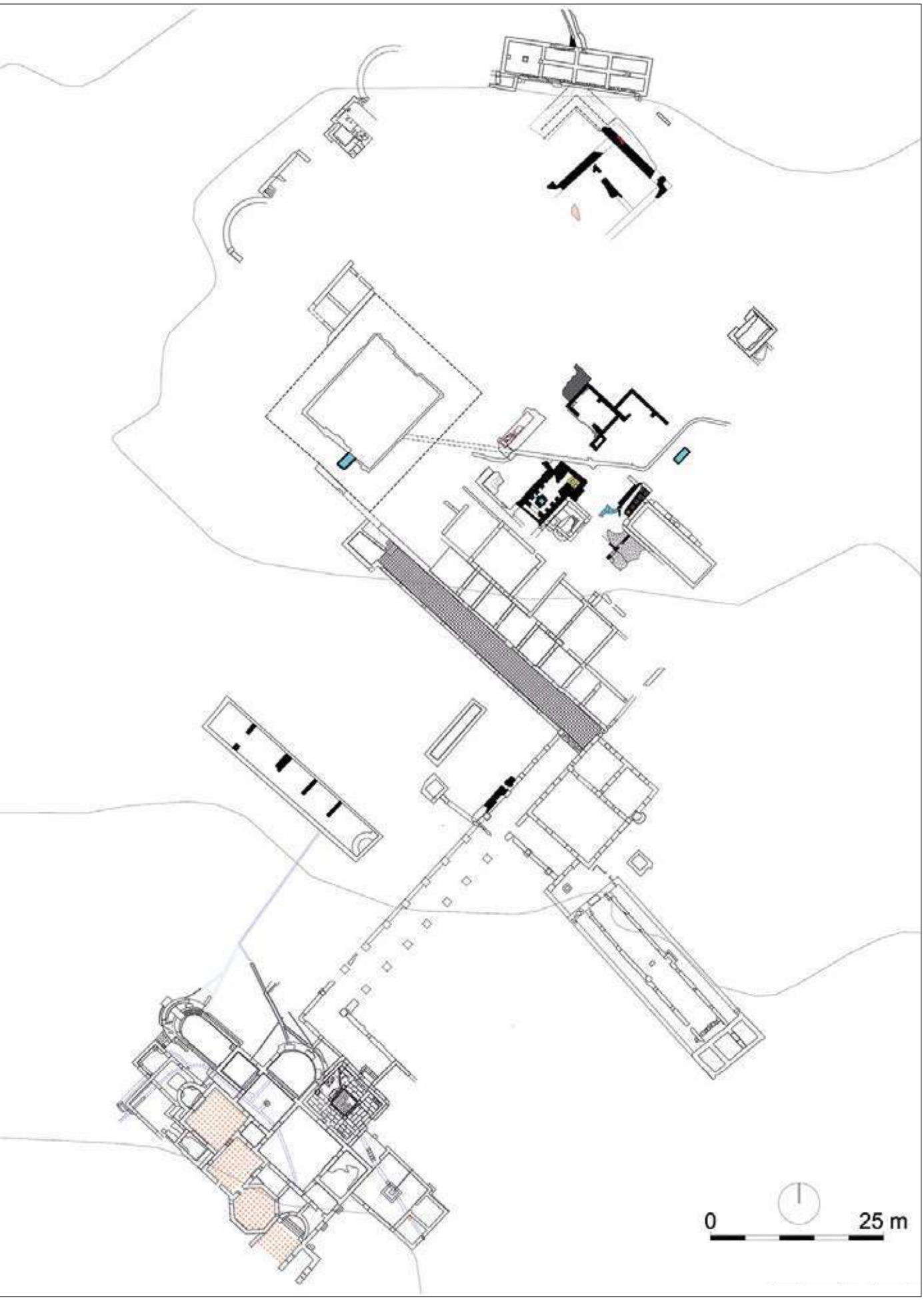


Figura 2.174. Planta de la vil·la d'època tardoromana amb l'àrea funerària annexa (J. Sánchez/Arxiu MNAT).


0
25 m

6. Una hipòtesi suggeridora

Excepcional —i adjectius afins— és un terme recurrent quan ens referim a la vil·la romana dels Munts en el context general de la Tarraconense, i més enllà, durant el període altoimperial. La datació de la construcció de la gran vil·la en el primer quart del segle II podia donar versemblança a la hipòtesi de relacionar aquesta excepcionalitat amb un fet històric de singular importància que va tenir lloc a Tàrraco els mesos d'hivern del 122 al 123. Ens referim a l'estada de l'emperador Adrià per presidir una assemblea de notables d'Hispània.

A finals de l'any 122, Adrià, després de la seva estada a Britània, es dirigí a Hispània passant per la Gàl·lia (Halfmann, 1986, 195-198; Birley, 2003a, 188-199; Alföldy, 2014). A. Birley proposa com a itinerari més probable la *via Domitia* fins als Pirineus, passant per Narbona (Birley, 2003a, 188), i continuant per la *via Augusta* fins a Tàrraco. Hi havia una ruta alternativa, des dels ports fluvials de *Narbo Martius* o *Arelate*, ben connectats, especialment el primer, amb Tàrraco en els segles I i II. Ja fos per mar o per terra, Adrià i la seva nombrosa comitiva haurien arribat a la ciutat des del nord-est i, abans d'arribar-hi,[406] haurien contemplat la silueta de la vil·la romana dels Munts.

El motiu principal de l'estada era la celebració, a inicis del 123, d'una assemblea de notables per tractar diverses qüestions d'àmbit hispà. Dels diversos punts tractats només s'ha conservat informació sobre la proclamació d'una lleva (*dilectus*), acollida desfavorablement pels assistents (Birley, 2003a, 195).[407] També és versemblant pensar que va presidir la reunió anual del *concilium provinciae* celebrada la tardor-hivern per a l'elecció del *flamen* (González-Conde, 2016) i una gran diversitat d'actes en honor seu, inclosa, possiblement, la celebració de *certamina Graeca* al circ.[408] La reunió es devia haver convocat amb força antelació per permetre a les delegacions de totes les comunitats hispanes convocades programar el desplaçament fins a Tàrraco.[409] Un temps necessari també per condicionar la ciutat i convertir-la en un escenari digne per acollir la més alta jerarquia de l'imperi durant uns mesos.

Sense entrar en detalls, l'impacte d'una visita tan excepcional devia ser considerable. A escala arquitectònica i urbanística, la *Historia Augusta* ens informa de la restauració, a càrrec seu, del temple d'August (*HA*, *Hadriani*, 12, 3), una iniciativa constructiva habitual d'Adrià en els viatges que emprenia.[410] La restauració de l'*aedes Augusti* es posa en relació amb el pedestal d'una estàtua honorífica del flamen provincial *C. Calpurnius Flaccus* on s'esmenten, a més del flaminat, els càrrecs de *curator templi* i *prae*(*fectus*) *murorum* (CIL II², 14, 1124; Alföldy, 2014). Segons G. Alföldy (2014, 394), és raonable pensar que "financiara él mismo la restauración de las murallas de la ciudad de Tarraco y la renovación del templo de Augusto por encargo de Adriano". Es devien dur a terme,

[406] Una ciutat que ja hauria visitat de jove (90) quan es trobava en plena efervescència urbanística amb la construcció dels recintes provincials de la part alta. Ara, ja emperador, la visitava en el seu apogeu. *HA*, *Hadriani*, 2.1: "*Quinto decimo anno ad patriam redit ac statim militiam iniit, venando usque ad reprehensionem studiosus*".

[407] "*Post haec Hispania petit et Tarracone hiemavit, ubi sumptu suo aedem Augusti restituit. 4. Omnibus Hispanis Tarraconem in conventum vocatis dilectumque ioculariter, ut verba ipsa ponit Marius Maximus, retractantibus Italicis, vehementissime ceteris prudenter et caute consuluit*" "Després es va dirigir a Hispània i va hivernar a Tàrraco, on va restaurar el temple d'August a càrrec seu. Va convocar tots els colons d'Hispània a una assemblea i, en veure que els "itàlics" es van oposar amb un discurs carregat d'humor, com afirma Mario Màxim, i els altres, amb tota seriositat, va deliberar sobre l'assumpte amb prudència i cautela" (*HA*, *Hadriani*, 12, 3-4).

[408] "En gairebé totes les ciutats va construir algun edifici i va organitzar jocs" (*HA*, *Hadriani*, 19, 2-3).

[409] El desplegament logístic obligava a planificar els viatges amb molta antelació per permetre a les ciutats una convenient preparació. Vuit mesos abans de la seva visita a Egipte, l'estiu de l'any 130, ja s'estaven fent preparatius a Oxirrinc "a fin de acopiar provisiones en previsión de la visita" (Birley, 2003a, 284 i 315).

[410] "Havia visitat moltes d'elles [ciutats aliades i sotmeses], de fet més que qualsevol altre emperador, i les va auxiliar pràcticament a totes, proporcionant subministrament d'aigua a unes, i a altres ports, subministraments alimentaris, obres públiques, diners i honors diversos" (Dio Cassi, *Historia romana*, 69.5.269.5.3). Per posar només uns exemples d'obres empreses durant els seus viatges, especialment per Orient, podem citar el pont sobre el riu Cesifo a Eleusis, la via de Megara a Corint, els aqüeductes a Argos, Corint, Cartago i Atenes, dics fluvials a Coronea de Beocia, la restauració del temple d'Apol·lo a Mègara, la finalització de les obres del temple a Zeus Olímpic, etc (Birley, 2003a).

també, obres de millora en els principals accessos a la ciutat, s'erigirien estàtues,[411] s'embellirien edificis públics i privats, etc. En especial en els recintes i recorreguts més directament relacionats amb els cerimonials i actes presidits per l'emperador (temple d'August, plaça de representació, circ, fòrum de la colònia, teatre i amfiteatre). En definitiva, tota la ciutat s'engalanaria i il·luminaria per oferir el millor aspecte possible per a un esdeveniment d'aquella magnitud, un notable esforç cívic i imperial.

A l'impacte sobre l'urbanisme i l'arquitectura s'han d'afegir les fortes repercussions econòmiques i socials. La manutenció i l'allotjament d'un contingent humà de tal envergadura devien obligar a fer un desplegament de mitjans i recursos sense precedents. H. Halfmann (1986) xifrava la comitiva que acompanyava l'emperador en els viatges al voltant de les cinc mil persones (Birley, 2003b, nota 73). Un contingent humà considerable i heterogeni que incloïa des de servents i membres de la guàrdia pretoriana i de l'oficina imperial fins a personatges de la més alta aristocràcia romana. La itinerància del poder exigia la mobilitat de l'administració imperial per governar l'imperi des de qualsevol punt del seu territori. Aquest caràcter itinerant de la màxima autoritat de l'Imperi requeria complexes logístiques de desplaçament, abastiment i allotjament, i obligava les ciutats que eren honrades amb la seva presència a exigents requeriments. A la comitiva imperial s'haurien d'afegir els seguicis dels notables convocats a l'assemblea i de tota una munió de personatges disposats a participar d'un esdeveniment tan excepcional. No tot eren inconvenients. La presència imperial devia generar una enorme activitat econòmica per donar resposta a les seves necessitats, a les dels tarraconenses i de la població desplaçada que va assistir a les celebracions.

L'allotjament de l'emperador i la seva nombrosa comitiva devia ser una de les principals qüestions a resoldre. De tots, però principalment de l'emperador i el cercle més íntim, entre els quals hi podia haver estat la seva dona Sabina;[412] *L. Julius Vestinus*, cap del secretariat *ad epistulis* (substituint *Suetonius Tranquilus*);[413] *Q. Rammius Martialis*, prefecte de la Guàrdia (en substitució de *Septicius Clarus*), *Ti. Claudius Quartinus*, *iuridicus* de la Hispània Citerior (117-122) (Alföldy, 2014) i un nombre indeterminat d'amics i servents, que haurien compartit espai residencial amb l'emperador.

En els desplaçaments, Adrià tenia el costum d'allotjar-se en residències d'amics,[414] a una certa distància dels nuclis urbans, on poder relaxar-se, lluny dels sorolls, ambiental i polític, de la ciutat.[415] Residències que combinaven el plaer de la companyia amb el luxe i la magnificència arquitectònica en un entorn paisatgístic privilegiat, amb boscos per practicar la seva passió per la cacera (*HA*, *Hadriani*, 2, 2) i una bona connexió amb el centre urbà, per assistir a les cerimònies i actes de la seva agenda política. Un comportament extensible als períodes en què es trobava a Roma, on preferia estar-se a la seva vil·la tiburtina (*villa Adriana*). És, per tant, més que improbable que l'emperador i el seu cercle més íntim ocupessin una residència dins del nucli urbà o dels *suburbia* més immediats pels inconvenients derivats d'una excessiva proximitat al centre polític local i provincial.

411 És probable, com proposa D. Gorostidi (2020, 278-279), que l'estada d'Adrià hagués motivat una actualització de la galeria oficial d'estàtues dels *viri flaminales* amb l'ús de la fórmula *omnibus honoribus in re publica sua funcus* en els pedestals. Òbviament s'erigirien estàtues a l'emperador que, anys més tard, van haver de ser restaurades, "daurades", (*ad statuas aurandas*): *Cn(aeo) Numisio / Cn(aei) fil(io) Serg(ia) / Modesto / Carthag(iniensi) omnib(us) / honorib(us) in re p(ublica) sua / functo electo a / concilio provinc(iae) / ad statuas aurandas / divi Hadriani / flam(ini) p(rovinciae) H(ispaniae) c(iterioris) / p(rovincia) H(ispania) c(iterior)* (RIT 294 = ILS 6930 = CIL II 4230 = CIL II² 14, 1154).

412 Ens consta que l'acompanyà a Britània, Egipte, Palmira i, molt possiblement, en el seu periple grec (Birley, 2003a).

413 Durant la visita a Britania (estiu del 122), Adrià va prescindir dels serveis de Suetoni i Septici Clar, "*Septicio Claro praefecto praetorii et Suetonio Tranquillo epistularum magistro multisque aliis, quod apud Sabinam uxorem iniussu eius familiarius se tunc egerant, quam reverentia domus aulicae postulabat, successores dedit, uxorem etiam ut morosam et asperam dimissurus, ut ipse dicebat, si privatus fuisset*" (*HA*, *Hadriani*, 11, 3).

414 Amb un grau d'incertesa més o menys gran, A. Birley assenyala que al Picè es podria haver allotjat a casa del seu amic *Menio Agripa* (Birley, 2003a, 183); a Nicomèdia a casa d'Arrià (Birley, 2003a, 208); a Nicea a casa de *Catilius* (Birley, 2003a, 210); a Estratonicea a casa d'un tal *Ti. Claudius Socrates* (Birley, 2003a, 219); a Esparta a la residència del cap de la família dels Euricleides (Birley, 2003a, 235); a Centúripas (Sicília) a casa de Pompeu Falcó i a Milet a casa del sofista Dionís (Birley, 2003a, 245 i 285).

415 De tota manera, ens consta que també va intervenir en assumptes d'àmbit local, com dirimir un litigi sobre l'abastiment d'aigua en el territori de Tàrraco, com indica una inscripció sobre una fita terminal (CIL II², 14, 2299) (Alföldy, 2014).

La *Historia Augusta* recull que durant l'estada d'Adrià "es va exposar, no sense glòria, a un gravíssim perill (*gravissimum periculum*); mentre passejava per un jardí (*per viridaria*)[416] a Tàrraco, un esclau del seu amfitrió (*servo in se hospitis*) es va llançar furiós contra ell armat amb una espasa; després de reduir-lo el va lliurar als servents que venien a ajudar-lo i, quan es va veure que estava boig, el va entregar als seus metges perquè el curessin, sense demostrar cap mena de preocupació".[417] L'anècdota ens confirma que l'emperador s'allotjava a casa d'un amfitrió que —si també en fos el propietari, com sembla lògic— donaria peu a pensar en una propietat privada. En cas que fos certa la identificació d'aquesta amb la vil·la romana dels Munts, indicaria que la hipotètica incorporació al patrimoni imperial s'hauria produït després de l'estada d'Adrià, tot i que els motius, potser relacionats amb l'esdeveniment, són una mera especulació.

Un amfitrió que A. Birley proposava identificar amb el ja esmentat *C. Calpurnius Flaccus, flamen provinciae Hispaniae citerioris* i responsable de les obres de restauració del temple d'August i del manteniment de les muralles (Birley, 2003a, 196). Hi podria haver, però, altres candidats. Sens dubte, si no hagués mort més d'una dècada abans (107/108), *Lucius Licinius Sura* hauria estat un dels primers candidats a considerar. Un personatge que, a manera d'hipòtesi, relacionem amb la vil·la romana dels Munts, per la proximitat de l'arc honorífic erigit per voluntat testamentària d'un antecessor homònim del senador[418] i el comportament detectat a la mateixa vil·la. Si hagués estat així, a inicis del segle II, la vil·la hauria format part del patrimoni del senador i, a la seva mort, una part podria haver passat a mans del seu llibert predilecte *L. Licinius Secundus*[419] que, com hem vist, va mantenir una estreta vinculació amb Tàrraco i Bàrcino.[420] En cas que *L. Licinius Secundus* fos mort, la propietat podria haver continuat estant en mans de la família, haver canviat de propietari o passat al patrimoni imperial.

Que, com pensem, hagués passat a la casa imperial —a la mort del senador o després de l'estada d'Adrià— podria donar sentit al *titulus pictus* que deixa constància de la construcció d'una cisterna per ordre de *Caius Valerius Avitus* i *Faustina* en època d'Antoní Pius. Una commemoració inusual que voldria deixar constància del seu pas per la vil·la i de les obres de millora d'un edifici tan emblemàtic. Hem de considerar, doncs, la possibilitat que *Avitus*, d'Augustobriga, traslladat (*translatus*) a Tàrraco per ordre de l'emperador Antoní Pius pogués haver fet ús de la residència durant l'exercici de les seves responsabilitats i no com a resultat d'una adquisició.

Un hivern deixava temps per a una llarga llista d'activitats. La cacera, per la qual sentia una passió proverbial, en devia ser una, i també és possible que, seguint una pràctica habitual en els seus viatges, visités llocs i monuments vinculats a la memòria de personatges i esdeveniments històrics rellevants.[421] A Tàrraco s'hauria interessat per la presència d'August a la ciutat durant dos anys (26-24 aC), un personatge amb qui Adrià pretenia vincular-se, tot i que no va poder visitar la seva residència tarraconense, ja que probablement ocupava el *praetorium* de l'antic campament, al cim del turó tarragoní, aproximadament en el lloc on posteriorment es va alçar el temple dedicat a la seva memòria.[422]

[416] *Viridiaria* pot referir-se a un jardí suburbà, com proposava G. Alföldy (2014), però també es pot aplicar a jardins ornamentals pensats per a l'oci i l'esbarjo en *domus* i vil·les.

[417] XII, 5. "*Quo quidem tempore non sine gloria gravissimum periculum adiit apud Tarraconem spatians per viridaria servo in se hospitis cum gladio furiosius inruente, quem retentum ille ministris adcurrentibus tradidit et, ubi furiosum esse constitit, medicis curandum dedit in nullo omnino commotus*" (*HA, Hadriani*).

[418] "És probable que la instal·lació del ric magistrat a Tarragona en el darrer terç del segle I aC comportés l'adquisició d'una sèrie de propietats a l'altura de la seva posició en la societat de l'època. [...] No hem d'oblidar, d'altra banda, la teoria que des de temps antic ha relacionat l'arc de Berà amb un proper *fundus* del senador d'època de Trajà; aquest mateix argument també es podria utilitzar en relació amb el *Lucius Licinius Sura* augustià" (Dupré, 1994, 243).

[419] Va ser *accensus* en els tres consolats de *Lucius Licinius Sura* i *Sevir Augustalis* (el màxim càrrec al qual podien aspirar els lliberts) a Tàrraco i Bàrcino a inicis del segle II (a partir de la vintena d'inscripcions documentades a Bàrcino i, una, a Sant Andreu de Llavaneres) (Rodà, 1970).

[420] Una part, sense precisar, dels béns del senador van passar a la casa imperial (Domingo, 2015) però, òbviament, no estem en condicions de suposar que aquest fos el cas de la vil·la dels Munts.

[421] És el cas de les tombes d'Epaminondes (Mantinea), d'Alcibíades (Apamea) i de Pompeu Magne (Egipte) (Birley, 2003a).

[422] Tàcit informa sobre l'ambaixada tarraconense que l'any 15 dC va sol·licitar a Tiberi el permís per erigir un temple a August: "*Templum ut in colonia Tarraconensis strueretur Augusto petentibus Hispanis permissum, da omnes provincias exemplum*" (*Ann.*, I, 78).

La vil·la romana dels Munts es presenta com l'escenari òptim per exercir la funció de residència imperial (figures 2.175 i 2.176). Cap altra edificació del suburbi o del territori de Tàrraco del mateix període pot, ni de lluny, aproximar-se a la magnificència i esplendor arquitectònic dels Munts (Remolà, 2008b; Prevosti, Guitart, 2010 i 2011; Gorostidi, 2010). Les grans dimensions i entitat arquitectònica i, en especial, decorativa, amb un ús prolífic de marbres procedents de les principals pedreres de l'Imperi, revestiments pictòrics i musivaris d'una extraordinària qualitat, una extensa estatuària entre la que destaca la representació d'Antínous divinitzat, una figura estretament vinculada a Adrià, o el mateix mitreu, de dimensions inaudites i associat a una vil·la. En definitiva, qualsevol comparativa entre vil·les d'aquesta cronologia deixa clara l'excepcionalitat de l'edificació dels Munts. I si bé pensem que aquesta vil·la hauria estat la residència habitual a Tàrraco, els seus desplaçaments per territori peninsular, d'itinerari incert, haurien requerit l'ús d'altres residències oficials o privades, ni que fos per una nit.[423]

Pel que fa al mitreu, la seva ubicació i dimensions inusuals ens fan pensar en un esdeveniment de particular rellevància. No sabem quina relació, cas d'existir-ne, es podria establir entre l'edifici mitraic i la hipotètica estada d'Adrià. D'aquest emperador sabem, a través de la *Historia Augusta*, que es va iniciar en els misteris Eleusins, "seguint l'exemple d'Hèrcules i Filip" (*HA, Hadriani*, 13, 1) en ambdós graus (124 i 128) (Birley, 2003a, 229). Cap font informa sobre una eventual iniciació de l'emperador en altres cultes mistèrics com el mitraisme[424]. Però, sens dubte, en tenia coneixement i, probablement, hauria despertat la insaciable curiositat (*omnium curiositatum explorator*, Tertul·lià, *Apol.* 5.7.) d'un emperador addicte a l'astrologia i als oracles (Birley, 2003a, 142), aspectes que tenien un paper fonamental en el culte mitraic.

Si no ho va fer abans, els primers contactes del futur emperador amb el mitraisme es podien haver produït durant el servei militar[425] a la frontera danubiana. El futur emperador va ocupar el càrrec de *tribunus militum* de la *II Adiutricis Piae Fidelis* (95),[426] de la *V Macedonicae* (96)[427] i de la *XXII Primigeniae Piae Fidelis* (97)[428] (Birley, 2003a). La seva posterior participació en les campanyes de Trajà a Orient (101-102 i 105-106) li hauria permès profunditzar en el seu coneixement. Precisament a *Mogontiacum*, base d'estacionament a partir del 96 de la *XXII Primigeniae Piae Fidelis*, es va documentar un mitreu de grans dimensions (32,3 x 8,2 m) (Volken, 2004; Huld-Zetsche, 2008) amb una datació compatible amb l'estada d'Adrià com a comandant de l'aquarterament. És inevitable destacar que, en un període cronològic similar, dos edificis de culte mitraic situats en punts tan allunyats —Germània Superior i Hispània Citerior— i vinculats a funcions tan diferents —aquarterament militar i vil·la residencial— comparteixin unes dimensions i una planta similars i, presumptament, la figura d'Adrià. Podria el mitreu dels Munts haver estat vinculat a algun esdeveniment concret durant la seva estada a la vil·la? Motius de celebració no en faltarien. El 150è aniversari del primer cop que un emperador va rebre

[423] A. Birley (2003a, 196-197) conjectura que, un cop finalitzada l'assemblea, Adrià hauria visitat la base legionària de la VII Gemina (Legio, León) seguint la ruta que des de Tàrraco conduïa a l'interior peninsular a través d'Ilerda i Caesaraugusta. Més incerta és encara la possibilitat que continués el viatge per la Bètica i Lusitania. També podríem pensar en desplaçaments de més curt abast dins de la Tarraconense que implicaria l'ús puntual d'altres residències dignes del personatge. Sense entrar en especulacions que no ens corresponen, dins d'aquest període destaca la vil·la romana de los Torrejones (Yecla), prop de la *via Herculea* i de la *mansio* d'*Ad Palem* i d'*Ad Aras*, que presenta una esplendorosa fase de la primera meitat del segle II dC i d'on provenen un retrat d'Adrià (figura 2.177) i un fragment d'epígraf que fa referència a un duumvir desconegut i a la seva esposa *Viria* (Noguera, Ruiz, 2018).

[424] Entre els iniciats en els misteris tenim emperadors com Còmmode (*HA*, *Vita Comodo* 9, 6). També Septimi Sever i Caracalla semblen haver afavorit, a títol personal, la difusió del mitraisme (Aguado, 2001). L'any 307, una inscripció de Dioclecià, Galeri (sens dubte iniciat) i Licini commemora la consagració d'un mitreu a *Carnuntum* per garantir-se, possiblement, la fidelitat de les legions danubianes addictes a Mitra. L'emperador Julià (361-363) va ser iniciat en el mitreu de Constantinoble i va assolir el màxim grau (*pater*).

[425] L'estament militar i funcionarial va esdevenir un dels principals conductes de difusió del mitraisme a Occident (Beck, 2006; Chalupa, 2016). Per esmentar només un parell d'exemples, *C. Sacidius Barbarus*, centurió de la *legio* XV *Apollinaris* estacionada a *Carnuntum* entre 71 i el 114 (*CIMRM* 1718; Chalupa 2016, 83-84) o, més proper, *M. Valerius Secundus*, centurió frumentari de la *Legio VII Gemina* aquarterada a l'actual ciutat de Lleó, que l'any 155 va dedicar un altar al déu en el gran mitreu de Mérida (Alvar, 2019). A Tàrraco es va recuperar el seu epitafi (MNAT P-33 = RIT 183/CIL II², 14, 1037).

[426] Entre el 87 i el 102 es trobava estacionada a *Acumincum* o *Sirmium* (Sremska Mitrovica), Pannònia. Entre el 102 i el 106 el seu quarter es trobava a *Singidunum* (Belgrad), Dàcia.

[427] Establerta a la Moesia inferior amb el quarter general a *Tomis*.

[428] Establerta a *Mogontiacum*/Mainz (Germània Superior) a partir de mitjan segle I dC. Quan la I *Minervia* va ser enviada al baix Danubi per les guerres dàcies, la XXII es va establir a Bonn.

el nom d'August (16 de gener del 27 aC) —amb una gran transcendència política—,[429] el seu aniversari (24 de gener del 76) o el naixement de Mitra (25 de gener) en podrien ser alguns.

Un altre fet inusual és la troballa d'una representació d'Antínous, el jove esclau bitini que Adrià va incorporar al seu seguici l'any 124 i que l'acompanyaria fins a la seva tràgica i confusa mort a les aigües del Nil (130). Divinitzat per l'emperador, la imatge del jove es va difondre abastament per temples i ciutats de tot l'Imperi. Quant a la cronologia, la peça es podria haver incorporat al mobiliari de la vil·la en algun moment entre la divinització del jove esclau i la mort d'Adrià (138). Entre els pocs exemplars coneguts procedents de *villae*[430] destaca la representació d'Antínous-Dionís trobada a la vil·la de la família del seu amic Herodes Àtic on, possiblement, va fer estada Adrià durant el seu periple grec de l'any 124 (Birley, 2003a, 231). En aquesta magnificent vil·la, situada a cinc quilòmetres d'Astros (Eva/Loukou, Peloponès), l'estàtua s'exhibia originàriament sobre un podi a l'absis de l'edifici situat al sector meridional de la vil·la, interpretat com a temple-santuari d'Antínous (Spyropoulos, 2020).[431]

En el cas de la vil·la romana dels Munts no és possible determinar la ubicació de la imatge d'Antínous ni la relació eventual que tenia amb la resta d'elements decoratius que, procedents de la planta principal, van acabar sobre el paviment de la planta inferior en un moment indeterminat del segle v. De la planta principal també devia procedir la pintura amb representació de corones agonístiques amb noms en grec de jocs clàssics (Nemea i Acci)[432] sobre un fons arquitectònic que sembla evocar els recintes públics de la parta alta de Tàrraco. Una pintura de gran qualitat farcida d'iconografia imperial que, tot i que és difícilment demostrable, podria fer-nos plantejar la possible existència d'una sala dedicada a commemorar l'estada i la memòria de l'emperador Adrià a la vil·la.

[429] "La presencia de Adriano en Tarraco en el 150 aniversario de la primera vez en que un emperador recibió el nombre de Augusto (16 de enero del 27 a.C.) coincidió, al parecer, con una importante medida política. Las monedes imperiales de esas fechas abrevian de manera dràstica los títulos de Adriano. En vez de aparecer como 'Imp. Caesar Traianus Hadrianus Aug.', no tardaron en presentarlo simplemente como 'Hadrianus Augustus'. El mensaje transmitido por aquella leyenda es suficientemente claro: el emperador deseaba ser visto como un nuevo Augusto." (Birley, 2004, 194).

[430] A més d'aquest, podem esmentar el conegut relleu on es representa com el déu *Silvanus* (actualment al Museo di Palazzo Massimo) trobat l'any 1907 en una presumpta vil·la prop de Torre del Padiglione, i una escultura marmòria i un basament procedents d'un edifici residencial privat localitzat a *Myloi*, prop d'Argos (Meyer, 1991).

[431] Agraïm a Vassilis Tsiolis els seus comentaris.

[432] Vegeu els capítols 3 i 4. F. Beltrán subratlla l'estreta relació dels jocs de Nemea amb Adrià. En el seu periple grec de l'any 124 va fer estada a Argos, on va reformar els jocs modificant, potser, la data de celebració (hivern) i reintroduint la cursa eqüestre de joves.

Figura 2.175. Restitució volumètrica des del sud-est del nucli central de la vil·la de mitjan segle II dC (F. Gris-J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

Figura 2.176. Restitució volumètrica des del sud-oest del nucli central de la vil·la de mitjan segle II dC (F. Gris-J. A. Remolà/Arxiu MNAT).

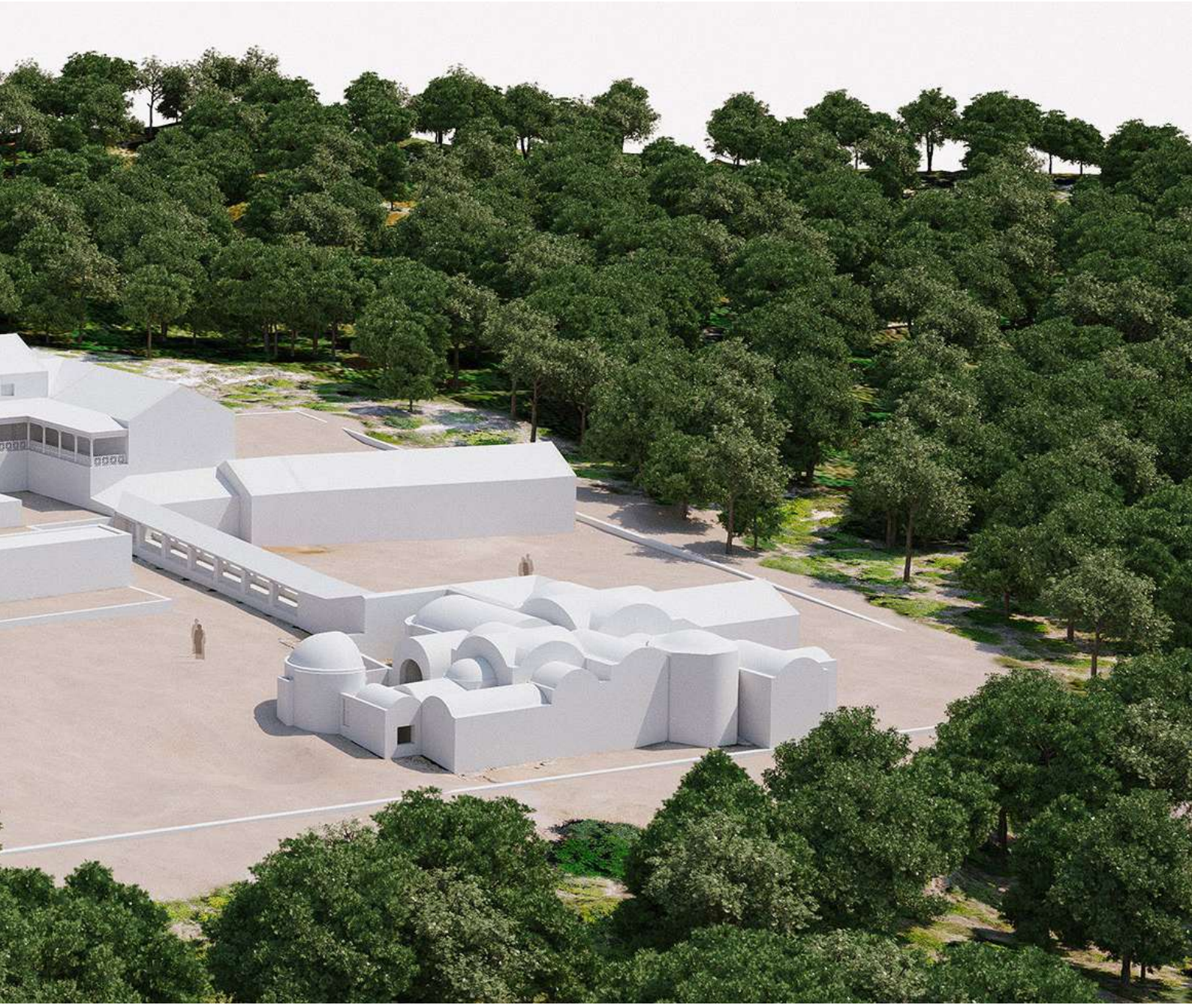


Figura 2.177. Retrats d'Adrià procedents de Tarragona (MNAT 389) (Arxiu MNAT), a dalt, i de la vil·la romana de los Torrejones (Museo Arqueológico Municipal de Yecla/José Inchaurrandieta Ramallo).

3 | LA DECORACIÓN PINTADA

Carmen Guiral Pelegrín[1]

1. Introducción

Los numerosos restos pictóricos hallados en diversos sectores de la villa permiten afirmar que la práctica totalidad de las estancias estaban pintadas, si bien son las paredes del criptopórtico y de los cubículos anejos las que presentan los revestimientos murales mejor conservados (figuras 2.15, 2.48, 2.161 y 2.171). Pueden considerarse un repertorio de los modelos decorativos del siglo II d. C., además de constituir un ejemplo de extraordinario interés para el estudio de la pintura de la citada época. Por otro lado, el hecho de haber sido realizados por el mismo taller permite la comprensión de las formas de trabajo de los distintos artesanos en el seno de una misma *officina*. Finalmente, la conservación *in situ* de las pinturas de seis espacios convierte a la villa en un foco de interés patrimonial.

2. Sector 2, criptopórtico y estancias anejas (2.1-2.8)

En estos espacios se constata una primera fase pictórica que se corresponde con la construcción del criptopórtico, a inicios del siglo II; estas pinturas se cubren con otras en un momento indeterminado de la primera mitad del citado siglo. Finalmente, la llegada de *Avitus* a la villa en época de Antonino Pío supone un nuevo ciclo pictórico, que afecta solo parcialmente a algunas estancias y del que se conservan el frontal con la representación de Océano y las cubiertas de los cubículos **2.7** y **2.8**.

2.1. Criptopórtico (2.1)

La decoración pictórica se conserva en ambas paredes y presenta un mismo sistema compositivo consistente en un zócalo articulado en placas decoradas con imitaciones marmóreas[2] y una zona media en la que alternan paneles anchos e interpaneles.

2.1.1. Muro meridional

Las pinturas de esta pared están muy deterioradas en la actualidad. Se observa un amplio zócalo divido en compartimentos, mediante filetes negros, que es la forma característica de imitar las placas (Thorel, 2011, 493), decorados con dos tipos de imitaciones marmóreas dispuestas en alternancia: imitación de *giallo antico brecciato*,[3] variedad con clastos amarillos y matriz roja, ejecutada con gran realismo, puesto que no solo los clastos presentan formas diversas y angulosas (como en el *marmor* natural), sino que incluso se observan pequeñas venas rojas en su interior. La identificación del segundo tipo de mármol es más problemática, a pesar de tratarse igualmente de una representación de tipo realista. Por su gama cromática y patrón de distribución de las vetas/posibles clastos, podríamos proponer alguna variedad distinta del tipo anterior o de alguna variedad del *marmor chium*, también conocido como portasanta.[4] La principal diferencia entre ambas imitaciones consiste en la clara orientación de las vetas rojas, que cruzan en diagonal el ancho de la placa o *crusta* marmórea imitada, y la menor definición de los clastos, con lo que podría incluso tratarse de una roca sedimentaria no brechada (figura 3.1).

---

1 Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid.

2 Agradecemos a la Dra. Anna Gutiérrez, (investigadora del Institut Català d'Arqueologia Clàssica), su ayuda en la identificación y descripción de las imitaciones marmóreas de esta estancia y también de los cubículos.

3 Una brecha es una roca sedimentaria detrítica compuesta aproximadamente en un 50 % de fragmentos angulares (clastos) de roca de tamaño superior a 2 milímetros unidos por un cemento natural (matriz). Para un ejemplo de la variedad imitada, véase http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/32.

4 Para un ejemplo de variedad de portasanta que podría ser el tipo de *marmor* imitado, véase http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/77; para un ejemplo de la variedad de *giallo antico brecciato* que podría ser el tipo de *marmor* imitado, véase http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/28 o http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/902.

Un filete negro marca la separación entre zócalo y zona media, que se articula en una sucesión repetitiva de paneles anchos amarillos e interpaneles de fondo negro, creando un sistema paratáctico que se adapta perfectamente al uso del espacio, claramente de circulación, en el que no es preciso marcar un eje central (figura 3.2). Se conservan, parcialmente, 12 paneles anchos y otros tantos interpaneles, si bien la misma decoración debía continuar hasta el final del muro. Los paneles amarillos están encuadrados exteriormente por bandas rojas bordeadas por filetes blancos y el interior está enmarcado por triples filetes (rojo-blanco-rojo), que presentan puntos en diagonal en los ángulos, y trazos blancos, cuyos ángulos están decorados con lengüetas dobles y puntos en cruz en los vértices (figura 3.7).

Los interpaneles son de fondo negro, están enmarcados por bandas verdes bordeadas por filetes blancos y encuadrados en su interior por un trazo blanco. La decoración consiste en un tallo vegetal verde con pequeñas hojas puntiagudas, que se engrosa cada cierto tramo; este elemento vegetal se completaba con finas cintas de color marrón que se enroscan en forma de volutas, visibles en los interpaneles 1, 2 y 7, así como con otros motivos, cuya identificación es imposible en el estado actual de las pinturas, pero cuya existencia testimonian restos de colores diversos. En la zona inferior del interpanel 8 se observan dos hojas marrones que, quizás, respondan a un cáliz, del que nacía el tallo.

2.1.1.1. La técnica

El muro pétreo está revestido con tres capas preparatorias de mortero de cal y arena y un estrato de finalización de cal. El espesor varía entre 5 y 7 cm. Se constatan finísimas incisiones bajo los filetes que

Figura 3.1. Imitaciones marmóreas del zócalo del muro meridional del criptopórtico (C. Guiral).

Figura 3.2. Tramo central del muro meridional del criptopórtico (CRBMC).

bordean las bandas verdes y rojas que enmarcan paneles e interpaneles, que responden a los trazos preparatorios que servían de referencia a los pintores. En el interpanel número 10 se observa una profunda incisión vertical sobre la que se ha trazado un aspa, sin que podamos conocer su utilidad en el sistema del trazado previo.

2.1.1.2. Paleta de colores

La gama cromática es muy sobria; el amarillo es el color dominante tanto en el zócalo como en la zona media, el negro se usa únicamente para el fondo de los interpaneles, el ocre rojo muy oscuro es el que tinta las bandas y los filetes triples, el verde colorea las bandas de encuadramiento de interpaneles y el tallo que los decora, el marrón se usa para los clastos de las imitaciones marmóreas y para detalles ornamentales de los interpaneles y, finalmente, son colores minoritarios el blanco, usado únicamente para los filetes, y el rosa de algunos clastos del mármol portasanta.

En algunas zonas se constata la transformación del color amarillo en rojo, como efecto del incendio que afectó a la villa a finales del siglo III. Este cambio nos indica que el pigmento amarillo utilizado procedía de una tierra ocre, compuesto de óxidos de hierro hidratados que, al sufrir un calor intenso, pierden el agua y se transforman en color rojo (óxido de hierro).

2.1.1.3. Estudio metrológico

La altura del zócalo oscila entre 63 y 64 cm y la anchura de los compartimentos varía desde 75 a 219 cm, sin que se pueda constatar una secuencia en las dimensiones de los mismos (tabla 3.1). La zona media, de la que no podemos conocer su altura debido a la desaparición de la parte superior, presenta una mayor uniformidad, de manera que la anchura de los paneles anchos oscila entre 122 y 194 cm y la de los interpaneles, entre 35 y 37,5 cm (incluyendo, en ambos casos, las bandas de encuadramiento).

El estudio de las dimensiones de los distintos compartimentos indica que no existió una exacta preparación previa; sin embargo, sí es muy similar la anchura de los interpaneles. Estas diferencias apenas son perceptibles, dada la extensa longitud de la pared.

2.1.2. Muro septentrional

Esta pared presenta una primera capa pictórica que se observa claramente en la zona media del tramo ubicado entre las puertas de acceso a las estancias **2.5** y **2.7** (figura 3.3). A tenor de sus características, debe corresponder al mismo momento en el que se pinta la pared meridional y que posteriormente se reforma, añadiendo únicamente una fina capa de mortero sobre la que se aplica la pintura. La falta de restos concluyentes nos impide determinar si se reformó la totalidad de la pintura o solamente aquella correspondiente al zócalo y el inicio de la zona media de la pared.

Figura 3.3. Tramo del muro septentrional del criptopórtico (CRBMC) y detalle del las dos fases (C. Guiral).

Criptopórtico 2.1	Muro norte	Muro sur
Altura del zócalo	60 cm	63-64 cm
Articulación del zócalo	Compartimento ancho: 104 cm Compartimento estrecho: 74 cm Compartimento ancho: 101 cm Compartimento estrecho: 78,5 cm Compartimento ancho: 98,5 cm Compartimento estrecho: 81,5 cm Compartimento ancho: 97 cm Compartimento estrecho: 83,5 cm Compartimento ancho: 97 cm Compartimento estrecho: 83,5 cm Compartimento ancho: 106 cm Compartimento estrecho: 70,2 cm Compartimento ancho: 111 cm Compartimento estrecho: 60 m Puerta acceso estancia 2.5 Compartimento estrecho: 54,7 cm Compartimento ancho: 114 cm Compartimento estrecho: 65,5 cm Compartimento ancho: 107,4 cm Compartimento estrecho: 72,7 cm Compartimento ancho 100 cm Compartimento estrecho: 69 cm Compartimento ancho: 108 cm Compartimento estrecho: 65 cm Puerta de acceso estancia 2.7 Compartimento ancho: 135 cm Compartimento estrecho: 66,5 cm Compartimento ancho: 65 cm Puerta acceso estancia 2.8 Pérdida de pintura	Compartimento: 75 cm Pérdida de pintura: 390 cm Compartimento: 220 cm Compartimento: 190 cm Compartimento: 190 cm Compartimento: 220 cm Dos compartimentos: 170 cm Compartimento: 164 cm Dos compartimentos: 210 cm Pérdida de pintura
Banda de separación entre zócalo y zona media	9 cm	8 cm
Articulación de la zona media	Panel: 134 cm Interpanel: 33,5 cm Pérdida de la pintura: 600 cm Panel fragmentado: 110 cm Interpanel: 37 cm Panel: 147 cm Interpanel: 38 cm Panel: 146 cm Interpanel: 36 cm Puerta acceso a estancia 2.5 Interpanel: 35 cm Panel: 150 cm Interpanel: 35 cm Panel: 147 cm Interpanel: 36 cm Pérdida de pintura: 318 cm Interpanel: 36 cm Puerta.acceso estancia 2.7 Pérdida de pintura: 138 cm Interpanel: 35 cm Puerta de acceso estancia 2.8 Rotura de muro	Panel incompleto: 60 cm Interpanel: 35,5 Panel: 160 cm Interpanel: 35,5 cm Panel: 157 cm Interpanel: 36 cm Panel: 164 cm Interpanel: 34 cm Panel: 159 cm Interpanel: 35 cm Panel: 157 cm Interpanel: 36 cm Panel: 194 cm Interpanel: 36,5 cm Panel: 122 cm Interpanel: 35 cm Panel: 161 cm Interpanel: 32 cm Panel: 161 cm Interpanel: 33 cm Panel: 152 cm Interpanel: 37 cm Panel: 160 cm Interpanel: 37 cm Rotura de muro

Tabla 1. Articulación y dimensiones de las pinturas de los muros norte y sur del criptopórtico.

El esquema es muy similar al que decora el muro meridional, si bien se constatan algunas variantes. El zócalo está dividido en compartimentos anchos y estrechos, decorados con imitaciones marmóreas, y separados por un filete triple (negro-blanco-negro). El fondo de los primeros es amarillo y los clastos del mármol se representan mediante formas ovaladas de color verde bordeadas del conglomerado de color castaño; los estrechos, del mismo color de fondo, presentan los clastos ocres rodeados por el conglomerado de color castaño. El compartimento anterior al situado en el inicio de las escaleras es el único que muestra decoración interior, que consiste en un cuadrado formado por dos filetes negros paralelos (figura 3.4). Se conservan 30 compartimentos en los que alternan los dos tipos decorativos citados y que se sitúan en el tramo comprendido entre las escaleras y la puerta de la estancia **2.8**, a partir de la cual los restos pictóricos se han perdido.

A partir del compartimento número 11, tomando como inicio el situado junto a la escalera, se observa una clara diferencia en la realización de los clastos que parece indicar la existencia de dos manos distintas en la ejecución, hecho lógico si tenemos en cuenta la longitud del muro a pintar. En el primer tramo citado, los clastos son de forma ligeramente ovalada y los trazos marrones que imitan el cemento están más espaciados que en el segundo tramo, en el que, además, los clastos son redondeados (figura 3.6).

Una banda roja, que solo presenta filete blanco en la zona superior, separa el zócalo de la zona media, que se articula en paneles anchos amarillos e interpaneles negros. Los primeros, de los que se conserva parte de nueve ejemplares, están enmarcados por bandas rojas y el interior está circundado por filetes triples (blanco-rojo-blanco) y por un trazo blanco con puntos dispuestos en diagonal en los ángulos.

Los interpaneles, de fondo negro, están enmarcados por bandas azules bordeadas por filetes blancos y encuadrados interiormente también por un trazo blanco. Se conserva la parte inferior de 9 interpaneles, pero solo se identifica la decoración interior en el situado entre las puertas de las estancias **2.5** y **2.7**. Se advierte un motivo oval formado por dos tallos bicolores (rojo, verde), en cuyo centro se ubica un objeto que, aunque está muy perdido, relacionamos con un *tympanum*, muy similar a los que decoran la estancia **2.7** y que analizaremos en profundidad al tratar el citado ámbito. En la zona inferior se perciben dos hojas contrapuestas formadas por finos trazos marrones de las que parte un pequeño roleo y bajo las cuales se sitúa una hoja de color verdoso. Este elemento es idéntico al constatado en el interpanel número 8 de la pared meridional, anteriormente analizada.

Figura 3.4. Imitaciones marmóreas del zócalo del muro septentrional del criptopórtico (CRBMC).

2.1.2.1. Características técnicas

Es difícil comprobar la disposición del mortero porque en la restauración se han consolidado los bordes; sin embargo, la caída de las pinturas en algunas zonas permite realizar ciertas precisiones. En el primer tramo de la pared, desde las escaleras hasta la puerta de acceso a la estancia **2.5**, se observa una gruesa capa de regularización del muro, sobre la que dispone una segunda en la que se han trazado depresiones verticales para aumentar la adherencia de la tercera capa, si bien ya no se puede observar la existencia de una cuarta ni la capa de finalización, por el motivo anteriormente expuesto.

En el tramo situado entre las puertas de acceso a las estancias **2.5** y **2.7** es donde se observa claramente la existencia de dos fases pictóricas. La primera presenta idéntica composición del mortero y la segunda presenta un enlucido de escasos centímetros. En el estado actual de conservación, no logramos comprender si se recubrió toda la primera pintura o solamente se rehicieron el zócalo y la mitad inferior de los paneles medios. En ciertas zonas de la primitiva pintura, se observa una superficie deteriorada con múltiples incisiones e ignoramos si corresponden a un desperfecto de la superficie que permaneció visible o si estuvo oculta por la segunda fase pictórica.

Figura 3.5. Imitaciones marmóreas del zócalo del muro septentrional del criptopórtico realizadas por dos manos distintas (C. Guiral).

Figura 3.6. Interpanel del muro septentrional del criptopórtico (C. Guiral).

Figura 3.7. Detalle de los trazos de encuadramiento interior de los paneles anchos del muro septentrional del criptopórtico (C. Guiral).

2.1.2.2 Paleta de colores

La gama cromática es muy similar a la constatada en la pared meridional, solamente se incorpora el color azul de las bandas que bordean los interpaneles. También se puede verificar la transformación del color amarillo en rojo producto del incendio, tanto en el zócalo como en la zona media.

2.1.2.3 Estudio metrológico

La altura del zócalo es homogénea y se mantiene en torno a los 60 cm; sin embargo, la anchura de los compartimentos estrechos oscila entre 54 y 83 cm y la de los anchos, entre 97 y 135 cm, lo que significa que no existe una preparación previa uniforme a lo largo de la pared.

Figura 3.8. Interpaneles. 1. Zona superior del muro este de la cisterna; 2. Muro norte del criptopórtico; 3. Zona superior del muro norte de la cisterna (C. Guiral).

Por lo que se refiere a la zona media, no existen datos para la estimación de la altura y, de nuevo, son más homogéneas las anchuras de los interpaneles (33,5 a 38 cm) y más dispares las medidas de los paneles anchos (134 a 150 cm), si bien hay que tener en cuenta que falta una gran parte de la superficie.

2.1.3. Estudio de la decoración

La estructura compositiva es idéntica en este tramo del criptopórtico y en las estancias anejas, por lo que será objeto de estudio de forma conjunta al final del capítulo, al igual que las imitaciones marmóreas de los zócalos; sin embargo, hay ciertos motivos del repertorio ornamental que son susceptibles de un análisis estilístico.

La estrecha banda roja de encuadramiento interior, rodeada de filetes blancos, que bordea el interior de los paneles anchos de ambas paredes, deriva claramente de los filetes triples característicos del III estilo[5] y que, con el paso del tiempo, amplían sus dimensiones y se convierten, en la pintura hispana, en uno de los ornamentos característicos de las decoraciones del siglo II (Mostalac, 1992, 19; Guiral, Mostalac, 1988, 67), como podemos comprobar en numerosas pinturas hispanas, así las procedentes de la Casa del Mitreo de Mérida (Abad, 1982, 54-55, figuras 39-40), Astorga (Luengo, 1962, láminas CXXXI y ss.), Complutum (Alcalá de Henares, Madrid) (Guiral, 1998, 122), las termas de Campo Valdés (Gijón) (Guiral, Mostalac, 1995, 182 y 184, figura 10), la casa de las Columnas Rojas de Sisapo- La Bienvenida (Ciudad Real) (Guiral, Zarzalejos, 2006, 142-143) y también en las pinturas de Varea (Logroño) (Guiral, Mostalac, 1988, 67, figuras 2 y ss.).

En los vértices de los ángulos de estos filetes triples y también en los de los trazos blancos paralelos, aparecen una serie de puntos dispuestos en diagonal (figura 3.7). Este recurso decorativo nace también con el III estilo y se constata por vez primera en las pinturas de la *cella* de la Pirámide de C. Cestius en Roma fechada hacia el año 19-18 a. C. (Meniconi, 2009-2010; Bastet, De Vos, 1979, figura LXII, 117) y pasan posteriormente al IV estilo, donde no solo se disponen en los ángulos de los filetes, sino también en los de las cenefas caladas. El proceso es paralelo en la pintura de las provincias del siglo I y sobreviven en los siglos posteriores hasta, al menos, finales del siglo III, tal y como se puede verificar en las pinturas de la *insula* XXI.1 de Verulamium (Davey, Ling, 1982, 181, figura 45) y en las de la Casa del Anfiteatro de Mérida (Abad, 1982, figura 90).

El último de los recursos ornamentales son las pequeñas líneas transversales que se sitúan en los trazos blancos, en la zona cercana a los ángulos, y que se denominan nudos o lengüetas (figura 3.7). El motivo no remonta al III estilo, sino que parece iniciar en el IV, tal y como se observa en algunas casas pompeyanas, como la Casa di Paquius Proculus (I 7,1). Este pequeño ornamento es muy característico de las pinturas de las provincias de los siglos I y II[6] y se mantiene, al menos, hasta el siglo III, como atestiguan las pinturas de Mérida y Verulamium anteriormente citadas. En la mayor parte de los ejemplos constatados, los nudos se asocian a los puntos en los vértices de los ángulos y ambos motivos decorativos no pueden ser tomados como criterio cronológico, ya que se mantienen desde comienzos del siglo I los puntos y los nudos desde mediados de este siglo hasta, al menos, finales del siglo III.

2.1.4. Dos fases pictóricas: similitudes y diferencias

A pesar del intento de imitar, en el muro septentrional, la decoración del muro meridional, existen algunas diferencias. El zócalo de la primera fase presenta compartimentos de dimensiones similares, cuya unión coincide con el centro de los paneles de la zona media. El nuevo zócalo se articula en compartimentos de distinto tamaño y los estrechos se sitúan bajo los interpaneles. También la imitación marmórea es distinta, ya que en el zócalo del muro meridional los mármoles representados pueden identificarse con claridad con el *giallo antico* y el portasanta, en tanto que las imitaciones marmóreas de la fase reciente no se corresponden con ninguna variedad conocida y han sido definidos,

[5] Los filetes triples se pueden considerar uno de los ornamentos característicos del III estilo, consistentes en dos trazos blancos que encierran otro más grueso y de color diferente y que sirven, generalmente, de encuadramiento interior de los paneles de la zona media (Mostalac, 1996, 21, con todas las referencias bibliográficas anteriores).

[6] Un estudio más completo sobre los nudos y los puntos en Guiral, Mostalac, 1988, 65-67.

por su morfología, como *fried eggs*, y comparados con imitaciones tardías de *giallo antico* (Thorel, 2011, 491). Sin embargo, el estudio sobre algunos ejemplos pompeyanos de la segunda mitad del siglo I nos permite constatar que ya existía este tipo de representación marmórea, tal y como se observa en el zócalo del larario de la Casa dell'Efebo (I 7, 10-12). Por lo tanto, consideramos que las diferencias no son cronológicas y que se deben a la forma de tratar el mármol por parte de los distintos artesanos.

Finalmente, la separación entre las placas se realiza mediante un filete negro en el muro meridional y en el muro septentrional son tres los filetes (negro, blanco, negro).

Por lo que se refiere a la zona media de la pared, aunque la articulación compositiva es la misma, se manifiestan algunas diferencias; así, la banda roja que separa el zócalo de la zona media de la pared meridional está bordeada por filetes blancos, mientras que, en la pared septentrional, solamente aparece el filete en la zona superior, hecho que volveremos a constatar en las cinco estancias cubiculares que se abren a este criptopórtico. Las bandas y trazos que enmarcan los paneles anchos de la primera fase presentan puntos en diagonal en los ángulos y en la segunda fase solamente observamos los puntos en los trazos blancos, en los que también han desaparecido las lengüetas.

En relación con la decoración de los interpaneles, en los restos conservados de la primera fase de la pared septentrional, no se observa la decoración y, por lo tanto, no podemos colegir si los motivos de la segunda fase eran una imitación de los de la primera o si el taller realizó una nueva creación. En cualquier caso, consideramos interesante resaltar que en ambas paredes se repite un motivo de color marrón, en forma de cáliz en la parte inferior, y que este motivo no aparece en las pinturas de la estancia **2.7**, por lo que hipotetizamos con la posibilidad de que las pinturas de la segunda fase copien directamente las de la primera.

2.1.5. Dinamismo arquitectónico y fases pictóricas

El análisis llevado a cabo nos permite extraer una serie de datos para comprender la evolución del espacio. En la primera fase ambos muros debieron estar pintados con la misma decoración y el suelo no estaba pavimentado con mosaico, sino con el mismo mortero que constatamos en los cubículos y que sirvió de base al mosaico posterior. Esta evidencia se deduce de la relación existente entre el mosaico y las pinturas, ya que en el muro septentrional las pinturas apoyan sobre el pavimento, en tanto que en el muro meridional el pavimento se sobrepone al zócalo, lo que indica que se ejecutó con posterioridad.

En esta primera fase las escaleras ubicadas en el lado occidental tenían una articulación distinta a las actualmente conservadas y que dan acceso a la planta principal de la villa. Este hecho se deduce de la existencia de enlucido detrás de los peldaños; sin embargo, la segunda capa pictórica se adapta perfectamente a la estructura de la escalera e indica que esta es contemporánea a la segunda fase decorativa y al mosaico.

En la primera fase, la puerta de acceso a la estancia **2.2** no presentaba la configuración actual, puesto que los restos del muro de una de las posibles jambas están dispuestos sobre las pinturas del muro meridional que corresponden a las de esta fase.

Por lo tanto, en la primera fase este corredor debió estar solado con un pavimento de mortero, similar al que se observa en los cubículos y pintado con el sistema decorativo que se conserva en el muro meridional y que continuaba también en el tramo sur del corredor **3.1**, ya que son visibles restos del zócalo en el paramento exterior del triclinio **3.2**, decorado con imitación de *giallo antico*, idéntico al conservado en el muro meridional del criptopórtico.

En un segundo momento, que corresponde con la construcción de las escaleras y de la estancia **2.2**, se dispone el mosaico y se repinta el muro septentrional. Como ya hemos expuesto, no podemos asegurar si las nuevas pinturas cubrían la totalidad de la pared o si únicamente se reformó el zócalo y la parte

inferior de la zona media. La imposibilidad de comprobar la decoración tanto en los interpaneles antiguos como en la mayor parte de los renovados impide establecer argumentos certeros. No sabemos si en la pared norte la decoración primitiva de los interpaneles era idéntica a la de la pared sur o si los motivos decorativos eran distintos, con la posibilidad de que se asemejaran a los óvalos vegetales que observamos en el interpanel 6 y que también se advierten en la zona superior de la estancia **2.9**, transformada en cisterna; en ese caso, los pintores no habrían hecho sino copiar la antigua decoración (figura 3.8).

2.2. **Estancia 2.4**

La estancia cubicular está formada por dos espacios, la alcoba (**2.4**) y la antecámara (**2.5**), comunicadas por una puerta abierta en el muro oriental de la alcoba (figura 2.48).

Está pavimentada con mortero blanco, que es el mismo en todos los cubículos, y conserva parte de la decoración pictórica de las cuatro paredes, si bien los restos más significativos se disponen en los muros oriental y meridional.

Aunque este espacio es el peor conservado del conjunto, las pinturas preservadas evidencian que ostentó la decoración más compleja, y si a ello añadimos que es la estancia de mayor tamaño, podemos considerar su mayor representatividad.

La decoración del zócalo consiste en una imitación de *crustae* marmóreas, con una alternancia de placas cuadrangulares y rectangulares. Las primeras, de color negro, se ubican bajo el centro de los paneles anchos de la zona media; las rectangulares están flanqueadas por filetes negros y pintadas con anchas bandas ondulantes rosas, amarillas y verdes, salpicadas de gruesas gotas de color rojo burdeos. Con estos recursos se intentó reproducir una variedad marmórea ficticia, ya que no es posible la identificación del mármol real. La decoración se repite a lo largo de las cuatro paredes y las *crustae* rectangulares ocupan siempre los ángulos y se prolongan en los muros contiguos.

Una banda negra, que también enmarca los laterales de las paredes, separa el zócalo de la zona media, compartimentada en una alternancia de paneles anchos y estrechos (interpaneles). Los anchos, de fondo rojo, están rodeados por bandas del mismo color bordeadas de filetes blancos. En su interior aparece la representación pintada de pieles de animales extendidas, cuyas extremidades están fijadas en los ángulos. Es probable, a tenor de los ejemplos conocidos, que la cabeza se situara en el centro de la parte superior del panel. Parece, por lo tanto, la representación pintada de un trofeo de caza, dispuesto en la pared a modo de tapiz. Los interpaneles son negros, enmarcados por bandas azules bordeadas por filetes blancos y encuadrados en el interior por otro filete blanco. Solamente se conserva la parte inferior de uno de ellos, por lo que desconocemos la decoración; no obstante, podemos suponer una sucesión vertical y repetitiva de elementos vegetales y/o florales, como se puede constatar en el resto de las estancias (véase más abajo).

En la pared septentrional únicamente se ha preservado un fragmento de pintura del zócalo y de un panel ancho de la zona media. El mal estado de conservación impide la lectura de la decoración, si bien consideramos que debería ser muy similar a la del muro meridional.

El muro meridional conserva la totalidad del zócalo y muestra una alternancia de tres placas negras cuadrangulares y dos rectangulares completas, a las que se añade la mitad de otras dos, cuya secuencia continua en los muros adyacentes. Una banda negra da paso a la parte inferior de un panel ancho preservado únicamente en la mitad oriental del muro y decorado con un motivo que hemos identificado en la pared este como la piel de un felino. En la zona correspondiente a los cuartos traseros se distingue una forma elíptica roja, ribeteada en blanco y con un óvalo central del mismo color; la franja que bordea el posible pelaje está pintada de rosa y orlada de blanco; este tipo de pata impide considerar que se trate de otro felino, puesto que carece de las características garras y la forma representada parece poder relacionarse con una pezuña en la que incluso se habría representado la línea blanca perimetral. En el espacio inferior se observa un triángulo de color blanco de lados ligeramente cóncavos, de difícil identificación. Tras este panel se conserva la parte inferior de un interpanel, cuya decoración no es visible

dada la escasa zona preservada, que da paso a un segundo panel rojo, en cuyo ángulo se distingue parte de una forma redondeada de color grisáceo. Las dimensiones del muro permiten restituir la estructura compositiva consistente en la alternancia de tres paneles anchos y dos estrechos centrales (figura 3.9).

En el muro oriental se conserva la totalidad del zócalo y solamente una parte de la zona media en el extremo norte; en el lado meridional de la pared se abre la puerta de comunicación con la antecámara **2.5** y, por lo tanto, la decoración queda interrumpida; al otro lado de la puerta, únicamente se conserva la banda negra vertical que bordea la zona media.

El zócalo presenta dos placas negras, una *crusta* rectangular central y parte de otras dos en los extremos del muro. En la zona media solo podemos observar un fragmento de un panel ancho con la imitación de la piel de un gran felino, concretamente un leopardo, a tenor de las características del pelaje (fondo amarillo con motas oscuras) y de una de las garras dispuesta en la parte inferior y doblada hacia el interior. El pelaje del animal está rodeado por una banda grisácea fileteada en blanco que corresponde a la piel curtida del felino. A tenor de lo conservado, parece que el pelamen se sujeta a la pared por las cuatro patas que se sitúan en los ángulos del panel; la comparación con los ejemplos de este tipo decorativo (véase más abajo) nos permite hipotetizar que la cabeza del felino se ubicaría en el centro de la zona superior del panel. Las dimensiones del muro permiten suponer dos paneles anchos y el interpanel central (figura 3.10).

Figura 3.9. Muro meridional de la estancia 2.4 (CRBMC) y detalle de la decoración del panel ancho (C. Guiral).

En el muro occidental solamente se conservan, en el extremo sur, restos del zócalo con parte de una *crusta* rectangular, continuación de la ubicada en la pared meridional e inicios de la placa negra. La superficie pictórica de la zona media está totalmente perdida.

2.2.1. Técnica de ejecución

En la pared oriental la pérdida del enlucido en la zona superior nos permite el conocimiento de la técnica empleada en la edificación del muro y en la ejecución de la decoración pictórica. Está construido con un zócalo de *opus caementicium* (60 cm de altura), sobre el que se dispone el alzado de adobes, que está recubierto por una primera capa de enlucido que regulariza la pared, sobre la que se han trazado, mediante una espátula o una llana, gruesas hendiduras que crean las irregularidades necesarias para permitir la adherencia de las siguientes capas de mortero, la primera de granulometría grosera, la segunda más depurada y otra mucho más fina la denominada capa de finalización que recibe la pintura (figura 3.10).

Antes de aplicar el color, se realizó un trazado previo de las líneas horizontales, mediante un cordel empapado en ocre rojo, cuya impronta se observa bajo la banda negra de separación entre zócalo y zona media y a ambos lados de la banda que enmarca el panel de la parte media. En el ángulo noreste se constatan tres orificios en los que se disponían los clavos a los que se anudaban los cordeles que quedaban impresos en el enlucido fresco y marcaban la guía necesaria para pintar de forma correcta las líneas horizontales.

Figura 3.10. Detalle de la piel del felino y muro oriental de la estancia 2.4 (C. Guiral y CRBMC respectivamente).

La pared meridional, construida con sillares y paramento de *opus incertum*, está recubierta con cuatro capas de mortero de cal y arena. En la primera se observan también las hendiduras descritas anteriormente. El deterioro de la superficie pictórica hace visible el trazado previo, a lo largo de toda la superficie conservada, con el que se marcan las bandas horizontales y las verticales. Se observa claramente la impresión de la cuerda, que es doble en algunos tramos, bajo la banda negra y a ambos lados de las bandas que enmarcan los paneles e interpaneles (figura 3.11.2). Los orificios para introducir los clavos son visibles solamente en el extremo suroeste (figura 3.11.1); en el ángulo opuesto no se realizaron estas perforaciones y se constatan tres incisiones horizontales y curvas que marcarían los puntos en los que debían ubicarse los extremos de las cuerdas. Por lo que se refiere al trazado vertical, se realiza de la misma forma y se observan las impresiones en los bordes de las bandas rojas y azules que enmarcan paneles anchos e interpaneles. En la zona superior del zócalo, se comprueban claramente tres incisiones que indican el extremo inferior en el que se sostenía la cuerda, que debió sujetarse con clavos ubicados en la parte alta de la pared.

Figura 3.11. Muro meridional de la estancia 2.4. Detalles de la técnica. 1 Orificios para insertar los clavos; 2. Incisiones e impronta de las cuerdas (C. Guiral).

La pared septentrional, construida parcialmente en *opus quadratum* que apoya sobre la roca, conserva un grueso revestimiento de mortero, en el que se identifican seis capas de cal y arena; en la capa anterior a la que recibe la pintura se observa la presencia de cerámica machacada, que consideramos relacionada con el intento de evitar la humedad procedente de la roca.

En la pared occidental, la consolidación de los restos impide la observación de la estratificación de las capas de mortero.

2.2.2. Paleta de colores

La gama cromática es realmente sobria y compuesta por pigmentos básicos. El negro se utiliza en la banda de separación entre zócalo y zona media y en la que bordea la parte media de las cuatro paredes, así como en el interior de los interpaneles y en las placas cuadrangulares del zócalo; el rojo es el color de fondo de los paneles medios y también el utilizado para las bandas de enmarque de esta misma zona; el azul se utiliza únicamente para las bandas que bordean los interpaneles; el blanco en filetes y trazos que rodean las bandas de encuadramiento, así como en el borde de los pelajes; con el verde, amarillo y rosa se intentan simular las vetas marmóreas de las *crustae* rectangulares del zócalo y, de forma minoritaria, estos tres colores se utilizan también en las pieles.

2.2.3. Estudio metrológico

El zócalo tiene una altura de 37 cm en los muros este y oeste; en el muro norte oscila entre 34-37 cm y, finalmente, la desigualdad es más patente en la pared sur (37-47 cm) (tabla 3.2). Las dimensiones de los compartimentos del zócalo indican una falta de previsión, ya que existen notables diferencias entre ellos. Es en el zócalo del muro sur, conservado en su totalidad, donde se ha podido realizar el estudio, y se ha constatado que la anchura de los compartimentos estrechos oscila entre 34 y 39 cm y la de las *crustae* rectangulares, entre 134 y 141 cm. La falta de una zona media completa impide realizar el análisis de las medidas de los paneles e interpaneles.

Estancia 2.4	**Muro norte**	**Muro este**	**Muro sur**	**Muro oeste**
Altura del zócalo	34-37 cm	37 cm	47-37 cm	37 cm
Articulación del zócalo	Pérdida: Parte de compartimento ancho: 55,5 cm	Parte de compartimento ancho: 46 cm Compartimento estrecho: 33 cm Compartimento ancho: 144 cm Compartimento estrecho: 37 cm Parte de compartimento ancho: 48 cm Puerta a 2,5 Banda negra: 8 cm	Parte de compartimento ancho: 55 cm Compartimento estrecho: 34 cm Compartimento ancho: 134 cm Compartimento estrecho: 36 cm Compartimento ancho: 141 cm Compartimento estrecho: 39 cm Parte de compartimento ancho: 43 cm	Restos sin identificar en la zona sur
Banda de separación entre zócalo y zona media	8 cm	8 cm	8 cm	
Articulación de la zona media	Pintura perdida Parte del panel: 70 cm Banda lateral: 7 cm	Banda lateral: 7 cm Panel: 120 cm Pintura perdida Puerta a 2.5	Pintura perdida Parte de panel: 75 cm Interpanel: 38 cm Panel: 128 cm Banda lateral: 10 cm	Restos sin identificar en la zona sur

Tabla 2. Articulación y dimensiones de las pinturas de la estancia 2.4.

2.2.4. Estudio de la decoración

El estudio de las imitaciones marmóreas del zócalo, así como del sistema compositivo de la zona media, repetido en todas las estancias, será objeto de un análisis general al final del capítulo.

Es susceptible de un estudio en profundidad la representación de pieles de animales que ocupan los paneles anchos de la zona media. Los escasos ejemplos conservados permiten afirmar su singularidad, ya que, al que aquí describimos, solamente pueden sumarse los procedentes de la villa de Yvonand (Suiza) y de la *domus* III de Brigetio (Komárom/Snozy, Hungría).

El pórtico de la *pars urbana* de la villa de Yvonand, cercana al lago de Neuchâtel (Suiza), estuvo pintado con una sucesión de paneles amarillos e interpaneles con candelabros; los primeros están decorados, alternativamente, con la representación de un animal de pequeño tamaño o con la piel de un animal (felino y antílope) en cuyo interior se dispone la figura de un *venator*. En el zócalo se representan pequeños cuadros con escenas de caza al aire libre, escenas bucólicas y naturalezas muertas (figura 3.12.1). Y. Dubois, en un intento de concebir un programa iconográfico, relaciona los trofeos con las representaciones de *venatores* y las escenas de caza. Estas pinturas se fechan entre los años 100-130 (Dubois, 1996, 1997 y 1999).

La segunda de las representaciones procede del triclinio de la *domus* III de Brigetio (Komárom/Snozy, Hungría) (figura 3.12.2). El esquema compositivo es similar: una alternancia de paneles anchos en interpaneles decorados con candelabros vegetales; en los paneles anchos, de color blanco, alternan pieles de animales (una leona y una pantera) y figuras humanas, identificadas como sirvientes que portan en sus manos recipientes con viandas (Borhy, 2007, 263; 2011, 54-57). Las pinturas se fechan a finales del siglo II e inicios del siglo III (Dobosi, Borhy, 2011, 9).

En relación con la interpretación de estas pieles sobre las paredes, parece claro que en la villa de Yvonand guardan relación con el resto de los motivos decorativos alusivos a la caza y a las *venationes*; sin embargo, en la *domus* de Brigetio no existen motivos iconográficos acordes con las pieles y, teniendo en cuenta la representación de dos sirvientes en el marco de un triclinio, es posible hipotetizar que sean un trasunto de las que adornaban las paredes de ciertas estancias, o sea, un recurso puramente ornamental, decorativo o de confort.

Aunque la representación de telas, cortinas y tapices pintados se constata desde época helenística,[7] son muy escasas las imágenes pintadas de pieles de animales, ya que, hasta el momento, el grupo queda reducido a los tres ejemplos analizados, a los que podemos añadir el mosaico procedente de Cartago y datado en el siglo III, en el que figura la piel de un tigre dispuesta de la misma forma constatada en las pinturas (Ennaïfer, 1978, 84). Sin embargo, ya en épocas anteriores se ha comprobado la existencia de este tipo de pieles, si bien no se disponen en un lugar relevante, sino como un motivo decorativo secundario. En el zócalo del atrio (44) de la Villa de San Marco de Estabia se ha representado, en posición horizontal, la piel de un animal, cuyas patas se anudan a los tirsos que la flanquean (Savarit, Barbet, 1999, 157, figuras 298 y 300). Otros ejemplos campanos de pieles extendidas se identifican con la Egida decorada con la cabeza de Medusa, y que era utilizada como coraza o escudo por Zeus y Atenea[8] y cuya forma y significado se alejan considerablemente de las pieles objeto de estudio. Por último, es imprescindible citar las pinturas de Écija, del siglo II d.C., en las que la piel de un leopardo se dispone en la parte inferior de uno de los interpaneles de la zona media (Loschi, 2020, fig. 6).

Por lo tanto, las pieles pintadas, si bien adquieren una cierta relevancia en el siglo II, no son una creación de la época, sino que ya se habían utilizado, como motivo decorativo de carácter secundario, en las paredes de la segunda mitad del siglo I d. C., tal y como demuestra el ejemplo estabiano, fechado en el IV estilo (Barbet *et alii*, 1999, 381).

---

7 Un resumen con los principales ejemplos de la representación pintada de telas, tapices y cortinas en: Groetembril, Vermeersch, 2017, 107-109.

8 Entre los ejemplos más significativos hay que citar los procedentes del *oecus* 48 de la Casa di M. Fabius Rufus (VII 16 Insula Occidentalis 22) (Grimaldi, 2006, 341) y del tablino de la Casa del Colonnato Tuscanico de Herculano (Manni, 1974, tavola VII).

El uso de las pieles como alfombras queda claramente constatado, tal y como demuestra el grupo escultórico de Sileno y Panisca conservado en el Museo de Bellas Artes de Córdoba y datado en el último tercio del siglo I d. C., en el que los citados personajes apoyan sobre una piel de animal de la que se observa claramente la cabeza (Márquez, 1997, 78-79).

En época imperial, las pieles se utilizaban de forma habitual en el mobiliario y en las casas era común el uso de pieles de cabra o de oveja como alfombras o mantas; en los medios más pudientes se usaban pieles de animales salvajes (Leguilloux, 2004, 138) procedentes del comercio y cuyo precio quedaba regulado, tal y como se constata en el Edicto de Diocleciano, en el que se expone que una de las pieles más caras era la del leopardo (1250 denarios) (Leguilloux, 2004, 10-12).

La presencia de las pieles pintadas en la villa de Els Munts puede interpretarse de dos formas distintas: por un lado, como la copia de los tapices que debieron decorar las paredes de *domus* y *villae* de un cierto estatus, más aún considerando que una de las pieles representadas corresponde a un leopardo y por otro, como un testimonio de las actividades cinegéticas del propietario, como sucedía en la villa suiza de Yvonand.

Figura 3.12. 1. Restitución de las pinturas de la villa de Yvonand (Suiza) (Dubois, 1999, figura 3); 2. Restitución de las pinturas de la *domus* III de *Brigetio* (Kómarom/Snozy, Hungría) (Borhy, 2007, lámina 38.108).

2.3. **Estancia 2.5**

Esta estancia es la antecámara de la alcoba anteriormente descrita (**2.4**) y tiene acceso directo desde el criptopórtico (figuras 2.48 y 2.60). Está solada con un pavimento de mortero blanco y conserva la decoración en sus cuatro paredes. Se constatan claramente dos fases decorativas en los muros septentrional, meridional y oriental, en los que la pérdida de parte de la decoración de la segunda fase ha permitido comprobar la existencia de la pintura anterior, que fue piqueteada con objeto de crear una superficie irregular que facultase la adherencia de la segunda capa pictórica. En la pared occidental solamente se constata la presencia de la primera capa pictórica en los ángulos, lo que parece indicar que se eliminó en el resto del muro.

2.3.1. Primera fase

Las pinturas de la primera fase, muy esquemáticas, se articulan en un alto zócalo moteado en verde y rojo y dividido en compartimentos por filetes negros. Una banda roja, bordeada por trazos negros, separa el zócalo de la zona media que se organiza en paneles anchos y estrechos, separados por las citadas bandas. Los paneles anchos están enmarcados interiormente por finos trazos negros y por filetes verdes decorados con dos pares de hojas puntiagudas en la escuadra de los ángulos (figura 3.13.1); los interpaneles también presentan trazos negros de encuadramiento interior y están decorados con un tallo vegetal de color verde, de hojas puntiagudas, que presenta un engrosamiento cada cierto tramo, y del que nacen finas cintas amarillas (figura 3.13.2); este tallo es idéntico al que decora los paneles de la primera fase pictórica del criptopórtico, lo que parece un claro indicio de que fueron realizados por el mismo taller.

Figura 3.13. Muro septentrional de la estancia 2.5 y detalle del interpanel de la primera fase (CRBMC y C. Guiral respectivamente).

2.3.2. Segunda fase

Las pinturas de la segunda fase, también de fondo mayoritariamente blanco, son mucho más complejas (figuras 3.14 y 3.15). El zócalo presenta la misma decoración y articulación que el de la alcoba, con la única diferencia de que son dos los filetes verticales que flanquean las placas rectangulares. El moteado es rojo burdeos y se ha realizado una vez pintadas las *crustae*, ya que se observan las motas sobre los filetes negros. Una banda negra marca la separación entre el zócalo y la zona media y bordea los laterales de esta zona, en la que alternan paneles anchos blancos e interpaneles de color negro. Los primeros están enmarcados por bandas rojas y verdes, de forma alternante, y circundados en su interior por dos filetes rojos paralelos adornados, en la escuadra angular, por dos motivos en forma de bulbo y un trifolio dispuesto en diagonal en el extremo; la parte central del espacio entre los dobles filetes y la banda de encuadramiento exterior está decorada con un elemento cuadrangular en el eje vertical y con un triángulo obtusángulo en el eje horizontal. Los interpaneles están enmarcados por bandas azules bordeadas por filetes blancos; en los ángulos se sitúan trazos diagonales, que recuerdan a los utilizados para simular la unión entre placas marmóreas y que aparecen en un buen número de pinturas decoradas con imitaciones de *opus sectile*, por lo que su uso en esta pintura resulta fuera de contexto y no se repite en ninguna de las estancias. Lo consideramos, por tanto, una originalidad del artesano que pintó esta pared. Los interpaneles están decorados con una sucesión vertical de motivos vegetales; los ubicados en la parte norte de los muros oriental y occidental se articulan en una superposición alternante de

Figura 3.14. Muro meridional de la estancia 2.5 (CRBMC).

Figura 3.15. Muro oriental de la estancia 2.5 y detalle de la decoración del interpanel (CRBMC y C. Guiral respectivamente).

rosetas y motivos vegetales. Las primeras están formadas por seis pétalos redondeados y botón central rojo, y los segundos, de color amarillo ocre, consisten en un botón central bordeado de dos hojas lanceoladas verticales y dos cordiformes horizontales, entre las que se sitúan tallos que se enroscan en forma de voluta (figura 3.16). En la pared oriental este ornamento finaliza con medio motivo vegetal, en tanto que en la pared occidental concluye con una roseta completa, lo que indica una falta de organización previa.

La decoración de los interpaneles ubicados al sur consiste en la superposición concatenada de rosetas formadas por un botón central, alternativamente rojo y blanco, rodeado por cuatro pétalos laterales y dos verticales, de color amarillo ocre (figura 3.15).

Se conserva el inicio de la zona superior en los muros norte, este y oeste, consistente en una banda roja que da paso a una superficie blanca en la que se disponen dos filetes rojos horizontales.

En el muro septentrional se observan las dos fases pictóricas, si bien la segunda está muy perdida. De la primera se conservan únicamente dos compartimentos y la zona media se organiza en dos paneles anchos separados por un interpanel central. Aunque se ha perdido una gran parte de la segunda fase decorativa, se puede comprobar la totalidad del zócalo en el que se observa

Figura 3.16. Muro occidental de la estancia 2.5 y detalle de la decoración del interpanel (CRBMC y C. Guiral respectivamente).

una *crusta* rectangular central, bordeada por dos cuadrangulares y la mitad de dos placas rectangulares en los extremos, que continúan en los muros adyacentes. En la zona media se conserva parte de dos paneles anchos y un interpanel central, cuya decoración está totalmente perdida. En el extremo oriental de la pared, se distingue el inicio de la zona superior (figura 3.13.1).

El muro meridional queda interrumpido por la puerta de acceso al criptopórtico, pero los restos permiten discernir una decoración idéntica a la del muro afrontado, tanto en la primera como en la segunda fase. Se observan parte de los dos paneles anchos de ambas fases decorativas y los interpaneles ubicados entre ellos deberían situarse en la zona del vano (figura 3.14).

En el muro oriental, la caída de las pinturas de la segunda fase en la zona septentrional, permite el análisis de la primera de la que se observa el zócalo y uno de los paneles anchos. Por lo que se refiere a la segunda fase, el zócalo se conserva en su totalidad y presenta tres placas cuadrangulares negras, dos placas rectangulares y en los extremos la mitad de estas, que continúan en los muros norte y sur. En la zona media son tres los paneles anchos, el central encuadrado por bandas rojas y los laterales por bandas verdes; entre ellos se sitúan los interpaneles decorados con los motivos descritos (véase más arriba). En la parte central se constata el inicio de la zona superior consistente en una superficie blanca con un filete rojo (figura 3.15).

En el muro occidental se abre el vano que comunica esta antecámara con la alcoba **2.4**. De la primera fase solo se observa parte de la banda roja situada en la zona superior en ambos extremos de la pared. El esquema compositivo, así como la decoración de los interpaneles, son idénticos a los del muro oriental, si bien el panel ancho del extremo meridional queda seccionado por la puerta (figura 3.16).

2.3.3. Técnica de ejecución

En la primera fase, los muros septentrional y meridional están revestidos por tres capas de mortero, las dos primeras de mayor espesor y gruesa granulometría y la tercera, de 1-2 cm, recibe una fina capa de cal (estrato de finalización), soporte de la pintura. En la pared oriental el enlucido está formado únicamente por dos capas, a las que se superpone la fina película de cal. Esta diferencia en la aplicación del mortero puede deberse al distinto aparejo en el que están construidos los muros, pétreo en los primeros y adobe en el segundo.[9]

Esta primera fase está piqueteada, con objeto de crear una superficie irregular que permita la correcta adhesión del enlucido correspondiente a la segunda fase pictórica, que consta de una única capa de mortero de 1,5 cm y la capa de finalización, compuesta de cal.

En las pinturas de la primera fase no se aprecia ningún trazo previo; sin embargo, en la segunda fase se constata una cuidada preparación. En los ángulos noreste y noroeste se observan claramente tres orificios en los que se disponían los clavos a los que se anudaban las cuerdas empapadas en ocre rojo que, impresas en el enlucido fresco, permitían pintar correctamente las tres líneas horizontales correspondientes a la banda negra de separación entre zócalo y zona media y a las que enmarcan paneles e interpaneles. En el muro septentrional los dos extremos de las cuerdas quedaban anudados en los clavos; sin embargo, en los muros oriental y occidental un extremo del cordel se ligaba a las puntas, pero la posición del cabo opuesto queda claramente señalada mediante pequeñas depresiones ubicadas a 280 cm desde el ángulo en el muro oriental (figura 3.17) y a 275 cm en el muro occidental; a partir de ese punto el trazo continúa realizado a pincel. Este modo de proceder parece lógico en la pared oeste, ya que está seccionada por la puerta, cuya abertura podría dificultar la impresión del cordel; sin embargo, en la pared opuesta no era necesario, ya que el muro es continuo. La única explicación es que los artesanos hubieran preparado una cuerda para el muro occidental y utilizaron la misma en el oriental, en el que se les quedó corta y se vieron obligados a dibujar con pincel los 60 cm restantes. En el muro meridional no existen indicios de este trazado previo, quizás porque la presencia de la abertura de la puerta impedía la correcta impresión del cordel.

9 La consolidación de los bordes de la pintura en el muro occidental impide el conocimiento del mortero.

Figura 3.17. Detalle de las improntas de las cuerdas. Pared oriental de la estancia 2.5 (C. Guiral).

Por lo que se refiere al diseño previo vertical, se constata el mismo sistema de cuerdas humedecidas en ocre rojo, que se observan en los laterales de las bandas de encuadramiento de paneles e interpaneles. Tal y como ya se ha expuesto, suponemos que la cuerda debió anudarse en clavos dispuestos en la zona superior y el extremo inferior queda marcado mediante incisiones verticales que son claramente visibles sobre la banda negra horizontal que separa el zócalo de la zona media.

El eje vertical de los interpaneles queda marcado por una fina incisión, realizada con un instrumento punzante y una regla. Es visible en los dos interpaneles de la pared occidental (figura 17), en tanto que en la oriental solo se constata en el interpanel ubicado en la parte norte.

2.3.4. Paleta de colores

La gama cromática utilizada es muy sobria y los pigmentos parecen todos naturales, procedentes de tierras verdes, amarillas y rojas; solamente el azul es artificial que, *de visu*, podemos relacionar con el denominado azul egipcio. Predomina el color blanco con el que se han pintado los paneles anchos de la zona media y que se utiliza también en los pétalos de las rosetas de los interpaneles; el rojo se aplica en los ornamentos de los paneles anchos, en las bandas de encuadramiento exterior de los mismos y en los botones centrales de las citadas rosetas; el verde se dispone en el zócalo y en las bandas de encuadramiento de los paneles y podemos constatar que su aplicación al fresco en el zócalo permite una perfecta conservación, en tanto que en las bandas prácticamente ha desaparecido, ya que, posiblemente, se aplicó cuando el enlucido estaba ya seco. Lo mismo sucede con el color azul, con el que se pintan las bandas de encuadramiento de los interpaneles, cuyo fondo es negro, color que se emplea también en el zócalo; el amarillo se utiliza en las *crustae* rectangulares de la zona inferior y en los ornamentos vegetales de los interpaneles y, finalmente, el color rosa, que suponemos una mezcla de rojo y blanco, solamente se constata en el zócalo.

2.3.5 Estudio metrológico

En la primera fase decorativa la altura del zócalo oscila entre 63-65 cm y la alzada de la zona media se ha podido obtener gracias a que se conserva la distancia (122 cm) entre los filetes verdes de encuadramiento en el panel de la pared oriental (tabla 3.4). A esta medida debemos sumar el espacio blanco, el filete negro y la banda roja (30 cm), lo que nos procura una altura de 152 cm, a la que se deben añadir los 65 cm del zócalo, con lo que obtenemos 217 cm de altura, de lo que se deduce que debió existir una zona superior muy amplia, ya que la altura de la pared se calcula en *ca*. 4 m.

Estancia 2.5	**Muro norte**	**Muro este**	**Muro sur**	**Muro oeste**
Altura del zócalo	63 cm	65 cm		
Articulación del zócalo	Compartimento: 56 cm Compartimento: 71 cm Cubierto por segunda capa	Cubierto por segunda capa	Cubierto por segunda capa	No se constata la primera fase
Altura de la zona media		152 cm		
Articulación de la zona media	Panel: 103 cm Interpanel: 30 cm Panel: 102 cm	Panel: 140 cm Interpanel: 32 cm	Parte de panel: 98 cm Puerta Parte de panel: 30 cm	

Tabla 3. Articulación y dimensiones de las pinturas de la fase 1 de la estancia 2.5.

Estancia 2.5	**Muro norte**	**Muro este**	**Muro sur**	**Muro oeste**
Altura del zócalo	28-30 cm	28-39 cm	38-44 cm	47- 36 cm
Articulación del zócalo	Parte de compartimento ancho: 46 cm Compartimento estrecho: 26 cm Compartimento ancho: 96 cm Compartimento estrecho: 26 cm Parte de compartimento ancho: 38,5 cm	Parte de compartimento ancho: 57 cm Compartimento estrecho: 28 cm Compartimento ancho: 135 cm Compartimento estrecho: 25 cm compartimento ancho: 123 cm Compartimento estrecho: 26 cm Parte de compartimento ancho: 46 cm	Parte de compartimento ancho: 35 cm Compartimento estrecho: 28 cm Parte de compartimento ancho: 28,5 cm Puerta Parte de compartimento ancho: 37 cm	Parte del compartimento ancho: 47 cm Compartimento estrecho: 29 cm Compartimento ancho: 120 cm Compartimento estrecho: 26 cm Parte de compartimento ancho: 79 cm Puerta acceso a 2.4 Parte de compartimento ancho: 26 cm
Banda de separación entre zócalo y zona media	8 cm	8 cm	6,5 cm	6,5-8,5 cm
Altura de la zona media	138 cm	138 cm		132 cm
Articulación de la zona media	Banda lateral: 6 cm Panel: 92 cm Interpanel: 37 cm Panel: 90 cm Banda lateral: 7 cm	Banda lateral: 9 cm Panel: 120 cm Interpanel: 38 cm Panel: 125 cm Interpanel: 33 cm Panel ancho: 106 cm Banda lateral 9 cm	Banda lateral: 7 cm Panel ancho 84 cm Puerta Panel: 25 cm Banda lateral: 7 cm	Banda lateral: 8 cm Panel: 110 cm Interpanel: 34 Panel: 117 cm Interpanel: 33 Puerta acceso 2.4 Panel ancho: 23 cm Banda lateral: 3 cm
Zona superior	18 cm	15 cm		17 cm

Tabla 4. Articulación y dimensiones de las pinturas de la fase 2 de la estancia 2.5.

La altura del zócalo de la segunda fase pictórica oscila entre 28 y 47 cm y la alzada de la zona media, entre 168 y 180 (tabla 3.4). En esta segunda fase se conserva el inicio de la zona superior, de la que se conservan 24 cm en el muro norte y que debió tener una altura considerable. Teniendo en cuenta que, como ya se ha expuesto, se calculan *ca.* 4 m de altura para la estancia, conservamos un alzado máximo de 227 cm.

Considerando las medidas citadas, podemos concluir que existe una gran diferencia entre los módulos utilizados en las dos fases decorativas, sobre todo en relación con la altura del zócalo y la zona media.

En relación con la articulación de las distintas zonas de la segunda fase pictórica, las dimensiones de los compartimentos anchos del zócalo y de los paneles de la zona media indican una falta de previsión, ya que existen notables diferencias entre ellos; sin embargo, los compartimentos estrechos de ambas zonas mantienen dimensiones similares.

2.3.6. Estudio de la decoración

Aunque la segunda fase decorativa es más compleja que la primera, el sistema compositivo es muy similar: zócalo articulado en placas con imitaciones marmóreas y zona media en paneles anchos e interpaneles decorados con elementos vegetales. Por lo que respecta a la gama cromática, las pinturas de la primera fase se integran en el grupo de paredes blancas, en tanto que la presencia de un zócalo coloreado e interpaneles negros, en las pinturas de la segunda fase, impide su inclusión en este grupo, a pesar de que en la zona media predomina claramente el color blanco.

Las paredes de fondo blanco responden a la composición más simple de cuantas hallamos en la pintura romana y fueron clasificadas por V. M. Strocka (1975) como propias de estancias secundarias. Estos muros blancos son muy frecuentes en la pintura romana, si bien su estudio presenta ciertas limitaciones, ya que su esquematismo y sencillez decorativa los han relegado a un segundo plano.[10] Afortunadamente, los recientes estudios llevados a cabo en la Galia (Eristov, Groetembril , 2006) ofrecen nuevas perspectivas para la investigación y demuestran no solo la prodigalidad de paredes blancas, sino también su pertenencia a estancias de funciones diversas, con lo que debemos desterrar la idea de que son decoraciones exclusivas de estancias secundarias. En nuestro caso, es evidente que se ha utilizado el fondo blanco para una estancia de segundo orden, como es la antecámara, y se ha reservado la policromía y las decoraciones complejas para la alcoba, de forma que se establece una jerarquía dentro del espacio cubicular. Independientemente de que su utilización responda a una elección económica y funcional, estas paredes, que aparecen en época tardorrepublicana y protoaugústea, vuelven a cobrar importancia en el siglo II d. C. y son el precedente del nuevo estilo lineal que comienza a finales del siglo II y perdura durante todo el siglo III (Eristov, Groetembril, 2006, 61). Estas autoras han clasificado las pinturas blancas de las provincias galas en tres grupos, partiendo de las decoraciones simples a las más complejas. En el primero, la decoración se reduce a simples bandas y filetes rojos, negros u ocres de encuadramiento que dividen la pared en paneles; el esquema compositivo de las pinturas del segundo alterna paneles anchos lisos y estrechos decorados; finalmente, el tercero de los grupos incorpora decoraciones más complejas en las que se integran elementos arquitectónicos y algunos motivos figurados. En las pinturas hispanas se constatan estos tres grupos (Guiral *et alii*, 2014, 282-283; Guiral, 2017, 131-134) y la primera fase pictórica de esta estancia responde al segundo que, en Hispania, está representado por las pinturas procedentes del pasillo 32 de la villa de la Quintilla de Lorca, con zócalo moteado y zona media compuesta por paneles encuadrados interiormente por filetes amarillos y exteriormente por bandas rojas e interpaneles decorados con tallos vegetales en la pared este y pájaros apoyados sobre vasijas representados con evidente esquematismo en la pared oeste; las pinturas se datan en época adriánea (Fernández *et alii*, 2012). El segundo de los ejemplos conocidos procede de Asturica Augusta (Astorga) y se data en el siglo II. Sobre un zócalo de fondo blanco con imitaciones marmóreas se disponen los paneles

[10] Para un estudio detallado de las pinturas blancas, véase Dubois, 2016, vol. 1, 158-160.

e interpaneles de la zona media, decorados estos últimos con candelabros de los que únicamente se conserva la base (Abad, 1982, 142; Luengo, 1962, 171, lámina CXLIV). De la zona conocida como Can Banyes en la ciudad romana de Ampurias procede un conjunto de fragmentos que permiten recomponer un zócalo blanco y la zona media articulada en paneles anchos y estrechos, los primeros con cenefas caladas formadas por una serie de semicírculos tangentes y los interpaneles decorados también con una cenefa, consistente en círculos que alternan con motivos en forma de voluta. El tamaño de las cenefas, cuyos semicírculos miden 11 cm de diámetro, es un indicio para su datación en el siglo II.[11]

Aunque la gama cromática es muy parca y la pobreza ornamental es patente, lo cual dificulta el estudio estilístico, existen algunos motivos susceptibles de análisis, como son el zócalo salpicado, los trazos de encuadramiento interior y el motivo vegetal vertical que decora los interpaneles, idéntico al del criptopórtico, cuyo estudio ya se ha realizado en el apartado correspondiente.

El zócalo moteado, presente en la primera fase pictórica, es uno de los recursos decorativos más simples y, aunque se utiliza a lo largo de toda la historia de la pintura romana, presenta características propias según las épocas. Se puede comprobar una evolución en la técnica, pasando de una fina llovizna de gotas y motas, que imitan claramente una roca granítica, a gruesas manchas a partir del siglo I d. C., en las que la emulación del granito es ya solo un recuerdo, tal y como sucede en este caso (Guiral *et alii*, 1986; Barbet, 1987, 20).

Los filetes de encuadramiento interior están decorados, en las escuadras de los ángulos, con dos pares de hojas puntiagudas, similares a las que presenta el motivo vegetal del interpanel. Su disposición nos permite afirmar que son una variante de los nudos o lengüetas, recurso ornamental que aparece en la segunda mitad del siglo I d. C. y cuyo uso continúa hasta el siglo IV (Guiral, Mostalac, 1988, 66-67) y que ya hemos analizado al estudiar los trazos de encuadramiento de los paneles anchos del criptopórtico.

La segunda fase pictórica, aun manteniendo un mismo esquema compositivo, presenta algunas variantes, que se manifiestan en las dimensiones, la gama cromática y en la mayor complejidad del repertorio ornamental que se circunscribe a la zona media. Los paneles anchos presentan un doble filete de encuadramiento interior de color rojo, profusamente decorado en los ángulos con dos elementos en forma de bulbo que forman una escuadra y en el vértice del ángulo el ornamento consiste en un bifolio y un trifolio rematado por dos puntos. Los trazos de encuadramiento interior del siglo II derivan claramente del repertorio ornamental de las pinturas del siglo I, pero se constata un considerable aumento de tamaño; en las pinturas hispanas son característicos los filetes triples, originales del III estilo que, en algunos casos, presentan los ángulos rellenos de color. Perviven también los trazos dobles bicolores, los dos trazos paralelos y los filetes o trazos simples.[12] Estos dos trazos paralelos que permiten ver el fondo del panel, no son frecuentes en la pintura hispana del siglo II, en la que abundan los filetes simples o triples, los constatamos en los conjuntos pictóricos procedentes de Mérida (Abad, 1982, figura 28), Zaragoza (Guiral, 2017, 129, figura 2) y Astorga (Luengo, 1962, lámina CXXXII).

La profusa decoración de los ángulos responde a una dinámica similar, ya que sus orígenes se encuentran también en el siglo I, como consecuencia del proceso de ornamentación que sufren los simples puntos en los ángulos que aparecen en la primera fase del III estilo, que se van enriqueciendo con motivos de carácter vegetal y que se mantendrán hasta, al menos, el siglo IV.

De gran originalidad son los elementos dispuestos en los ejes horizontales y verticales de los paneles medios, entre las bandas de enmarque y los filetes dobles de encuadramiento interior, cuyos

[11] Este conjunto pictórico publicado parcialmente por X. Nieto (1979-80, 340-341) se encuentra actualmente en curso de recomposición y estudio. Agradecemos a la directora y a los conservadores del MAC Empúries, las facilidades prestadas para llevar a cabo esta investigación.

[12] También se constata la presencia de las cenefas caladas, derivadas del IV estilo, con un considerable aumento de tamaño.

orígenes se detectan en las paredes de la última fase del III estilo,[13] manteniéndose a lo largo del IV[14] y también en el siglo II, tal y como se observa en las pinturas de la villa Negroni de época adriánea (Joyce, 1981, lámina XXVIII).[15]

En resumen, el repertorio ornamental es una clara evolución del que decora las paredes del siglo I d. C., si bien constatamos un aumento de tamaño y un mayor esquematismo. Solamente los ornamentos de los paneles estrechos manifiestan una cierta originalidad, ya que se apartan de los candelabros que caracterizan la ornamentación de los interpaneles del III y IV estilo. Se realizará un estudio conjunto de estos motivos vegetales y florales al final del capítulo, ya que en todas las estancias se observan los mismos elementos, combinados de forma diferente para crear ornamentos distintos en cada una de las habitaciones.

2.4. **Estancia 2.6**

Este espacio se identifica con una alcoba, cuya antecámara corresponde al ámbito **2.7**, a la que se accede por una puerta ubicada en el muro oriental. Como el resto de las estancias, está pavimentada con mortero. Las pinturas se conservan en las cuatro paredes, si bien la película pictórica ha desaparecido en distintas zonas.

En el muro sur, cerca del ángulo oriental, la pérdida de la capa de pintura permite comprobar la existencia de una decoración anterior, de la que solamente se puede observar un fragmento del zócalo con dos compartimentos, decorados con imitaciones marmóreas, separados por un filete blanco (figura 3.18). Se trata de una imitación muy tosca y alejada del realismo que caracteriza la pared meridional del criptopórtico. Predominan los colores amarillo y rojo, pero están aquí combinados de manera que forman un "patrón" lítico distinto y de nuevo el *marmor,* cuyos colores coinciden mejor con esta representación, es la variedad de *giallo antico brecciato*, que presenta un cemento rojizo. Sin embargo, como en el caso de las imitaciones de la pared septentrional del criptopórtico, no es posible adscribirlo de forma clara a ningún *marmor* real, puesto que aquí el tono rojo se encuentra dentro de lo que parecen ser clastos delimitados de forma muy rudimentaria.

2.4.1. Estructura compositiva

El zócalo de las pinturas de la segunda fase es muy similar al de las estancias ya descritas y la única diferencia radica en que los filetes negros que flanquean los compartimentos rectangulares se han sustituido por segmentos de círculos.

Una banda negra separa el zócalo de la zona media, que se articula en una alternancia de paneles anchos e interpaneles. Los primeros están encuadrados por bandas amarillas bordeadas por filetes blancos y simulan un *opus sectile* parietal. El fondo está pintado alternativamente en verde y azul y en su centro se dispone un gran rombo de color rojo bordeado por una banda blanca con un filete rojo en su interior y una banda roja ornada con una serie de motivos semicirculares; los espacios triangulares, resultantes de la inserción de la forma romboidal en el rectángulo, están decorados con un triángulo rectángulo de color más intenso que el fondo.

Los interpaneles solo se conservan en el muro meridional, son de fondo negro, están encuadrados por bandas rojas bordeadas por filetes blancos y decorados con motivos vegetales superpuestos: unos más simples, como las rosetas de seis pétalos blancos y botón central rojo sombreado en blanco, y otros, de color ocre, compuestos por un pequeño cáliz del que nacen un pétalo central y dos tallos laterales que se enroscan en forma de voluta. Del segundo interpanel, solamente se conserva la zona inferior en la que se observa el motivo vegetal de menor tamaño, lo que indica que no se concibió una perfecta articulación del candelabro desde el inicio y se tuvo que adecuar el motivo al espacio restante (figura 3.20).

---

[13] Como ejemplos de esta época: triclinio de la Villa in contrada Pisanella (Boscoreale) (Bastet, De Vos, 1979, lámina XXXIII) y en el triclinio de la casa (VI 14, 40) (Bastet, De Vos, 1979, lámina XXXV).

[14] Estancias 4 y 5 de la Casa di Pinarius Cerealis (III 4, b) (Esposito, 2009, láminas CXII y CXIII) y estancia 22 de la Casa dell'Efebo (I 7.11) (Esposito, 2009, lámina LXVII.8).

[15] Según algunos autores la cronología, basada en los sellos latericios con fecha de 134 d. C. se relaciona con la construcción del edificio, pero no necesariamente con las pinturas (Paris, 1996).

En el muro septentrional se conserva el zócalo, muy deteriorado, y parte de los paneles anchos laterales. En el zócalo constatamos la existencia, en los extremos, de parte de las *crustae* rectangulares, que continúan en los muros contiguos y en el centro tres *crustae* cuadrangulares y dos rectangulares alternantes. En la zona media, a tenor de las dimensiones y esquema decorativo, podemos deducir la existencia de tres paneles anchos, verdes en los extremos y azul el central, y dos interpaneles (figura 3.19).

Figura 3.18. Zócalo de la pared meridional de la estancia 2.6 con detalle de las pinturas de la primera fase (C. Guiral).

Figura 3.19. Muro septentrional de la estancia 2.6 (CRBMC).

La parte occidental del muro sur está muy deteriorada, pero se conserva en buen estado la zona occidental (figura 3.20). La decoración es idéntica a la del muro septentrional (figura 3.19).

En la pared oriental se abre la puerta de comunicación con la antecámara **2.7** y la pintura solamente se conserva en altura en el tramo murario situado al sur de la misma, donde se observa parte de un panel, de fondo azul (figura 3.21).

El muro occidental está muy deteriorado; se conserva el zócalo completo, con idéntica articulación al del muro meridional. En la zona media se preservan restos de los tres paneles, en tanto que la zona correspondiente a los interpaneles está fracturada. En este caso el panel central es verde y los laterales, azules (figura 3.22).

2.4.2. Técnica de ejecución

En los cuatro muros se observa claramente la superficie de la primera fase repicada y sin restos visibles de la decoración pictórica. Sobre este primitivo mortero se han dispuestos dos nuevos estratos y la capa de finalización. Es curioso observar que en el zócalo del extremo oriental del muro sur y en el centro del septentrional se conserva la decoración de la primera fase, sobre la que se ha dispuesto una fina capa de mortero que recibe la segunda capa pictórica, lo que indica que en algunas zonas se eliminó la superficie pictórica y en otras se pintó directamente sobre ella y se añadió una finísima capa de enlucido.

El trazado preparatorio sigue la técnica ya constatada en las estancias estudiadas. Los orificios para la introducción de los tres clavos son visibles en los ángulos noreste, sureste y suroeste y las improntas de las cuerdas empapadas en ocre se observan a ambos lados de la banda negra horizontal y sobre las bandas rojas y amarillas de encuadramiento. También son visibles

Figura 3.20. Muro meridional de la estancia 2.6 y detalle del interpanel (CRBMC y C. Guiral respectivamente).

las tres improntas verticales correspondientes a estas bandas, así como las incisiones sobre el zócalo que marcan la disposición del extremo inferior de la cuerda. La inexistencia de estos trazos verticales en el extremo sur del muro oriental hace que la banda amarilla esté completamente torcida, lo que demuestra la importancia del trazado previo.

2.4.3. Paleta de colores

La gama cromática utilizada es muy sobria y los pigmentos parecen todos naturales, procedentes de tierras verdes, amarillas y rojas; solamente el azul es un color artificial que podemos relacionar con el denominado azul egipcio. No existe un color predominante y en la zona media alternan azules y verdes, como fondo de los paneles anchos, que se combinan con el rojo de las formas romboidales. El negro únicamente se dispone en los interpaneles, las bandas de separación y el zócalo. El amarillo, en el zócalo y en las bandas que bordean los interpaneles. El blanco se utiliza para los pequeños ornamentos, como los filetes de encuadramiento y los pétalos de las rosetas.

2.4.4. Estudio metrológico

La altura del zócalo oscila entre 47 y 56 cm; la alzada de la zona media la hemos calculado atendiendo a la altura de los elementos romboidales que ha podido obtenerse gracias a que se conserva la mitad (73 cm) en los extremos de los muros oriental y meridional (tabla 3.5). El rombo mediría, por tanto, 146 cm, a los que debemos añadir la anchura de las bandas amarillas de encuadramiento (7 × 2 = 14) y de la banda de separación entre zócalo y zona media (11 cm) que debería repetirse en la zona superior, tal y como hemos constatado en la estancia **2.5**. Atendiendo a estas dimensiones, la alzada de la zona media estaría en torno a 1,80 m, a los que se añaden los 50 cm del zócalo, para obtener una altura de 2,30 m. Considerando que la elevación de las estancias se establece en torno a los 4 m, la zona superior tendría una alzada ciertamente considerable, hecho ya constatado en la estancia anterior.

Figura 3.21 Detalle de las pinturas del ángulo sureste y muro oriental de la estancia 2.6 (CRBMC).

Figura 3.22. Muro occidental de la estancia 2.6 (CRBMC).

Estancia 2.6	Muro norte	Muro este	Muro sur	Muro oeste
Altura del zócalo	47-50 cm	54,5-56,5 cm	54 cm	48-56 cm
Articulación del zócalo	Parte de compartimento ancho: 44 cm Compartimento estrecho: 35 cm Compartimento ancho: 90 cm Compartimento estrecho: 33 cm Compartimento ancho: 105 cm Compartimento estrecho: 27 cm Parte compartimento ancho: 40 cm	Parte de compartimento ancho: 46 cm Compartimento estrecho: 33 cm Compartimento ancho: 120 cm Compartimento cm estrecho: 28 cm Parte de compartimento ancho 64 cm Puerta a 2.7 Compartimento estrecho: 25 cm Parte de compartimento ancho: 42 cm	Pintura perdida Compartimento estrecho: 30 cm Compartimento ancho: 106 cm Compartimento estrecho: 32 cm Parte del compartimento ancho: 44 cm	Pintura perdida Compartimento estrecho: 30 cm Compartimento ancho: 124 cm Compartimento estrecho: 30 cm Parte del compartimento ancho: 47 cm
Banda de separación entre zócalo y zona media	10 cm	12 cm	11 cm	10,5 cm
Altura de la zona media		180 cm	180 cm	
Articulación de la zona media	Banda negra: 7 cm Panel: 95 cm Interpanel: 32 cm Panel perdido Interpanel perdido Panel: 90 cm Banda lateral: 9 cm	No se observa nada en el lado norte de la puerta y en el lado sur tres cuartas partes de un panel: 63 cm	Banda lateral: 7 cm Panel: 94 cm Interpanel: 32 cm Panel: 104 cm Interpanel: 33 cm Panel: 104 cm Banda lateral: 8 cm	Banda lateral: 6,5 cm Panel: 112 cm Interpanel perdido Panel: 128 cm Interpanel: 33 cm Panel: 115 cm Banda lateral: 8 cm

Tabla 5. Articulación y dimensiones de las pinturas de la estancia 2.6.

En relación con la articulación de las distintas zonas de la segunda fase pictórica, las dimensiones de los compartimentos anchos del zócalo y de los paneles de la zona media indican una falta de previsión, ya que existen notables diferencias entre ellos; sin embargo, los compartimentos estrechos de ambas zonas mantienen dimensiones similares.

2.4.5. Estudio de la decoración

La articulación de las pinturas en la zona media consiste en una imitación de *opus sectile*, si bien no existe una reproducción realista de mármoles concretos, ya que las superficies son uniformes, sin intento alguno de plasmar los clastos y cementos de un *marmor* real.

Las imitaciones marmóreas en la zona media, con gran éxito en las pinturas de época republicana, desaparecen a lo largo del siglo I d. C.,[16] retornan en el siglo II para triunfar definitivamente a lo largo del siglo III y perduran hasta el siglo VI. Estas mismas características se constatan también en las pinturas hispanas.[17]

Las decoraciones pictóricas del siglo II en nuestra península decoradas con imitaciones marmóreas en la zona media, se han clasificado en dos grandes grupos (Guiral *et alii*, 2014, 283). En el primero, únicamente los paneles anchos de la zona media están decorados con imitaciones marmóreas y en él se incluyen las pinturas de la casa del Acueducto de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria) (Argente, Mostalac, 1981, 152-154; Guiral, Mostalac, 1994, 189-190, 205), de la casa SPIII de Bilbilis (Guiral, Martín-Bueno, 1996, 289-294; Guiral, 2018, 142-143), de Varea (Guiral, Mostalac, 1988, 61-62), de *Caesaraugusta* (Guiral, 2017, 134-138; Guiral, 2018, 138-141), de *Graccuris* y también de *Veleia* (Íñiguez *et alii*, 2021).

En el segundo grupo, son imitaciones pintadas de *sectilia parietales* las que ocupan la zona media y, por el momento, los ejemplos conocidos son realmente escasos. Las pinturas de la estancia 15 del edificio del Atrio de *Carthago Nova*, fechadas a finales del siglo II, presentan zócalo de mármol veteado y zona media con paneles anchos de mármol *cipollino*, enmarcados por bandas de *breccia corallina*, y de *giallo antico*, encuadradas por bandas de este *verde antico*; la separación de estos paneles se realiza mediante compartimentos estrechos que imitan este mármol (Noguera *et alii*, 2009, 200; Fernández *et alii*, 2014, 477-478; Fernández 2016, 138-139). Las pinturas de la calle Concepción de Córdoba, de mediados del siglo II, presentan un zócalo con compartimentos cuadrangulares de imitación de mármoles verdes y blanquinegros y la zona media articulada en paneles anchos de mármol rojo (pórfido egipcio) encuadrados por bandas de *verde antico* e interpaneles *giallo antico* (Fernández 2010, 224-225).[18]

Entre los ejemplos citados y el que aquí analizamos existen algunas diferencias que le otorgan una cierta originalidad. En primer lugar, la falta de imitación de los clastos del mármol en el marco de la representación de un *sectile* parietal y, en segundo lugar, la combinación de este tipo compositivo con los interpaneles decorados con motivos vegetales, cuando lo canónico sería la representación de una lastra marmórea, tal y como se observa claramente en las pinturas del segundo grupo. Por lo tanto, parece claramente un intento de aplicar el nuevo esquema compositivo, pero sin olvidar una tradición largamente arraigada, como es la presencia de candelabros o motivos vegetales en el marco de los interpaneles. Esta característica se repite en las pinturas que decoran la villa de los Cinco Caños de Coca (Segovia) edificada a fínales del siglo I o inicios del siglo II y abandonada en un momento avanzado de este siglo. Las estancias absidiadas que se abren al deambulatorio norte del peristilo conservan parte de la decoración parietal *in situ;* en concreto en la estancia 3 alternan los paneles con imitaciones de *crustae* romboidales, sin que se observen restos de los clastos o del cemento que caracterizan las

[16] Existen algunas excepciones, como las pinturas de la estancia (4) de la Villa de Oplontis (Esposito 2019).

[17] El análisis sobre las pinturas hispanas con imitaciones de *opera sectilia* parietales ya ha sido realizado, por lo que evitamos su repetición en esta aportación (Guiral *et alii*, 2017, 101-105).

[18] En relación con las pinturas procedentes de las termas de la Mura en Liria que también presentan una imitación de *opus sectile* parietal, la ausencia de un estudio y la amplia vida del edificio, con una cronología que oscila entre el siglo I y el siglo VI, nos obliga a plantear ciertas reservas en relación con su cronología (Escrivà, 2008; Escrivà, Vidal, 1995).

imitaciones marmóreas, con otros en los que se aprecia un motivo que los autores denominan "piel de toro", cuya forma es similar a las pieles anteriormente analizadas, pero que carece de la representación de la anatomía animal, es decir, no están pintadas las patas y tampoco las características del pelaje (Martín *et alii*, 2020, 203-305). En relación con las posibles *crustae*, existen dos elementos que nos llaman la atención por las similitudes con las de nuestra estancia, los triángulos rectángulos que ocupan los espacios creados por la inserción del rombo en el espacio rectangular y, sobre todo, la banda blanca que bordea las figuras romboidales. Estas semejanzas entre dos motivos que no son muy comunes en la pintura hispana nos obligan a reflexionar sobre talleres y libros de modelos, reflexión que llevaremos a cabo en la síntesis y conclusiones.

2.5. **Estancia 2.7**

La estancia **2.7** es la antecámara de la anteriormente descrita (**2.6**) y, como consecuencia, presenta una decoración más sencilla (figura 2.48 y 2.62). En la primera fase, se comunicaba, mediante puertas, con los espacios **2.8** y **2.9**; la primera se tapia con la reforma que lleva implícita la decoración pictórica de la segunda fase; en el tapiado se utiliza el escombro resultante de las reformas y entre los restos se encuentran numerosos fragmentos de pinturas que debieron decorar los muros de la primera etapa. Por lo que respecta a la puerta de comunicación con el ámbito **2.9**, parece que debió clausurarse cuando se construyó la cisterna, ya en época de Antonino Pío, y se dispuso entonces el frontal pintado, con la inscripción en la que aparecen los nombres de *Avitus* y *Faustina*, que habitaban la villa a mediados del siglo II d. C. Con posterioridad, este frontal queda anulado y se cubre con una capa de abobes recubiertos con pintura blanca que se aplica también, al menos, en el muro septentrional. En algunas zonas de este revestimiento blanco se observan manchas rosáceas muy similares a las que decoran la reforma realizada en el tramo sur del pórtico (véase apartado 3.1.2), lo cual permite aproximar la fecha de la anulación hacia el siglo III.

A la primera fase conciernen el pavimento, idéntico al del resto de las estancias, y una decoración pictórica que solo se advierte en el extremo occidental del zócalo del muro norte, de color blanquecino, en la que no se observa ningún motivo decorativo.

2.5.1. Estructura compositiva

Por lo que se refiere a las pinturas de la segunda fase, la articulación del zócalo es idéntica al del resto de las estancias, pero la decoración es más compleja, ya que en el interior de las *crustae* rectangulares se inserta un rombo, dispuesto de forma horizontal, en el que se inscribe un cuadrado, que está flanqueado por estrechos losanges entre dos filetes. Al igual que se ha constatado en las otras habitaciones, esta decoración es continua a lo largo de las cuatro paredes, de manera que las *crustae* rectangulares ubicadas en los ángulos se prolongan en las paredes contiguas y se intenta que el centro coincida en el ángulo, tal y como se observa en el suroeste, donde para lograrlo se disminuye el tamaño y se deforma. En los ángulos sureste y noreste, uno de los extremos del rombo queda en el muro oriental, en tanto que el centro con el cuadrado se dispone entre el muro norte y el sur. De nuevo se constata una falta de planificación.

Una banda negra separa el zócalo de la zona media y bordea lateralmente esta zona, articulada en paneles anchos e interpaneles. Los primeros, de fondo amarillo, están enmarcados por bandas rojas, y rodeados en el interior por otras más estrechas flanqueadas por filetes blancos. Los interpaneles, de fondo negro, están bordeados por bandas azules con filetes blancos y decorados con una serie alternante de motivos elípticos y rosetas. Los primeros están formados por un tallo vegetal tricolor (uno de los lados es rojo burdeos bordeado de rosa y el otro azul, rojo burdeos y azul) que alberga en su interior un *tympanum* que pende de un lazo; el centro del instrumento es alternativamente rojo y azul y el borde reproduce la misma alternancia, de manera que a un interior azul corresponde un borde rojo y a un interior rojo, un borde azul. Estos instrumentos musicales están compuestos por una piel extendida en un arco de madera o bronce que se golpeaba con la mano o con un percutor; es, por lo tanto, un instrumento que pertenece a la categoría de percusión y está relacionado con los cultos orgiásticos; asociado a flautas y címbalos es tañido por bacantes, sátiros y silenos en las fiestas

en honor a Dioniso/Baco. Las rosetas son blancas, compuestas por seis pétalos redondeados y botón central; de los laterales nacen elementos vegetales consistentes en un pétalo lanceolado flanqueado por dos zarcillos, uno de ellos se enrosca en forma de voluta y el otro queda rematado por tres pequeñas hojas; están pintados de color ocre, más oscuro en el lado sur, creando de esta forma un juego de luces y sombras que no coincide con la iluminación real de la estancia, ya que esta recibe la luz por la puerta ubicada en el muro meridional (figura 3.25). La ejecución de esta sucesión de motivos se ha realizado desde arriba hacia abajo, sin una organización previa, de manera que no todos finalizan de igual forma. En los muros norte y sur terminan con el tercio superior del motivo ovalado; en el muro oriental, en el interpanel del norte, finaliza con medio motivo ovalado y con un *tympanum* de tamaño muy reducido y en el ubicado al sur con dos tercios de roseta blanca.

El muro septentrional está muy deteriorado, quizás fruto de la humedad que trasmite la cisterna situada detrás (figura 3.23). En el lado oriental, donde originariamente se abría una puerta de comunicación con el ámbito **2.9**, se dispone el frontal del rebosadero decorado con la cabeza del dios Océano, rodeado de distintas especies piscícolas, cuyo estudio abordamos en el apartado 2.5.6. A pesar del deterioro, se puede constatar la articulación del zócalo, cuyo centro está ocupado por una

Figura 3.23. Muro septentrional de la estancia 2.7 y detalle del interpanel (CRBMC).

Figura 3.24. Muro meridional de la estancia 2.7 (CRBMC).

crusta rectangular, flanqueada por dos cuadrangulares y en los extremos se observa la mitad de las *crustae* rectangulares; en el oeste continúa en el muro adyacente, en tanto que en el extremo oriental queda interrumpido por el frontal de la cisterna. La articulación de la zona media consiste en dos paneles anchos que flanquean el interpanel central.

El muro meridional queda seccionado por la puerta de acceso al criptopórtico. En la parte occidental, el zócalo, muy deteriorado, está compuesto por dos placas cuadrangulares dispuestas bajo el centro de los paneles anchos de la zona media, una placa rectangular central y media en el ángulo suroeste; tras la puerta se dispone el rombo central de la *crusta* rectangular. En la zona media se observa un interpanel y un panel completos, medio panel en contacto con la puerta, al otro lado de la misma no se conserva la pintura (figura 3.24).

El muro oriental es el mejor preservado. En el zócalo, dos *crustae* rectangulares, flanqueadas por dos cuadrangulares y, en los extremos, parte de las rectangulares que continúan en los muros adyacentes. La zona media presenta tres paneles anchos separados por dos interpaneles (figura 3.25).

En el muro occidental se abre la puerta que comunicaba con la alcoba **2.6** y, por lo tanto, la decoración queda interrumpida en esta zona, pero es idéntica a la del muro oriental (figura 3.26).

2.5.2. Técnica de ejecución

Solamente se ha podido comprobar la estructura del enlucido en el muro norte, donde se constatan tres capas de mortero y la capa de finalización.

Figura 3.25. Muro oriental de la estancia 2.7 y detalle del interpanel (CRBMC).

Por lo que respecta a los trazos preparatorios, en esta estancia se observa un cambio en relación con las anteriores. Los trazos horizontales se realizan mediante la impresión de cuerdas empapadas en color ocre rojo que se sostienen en clavos dispuestos en los ángulos noreste y suroeste de la estancia. Este trazado previo se observa a ambos lados de la banda negra de separación entre zócalo y zona media y también sobre las bandas rojas y azules que enmarcan paneles e interpaneles; al igual que en las estancias ya descritas, solamente se disponían los clavos en uno de los extremos de la cuerda, en tanto que el opuesto quedaba marcado por tres incisiones que son claramente visibles en el ángulo noroeste.

Los trazos verticales están realizados con pintura rosa aplicada directamente con el pincel y se constatan a ambos lados de la banda azul que enmarca los interpaneles. En estos espacios, el eje central del motivo decorativo está marcado por un finísimo trazo inciso.

2.5.3. Paleta de colores

La gama cromática utilizada es, como en las otras estancias, muy reducida y los pigmentos parecen todos naturales, solamente el azul egipcio es artificial. El color predominante es el amarillo, con el que se pintan los fondos de los paneles anchos de la zona media. El negro únicamente se dispone en los interpaneles, en la banda de separación entre la zona media y el zócalo y en los compartimentos estrechos de esta zona. El rojo se utiliza para las bandas que circundan los paneles medios y las que los encuadran en el interior. Con azul egipcio se pintan las bandas que bordean los interpaneles. El blanco se utiliza para los pequeños ornamentos, como los filetes. El rosa y el verde se usan en el zócalo, junto al amarillo. Los motivos decorativos de los interpaneles utilizan todos los colores citados: blanco, rojo, azul, verde, rosa, amarillo y ocre.

2.5.4. Estudio metrológico

La altura del zócalo oscila entre 58 y 66 cm y, en este caso, no hay indicios suficientes para obtener la alzada de la zona media La alzada del zócalo mantiene escasas diferencias en el marco de una misma pared, pero se acrecientan entre los distintos muros, ya que varía entre los 50 cm del muro norte a los 66 del este. En la zona media, las dimensiones que se conocen, nos indican una mayor homogeneidad ya que la anchura de los interpaneles oscila entre 39 y 42 y la de los paneles anchos entre 112 y 122 (tabla 3.6).

Figura 3.26. Muro occidental de la estancia 2.7 (CRBMC).

Estancia 2.7	Muro norte	Muro este	Muro sur	Muro oeste
Altura del zócalo	50-58 cm	60-66 cm	59-62 cm	60-64 cm
Articulación del zócalo	Parte de compartimento ancho Compartimento estrecho Compartimento ancho: 124 cm Compartimento estrecho: 33 cm Parte de compartimento ancho: 41 cm Sobradero Parte de compartimento ancho: 10 cm	Parte compartimento ancho: 44 cm Compartimento estrecho: 38 cm Compartimento ancho: 135 cm Compartimento estrecho: 35 cm Compartimento ancho: 115 cm Compartimento estrecho: 36 cm Parte de compartimento ancho: 36 cm	Parte de compartimento ancho: 47 cm Pintura perdida Puerta Parte de compartimento ancho: 50 cm	Pintura perdida Compartimento estrecho: 26 cm Parte de compartimento ancho: 45 cm Puerta acceso a 2.6 Compartimento estrecho: 22 cm Parte de compartimento ancho: 45 cm
Banda de separación entre zócalo y zona media	11 cm	9 cm	9 cm	9 cm
Articulación de la zona media	Banda lateral: 10 cm Panel: 119 cm Interpanel: 42,5 cm Panel: Recubierto con la capa blanca del s. III Sobradero Banda lateral	Banda lateral: 7 cm Panel: 122 cm Interpanel: 41 cm Panel: 122 cm Interpanel: 40,5 cm Pintura perdida: 118 cm	Banda lateral: 10 cm Panel: 111 cm Interpanel: 41 cm Medio panel: 66 cm Puerta Pintura perdida	Banda lateral: 8,5 cm Panel: 122 cm Interpanel: 39 cm Panel: 112 cm Puerta acceso a 2.6 Banda enmarque: 3 cm Parte de panel: 70 cm Banda lateral: 8 cm

Tabla 6. Articulación y dimensiones de las pinturas de la estancia 2.7.

2.5.5. Estudio de la decoración

El sistema compositivo de esta estancia es mucho más simple que el de las anteriores, ya que los paneles medios son lisos y únicamente una estrecha banda roja bordeada por filetes blancos los encuadra interiormente; sin embargo, los ornamentos de los interpaneles son más complejos, y los únicos en los que se representa un motivo figurativo, en este caso un *tympanum* que cuelga en el interior de los óvalos vegetalizados.

La estrecha banda roja de encuadramiento interior, bordeada de filetes blancos, deriva claramente de los filetes triples característicos del III estilo y ya han sido analizados al estudiar el criptopórtico (véase apartado 2.1.3).

En relación con los óvalos vegetalizados, parece tentador intentar la relación con los denominados candelabros torsos, nombre con el que se define un motivo vertical consistente en dos o tres tallos que se entrecruzan y que generalmente surgen de un recipiente. Este motivo nace en la fase final del III estilo, se mantiene a lo largo del IV y se convierte en uno de los tipos particulares de esta fase pictórica (Guiral, Martín-Bueno, 1996, 107). Con las mencionadas características no parece sobrepasar el siglo I d. C., aunque se mantiene en la siguiente centuria con algunos cambios e innovaciones. Sin embargo, la observación atenta de los elementos permite comprobar que los tallos no se entrecruzan, ya que el espacio de las intersecciones es amplio en exceso, lo que permite la inclusión de la roseta; por lo tanto, descartamos de forma consciente la denominación de candelabro torso y la posibilidad de relacionarlo con la larga serie de ejemplos de este motivo ornamental, tanto en la pintura itálica como en la procedente de las provincias.

No obstante la originalidad del motivo,[19] se constatan algunos ejemplos con características similares que proceden de la Gallia Lugdunensis. Las pinturas de la calle Victor Hugo de Vienne muestran un interpanel decorado con formas ovaladas que quedan separadas por cuartos de círculos festoneados (Barbet, 2008, 128, figura 172). El mismo motivo se repite en la decoración XXIV de la Maison del Dieux Océans de Saint-Romain-en-Gal, en la que se presenta un *tympanum* en su interior, de forma muy semejante al que aquí tratamos; estas pinturas se fechan en la segunda mitad del siglo I d. C. (Barbet, 2008, 128-129, figura 177; Leblanc *et alii*, 1994, 180-181, figuras 154-156 y lámina 21).

También en las pinturas galas se constatan otros candelabros que, con distintas características formales, presentan una estructura similar; se trata de motivos ovoides formados por una sucesión de delfines y cornucopias contrapuestos que encierran instrumentos musicales, y que provienen de la Maison aux Xenia de Lyon y de las excavaciones llevadas a cabo en el Jardin de Luxembourg de París. En la estancia 6 de la Maison aux Xenia alternan los tímpanos con las siringas que penden de lazos que nacen en el punto de unión de las dos colas de los delfines; las pinturas se fechan entre el 50-70 d. C. (Barbet, 2008, 134-136; Plassot *et alii*, 1995, 149 y 154, figuras 87 y 89). La decoración de las pinturas halladas en el Jardin de Luxembourg es muy similar, si bien los objetos colgantes no son instrumentos musicales, sino que se reconoce un cántaro, un clípeo, un *rhyton* y otros elementos sin identificar; se fechan entre los años 60-70 y mediados del siglo II d. C. (Barbet, 2008, 137-138; Eristov, De Vaurigaud, 1989, 8-26). Los últimos restos pictóricos con estas características provienen del pórtico de la villa de Wetzikon-Kempten, en Germania; en este caso, los delfines, muy vegetalizados y afrontados, alternan con cabezas de leonas o panteras que nacen de dos amplias volutas; se fechan en la primera mitad del siglo II d. C. (Hoek *et alii*, 2001, 11-12).

Por lo tanto, observamos que ambas fórmulas, ya sean tallos vegetales o la unión de delfines y cornucopias o delfines contrapuestos, se fechan en la segunda mitad del siglo I d. C., con la excepción más tardía de la villa germana, y esta cronología se corresponde bien con la de los prototipos campanos. En la Casa de Neptuno y Anfitrite de Herculano, en el mosaico parietal que recubre el ninfeo aparecen los delfines y las cornucopias y en el templo de Isis los dos tallos que encierran diversos objetos relacionados, en este caso, con los cultos isiacos (Eristov, De Vaurigaud, 1989, 20, figura 10).

De todas las pinturas referidas, solamente las procedentes de Vienne y Saint-Romain-en-Gal presentan motivos en las zonas de intersección de los tallos y, por ello, consideramos que son las más cercanas a las que aquí presentamos.

Los motivos ovalados tal y como los observamos en esta estancia, y también en la pared septentrional del criptopórtico, no son creación propia de este taller, sino del que trabajó en la primera fase pictórica y que han sido parcialmente copiados. En los restos visibles en la zona superior de las paredes norte y oeste de la cisterna se observan amplios paneles verdes, separados por interpaneles negros con motivos de características similares, si bien solamente se constata un tallo rojo.

Resulta muy interesante observar que los artesanos que realizaron las pinturas de la segunda fase copiaron, en esta estancia, motivos que decoraban el espacio contiguo, a los que añadieron sus elementos creativos, componiendo un candelabro mucho más complejo que, partiendo del cruce de dos tallos, se transforma en una sucesión alternante de motivos, entre los que incluyen las rosetas flanqueadas por complejos motivos en espiral, que son propios de su repertorio ornamental, tal y como hemos podido comprobar en las estancias anexas.

[19] Existen numerosos ejemplos de candelabros torsos o de modelos en los que se entrelazan tallos de distinta naturaleza y para ello remitimos a ciertos estudios en los que quedan enumerados los distintos modelos (Barbet, 2008, 345; Eristov, De Vaurigaud, 1989, 18-22; Guiral, Martín-Bueno, 1996, 107-108). En este trabajo, únicamente hemos seleccionado aquellos que presentan estrechas similitudes y que tienen como elemento clave, la presencia de objetos colgando en el interior.

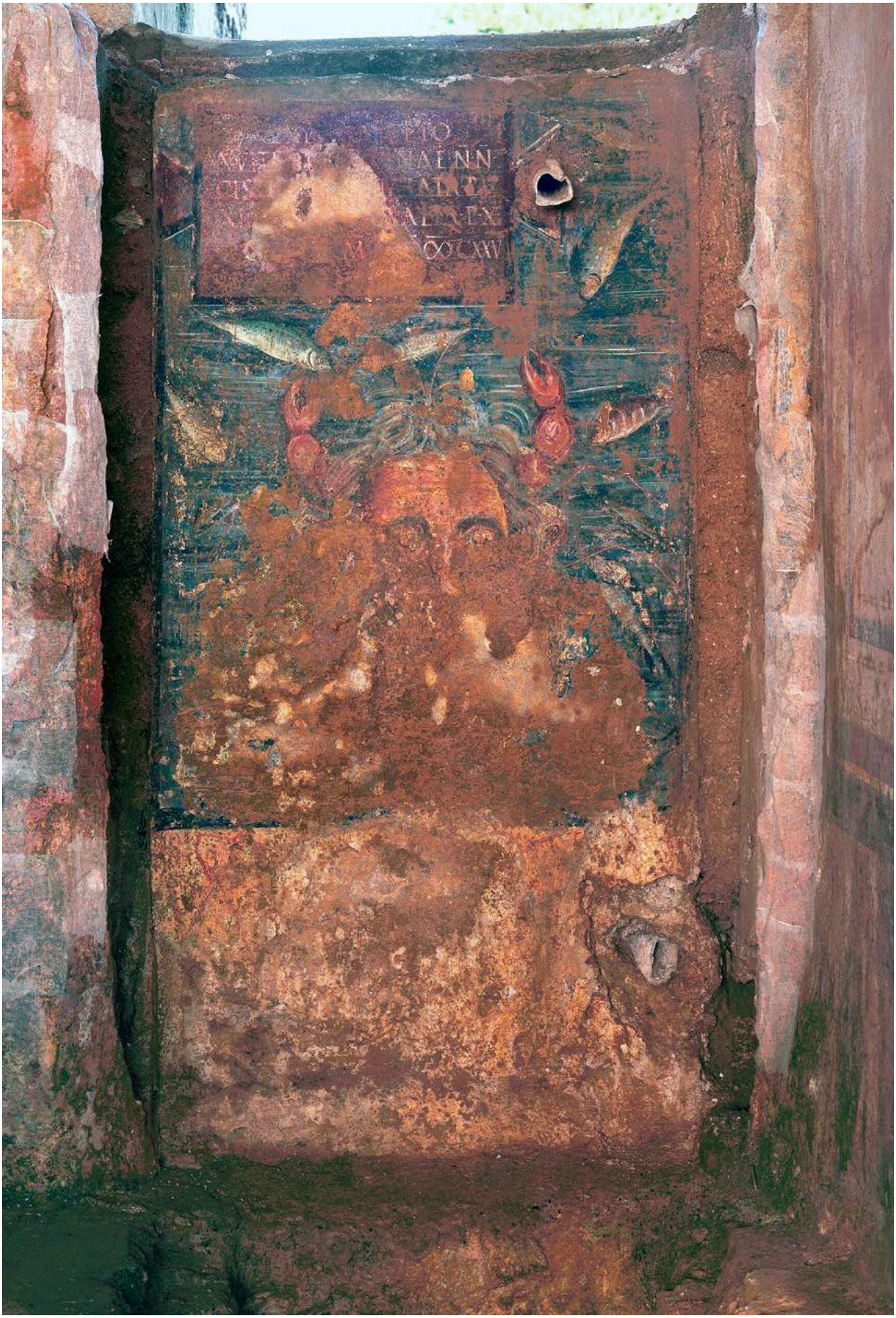


Figura 3.27. Frontal del sobradero, con figura de Océano (Archivo MNAT).

2.5.6. El frontal de la cisterna

La estancia de *Avitus* en la villa supuso distintas reformas arquitectónicas, entre ellas la transformación de la estancia **2.9** en una cisterna que nutría de agua a una ampliación de los baños meridionales (**6**). Para evacuar el agua en caso de colmatación se incorporó un rebosadero, cuyo frontal pintado ocupó el espacio de la antigua puerta de comunicación entre las estancias **2.8** y **2.9** (figura 3.27). El frontal estaba retrotraído en relación con las jambas de la primitiva puerta y su decoración se articula en dos partes: un zócalo de fondo blanco con imitaciones marmóreas en tonos rojo burdeos y un panel decorado con una gran cabeza de Océano rodeado de especies piscícolas y moluscos que flotan sobre el fondo marino, representado como una superficie negra, en la que se han trazado grupos de líneas blancas horizontales que simulan el movimiento del mar, y que también se constata en representaciones musivas, como se observa en el mosaico que cubre la fuente de Nola (Voute, 1972).

De la cabeza de la divinidad solamente se conserva en buen estado la parte superior, en la que se observan los enormes ojos y la larga cabellera canosa, de la que sobresalen dos grandes pinzas de crustáceo que nacen de las sienes y en las cuales se observan claramente los tres segmentos que componen el apéndice (quela, propodio y carpo), las antenas que surgen de la zona superior de la testa y dos pares de los apéndices denominados pereiópodos. Entre la cabellera asoma también parte del pabellón auricular, que se parece al extremo de una caracola, de forma muy semejante a la que figura en el mosaico de las termas de Thémétra de Susa (Yacoub, 1995, 231, figura 117) (figura 3.28). El deterioro de la parte inferior de la cara impide conocer si mantenía los rasgos humanos o si sus barbas se bifurcaban, rematadas en peces, si en ellas se enredaban algas o incluso la posibilidad de que de su boca, entreabierta, surgieran dos hilos de agua. Todas estas características se encuentran en algunas de las máscaras de Océano representadas en los mosaicos (Voute, 1972, 656).

No todas las especies que pueblan el mar pueden identificarse, pero entre los moluscos, se distinguen dos almejas[20] situadas a ambos lados de las sienes de la divinidad. Por lo que se refiere al resto de especies piscícolas,[21] se han podido reconocer una dorada (*sparus aurata*), una sardina (*sardina pilchardus*), un salmonete de barro (*mullus barbatus*), un serrano (*serranus scriba*) y un pez espada (*xiphias glaudius)* (figura 3.29). Todos estos peces son característicos del Mediterráneo, al igual que sucede con el denominado "mosaico de los peces" hallado en la Pineda (Tarragona) y fechado ya en el siglo III (Bobadilla, 1969).

Sobre Océano se dispone una *tabula ansata* con *titulus pictus* en el que se alude a la construcción de la cisterna por parte de los señores, *Avitus* y *Faustina*, lo que constituye otra de las singularidades de esta representación, ya que los rótulos pintados no son muy comunes en la pintura parietal (véase el estudio de Francisco Beltrán en este mismo volumen). Tampoco lo es la indicación de las medidas y capacidades, que convierten este frontal pintado en un *unicum* (Dessales, 2013, 185-186).

2.5.6.1. Análisis iconográfico e iconológico

Océano es el primogénito de los Titanes, hijo de Urano y Gea, y forma pareja con Tetis, que es también su hermana, y representa la fuerza fecunda del mar. Con ella engendró todos los ríos y también las oceánides que personifican los arroyos y las fuentes (Grimal, 1981, 385-386). En la mitología antigua tenía dos acepciones, divinidad y entidad geográfica. Como divinidad se considera el padre del universo y la fuerza creadora de la naturaleza. Es la fuerza primordial del agua, la corriente fecunda anterior a la creación del mundo. Una vez modelado el mundo, Océano permanece como un gran curso de agua que rodea la tierra habitada; alimentando las fuentes, los ríos y los mares, Océano se convierte en el motor indispensable de la vida (Cavalieri, 2002, 62-63; 2018, 690-605).[22]

[20] Una representación prácticamente idéntica se conserva en el mosaico de Susa (Túnez), fechado también a mediados del siglo II (Yacoub, 1995, 162, figura 77).

[21] Agradecemos al Dr. G. Martí Estrada, director del Museu d'Història de Cambrils, la ayuda prestada en la identificación de las especies piscícolas.

[22] Sobre los orígenes míticos de la divinidad, véase Cavalieri, 2002, 62-63 y 2018, 690-695; Neira, 2018, 158; Santoro, 1988.

Figura 3.28. 1. Cabeza de Océano de la villa dels Munts; 2. Cabeza de Océano de las termas de Themetra (Susa) (Ben Abed Ben Khader, 2003, figura 346).

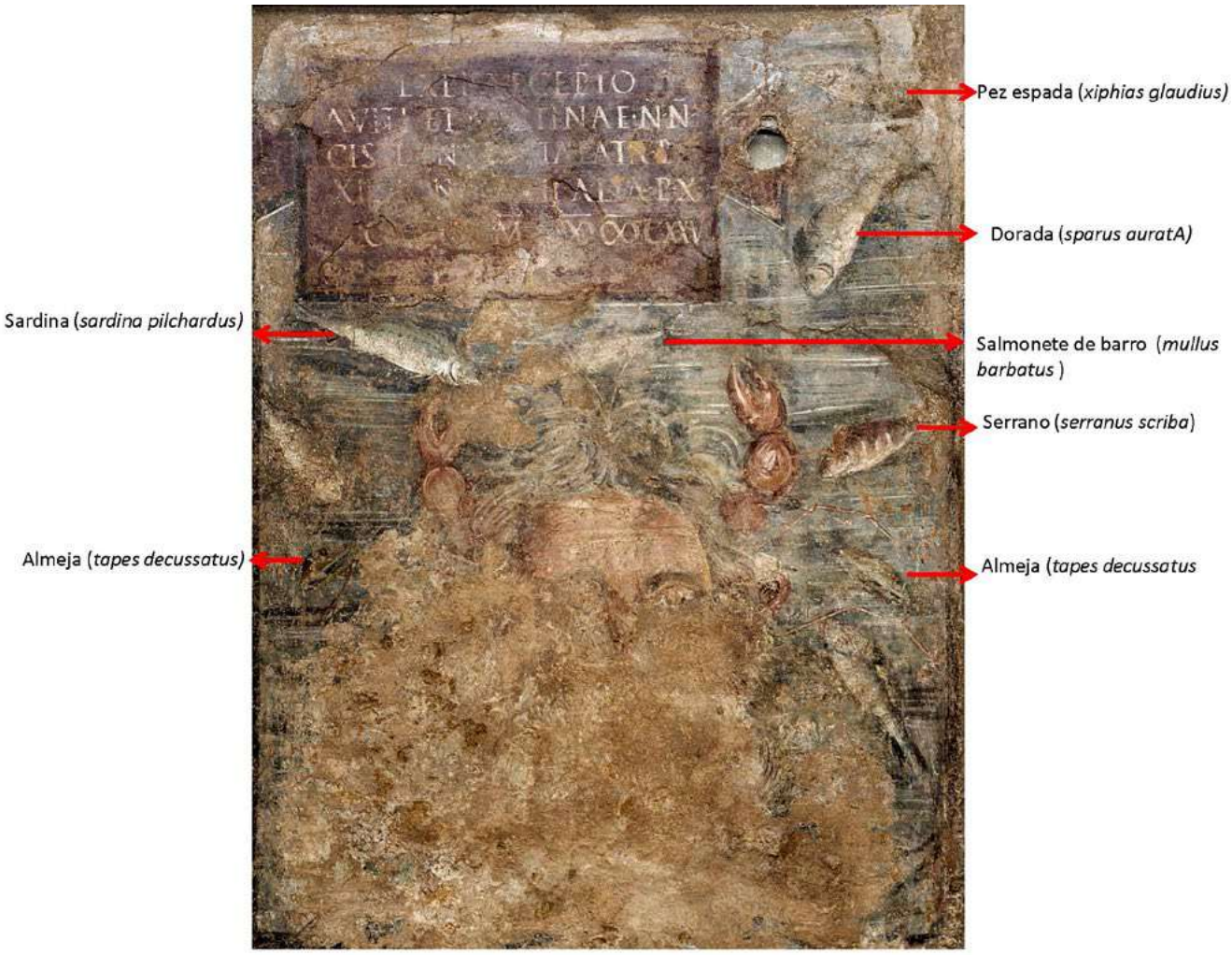


Figura 3.29. Identificación de las especies piscícolas (Archivo MNAT, montaje: C. Guiral).

Los estudios sobre Océano son realmente numerosos y atienden tanto a la iconografía como a las interpretaciones iconológicas. En relación con la iconografía, las investigaciones se encaminan a clasificar las imágenes atendiendo al tipo de representación: de cuerpo entero, como un busto que, generalmente, emerge del agua y como una máscara (Eraslam, 2015). I. Rodríguez define las imágenes de cuerpo entero como personificaciones fluviales, a las máscaras las denomina carátulas y mantiene la identificación como busto emergente (Rodríguez, 2011). G. López Monteagudo, atendiendo a las representaciones musivas hispanas, mantiene las personificaciones fluviales y clasifica las máscaras en dos grupos dependiendo de la zona del pavimento en la que se disponen: busto o cabeza como motivo central o presidiendo una escena mitológica o máscara en posición secundaria (López, 2011). Finalmente, en los mosaicos africanos las representaciones de Océano se plasman de tres formas distintas: aislado en un compartimento, en los cuatro ángulos y en el centro del mar, poblado de seres marinos que es la decoración privilegiada de estanques y fuentes desde finales del siglo I o inicios del siglo II (Derwael, 2015, 151).

Si nos atenemos a las clasificaciones enumeradas, el Océano de la Villa de Els Munts debe considerarse una máscara o una cabeza que constituye el centro de la composición.

Consideraciones sobre el origen y desarrollo de las máscaras oceánicas

Las máscaras de Océano son una creación romana (Santoro, 1988, 194; 2001, 89) y deben integrarse en las denominadas *Blattmasken*, que son cabezas masculinas vistas de frente, desprovistas de cuello y generalmente vegetalizadas. En el contexto decorativo pueden estar aisladas o integradas en los tallos o roleos, a los que se une a través de barbas y cabellos, alternando con motivos diversos, como grifos, cántaros, etc. La vegetalización es un recurso que, según Derwael, debe entenderse como referente a un aspecto particular de la divinidad como proveedora de vida y sugiere la fecundidad, abundancia y prosperidad (Derwael, 2016a, 34). Es importante señalar que para identificarlas como máscaras de Océano es preciso que estén adornadas con los atributos característicos, que son las pinzas y antenas de crustáceo, así como otros elementos marinos, ya que se han reconocido como Océano algunas máscaras que únicamente presentan cabellos y barbas largas, en algunos casos con mechas verdes que se han querido identificar con las algas.[23] En este grupo podríamos incluir no solo las procedentes de la Casa della Fontana Grande (IX 2,7) en Pompeya o la de la Casa dei Cervi en Herculano, ya señaladas por Derwael (2015, 148), sino también otros ejemplares provinciales como los representados en las pinturas de Chartres (Allag, Kleitz, 2018) y en las de Plassac (Barbet, 2008, 142, figura 200).

La máscara oceánica con los atributos que la caracterizan está ya presente en la Domus Aurea y posteriormente aparece como un elemento decorativo subordinado, generalmente de pequeño tamaño, en los repertorios pictóricos desde mediados del siglo I d. C. En las casas pompeyanas son muy numerosas y realizar un elenco excede los propósitos de este trabajo, pero basta indicar su presencia en las pinturas del ambiente (h) del Macellum (Esposito 2009, tavola XXXI, 6) y en el peristilo (l) de la Casa dei Vettii (Derwael, 2017a, figura 3), entre otros muchos.

El *opus musivum* es otro de los soportes en los que aparece la máscara oceánica y en este caso siempre en fuentes y ninfeos, entre ellos el ubicado en el triclinio estivo de la Casa di Nettuno e Anfitrite de Herculano fechado, como las pinturas anteriores, en la segunda mitad del siglo I d. C. (Derwael, 2015).

El mismo tipo perdura en el siglo II, como testimonia el ejemplo de la estancia 6 de la Insula delle Pareti Gialle de Ostia, datada en época antonina (Falzone, 2007, 106; Clarke, 1991b, 312) y el procedente de la vía Merulana (De Vos, 1968-1969, 351). Ya de la segunda mitad del siglo II d. C. son las cabezas de Océano de Nabeul (Túnez) que sirven de base a candelabros pintados sobre fondo blanco (Blanc-Bijon, 2010, 580, tavola LV, y 2011; Barbet, 2013, 150-152).

[23] En algunas publicaciones se ha afirmado que la máscara de Océano no aparece en pintura mural, donde se reduce a una máscara vegetal privada de los atributos que la distinguen (Cavalieri, 2002, 67). En este sentido, es importante señalar que los estudios recientes permiten superar estas afirmaciones.

Durante el siglo I también se conocen máscaras oceánicas sobre soporte relivario, generalmente procedentes de construcciones relacionadas con el agua, como la fuente pública ubicada en el *cardo* V de Herculano y quizás también la que decoraba el ninfeo de la Casa di Octavius Quartio o Loreius Tiburtinus de Pompeya.[24]

Es durante el siglo II cuando las imágenes de Océano adquieren la máxima difusión, no tanto en pintura (véase más arriba) sino sobre todo en mosaico. Es también el momento en el que se fechan los grandes *labra* conservados en el Museo del Louvre y en el de Parma, en cuyo fondo se representa la imagen de Océano (Cavalieri, 2002 y 2003) y también una boca de fuente realizada en bronce y custodiada en el Museo Arqueológico de Mónaco de Baviera (Cavalieri, 2002, 71). En el elenco de relieves no puede obviarse la conocida "Bocca de la Verità" cuyo origen y utilidad ha sido largamente discutida, si bien en la actualidad se considera una tapa de desagüe para las aguas pluviales o cultuales en el Ara Maxima Herculis, que los emperadores hispanos habrían construido en el Foro Boario, integrándolo en el culto a Hércules presente ya en el citado foro desde época arcaica (Barry, 2011, 21-24). En el ámbito de la relivaria, a partir de época tardoantonina, pero sobre todo con los Severos, son los sarcófagos los soportes en los que se representa con mayor asiduidad (Santoro, 1988, 195).

En los mosaicos las cabezas de Océano pueden representarse en forma de *Blattmasken* (Derwael, 2016a), como en el conocido mosaico de Acholla conservado en el Museo del Bardo, pero adquirirán un desarrollo independiente, relacionado con la desaparición de los grutescos a partir del siglo II, lo que favorece la presentación de la máscara como un motivo aislado en el que se integran diversos elementos, como antenas, peces, moluscos y crustáceos, de forma que se libera del arquetipo pictórico cuyo único atributo son las pinzas.

La máscara de grandes dimensiones aparece en la decoración privada en el mosaico bícromo italiano en época antonina, y entre el siglo III y el siglo IV se difunde por las distintas provincias occidentales y también en la zona oriental del Mediterráneo. Los ejemplares africanos constituyen, así, un espléndido elenco que se fecha a partir de finales del siglo II.

Resumiendo, la máscara de Océano se crea en el siglo I d. C., está plenamente codificada a mediados del siglo II y su difusión se fecha a partir de época antonina y, sobre todo, en el periodo severiano, con continuidad a lo largo del periodo bajoimperial.

Océano en los mosaicos

Como ya se ha expuesto en líneas anteriores, las máscaras oceánicas pintadas, y conocidas hasta el momento, son de pequeño tamaño y se sitúan siempre en posición secundaria en el esquema compositivo. Se podría afirmar que forman parte del repertorio ornamental y, en ningún caso, adquieren el protagonismo de una figura principal. Si la pintura no es el soporte habitual de la figura de Océano, tal y como aparece en el frontal de esta villa, en el mosaico las representaciones son muy generosas desde su inicio en el *tessellatum* bícromo italiano del siglo II, como el procedente de las termas de Cividale del Friuli que presenta características muy similares. De entre los ejemplares conservados en provincias son los mosaicos de Vienne y de Saint Romain-en-Gal en las Galias los que retoman los prototipos italianos y también se fechan en el siglo II. En Saint-Romain-en-Gal el pavimento solaba un vestíbulo en cuyo centro se disponía un estanque de forma circular; las máscaras ocupaban los ángulos y el resto del espacio estaba cubierto por especies piscícolas (Balmelle, Darmon, 2017, 165-167).

Recientemente se ha redescubierto un mosaico de la denominada Maison de l'Atrium de Vienne (Isère) que, tras su hallazgo en el siglo XIX, estuvo muchos años en propiedad privada. El mosaico solaba un ala del peristilo de la *domus* y la máscara de Océano se ubicaba en el centro, rodeada de distintas especies piscícolas, crustáceos y moluscos; los ángulos están ocupados por erotes cabalgando sobre

[24] Una fotografía antigua permite comprobar la existencia de una máscara con rasgos oceánicos de la que manaba el agua en el ninfeo (https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R2/2%2002%2002%20p9.htm).

delfines. Tanto la máscara oceánica como los peces guardan estrechas similitudes, tanto formales como de carácter técnico, con la pintura tarraconense, al punto de que podemos avanzar la hipótesis de la existencia de un prototipo común para ambos, tema sobre el que volveremos al analizar el techo de la estancia **2.8**. Aunque el realismo que permite la técnica pictórica no es comparable con las posibilidades que ofrece el mosaico bícromo, hay ciertas cuestiones que deben ser tenidas en cuenta. En primer lugar, la disposición del cabello, que se separa en dos en la zona superior de la cabeza, la línea blanca que enmarca el rostro, las grandes pinzas, que nacen de las sienes y en las que se marcan claramente los segmentos que las componen, los dos pares de patas que salen de los laterales del rostro y las marcadas arrugas de la frente. Por lo que se refiere a los animales marinos, destacamos la presencia de almejas (que también se observan en el mosaico de Saint-Romain-en-Gal) y de los peces espada; también el punteado con el que se señalan las escamas de algunas especies piscícolas, si bien es cierto que nunca alcanzan el realismo con el que se han pintado en nuestro frontal (figura 3.30).

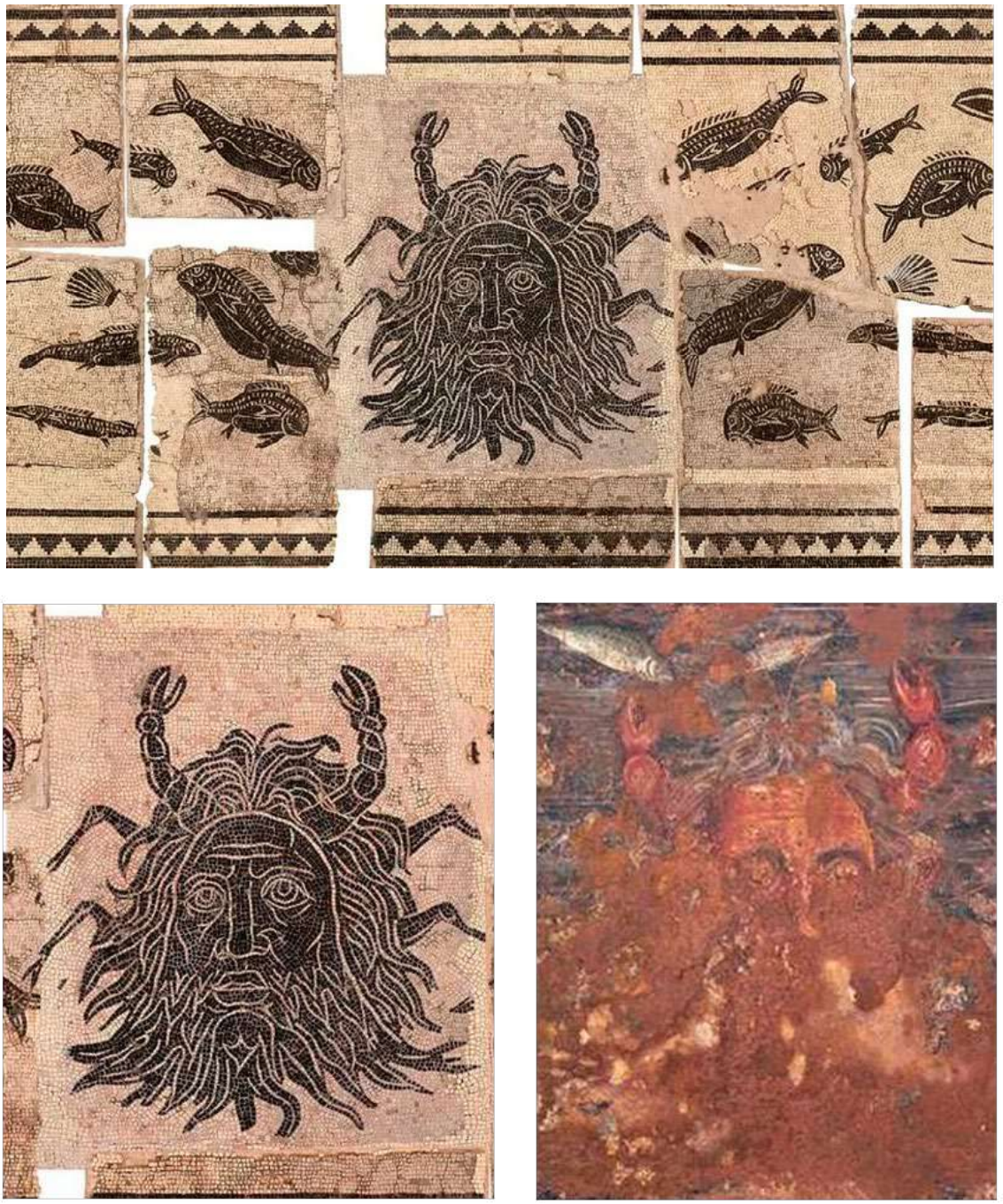


Figura 3.30. Mosaico de la Maison de l'*atrium* de Vienne (Isère) (https://france3-regions.francetvinfo.fr/auvergne-rhone-alpes/isere/vienne-38/ville-vienne-retrouve-sa-mosaique-du-dieu-ocean-pres-400000-euros-1302055.html).

Hispania ha proporcionado un importante elenco de mosaicos decorados con distintas representaciones de Océano y solo ha sido superada por las provincias africanas.[25] Teniendo en cuenta que la pintura que tratamos se fecha en época de Antonino Pío, parece apropiado que tratemos únicamente los pavimentos del siglo II, con excepción del mosaico cosmogónico de Mérida, cuya representación de cuerpo entero se aparta considerablemente del tema objeto de estudio. El mosaico más antiguo procede de Illici, y se fecha en la primera mitad del citado siglo, pero la ausencia de los atributos característicos de la divinidad hace que cuestionemos su identificación. A mediados del siglo se data el pavimento de una fuente de El Chorreadero (Paterna, Cádiz). Está muy deteriorado y solamente se conserva parte del *thiasos* marino y la cabeza fragmentada de Océano, en la que se observan restos de la barba mezclada con algas, una antena y una oreja en forma de cola de langosta (López, 2011, 291). Otras dos máscaras de Océano se fechan a finales del siglo II o inicios del siglo III y proceden de Córdoba. La primera se halló en una *domus* de peristilo de la plaza de la Corredera y se ubicaba frente a una fuente decorada con una escena de Polifemo y Galatea y un *thiasos* marino; Océano está rodeado de peces en un mar representado por trazos negros dentados; sus atributos son las pinzas de crustáceo y los dos delfines que nacen de sus barbas (López, 2011, 291; 2018, 97-98). En el segundo mosaico cordobés la cabeza de Océano decora el octógono central. Además de las pinzas y los dos pares de apéndices, el dios lleva en su cabeza el caparazón de un crustáceo; la barba se bifurca y finaliza en dos delfines (López, 2011, 291; 2018, 98-99; Neira, 2018).

La cronología de los siguientes mosaicos está menos aquilatada, ya que se fechan entre los siglos II-III y proceden también de la Bética. En el de Cartama (Málaga) las máscaras oceánicas se ubicaban en las esquinas. También las barbas rematan en un delfín y una especie piscícola sin identificar y entre la cabellera se distinguen las pinzas de crustáceo (López, 2011, 292). Concluye el elenco el hallado en una *domus* de Astigi (Écija, Sevilla), en el que la máscara se dispone en el círculo central, carece de los atributos de Océano y solamente la barba y el cabello plateados lo acercan a las representaciones de la divinidad; G. López Monteagudo (2011, 292) considera que estas carencias se deben a restauraciones efectuadas en la antigüedad.

Tras estas descripciones, podemos observar que en época altomiperial, solamente en el mosaico procedente de la plaza de la Corredera de Córdoba, Océano está rodeado de peces y crustáceos. Esta característica, sin embargo, es común en los mosaicos más tardíos como los procedentes de Casariche, Lugo y las villas del siglo IV de Quintanilla de la Cueza, Dueñas y Carranque (López, 2011, 292-95) y suelen corresponder con aquellos que recubren fuentes, ninfeos y, en ocasiones, los *frigidaria* de los espacios termales. En los mosaicos hispanos, solamente los procedentes de El Chorreadero, Córdoba y Carranque decoran fuentes (López, 2011, 287).

Interpretaciones iconológicas

La figura de Océano ha sido estudiada por un buen número de autores que ofrecen interpretaciones diversas, dado que se considera una imagen polisémica. Puesto que la relación con el agua es evidente en el caso objeto de estudio, no insistiremos en exceso en la exposición de las otras interpretaciones.

En los mosaicos africanos la máscara oceánica decora *domus* y termas y se considera un símbolo de la fecundidad, dado que el elemento líquido es el símbolo de la vida. Autores como L. Foucher y K. Dunbabin defienden, además, un sentido apotropaico que permite la liberación del *invidus*, basándose en que en el mosaico de El Haouaria (Túnez), perdido en la actualidad, se disponía una inscripción contra el mal de ojo, que evidencia el valor apotropaico de la máscara (Dunbabin, 1978, 149-154).

Océano se relaciona también con las religiones mistéricas y así se representa en la pintura del mitreo de Santa María Capua Vetere. En los Misterios de Mitra, Cibeles y Attis, se contempla como la concepción de la universalidad espacial del culto, ya que todo el orbe terráqueo es el escenario del drama mistérico (Cavalieri, 2018, 689-699).

[25] Aunque son las provincias africanas las que han proporcionado un mayor número de mosaicos con la máscara de Océano, la cronología de la mayor parte de ellos es posterior, por lo que consideramos innecesaria la descripción de los mismos.

En época augústea, la imagen se inserta en la propaganda del príncipe, ya que se ha sometido todo el orbe habitado al poder de Roma, hasta los confines de la tierra, donde habita Océano. En época adriánea, aparece en las monedas como símbolo de la riqueza de la ecúmene pacificada, es el símbolo de que el emperador domina *terra marique* hasta el *Oceanus* (Cavalieri, 2018, 700). Según S. Santoro es en época severiana cuando la expresión del dios se transforma en patética y la causa, según la autora, es la violación del elemento marino a través de las expediciones bélicas (Santoro, 1988, 191). La misma autora expresa que las representaciones de Océano se deben relacionar con la conmemoración del emperador, del que los súbditos reciben todos los bienes y de los súbditos que todos los bienes reciben, de la misma forma que Océano recibe y devuelve todas las aguas (Santoro, 2001, 97).

También Océano tiene connotaciones con el más allá y su presencia en los sarcófagos a partir de finales del siglo II se relaciona con el viaje ultraterreno del alma del difunto (Cavalieri, 2018, 696).

Ante las distintas interpretaciones, es posible que lo que deba hacerse es valorar de forma individual cada una de las imágenes, teniendo en cuenta criterios diversos, como la calidad, la personalidad del comitente y el ambiente en el que aparecen. En este sentido coincidimos con S. Derwael (2017b, 116) en las que afirma, en relación con las máscaras vegetalizadas de Océano de la segunda mitad del siglo I d. C., que solamente puede precisarse el significado del motivo si tenemos en cuenta la función del edificio y del programa decorativo. Aunque pudiera parecer que la imagen de Océano se dispone en espacios relacionados con el agua, no siempre es así, dado que aparece en distintas estancias de la *domus*, hecho que no debe extrañar, ya que, como hemos visto, es una imagen polisémica.

La presencia de Océano en el frontal pintado del que rebosa el agua cuando la cisterna se colmata, debe entenderse como un mensaje de protección del líquido, puesto que la divinidad no se relaciona únicamente con el medio marino, sino que es el dios de las aguas fecundantes que rodean la tierra y que resurgen como fuentes, indispensables para la vida (Yacoub, 1995, 163), no en vano Virgilio lo define como *pater rerum* (Georg. IV, 382), la fuerza creadora de todas las cosas. En este sentido no solo se interpretan los mosaicos procedentes de fuentes y espacios termales, sino también las bocas de las fuentes y los *umbilici* de los *labra* (véase más arriba) e igualmente el relieve conocido como Bocca de la Verità, que se considera la tapadera de un desagüe, ya que Océano no solo era la fuente de todas las aguas, sino también su último destino.

2.5.6. El dinamismo arquitectónico y las fases decorativas

En una primera fase la estancia estuvo comunicada con las habitaciones **2.8** y **2.9**. Estaba solada con el pavimento de mortero visible en la actualidad. De la primitiva decoración parietal solamente se constatan restos de un zócalo blanco en el lado oeste del muro septentrional.

En la segunda fase se tapia la puerta de acceso a la estancia **2.8** utilizando escombro, en el que se constata la inclusión de numerosos fragmentos de pinturas, y se pinta la decoración actualmente visible en las cuatro paredes.

En una tercera fase fechada, sin duda alguna, en época de Antonino Pío, la conversión en cisterna del ámbito **2.9** implica el tapiado de la puerta, donde se instala un sobradero, en cuyo frontal se pinta la representación de Océano.

En la cuarta fase se inutiliza el frontal con una capa de pintura blanca que se extiende por parte de la pared norte, en la que se esbozan manchas rojas, idénticas a las halladas en el extremo meridional del muro occidental del corredor **3.1** y que, atendiendo al estudio de las distintas fases constatadas en esa zona, podemos fechar en el siglo III. Esta sería la última intervención pictórica realizada en los cubículos, antes del incendio de finales del citado siglo. No podemos afirmar que el sobradero quedara inutilizado, ya que no se conservaba la parte superior de la capa que cubría la parte superior del frontal. En todo caso, con esta reforma se modifica el sistema de distribución de agua con la instalación de una nueva canalización que, desde la parte inferior del frontal, discurre por encima del pavimento de la estancia y por debajo del mosaico del criptopórtico, lo que parece indicar la pérdida de la funcionalidad del cubículo.

2.6. **Estancia 2.8**

A esta estancia se ingresa desde el criptopórtico**,** si bien en una primera fase existieron dos puertas que daban acceso a los ambientes **2.7** y **2.9** (figuras 2.48 y 2.65). Para tapiar estas aberturas se utilizó escombro, en el que se han hallado numerosos fragmentos de pinturas, algunas amarillas con bandas rojo burdeos y otras amarillas con un trazo blanco muy fino, que debieron corresponder a la decoración de la primera fase. De este primer periodo se conservan restos en la parte inferior del ángulo noroeste y en el muro meridional, donde la rotura del revestimiento de la segunda fase permite observar la parte inferior de un zócalo negro.

Se conserva *in situ* la decoración en las cuatro paredes, aunque el muro oriental y el meridional solo se alzan a nivel del zócalo. El pavimento es un simple mortero blanco, idéntico al de los cubículos contiguos. En esta estancia se constata un fuerte contraste entre la riqueza cromática, ornamental e iconográfica del techo, la mediocridad de las pinturas parietales y sobre todo la tosquedad del pavimento. Es evidente que el atractivo decorativo de la estancia se centraba en la cubierta y que el comitente tuvo un interés especial en que la mirada de los ocupantes se dirigiese hacia la misma. El techo, desplomado sobre el pavimento, se recuperó a lo largo de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el año 1996 (Macias, Ramón, 1999).

2.6.1. La decoración parietal

La decoración se repite de forma casi idéntica en las cuatro paredes. El zócalo se articula en una alternancia de placas cuadrangulares, de color negro, que se sitúan bajo el centro de los paneles anchos de la zona media, y *crustae* rectangulares, cuyo fondo consiste en una serie de bandas ondulantes rosas, amarillas y verdes, en las que se inserta un rectángulo, de color rojizo, con los lados cortos cóncavos y flanqueado por dos semicírculos, que alberga una forma romboidal en su interior. Al igual que se ha constatado en el resto de las estancias, esta decoración es continua a lo largo de las cuatro paredes, de manera que las *crustae* rectangulares ubicadas en los ángulos se prolongan a lo largo de las paredes contiguas, si bien la articulación no se realiza de manera uniforme, sino que se adapta a las dimensiones de los muros.

Una banda negra, que rodea también los laterales de las paredes, separa el zócalo de la zona media, en cuyo desarrollo alternan los paneles anchos y los interpaneles. Los primeros, de fondo ocre rojo, están enmarcados por bandas verdes y no hay constancia de la existencia de los característicos trazos o filetes de encuadramiento interior. Los interpaneles, de fondo blanco, están bordeados por bandas azules, y enmarcados interiormente por filetes rosas. La decoración consiste en una sucesión alternante de motivos vegetales

Figura 3.31. Muro septentrional de la estancia 2.8 y detalle del interpanel (CRBMC y C. Guiral respectivamente).

y rosetas hexapétalas. Los primeros están compuestos por un elemento cordiforme –de color rosáceo– con los extremos enrollados en forma de roleo, sobre los que apoyan dos bifolias verdes, y bordeado por pequeños trazos curvos; este elemento encierra un motivo vegetal compuesto por un cáliz de color verde formado por dos sépalos, del que nacen tres hojas lanceoladas y dos finos tallos, de color rosáceo, que sostienen un pequeño fruto pintado de rojo intenso. Estos complejos motivos alternan con rosetas, flanqueadas por dos trifolios, y formadas por un botón central y seis pétalos redondeados. La policromía es alternante: pétalos rojos y botón azul o pétalos azules y botón rojo (figura 3.31). En la pared occidental el motivo presenta leves diferencias: las rosetas no están flanqueadas por trifolios, sino por pequeños trazos curvos, y las hojas laterales del elemento vegetal se transforman en una sucesión de trazos curvos que adoptan, en su disposición, la forma de la hoja (figura 3.32).

En el muro septentrional se conservan dos paneles anchos rojos con el consiguiente panel estrecho situado entre ambos que marca el centro de la pared. Por lo que se refiere al zócalo, la desigualdad de espacio en los ángulos obliga a reducir el tamaño de las *crustae* rectangulares: en el extremo noroccidental la placa se deforma para adaptarse al espacio, en tanto que, en el ángulo nororiental, un poco más amplio, el deterioro de la superficie pictórica no nos permite conocer la decoración (figura 3.31).

En el muro meridional, del que solo se conserva el zócalo, se sitúa la puerta de la estancia, por lo que la decoración queda seccionada. El tramo occidental presenta, en el ángulo, la parte de la *crusta* rectangular correspondiente a la pared contigua y a continuación se sitúa la placa cuadrangular; la superficie pictórica del resto del espacio hasta llegar a la jamba de la puerta está muy deteriorada y ello nos impide conocer la solución adoptada en esta zona. Por lo que se refiere al tramo oriental, más estrecho, una *crusta* cuadrangular ocupa la jamba de la puerta y en el pequeño tramo de muro se dispone parte de la placa rectangular que continúa en la pared oriental.

En el muro occidental, la zona media presenta tres paneles, más estrechos que en la pared norte, y dos interpaneles. Por lo que se refiere al zócalo, las *crustae* rectangulares también son más estrechas, en correspondencia con los paneles anchos de la zona media y los ángulos se resuelven de la siguiente forma: en el septentrional se dispone una placa rectangular muy deformada y en el meridional, muy deteriorado, parece intuirse la mitad de la forma romboidal que continúa en la pared adjunta (figura 3.32).

Finalmente, la pared oriental, conservada únicamente hasta la altura del zócalo, adopta la misma solución que la pared occidental.

Figura 3.32. Muro occidental de la estancia 2.8 y detalle del interpanel (CRBMC y C. Guiral respectivamente).

Figura 3.33. Ángulo noroeste de la estancia 2.8 con improntas de las cuerdas y de los orificios para introducir los clavos (C. Guiral).

2.6.1.1. Técnica de ejecución

La composición del enlucido se observa únicamente en los muros septentrional y oriental.[26] En el muro norte, realizado con sillares y *opus incertum* se observan dos capas de mortero de cal y arena, sobre las que se dispone la fina capa de finalización de cal y el mismo enlucido se constata en el muro occidental, construido con adobes, con la excepción de la zona en la que se ha tapiado la puerta.

La pérdida del color en muchas zonas de la pared ha permitido comprobar la existencia de trazos preparatorios realizados sobre el enlucido todavía fresco y que ayudan al pintor a trazar las líneas horizontales y verticales. El trazado horizontal se ha realizado mediante cuerda empapada en ocre rojo y el vertical con pintura de color rosa aplicada con pincel.

Dada la conservación en altura de las paredes, solamente se observan en el ángulo noroeste los tres orificios en los que se disponían los clavos para anudar los cordeles, cuya impronta es claramente visible en los muros norte y oeste, bordeando la banda negra y las bandas verdes y azules de encuadramiento de paneles e interpaneles de la zona media; la línea de separación entre zócalo y banda negra es doble en algunos tramos de estas dos paredes (figura 3.33). En el muro meridional no se ha utilizado la cuerda para el trazo previo, sino que se observa en la zona de unión entre la banda negra y la verde un trazo pintado al ocre con pincel, tal y como sucede en los muros en los que se ubican las puertas (véase apartado 2.3.3.).

Los trazos verticales están realizados con pincel y pintura rosácea; se observan en el punto de separación entre la banda negra vertical del ángulo y la verde y a ambos lados de las bandas azules que enmarcan los interpaneles, pero no al lado de la banda verde en contacto con el panel rojo.

[26] El borde de los enlucidos de los muros meridional y oriental está consolidado y, por lo tanto, es imposible observar los estratos del enlucido.

Estancia 2.7	Muro norte	Muro este	Muro sur	Muro oeste
Altura del zócalo	55-58 cm	55-65 cm	61 cm	58-65 cm
Articulación del zócalo	Parte de compartimento ancho: 51 cm Compartimento estrecho: 36 cm Compartimento ancho: 1,43 cm Compartimento estrecho: 36 cm Parte de compartimento ancho: 62 cm	Pintura perdida	Parte de compartimento ancho: 60 cm Compartimento estrecho: 32 cm Parte de compartimento ancho: 80 cm Puerta En la jamba inclinada de la puerta, compartimento estrecho: 29 cm Parte de compartimento ancho: 29 cm	Parte de compartimento ancho: 37,5 cm Compartimento estrecho: 35 cm Pintura perdida
Banda de separación entre zócalo y zona media	10 cm		9 cm	11 cm
Articulación de la zona media	Banda lateral: 7 cm Panel: 131 cm Interpanel: 48 cm Pintura perdida: 148 cm	Rotura de muro	Rotura de muro	Banda lateral: 7 cm Panel: 110 cm Interpanel: 48 cm Panel: 109 cm Interpanel: 48 cm Rotura de muro

Tabla 7. Articulación y dimensiones de las pinturas la estancia 2.8.

2.6.1.2. Paleta de colores

La paleta de colores es realmente sobria y no se aparta de lo ya constatado en las otras estancias. En este caso existe un predominio claro del color ocre rojo que tinta todos los paneles de la zona media. El negro es, en este caso, un color minoritario que se circunscribe a la banda perimetral de las paredes y a la que separa el zócalo de la zona media. El azul egipcio se dispone en las bandas que bordean los interpaneles. El blanco no solo se utiliza para los pequeños ornamentos, como los filetes de encuadramiento, sino que es el color de fondo de los interpaneles. El verde es el utilizado para las bandas que bordean los paneles anchos de la zona media y este color, junto al rosa y el amarillo se utilizan en el zócalo. Para pintar los motivos decorativos de los interpaneles solamente se han utilizado una variada gama de rojos y rosas y puntualmente el azul para los pétalos de las rosetas.

2.6.1.3. Estudio metrológico

La altura del zócalo oscila entre 55 y 65 cm y, en este caso, no hay indicios suficientes para obtener la alzada de la zona media (tabla 3.7).

En relación con la articulación de las distintas zonas, no contamos con suficientes datos para poder establecer una relación, ya que la zona media del muro meridional y occidental no existen. Los compartimentos estrechos del zócalo mantienen una cierta unidad, ya que su anchura fluctúa entre 32 y 36 cm y lo mismo sucede con los interpaneles (48 cm); sin embargo, las dimensiones de los compartimentos anchos del zócalo y de los paneles de la zona media indican una falta de previsión, ya que existen notables diferencias entre ellos.

2.6.1.4. Estudio de la decoración

En líneas generales, el sistema compositivo de esta estancia es mucho más simple que el de las anteriores, ya que los paneles medios son lisos, y carecen incluso de los característicos filetes o bandas de

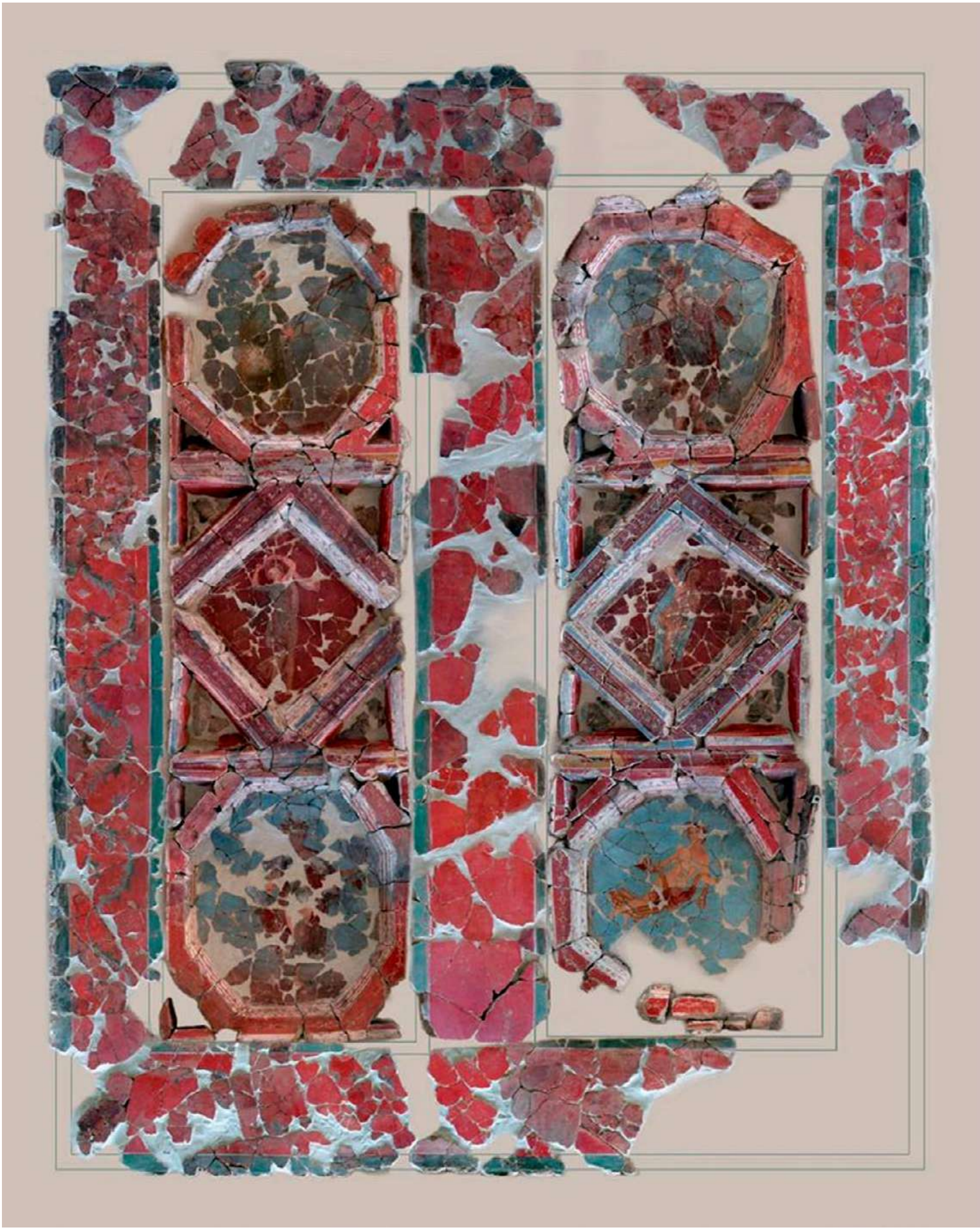


Figura 3.34. Reconstrucción del techo de la estancia 2.8 (Archivo MNAT).

encuadramiento interior; tampoco los ornamentos de los interpaneles revelan una gran creatividad, ya que repiten los mismos motivos con distintas combinaciones en ambas paredes. Sin embargo, y como contrapunto a la sencillez de la zona media, el zócalo es el más complejo, de manera que parece establecerse una progresión decorativa entre el zócalo de la estancia **2.4**, en el que alternan placas lisas y otras con emulaciones marmóreas, hasta esta estancia **2.8**, en la que las placas rectangulares representan la imitación pintada de un complejo *opus sectile* parietal. Esta complejidad es inversamente proporcional en la zona media, mucho menos elaborada que en la estancia **2.4**.

2.6.2. El techo

Durante el proceso de excavación de la estancia se recuperó el techo que se ha logrado recomponer en su totalidad.[27] Consiste en un rectángulo de 3,5 × 4,6 m, bordeado por una banda perimetral de 55 cm y compartimentado de forma longitudinal en dos partes por una banda de las mismas características. Cada una de las zonas está dividida en tres casetones cuadrangulares, en los que se insertan otros, octogonales en los extremos y de forma romboidal en la parte central (figura 3.34).

Los casetones miden 1,10 m, los lados de los cuadrangulares 12 cm, la banda de separación entre casetones 8 cm; los lados de los octógonos son muy irregulares, por lo que presentan distintas anchuras que oscilan de 6 a 12 cm. Por lo que se refiere a la anchura de las bandas que marcan los desniveles miden 10 cm de media.

2.6.2.1. Técnica de ejecución

Los fragmentos del techo aparecieron caídos sobre el pavimento de la estancia y sobre estos se hallaron los elementos constructivos que conformaban la estructura arquitectónica de la cubierta y del pavimento de la estancia superior (figura 2.65). Las teselas del mosaico se insertaban en un mortero de cal dispuesto sobre un lecho de arcilla que, a su vez, apoyaba sobre una celosía compuesta por dos estructuras de listones de madera sobrepuestas que, lógicamente, se clavaban a las vigas que articulan y sostienen la cubierta. Fragmentos de las vigas y la impronta carbonizada de las mismas se hallaron durante el proceso de excavación, lo que ha permitido comprobar que eran de forma cuadrangular y medían aproximadamente 18 cm de lado, que se disponían cada 55 cm y que apoyan sobre los muros oriental y occidental. A estas vigas se anclaba, mediante clavos, una estructura realizada con cañizos y listones de madera que se recubría con el enlucido, soporte de la pintura.

La estructura, en un relieve muy pronunciado, del techo queda ya esbozada mediante la mencionada estructura lígnea, cuya impronta ha quedado perfectamente impresa en el mortero. Las cañas, unidas con cuerdas, se dispusieron en sentido transversal al eje longitudinal de la estancia, con la excepción de las correspondientes al friso de los lados cortos, que se colocaron en sentido contrario. Para unir las cañas situadas en la zona correspondiente al friso, las cuerdas se disponen de forma paralela: en los frisos norte, este y sur hemos podido constatar la impronta de tres cuerdas, mientras que en el friso occidental y central se disponen únicamente dos. La distancia entre ellas no es homogénea y oscila entre 17 y 20 cm. En los reversos de los casetones también se conservan las improntas de tres cuerdas paralelas con una separación aproximada de 20 cm. Los casetones y los espacios triangulares, producto de la inserción de los triángulos y octógonos en la forma cuadrangular, se proyectan ya en esta estructura subyacente, mediante listones de madera y haces de cañas tubulares unidas por cuerdas (figura 3.35).

El enlucido, compuesto por cal y arena, se aplicó en tres capas horizontales en las zonas correspondientes al friso y a los fondos de los casetones y estas se adaptaron al profundo relieve escalonado de los casetones que ya había sido creado por la estructura de cañas y listones de madera. Los resultados de los análisis publicados por M. Vendrell indican que el mortero de la primera capa (0,5 cm), de color

[27] La excavación de la estancia y los trabajos específicos de levantamiento de los fragmentos del techo se llevaron a cabo entre 1996-97, dirigidos por J. M. Macias (Codex, Arqueologia i Patrimoni), M. Bruned y A. Miralles (Gam-Restauració) bajo la coordinación de F. Tarrats. La recomposición del techo ha sido llevada a cabo por un equipo de arqueólogos (C. Guiral, J. Boisleve y V. Provenzale) y de restauradoras (M. Bruned, E. Pedrosa, C. Pujante, L. Andino, N. Deu, M. Munar), con la asistencia técnica de F. Monier (Centre d'Études des Peintures Murales Romaines de Soissons) y de P. Rovira y otros colaboradores del Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, bajo la coordinación de P. Sada, directora del MNAT entre los años 2004-2006, en los que se llevó a cabo dicho proyecto.

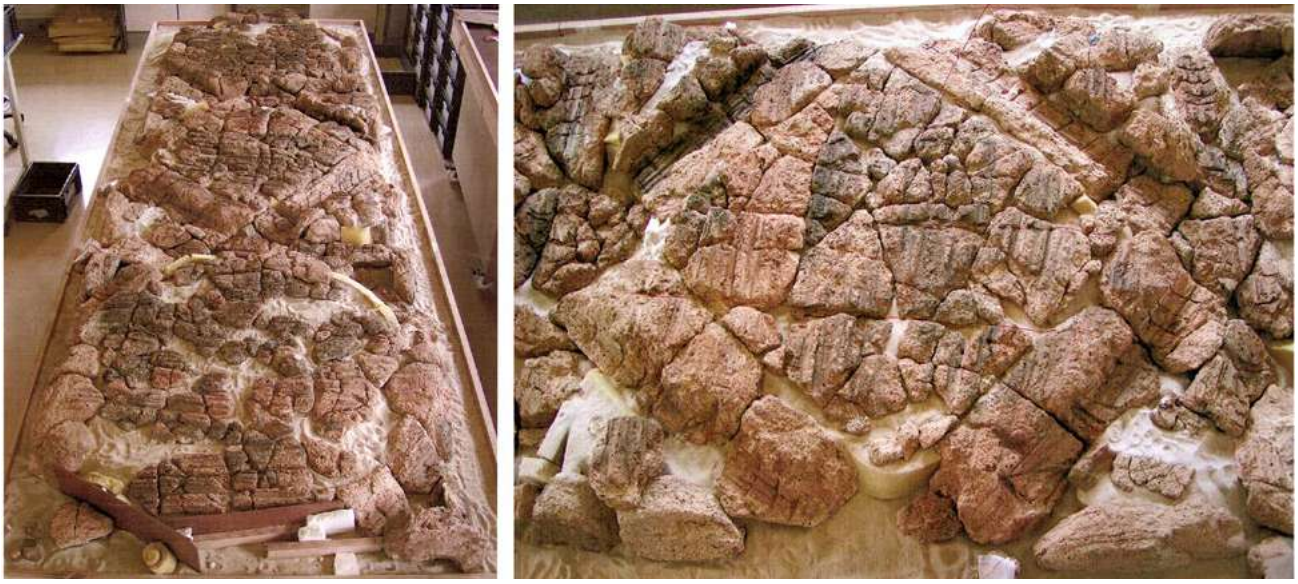


Figura 3.35. Reverso del techo de la estancia 2.8 (C. Guiral).

Figura 3.36. Repintes del techo de la estancia 2.8 (C. Guiral).

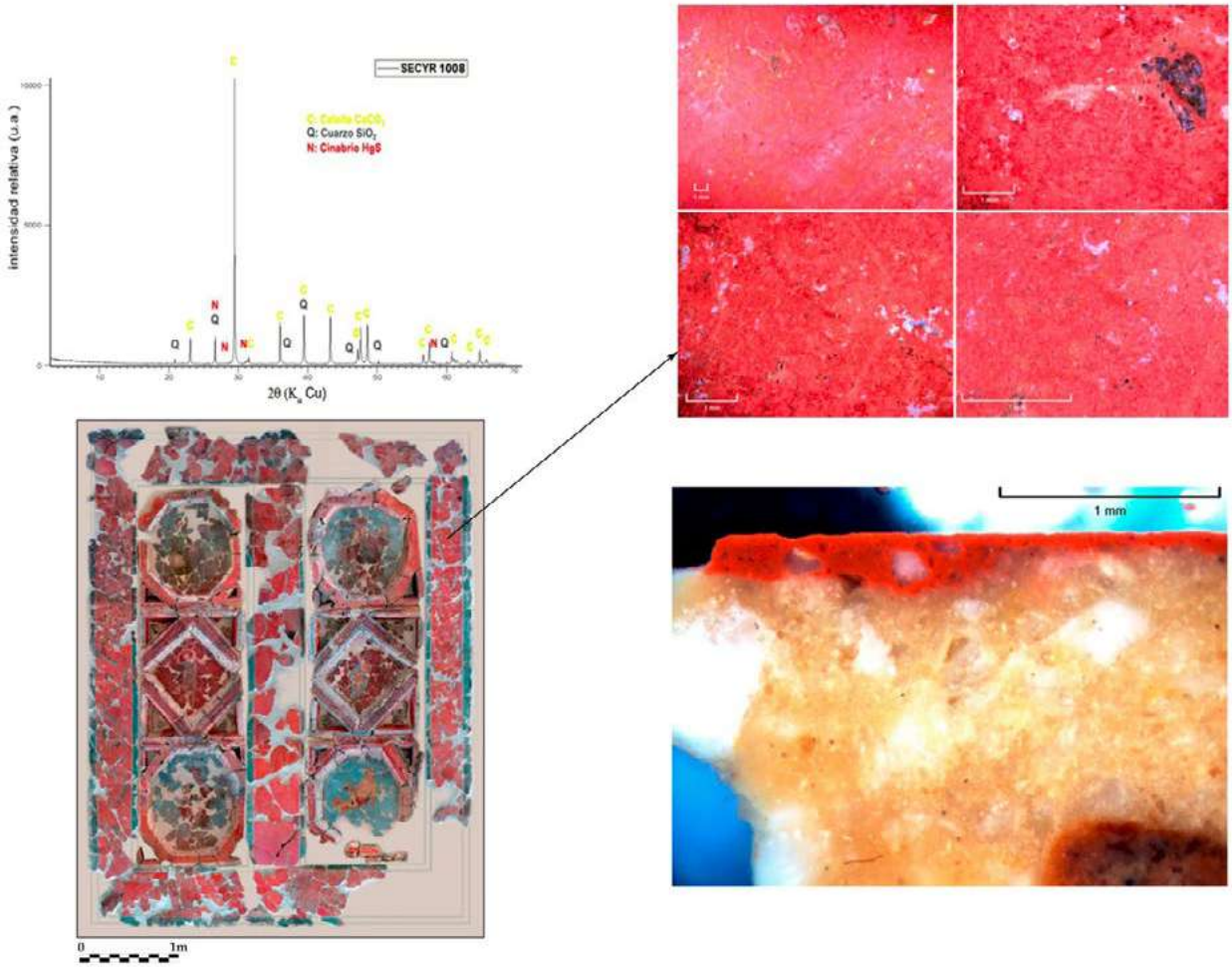


Figura 3.37. Techo del cubículo 2.8 (Archivo MNAT). Imagen MO del rojo, imagen MO de la estratigrafía y difractograma de rayos X (SECYR).

beis, está formado mayoritariamente por calcita, una pequeña cantidad de cuarzo y trazas de whewelita. La primera responde a la carbonación de la cal y también a una parte del árido, junto al cuarzo y la whewelita. En la segunda capa el árido es más grosero, y se pueden diferenciar dos tipos en relación con la granulometría, una submilimétrica distribuida de forma homogénea y otra de orden milimétrico que muestra una distribución mucho más heterogénea; la tercera capa, que se dispone sobre los cañizos, presenta los granos del árido de mayor tamaño que, en algunos casos, alcanzan 1 cm, el color marrón se debe a la presencia de arcillas mezcladas con el aglomerante de cal; el árido está compuesto por calcita y cuarzo y se observan claramente los nódulos de cal (Vendrell, 2019, 42).

Antes de proceder a la aplicación de la pintura, se realizaron una serie de trazos preparatorios mediante líneas incisas, que servían de guía a los pintores y que se constatan en diversas zonas del techo:[28] Un trazo muy fino, que no es visible en su totalidad, marca la banda azul que separa los casetones del friso perimetral y se prolonga hasta los extremos; otro trazo recto marca el centro de los elementos vegetales que decoran las bandas rojas que bordean los casetones octogonales y el centro de la guirnalda vegetal de las caras interiores de los espacios triangulares situados en los ángulos de los casetones cuadrangulares.

A tenor de los datos publicados por M. Vendrell, la técnica de aplicación del color es a la cal, que es fresco en los colores de fondo y seco para los siguientes estratos. El autor añade que esta superposición no existe en las figuras de los casetones que se han pintado sobre el mortero que se dejó en reserva, con la forma de las figuras. Son muchas las dudas que nos plantea esta afirmación. En primer lugar, porque es una técnica insólita en la pintura romana y, en segundo lugar, porque la pérdida del pigmento

[28] Es probable que existieran otros trazos preparatorios que no se han podido comprobar dado el buen estado de conservación de la capa pictórica que los cubría.

en algunos lugares deja entrever perfectamente los fondos azules o rojos de los casetones. Vendrell señala igualmente que la pintura de los casetones presenta una capa de preparación constituida por cal, probablemente mezclada con un producto orgánico, si bien no se especifica de qué producto se trata ni tampoco los resultados analíticos que sustentan esta afirmación (Vendrell, 2019, 43).

Las pinturas debieron sufrir un cierto deterioro, quizás producido por la entrada de luz y humedad desde la puerta, ya que los desperfectos se constatan en una banda diagonal que parte de la abertura. El repinte lo realizó una mano inexperta, incapaz de rehacer los motivos originales, así el friso vegetal que bordea el casetón triangular, decorado con la ménade danzante, se repintó con un friso de ovas y las bandas interiores del mismo casetón se cubrieron con un contario (figura 3.36.1); las bandas horizontales que flanquean el citado casetón, y que estuvieron originalmente decoradas con un tirso, se repintaron de blanco.

Finalmente, la figura de Primavera también sufrió una restauración que afecta a la cara, en la que se trazaron grandes ojos y nariz muy marcada, y al busto, en el que el repinte de los pechos se aleja considerablemente de los que tenía la imagen original (figura 3.36.2) y que se mantienen en las otras figuras, en las que apenas quedan marcados, lo que les otorga un aspecto andrógino.

El incendio que afectó a toda la planta semisótano también se detecta en la decoración pictórica del techo, ya que el ocre amarillo de las bandas de separación entre casetones se ha transformado en rojo en algunas zonas, hecho que se debe al calor producido por el fuego, que transforma el hidróxido de hierro en óxido de hierro; de igual forma, el fondo originariamente azul del casetón decorado con el Invierno, y que se sitúa a la derecha de la entrada, está quemado y se ha transformado en un color grisáceo.

2.6.2.2. Paleta de colores

Los pigmentos aplicados a este techo engloban una variadísima gama, entre los que destaca de forma mayoritaria el color rojo bermellón de las bandas perimetrales y central y de las bandas que bordean los casetones octogonales. Las analíticas (DRX y sobre estratigrafía de las muestras MO y SEM-EDX) revelan la existencia de dos capas de pintura; la más superficial es muy fina (5-20 µm) y de color rojo intenso debido a que contiene micropartículas de cinabrio. La inferior posee un mayor espesor (80-300 µm), aunque es más irregular y de color rosado (óxidos de hierro) (figura 3.37).[29]

Otros pigmentos han sido objeto de estudio por M. Vendrell (2019, 44-46).[30] El pigmento verde se ha obtenido por una trituración de una tierra verde con un elevado contenido en glauconita y se encuentra en todos los motivos vegetales y en las bandas que bordean los frisos perimetrales y central. Los colores azules provienen del pigmento conocido como azul egipcio y con él se han pintado los fondos de los casetones octogonales, así como las bandas que bordean los frisos de las bandas perimetrales de los casetones cuadrangulares y también pequeños motivos de los frisos vegetales, así como el manto de la ménade estante. En relación con este color existe una gama amplia que oscila del azul claro al más intenso y cuyas diferencias radican en la molienda de los cristales del pigmento, tanto más claros cuanto más finos son (Augusti, 1967, 65). Sin embargo, y a falta de datos que permitan el estudio granulométrico, es también factible que responda a las distintas mezclas con el blanco procedente de la cal. El pigmento ocre rojo, que se aproxima mucho al granate, se ha conseguido mediante una tierra muy rica en hematites; se utiliza en amplias superficies en los fondos de los casetones decorados con las ménades y en los frisos que los bordean. Finalmente, la gama de pigmentos marrones y beis parecen proceder de arcillas y óxidos de hierro.

[29] Este estudio de los pigmentos se ha realizado en el marco del proyecto I+D+i, *Tectoria et pigmenta*. Estudio analítico y arqueológico de los pigmentos y morteros de las pinturas del cuadrante NE de Hispania (siglos II a. C.- VI d. C.) (HAR2017-84732-P. Los análisis han sido llevados a cabo por M. Blanco del Servicio de Conservación, Restauración y Estudios Científicos del Patrimonio Arqueológico de la Universidad Autónoma de Madrid (SECYR).

[30] Lamentablemente, en el artículo no se especifica el lugar del que se han obtenido las muestras, hecho que dificulta en gran medida las posibles interpretaciones. Tal y como hemos expuesto en un reciente artículo sobre el cinabrio en la pintura romana hispana (Guiral, Íñiguez, 2020), es imprescindible que las analíticas estén acompañadas de los datos relativos a la toma de las muestras, ya que las interpretaciones socioeconómicas nunca podrán ser las mismas si un pigmento preciado colorea una amplia superficie o se circunscribe a un ornamento de pequeño tamaño. Por otro lado, también consideramos fundamental la especificación de las técnicas analíticas utilizadas.

2.6.2.3. Estudio de la decoración

2.6.2.3.1. Sistema compositivo

El techo está articulado en tres niveles diferentes: el primero formado por el friso perimetral y central; el segundo, por las bandas que bordean los casetones y el tercero corresponde al fondo de estos y de los espacios triangulares resultantes de la inserción de octógonos y rombos en el interior de los casetones cuadrangulares (figura 3.34).

El sistema compositivo del techo parece una reproducción en pintura y marcado relieve de los techos casetonados de estuco, afirmación que no solamente queda avalada por la estructura, sino también por las imitaciones pintadas de cornisas que marcan las bandas de separación entre los distintos niveles; sin embargo, el profundo relieve de los casetones, el gran tamaño y el reducido número de los mismos, así como la separación en dos zonas por una ancha banda, nos alejan de los techos casetonados de origen helenístico y con amplio desarrollo en época republicana, en los que los casetones son numerosos, están yuxtapuestos o unidos por estrechas bandas y carecen de un relieve tan pronunciado;[31] este tipo de cubierta ha sido definida por R. Ling como "coffer style" (Ling, 1972, 24-55; 1991, 42-47). A lo largo del siglo I a. C. y también en épocas posteriores, algunos techos imitan la estructura de casetones utilizando únicamente la pintura o combinando pintura y estuco, que se emplea, únicamente, para marcar las líneas y bandas de separación (Ling, 1991, 44-47; Barbet, 1985, 77-88, 140-146 y 215-220; Barbet, 2021, 25-42). Datado en los márgenes del IV estilo, el techo de la estancia (f) de la Casa de Loreius Tiburtinus (II 2, 2-5) ofrece ciertas semejanzas, si bien presenta tres zonas separadas por dos bandas y los casetones, rectangulares y cuadrangulares y de distintas dimensiones, están separados por bandas más anchas. A. Barbet afirma que la estructura compositiva recuerda a los casetones de estuco del II estilo, impresión que queda atenuada por el repertorio ornamental compuesto por tallos y guirnaldas vegetales; por lo tanto, existen en el citado techo, al igual que en el nuestro, dos características: una clara estructura arquitectónica enmascarada por un amplio repertorio ornamental (Barbet, 1985, 256-257).

Durante los siglos II y III se mantienen los techos de casetones realizados en estuco, pintura o combinando ambas técnicas (Joyce, 1981, 69-77), si bien no constatamos ningún ejemplo con las características del que aquí presentamos, que recupera la estructura casetonada más clásica, utilizando un profundo relieve, pero sin ornamentación estucada.

2.6.2.3.2. Repertorio ornamental

La banda perimetral que bordea el techo, al igual que la central que lo compartimenta en dos zonas, es de color rojo bermellón y está enmarcada por dos estrechas bandas de color azul egipcio bordeadas por filetes blancos.[32] Está decorada con un roleo formado por un tallo de hojas de acanto del que parten los pedúnculos que sostienen las flores que se sitúan en los lados cóncavos del roleo. En los lados cóncavos externos se disponen tres flores, la central de mayor tamaño que las laterales, formadas por un botón central rodeado de hojas; en los lados cóncavos internos hay dos flores laterales, de iguales características, y una central en forma de roseta de ocho pétalos de color azul (figura 3.38.1). En dos de los ángulos conservados quedan los restos, muy perdidos, de un grutesco que sostiene con sus manos el extremo del tallo (figura 3.38.2). Se observa la parte superior del cuerpo de un personaje adulto, a tenor de la constitución de brazos y torso, cuyo cuerpo surge de un elemento vegetal conservado parcialmente.[33]

Este tipo de roleo tiene una larga tradición decorativa y su origen se encuentra en el mundo griego. El I estilo lo incorpora a su repertorio, al igual que el II; no se conservan ejemplos en las pinturas del III estilo y reaparece en el IV, cuando se constata un nutrido grupo de ejemplos tanto en pintura como

[31] Sobre los techos decorados con casetones, véase Guiral, Íñiguez, 2016, 104-105.

[32] Las bandas central, meridional y septentrional miden 55 cm de anchura, la oriental mide 47 y la occidental, 43.

[33] La denominación *grutesco* alude a los seres en los que se mezclan, de forma orgánica, elementos del reino animal, vegetal y humano (Perrin, 1982, 304); en un artículo posterior, el autor establece una clara diferencia entre los seres cuyo cuerpo emerge de un cáliz vegetal, de aquellos en los que el cáliz está invertido y realmente forma parte del cuerpo, como si se tratase de una falda vegetal (Perrin, 1985, 210). En nuestro caso no se observa claramente, dada la fragmentación y la pérdida de color. Sin embargo, la disposición de las hojas visibles permite suponer que surge de un cáliz de hojas de acanto. En cualquier caso, optamos por el término *grutesco* para la definición del personaje descrito.

Figura 3.38. 1. Roleo perimetral del techo de la estancia 2.8; 2. Detalle del grutesco (C. Guiral).

en estuco.[34] Estos roleos se sitúan generalmente entre la zona media y la zona superior[35] y nacen de un elemento, cáliz o grutesco, situado en el centro de la pared: sobre un tallo principal ondulado crecen tallos secundarios que se enroscan en espiral en el centro de las ondulaciones y suelen terminar en un motivo floral; en algunos casos flores, animales o erotes enriquecen el roleo y las espirales. La datación de los roleos citados se sitúa entre los reinados de Nerón y Vespasiano (Perrin, 1985, 218), pero existen otros ejemplos que permiten prolongar su cronología hasta los siglos III y IV (Perrin, 1985, 230, nota 67).[36] Como ya hemos dicho, el mismo motivo se reproduce en el estuco y, en este caso, generalmente separa la pared de la zona inferior de la bóveda, tal y como vemos en el *tepidarium* de las Termas del Foro de Pompeya. También lo constatamos en los mosaicos a partir del siglo II, con una larga perduración.

El roleo que bordea nuestro techo mantiene ciertas diferencias con los ejemplos analizados. En primer lugar, se compone únicamente de un tallo ondulado y carece de las espirales que le otorgan complejidad. Sin embargo, sí se ha mantenido la flor en el centro de las ondas cóncavas, que es la copia de la que aparece en el extremo de la espiral. En segundo lugar, no nace de un cáliz vegetal o grutesco situado en el centro, sino en los ángulos, hecho que solo hemos podido comprobar en los roleos que bordean algunos mosaicos.[37]

Por lo que respecta a la figura cuyo torso emerge de un cáliz de hojas de acanto, es muy similar en su actitud al *putto* conservado en el *cubiculum* (11) de la Casa I 3, 25 de Pompeya (Schefold, 1962, lámina 90.1; Pappalardo, 1987, 40-42, figuras 2-13), si bien ya hemos expuesto que no puede identificarse con un erote, tanto por la fisonomía del cuerpo como por la carencia de alas, y más bien debe relacionarse con un personaje adulto, quizás del tipo que encontramos en los mosaicos del siglo II (Joly, 1988, 181-189).

La riqueza decorativa de este techo queda patente en la profusa ornamentación de las bandas de separación entre los casetones, los lados exteriores e interiores de los mismos y los espacios triangulares creados por la inserción de octógonos y triángulos en la forma cuadrangular del casetón.

Las bandas de separación entre casetones, de 8 cm de anchura, y originariamente de color amarillo (véase más arriba) están decoradas con un vástago rematado en dos puntas y recubierto con bandas de apariencia vegetal, de color azul, rojo y verde, que se disponen de forma helicoidal y que se anudan a

[34] El análisis más profundo sobre el tema es el publicado por Perrin en 1985. A los ejemplos pictóricos citados deben añadirse los hallados en el *oecus* 32 de la Casa di Fabius Rufus (VII 16 Insula Occidentalis 22) (Grimaldi, 2006, 297 y 301) y en el triclinio 19 de la Casa del Bracciale d'Oro (VI 17 Insula Occidentalis 42) (Ciardiello, 2006, 114).

[35] Solamente en el triclinio (19) de la Casa del Bracciale d'Oro ocupa el borde del recuadro interior de una bóveda (Ciardello, 2006, 112 y 114). Existen también pequeños espacios abovedados que quedan completamente cubiertos por roleos, como por ejemplo la exedra 24 de la Casa del Menandro y las letrinas del Fórum de Bolsena (Barbet, 1982, figura 6).

[36] Una recopilación de los ejemplos de roleos en la pintura en Fernández, 2016, 534.

[37] El motivo es característico de algunos mosaicos de la provincia Bizacena, como el de las Estaciones de Thysdrus (El Jem) del siglo II d. C. o el de la Casa del Sileno de la misma ciudad, del siglo III (Slim, 2003, figuras 55 y 203).

Figura 3.39. Bandas ornamentales del techo de la estancia 2.8. 1. Banda de separación entre casetones; 2. Banda exterior de los casetones octogonales; 3 y 4. Banda exterior de los casetones triangulares; 5. Banda interior de los casetones; 6. Banda interior de los espacios triangulares (C. Guiral).

los extremos de los que cuelgan cintas (figura 3.39.1); este elemento se asemeja a la vara de un tirso, si bien la carencia de la piña en uno de los extremos dificulta la identificación con el atributo dionisíaco.

En las bandas exteriores de los octógonos, de color rojo bermellón, se dispone una sucesión alternante de rosetas cuadripétalas y complejos motivos compuestos por dos flores de loto estilizadas que flanquean un óvalo central de color amarillo, bordeado de pequeños pétalos blancos (figura 3.39.2). Este tipo de cenefa se inspira en modelos más antiguos que se remontan al II estilo tardío y de los que la Villa de la Farnesina nos ofrece un amplio elenco (Bragantini, De Vos, 1982, láminas G y H), al igual que la Casa de Augusto (Carettoni, 1983, tavola Y). En ambos casos, este motivo sirve de enmarque para diversos tipos de compartimentos de la zona media o superior o bien decora el centro de las pilastras de la zona media. Reaparece a lo largo del siglo II y sustituye las cenefas caladas del IV estilo, bordeando los paneles anchos de la zona media, tal y como se constata en las pinturas de la Fontaine des Bénédictins de Nîmes (Sabrié, Sabrié, 1985, 308-309).[38] En Hispania, el motivo está representado en las pinturas del atrio de la villa de Torre Llauder (Mataró), bordeando los paneles amarillos de la zona media (Romero, 2016, figuras 3 y 5) y en las pinturas de la Casa de la Exedra en Itálica, donde aparece en el arranque de una bóveda fechada a finales del siglo II y comienzos del siglo III (Abad, 1982, 229, figura 283).

Las bandas exteriores de los casetones cuadrados, de color rojo burdeos y bordeadas por bandas azules con filetes blancos, están decoradas con elementos vegetales que presentan ligeras diferencias. El motivo que bordea el casetón con la ménade estante está formado por una concatenación de trifolios, blancos, amarillos y verdes alternativamente, bordeados por grupos de hojas simples de color azul (figura 3.39.3). El mismo motivo se repite en la banda que bordea el casetón con la ménade en actitud de danza, si bien en este caso solo se observan los trifolios centrales y se han eliminado las hojas laterales, con el que el motivo es mucho más simple (figura 3.39.4). Los lados interiores de los casetones están decorados con la imitación pintada de una cornisa que presenta ciertas variaciones en los casetones cuadrados y los octogonales. En los primeros la cornisa se articula en una moldura central, en la que alternan motivos piramidales verdes y rojos contrapuestos, bordeada por dos molduras ornamentadas con la imitación pintada de un cimacio lésbico (figura 3.39.5). En los casetones octogonales, es la moldura central la decorada con el cimacio y la bordean dos molduras con las formas piramidales. La imitación pintada de cimacios lésbicos se constata en las pinturas del II estilo, en las que la representación de arquitecturas reales exige la presencia de cornisas.[39] A lo largo del III estilo, disminuyen en favor de los frisos de flores de loto y palmetas muy estilizadas, al igual que sucede durante el IV estilo y en los siglos posteriores. La reinterpretación de las arquitecturas a partir del siglo II no introduce este tipo de imitaciones de cornisas de estuco, realizadas de forma tan realista y con minuciosidad.

Aparentemente banales, los motivos triangulares escalonados muestran un gran interés, ya que sus paralelos directos se encuentran en la casa de Augusto y en la villa de la Farnesina. En la primera enmarcan algunos compartimentos del techo del cubículo 15 y están pintados en rojo (Carettoni, 1983, lámina Y.4) y en la Farnesina, de color verde, bordean los compartimentos ubicados en la zona superior de las paredes del triclinio C (Bragantini, De Vos, 1982, láminas 154, 156, 158 y 160).

Finalmente, también los espacios triangulares, creados por la inserción de los cuadrados y octógonos en los casetones cuadrangulares, están minuciosamente decorados: en el fondo una roseta de ocho pétalos y en las bandas laterales, y enmarcado por dos filetes blancos, un friso compuesto por la sucesión de rosetas de cuatro pétalos cordiformes separadas por hileras de perlitas; alternan los motivos azules sombreados de blanco, con los blancos sombreados de azul.

2.6.2.3.3. Estudio iconográfico e iconológico

La decoración figurada se circunscribe al interior de los casetones. Las Estaciones se disponen en los octogonales y las ménades en los cuadrangulares ubicados en la zona central (figuras 3.40 y 3.41).

[38] M. y R. Sabrié recopilan otros ejemplos del siglo II (1985, figura 15) que, a nuestro juicio, se alejan considerablemente de los que hemos citado.

[39] Sería interminable la enumeración de este motivo que aparece, de forma repetida en la Villa de la Farnesina (Bragantini, De Vos, 1982): vestíbulo M, 70 (lámina 3), cubículo B (láminas 45, 49, 51, 63, 70), cubículo D (lámina 86, 96), triclinio C (lámina 125, 128, 129, 133).

Al cruzar el umbral de la puerta se encuentra la representación femenina de la Primavera sobre fondo azul, semicubierta con un manto púrpura que recoge en sus antebrazos, tocada con corona de flores y adornada con armillas en los tobillos y en los brazos; porta los atributos característicos, un *kalathos* con flores, muy deteriorado, que sostiene con una mano alzada, y una guirnalda floral en la otra mano (figura 3.40a).

El casetón central, de fondo rojo burdeos, está ocupado por una ménade estante, desnuda y cubierta únicamente con un manto azul sobre la espalda, cuyo extremo recoge con el brazo alzado, en la actitud que F. Gury denomina de "disponibilidad hacia el Otro", gesto que caracteriza el delirio y enajenación de ciertos personajes, entre ellos, las ménades (Gury, 2007). El otro extremo del manto queda recogido en el antebrazo izquierdo doblado y con esta mano sostiene un tirso (figura 3.41a).

El último de los casetones de esta banda es el Verano, identificado gracias a las espigas que porta en una de sus manos y en la corona que adorna su cabeza. La figura, desnuda, parece flotar en la superficie azul del casetón y su posición recuerda a la que adoptan las Nereidas, ya sea en pintura o en mosaico. Sostiene un extremo del manto, de color dorado, con una de sus manos, y el otro extremo reposa en el antebrazo opuesto, pasando por delante de su cuerpo para cubrir parcialmente el pubis y una de sus piernas; adorna sus muñecas y tobillos con armillas (figura 3.40b).

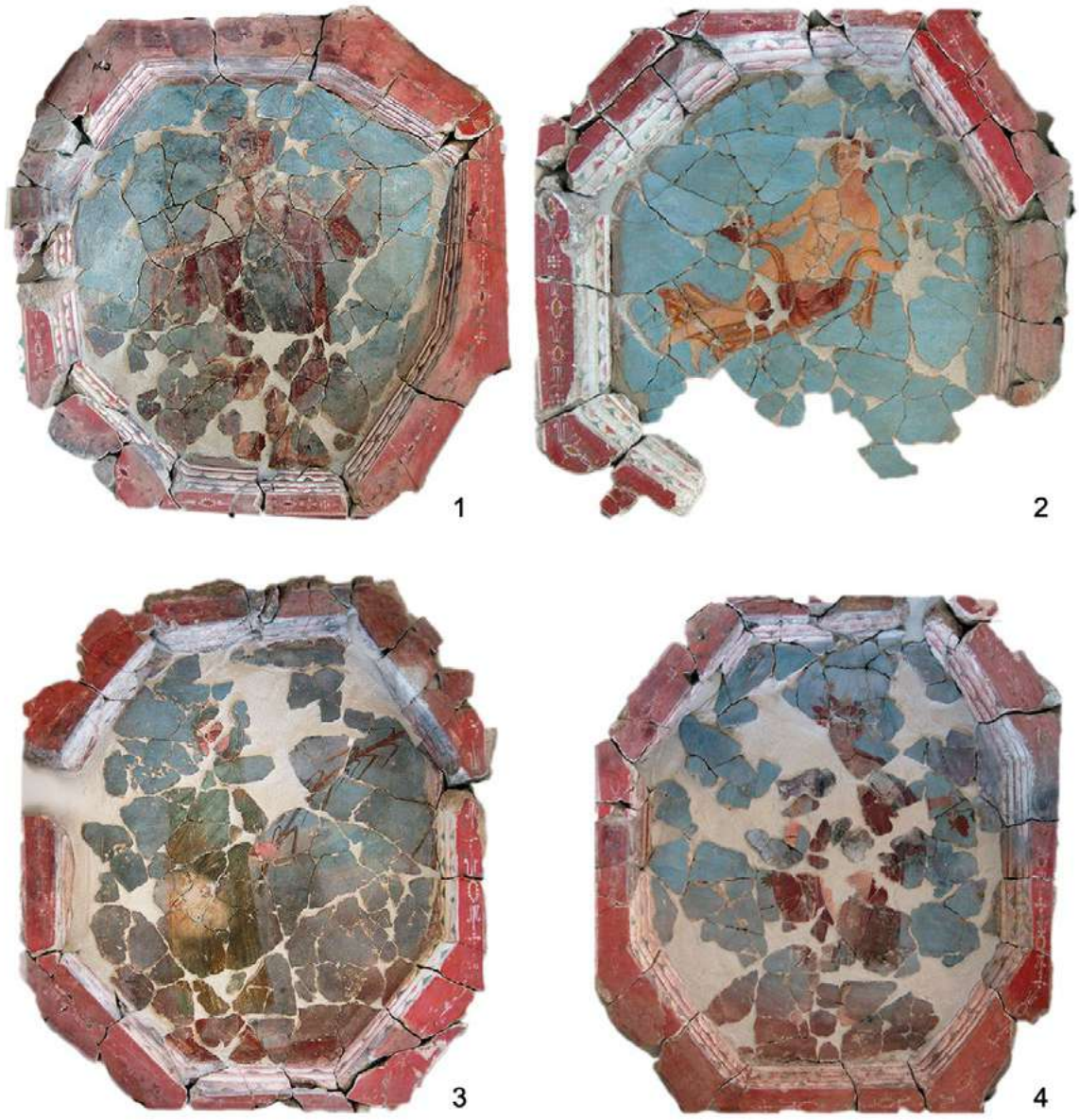


Figura 3.40. Casetones con la representación de las cuatro Estaciones. 1. Primavera; 2. Verano; 3. Invierno; 4. Otoño (Archivo MNAT).

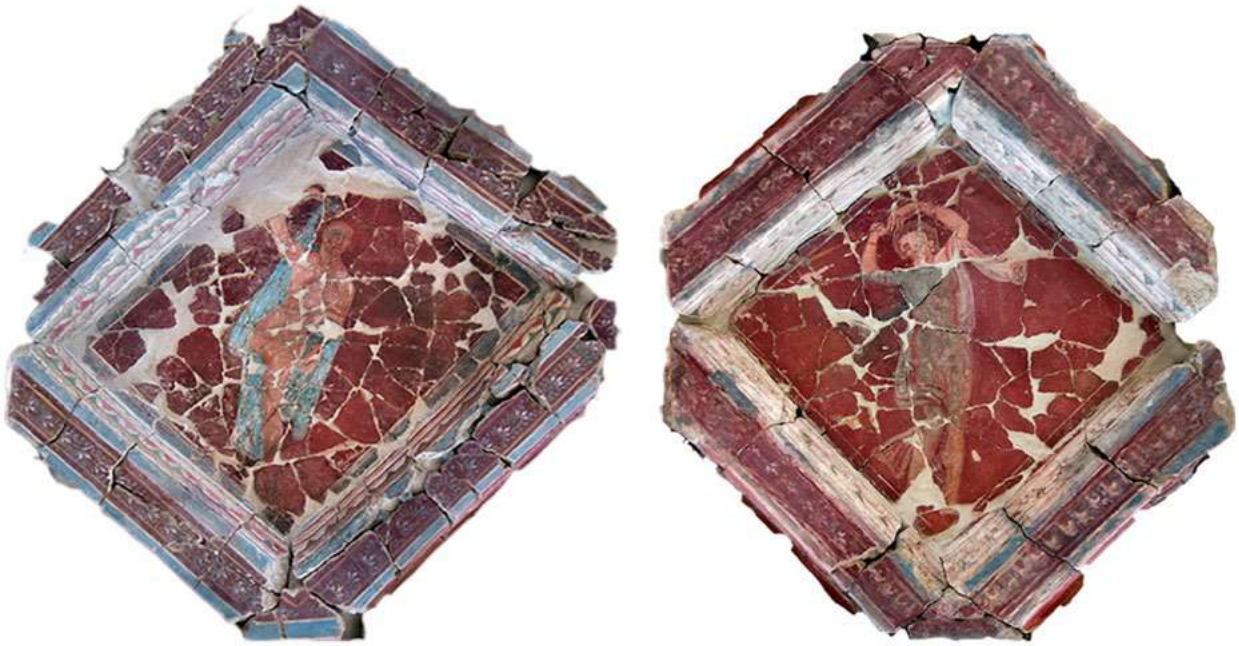


Figura 3.41. Casetones con la representación de Ménades (Archivo MNAT).

La parte del techo descrita es la que quedaba iluminada por la escasa luz que entraba a través de la puerta y ello coincide con la presencia de las estaciones cálidas.

En la siguiente banda hallamos las estaciones frías. La primera es el Invierno, en forma de figura envuelta por un manto verde, con el que también cubre su cabeza, y calzada con botas rojas. Porta los atributos característicos: la caña que sostiene con su mano izquierda y que simboliza el frío y la humedad, mientras que, con la derecha, apoyada sobre el pecho, sujeta un ánade, símbolo de la caza (figura 3.40c).

El casetón central está decorado, de nuevo, con una ménade, en este caso bailando, actitud que corresponde bien a su participación en el *thiasos* de Dioniso, donde se manifiestan con exaltadas danzas, consecuencia de la posesión por parte de la divinidad. Vestida con una ligera túnica corta, se cubre con un manto transparente que desde su antebrazo izquierdo pasa por detrás de su cuerpo, envolviendo parcialmente la pierna derecha. Está adornada con pendientes de perlas y dos brazaletes, uno en la muñeca y otro en la parte superior del brazo. Las manos, alzadas sobre la cabeza, sostienen el tirso dispuesto en diagonal (figura 3.41b).

Cierra el ciclo figurativo la figura del Otoño, también una mujer desnuda, semicubierta con manto rojo y con un tocado de hojas de vid, zarcillos y uvas sobre la cabeza; adorna tobillos, muñecas y brazos con armillas y el cuello con una gargantilla; el antebrazo izquierdo flexionado sostiene un extremo del manto y porta en la mano un racimo de uvas; con la mano derecha sostiene un cesto de mimbre del que emergen hojas de vid (figura 3.40d).

Por lo que se refiere a las ménades, su representación carece del movimiento que caracteriza a estos personajes en la pintura romana del siglo I, en la que aparecen generalmente flotando en el aire, hecho que se manifiesta en sus túnicas y mantos que ondean a su alrededor.[40] En el mosaico del siglo II se tornan mucho más estáticas y así podemos observarlas, por ejemplo, en dos ejemplares cordobeses, el procedente de la c/ Fray Luis de Granada y el de la villa de Alcolea (López, 2018, 92-93). Por otro lado, destacamos que de todos los atributos que caracterizan a estos seres semidivinos, solamente se ha seleccionado el tirso, si bien suelen portar instrumentos musicales, tales como el *tympanum*, los crótalos, los címbalos y el aulós.

[40] En ese sentido, véanse las representaciones seleccionadas por S. Reinach (1970, 130-136).

Las Estaciones se personifican de formas diversas. Desde época helenística aparecen como figuras femeninas estantes, son las denominadas *Horae*; desde mediados del siglo I d. C. se constatan también figuras masculinas y a partir de finales del mismo siglo comienzan a representarse únicamente los bustos; otras personificaciones aparecen bajo la forma de *putti* e incluso los atributos simbolizan su presencia.[41]

Las representaciones conservadas en las pinturas pompeyanas se datan en la segunda mitad del siglo I y se caracterizan por aparecer en el centro de los paneles, como figuras en vuelo, cuyos atributos permiten la identificación. Estos atributos no siempre coinciden con los que, de forma estereotipada, decoran los mosaicos de los siglos posteriores. Así, Primavera suele portar un cesto y, en ocasiones, una corona, a la que se añaden otros objetos como el *pedum* o la *syrinx*. Los atributos de Verano suelen ser mucho más homogéneos y se relacionan con la siega, así las espigas o la hoz, si bien también se constata el *kalathos*. En pocas ocasiones está Otoño tocado con la corona de pámpanos o porta el *kalathos* colmado con los frutos de la vid, y lo más habitual en las pinturas pompeyanas son las frutas en una cesta o bien en su propio manto, recogido a la altura de la cintura. Uno de los atributos de Invierno es el ánade que suele llevar colgada en una percha, aunque en otras ocasiones es una liebre, puede estar también acompañado por un jabalí y, finalmente, es muy común la rama, quizás un junco, que sostiene con una de sus manos (Eristov, 1997, 63-64).

En el mosaico la presencia de las Estaciones se generaliza durante el siglo II y perdura hasta época tardía; el ejemplar más antiguo conocido es el procedente de Ancona, datado en época antonina y que, como veremos, presenta similitudes con las figuras de este techo (Abad, 1990a, 14; Canuti, 1994, 86-87).

La Primavera presenta los atributos propios de este tipo de representación tanto en pintura como en mosaico, si bien existe la peculiaridad de la presencia de la guirnalda que porta en su mano derecha que no es un elemento característico y que solamente hemos constatado en el citado mosaico de Ancona (Canuti, 1994, 86-87).

La imagen del Verano se aparta considerablemente de la tradición iconográfica de las representaciones pictóricas y musivarias, ya que presenta una postura idéntica a la que adoptan las nereidas que cabalgan sobre animales o monstruos marinos; sin embargo, el tocado de espigas y el ramillete de estas mismas inflorescencias que lleva en su mano, la vinculan claramente con la citada estación. Ello nos induce a pensar en una contaminación, en la que la figura de una nereida porta los atributos indiscutibles del Verano.

Entre las imágenes pintadas del Otoño solamente la procedente de la Casa VIII 4, 34 porta una rama de vid entre sus atributos (Eristov, 1997, 63); sin embargo, las vides son ya un símbolo distintivo entre las representaciones del Otoño en los mosaicos a partir del siglo II.

El Invierno no se aparta del tipo iconográfico característico y también son comunes sus atributos, caña y ánade, si bien en nuestro caso resulta curiosa la forma en la que porta el ave, ya que generalmente cuelga de la caña y no hemos constatado ningún caso en el que quede apoyada en el regazo de la figura; sin embargo, el brazo plegado en el pecho es común a algunas figuras de mosaicos africanos como el de La Chebba[42] o el de la Sollertiana Domus de Thysdrus (Alexander, 1994, lámina CLXIII) y la misma postura mantiene en el mosaico de Ancona.

Tras el análisis iconográfico de las Estaciones, podemos concluir que estas figuras mantienen ciertas diferencias con las representaciones pictóricas conservadas datadas en la segunda mitad del siglo I y son mayores las similitudes con las figuras realizadas en los mosaicos, que se generalizan a partir del siglo II, particularmente con los de mediados del siglo y en concreto con el procedente de Ancona,

[41] Sobre el tema, véase Abad, 1987 y 1990b. Sobre las estaciones en la musivaria, Abad, 1990a, Fernández-Galiano, 1984b y De Rueda, 2011. La obra más completa sobre los mosaicos africanos decorados con las estaciones es la de Parrish, 1984.

[42] Vollkommer, 2001, 215-216, figura 8. En este mosaico aparece un nuevo atributo, el olivo, que simboliza la importancia de la producción de aceite en las villas romanas de esta época.

de época antonina, y con algunos africanos, ya sea el de La Chebba, datado entre los años 150-160 (Vollkommer, 2001, 217), o el de Thysdrus, de época severiana. El estudio de este último pavimento permite concluir que es una copia de un techo pintado y confirma claramente la presencia de modelos comunes para ambos tipos de expresiones (Alexander, 1994, 247). Los dos mosaicos africanos derivan claramente de otros itálicos y, dada la temprana cronología de nuestras pinturas, no podemos pensar en un posible influjo africano, sino que debemos remitirnos a modelos procedentes de la península itálica.[43]

En relación con su simbolismo, parece ser opinión comúnmente aceptada la idea de que evocan el poder fecundo de la naturaleza y, por lo tanto, la felicidad y prosperidad de la casa y de los habitantes a lo largo del año, y se relacionan con el deseo del propietario de tener buenas cosechas (Vollkommer, 2001, 219). Tal y como expresa Hanfmann, si las imágenes se tradujeran a palabras, serían una proclama por la que se anuncia el deseo de que la casa disfrute de prosperidad durante todo el año (Hanfmann, 1951, 261). Por otro lado, hay que tener en cuenta que las Estaciones aparecen, en este caso, unidas a las ménades, con lo que se evoca su asociación con Dioniso, relación que se remonta al mundo griego, y que representa la unión entre una divinidad protectora de la vegetación y del vino con las deidades rectoras del tiempo. Esta relación se manifiesta ya desde el momento en el que las Estaciones aparecen personificadas como cuatro mujeres portando los frutos característicos de la época del año y ello sucede por vez primera en el cortejo dionisíaco que participó en la procesión organizada por Ptolomeo II Filadelfo en honor a sus padres (De Rueda, 2011, 158).

Por lo que se refiere al lugar que ocupan en la estructura de las *domus*, siguiendo el análisis realizado por H. Eristov, parece claro que las Estaciones se ubican en los triclinios o en los *oeci,* lo que se corresponde claramente con el hecho de que ellas sirven en los banquetes de los dioses y por ello se asocian a los *convivia* de los hombres en los que manifiestan los dones de la naturaleza (Eristov, 1997, 65). Esta asociación se constata igualmente con el análisis de los mosaicos hispanos y norteafricanos (Guardia, 1992, 342).

La estructura compositiva del techo se aparta considerablemente de los techos pintados del siglo II, tanto los procedentes de Italia como los provinciales, y se relaciona con los techos casetonados realizados en estuco característicos del II estilo y otros pintados de la misma época que buscan el efecto arquitectónico del estuco. Ciertos motivos del repertorio ornamental también tienen sus orígenes en las pinturas del II estilo y reaparecen a lo largo del siglo II, especialmente en época adriánea, hecho que coincide con el retorno a los esquemas clásicos que caracterizan las pinturas de esa época y que se evidencia también en otro tipo de manifestaciones figuradas de la época.

El repertorio iconográfico, con orígenes en las pinturas de la segunda mitad del siglo I d. C., presenta ciertos matices que lo relacionan con el de los mosaicos del siglo II d. C., sobre todo en las figuras de las Estaciones de los mosaicos de Ancona y de La Chebba (época antonina) y Thysdrus (época severiana). Esta semejanza corrobora la tesis de la existencia de patrones comunes para pinturas y mosaicos, al menos a partir del siglo II.

Por lo tanto, nos encontramos con una obra arcaizante desde el punto de vista de la estructura y del repertorio ornamental, que incorpora la iconografía contemporánea en la representación alegórica de las cuatro Estaciones que conecta claramente con las imágenes musivas de época antonina, momento en el que se realiza este techo, como consecuencia de las reformas arquitectónicas impulsadas por *Avitus* en época de Antonino Pío.

2.6.3. El dinamismo arquitectónico y las fases decorativas

Por lo que se refiere al análisis de la cronología y de las distintas fases decorativas en la estancia, de las que resulta una evidente dicotomía entre el pavimento, las pinturas parietales y el techo, son distintos

[43] También se ha constatado un origen centro-itálico para los cuatro emblemas de *opus vermiculatum* hallados en los niveles de derrumbe del corredor y estancias anejas del criptopórtico (Tarrats *et alii*, 2000, 366-367, 370-371 y tafel 66). M. Durán (2000, 49-50) corrobora este posible origen italiano. Véase el apartado 2.3 del capítulo 6 en esta misma obra.

los criterios que se deben tener en cuenta. El pavimento se dispone en el momento de construcción de la estancia a inicios del siglo II, momento al que también corresponden las pinturas de la primera fase, de las que apenas se observan vestigios en la parte inferior del zócalo. En una fase posterior, y antes de la llegada de *Avitus* a la villa, se condena la puerta de unión entre esta estancia y la **2.7** y se repintan las paredes con las pinturas visibles en la actualidad. Finalmente, la inscripción del frontal pintado del sobradero de la estancia aneja (**2.7**) indica que la cisterna a la que desagua se realiza por orden de *Avitus* y su esposa *Faustina*. La construcción de esta cisterna debió suponer la reestructuración de las cubiertas de las dos estancias afectadas (**2.7** y **2.8**), hecho que implicó la construcción de nuevos techos, el que aquí hemos estudiado y el que cubría la estancia aneja (**2.7**), cuyos restos, aunque mucho más deteriorados, permiten comprobar una estructura muy similar y se encuentran en fase de estudio en la actualidad. La llegada de *Avitus* a la villa en época de Antonino Pío supone un momento de esplendor pictórico, con la manifestación de un taller de pintores con un amplio repertorio ornamental y motivos figurados, anteriormente ausentes de la decoración pintada, y que se han conservado en los techos de ambos cubículos y en el frontal pintado con la cabeza de Océano.

Todavía podemos constatar una última intervención que se manifiesta en una serie de repintes en el techo, que deben ser la consecuencia del deterioro sufrido. Estos repintes realizados por una mano inexperta que intentó restaurar, con escaso éxito, el busto de Primavera y rehízo con frisos arquitectónicos las antiguas imitaciones de cornisas.

2.7. **Estancia 2.9, cisterna**

La construcción de esta cisterna se lleva a cabo en época de *Avitus*, tal y como indica el texto pintado sobre el frontal del rebosadero de la estancia **2.7**; sin embargo, la existencia de pinturas en la zona superior, que no han quedado cubiertas por el enlucido hidráulico que reviste el depósito, es indicativo de que previamente fue una estancia que comunicaba, al menos, con el ámbito **2.7** y también con el **2.8** (figuras 2.48, 2.66 y 2.171).

Figura 3.42. Muro occidental de la estancia 2.9. Cisterna (Archivo MNAT).

2.7.1. La estancia pintada

Los restos pictóricos antiguos se conservan únicamente en la parte superior de los muros norte y oeste y permiten comprobar el esquema compositivo que corresponde a la zona superior de la zona media de la pared. En el muro occidental se observa que los paneles anchos verdes alternan con interpaneles negros. Los primeros están enmarcados exteriormente por bandas rojas y su interior está recorrido por amplios filetes triples (blanco-rojo-blanco) y por trazos blancos; los interpaneles están bordeados también por bandas de un rojo mucho más oscuro y decorados con motivos ovalados, de los que solamente se conserva la parte superior, que guardan estrecha similitud con los ya descritos en la estancia **2.7** y en el muro septentrional del criptopórtico **2.1** (figura 3.42). La observación atenta de estos motivos permite establecer algunas diferencias; en primer lugar, parece que en este caso los tallos que conforman el motivo son monocromos rojos, en tanto que los pintados en la estancia **2.7** y en el muro sur del criptopórtico son tetracromos (rojo, rosa, verde y azul) (figura 2.8).

En el muro septentrional la conservación es más deficiente, pero, a pesar de ello, se puede comprobar la existencia de los dos tallos, realizados, esta vez, como trazos ondulados de color rojo, y en su interior se observa la parte superior de unas volutas de color negro.

Si bien los motivos son banales y ya han sido analizados en el estudio del criptopórtico (filetes triples) y en el de la estancia **2.7**, los paneles verdes ofrecen una cierta originalidad, ya que no es un color comúnmente utilizado para pintar las amplias superficies de la zona media de la pared. S. Santoro reconoce únicamente tres estancias pompeyanas en las que el verde es el color predominante (cubículo 3 de la Villa dei Misteri y la estancia 11 y el *caldarium* de la Casa del Menandro). La autora realiza un estudio sobre el significado del color verde en las pinturas romanas, partiendo de una decoración procedente de Trier que se fecha en la primera mitad del siglo II; tras un análisis de los textos clásicos, que parecen indicar que el color verde era apreciado en el mundo romano porque era beneficioso para la vista y, en general, para la salud. Al margen de la posibilidad de la intencionalidad del uso del verde con objetivos saludables, lo que sí es cierto es que indica una cierta capacidad económica del propietario, ya que, aunque no fuese la malaquita el pigmento utilizado, la dificultad de su aplicación es indicio de la pericia de los artesanos (Santoro, 2007, 155-158; De Muylder *et alii*, 2016, 240).

En relación con el uso del verde en las pinturas de las provincias galas, el estudio ha sido realizado por S. Groetembril (De Muylder *et alii*, 2016, 238-241), quien, con buen tino, diferencia dos tipos. Por un lado, paredes verdes monocromáticas, en las que solo los elementos decorativos rompen la monotonía del color; por otro, las paredes en las que, siendo el verde el color mayoritario, existe una alternancia con otros colores, ya sea con paneles anchos o con interpaneles. Entre las distintas combinaciones de colores, también existen algunos ejemplos idénticos al que aquí analizamos, así en la denominada "Paroi du Globe" de Vienne los paneles son verdes; los interpaneles, negros, y las bandas de separación, rojas, y se fechan en época flavia (Barbet, 2008, 123-128). En las provincias hispanas solamente las pinturas de la estancia 35 de la Villa de la Quintilla (Murcia), del segundo cuarto del siglo I d. C., presentan los paneles verdes y los interpaneles amarillos (Plaza *et alii*, 2004, 112).

De lo expuesto se concluye que las paredes en las que prevalece el color verde no son comunes en la pintura romana, posiblemente por las dificultades que presenta la aplicación del pigmento. De ello se deduce, y volveremos sobre ello en las conclusiones, que el taller pictórico activo en el momento de construcción de la villa, y del que apenas conservamos testimonios, poseía una cierta pericia que se manifiesta en el uso de pigmentos poco comunes en las amplias superficies y también en la calidad de las imitaciones marmóreas del criptopórtico.

En la zona superior de los muros se observan una serie de orificios cuadrangulares situados de forma continua y dispuestos de forma regular. Bajo ellos se observa una ancha banda con incisiones en forma de aspas; ambos testimonios son indicios de la existencia de una cornisa de tamaño considerable, ya que necesita de un doble sistema de sujeción. Por un lado, las clavijas de madera que penetran en el mortero fresco antes de aplicar la masa de estuco en la que se moldeará el perfil y que son las

que ayudan sostener la zona de voladizo; por otro lado, también en el enlucido fresco, se trazan una serie de incisones que permiten la cohesión de la capa de estuco con el mortero de la pared. Ambos elementos son de extraordinario interés porque permiten la observación directa de una técnica que se conoce generalmente por las improntas conservadas en las cornisas recuperadas en el transcurso de las excavaciones[44] ya que, por regla general, no se conserva la zona superior de las paredes.

En la pared septentrional, el sistema se complica todavía más con la existencia de algunas improntas de sección trapezoidal en la zona superior que, por su forma y tamaño, responden a clavos, sistema de sujeción que también se utiliza para anclar las cornisas al muro.

Estas cornisas no cerraban la pared, sino que todavía existía una zona superior, cuya decoración está perdida, pero conserva el enlucido, sin que tampoco sea posible conocer ni su decoración ni sus dimensiones.

2.7.2. La cisterna

La habitación descrita se transforma en cisterna en época de Antonino Pío, para lo cual se socava el pavimento y se recubre, lógicamente con una capa de mortero hidráulico pintada, en la zona inferior, de color negro. En el proceso de transformación no se recubren las paredes en su totalidad, con lo que se deja visible la zona superior de las antiguas pinturas en los muros norte, sur y oeste, tal y como se ha analizado.

2.7.3. Dinamismo arquitectónico y fases pictóricas

Esta estancia estuvo, en su fase inicial, comunicada mediante sendas puertas con las habitaciones **2.8** y **2.9** y decorada con las pinturas que se observan en la zona superior de los muros que, a pesar de su deterioro, han permitido determinar, al menos, una parte del esquema compositivo.

La puerta que comunica esta estancia con la **2.8** se debe cerrar en el momento en el que se reestructuran las estancias,[45] se repintan las paredes de todos los cubículos, se dispone un mosaico en el corredor de criptopórtico (**2.1**) y se repinta su muro septentrional. A partir de este momento la estancia comunica solamente con el ámbito **2.7**. Con los datos que poseemos, podemos considerar que en la nueva pintura del citado ámbito se tuvieron en cuenta los motivos de esta estancia, que es el único espacio cubicular que presenta ornamentos distintos a la mera repetición superpuesta de elementos vegetales muy simples, como queriendo establecer una cierta unidad entre las dos estancias que todavía estaban comunicadas.

Esta comunicación se trunca con la transformación en cisterna que obliga, lógicamente, a tapiar la puerta. En el interior del depósito se observan un gran desagüe que conduciría el agua a los baños meridionales (**6**) y un conducto por el que evacuar el agua en caso de sobrepasar los niveles previstos. En la estancia **2.7** la puerta tapiada se decora con el frontal pintado con Oceáno que está atravesado por las dos conducciones citadas, la superior prevista en el proyecto inicial y la segunda realizada con posterioridad y que posiblemente pudo servir como pequeña fuente, dado que su situación en la parte inferior, descarta su utilidad como rebosadero.

2.8. **Estructura compositiva y repertorio ornamental**

En todos los espacios analizados, las decoraciones pintadas presentan idéntica estructura: zócalo dividido en compartimentos y zona media con alternancia de paneles anchos e interpaneles decorados.

---

[44] Dos conjuntos de cornisas de extraordinario interés, tanto por los datos técnicos que aportan como por las series tipológicas que se han establecido y que engloban un amplio lapso cronológico que oscila entre mediados del siglo I a. C. hasta finales del siglo I d. C., proceden de dos yacimientos del valle del Ebro: Bilbilis (Guiral, Martín-Bueno, 1996) y la Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa (Mostalac, Beltrán, 1994).

[45] A nivel pictórico, la reestructuración de las estancias se constata en el cierre de la puerta que comunicaba las estancias **2.7** y **2.8**. y muy probablemente en la construcción del muro de separación entre la estancia **2.4** y **2.5**.

Figura 3.43. Decoración de los interpaneles de los cubículos (L. Íñiguez Berrozpe).

Esta disposición, de carácter muy simple, se estereotipa en el siglo I d. C. y es uno de los primeros ejemplos constatados la pintura que decora la *cella* de la Pirámide de Caius Cestius en Roma, fechada hacia el año 19-18 a. C. (Meniconi, 2009-2010); durante el III estilo el sistema predilecto presenta un edículo central, pero en estancias menos representativas también se proyecta este sistema, que pasa al IV estilo y se convierte en uno de los esquemas característicos, que K. Schefold denomina *Felderstil* y que fecha en época de Vespasiano (1962, 133-139). W. J. Th. Peters (1982, 643-644) lo considera uno de los sistemas compositivos que caracterizan el IV estilo sin adscribirlo a una época concreta, y de igual manera se manifiesta A. Barbet (1985, 201-202), en cuya tipología corresponde al tipo 4, "paneles planos y candelabros". Superados los presupuestos de K. Schefold, en la actualidad se considera que es un sistema que caracteriza las pinturas de las casas modestas o las estancias secundarias de las ricas mansiones y que no puede fecharse en una época determinada. Este modelo compositivo se convierte en un sistema ampliamente difundido tanto desde el punto de vista geográfico como cronológico, ya que se mantiene en Éfeso en el siglo V. Por otra parte, podemos considerarlo como el esquema predilecto de las pinturas de las provincias desde el siglo I d. C.

Centrándonos en la pintura hispana del siglo II, época en la que fechamos estas pinturas, el citado esquema es el más representado y se extiende por todo el territorio peninsular (Guiral *et alii*, 2014, 278-280), con algunas diferencias relativas a la ornamentación de los interpaneles. En un primer grupo, están decorados con el motivo denominado "candelabro", vástago vertical en el que se insertan personajes mitológicos, elementos vegetales y objetos varios, muchos de ellos considerados atributos característicos de ciertas divinidades y/o héroes mitológicos.[46] En el segundo grupo, mucho más sencillo, los interpaneles están decorados con simples tallos vegetales o con una sucesión de elementos

[46] Los conjuntos pictóricos más representativos de este primer grupo son las pinturas báquicas de la Casa del Mitreo (Mérida) de mediados del siglo II, ateniéndonos al análisis iconográfico (Altieri, 2002), las procedentes del Convento de San Pedro Mártir (Toledo), sin datación precisa, pero que las comparaciones estilísticas permiten fecharlas a mediados del siglo II (Cerezo, 2007), y las pinturas de Astorga, también datadas entre finales del siglo I y comienzos del siglo II (Luengo, 1962); de época antonina son las pinturas de la Domus de Terpsícore de Valencia (Fernández, 2007) y finalmente un importante grupo de pinturas procede de la zona del sureste, con dataciones que oscilan entre época adriánea y antonina: Carthago Nova (Fernández, 2008, 233-238 y 350-355; Noguera *et alii*, 2009); Villa de la Quintilla (Ramallo *et alii*, 2005, 1013 y 1015-1017), Lucentum (Fernández, 2000-2001) y Segobriga (Cebrián, Fernández, 2001, 144-145).

Figura 3.44. Zócalos de los cubículos. (C. Guiral).

de carácter vegetal, es en este en el que incluimos las pinturas objeto de estudio; finalmente el tercer grupo es el más sencillo, ya que los interpaneles carecen de decoración.[47]

Si bien las pinturas con candelabros decorados con objetos, animales y seres mitológicos forman un grupo relativamente numerosos, los candelabros vegetalizados son menos comunes en la pintura hispana del siglo II y destacamos las procedentes del peristilo y del pasillo de comunicación entre este y el *viridarium* de la Casa del Mitreo de Mérida (Abad, 1982, 54-55) y las que decoraban dos estancias de un conjunto arquitectónico hallado en el Grau Vell, barrio portuario de Sagunto (Guiral Pelegrín, 1992, 155-176).

Los tallos vegetales se han realizado con la combinación de algunos motivos básicos, entre ellos las rosetas y los ornamentos cordiformes, que se disponen de distintas formas para lograr resultados diferentes, pero siempre con la alternancia de los motivos citados (figura 3.43).

47 En este tercer grupo, incluimos las pinturas procedentes de las Termas de Campo Valdés en Gijón y las de la *domus* de las columnas rojas de Sisapo (La Bienvenida, Ciudad Real) (Guiral, Zarzalejos, 2006).

Los zócalos de los espacios cubiculares se realizan basándose en una estructura básica: placas cuadrangulares negras y placas rectangulares que imitan una variedad marmórea ficticia, consistente en una serie de bandas dispuestas en sentido oblicuo, pintadas en color rosa, amarillo y verde, y sobre ellas un grueso y disperso, moteado rojo burdeos. Es evidente que no existe un mármol real con esta apariencia; sin embargo, no es la primera vez que se representa y lo encontramos ya en el siglo I a. C. en la alcoba de la estancia VIIIb de la Maison de l'Harpiste de Arles, en la que bandas idénticas en forma y color presentan una retícula de círculos secantes y tangentes superpuesta (Rothé *et alii*, 2017, 57).

Sobre un fondo y estructura similares se realizan distintas combinaciones de *crustae*, que crean tipos diferentes de *opera sectilia*, en una clara sucesión que va desde el más simple (**2.4**), formado por una alternancia de las citadas placas, a las que se añaden dos bandas negras, al más complejo (**2.8**), en el que en las *crustae* rectangulares, se inserta un rectángulo, de color rojizo, con los lados cortos cóncavos y flanqueado por dos semicírculos, que alberga una forma romboidal en su interior (véanse las descripciones en los apartados correspondientes) (figura 3.44).

La imitación de mármoles en los zócalos es un recurso ornamental utilizado durante toda la historia de la pintura romana y en las provincias se convierte en uno de los sistemas preferidos a partir del siglo I d. C. La disposición de las imitaciones de mármol en los zócalos se resuelve de tres formas diferentes: una banda corrida decorada con un solo tipo de mármol o granito; un zócalo imitando un revestimiento de placas de mármoles diferentes que pueden ser de igual tamaño o alternar los anchos con los estrechos y, finalmente, una fórmula más compleja es la imitación de *crustae* marmóreas, que son placas o tiras de mármol recortadas de forma geométrica, que se combinan formando generalmente diseños geométricos y que adquiere una importancia singular a partir de la segunda mitad del siglo I d. C. y se mantiene hasta el siglo V.[48]

En España, el ejemplo más antiguo, de mediados del siglo I d. C., procede de la Domus de Salvius en Cartagena (Fernández, 2008, 323-324, figuras 44-45) y las *crustae* son uno de los motivos característicos de los zócalos de las pinturas fechadas desde finales del siglo I y a lo largo del siglo II: Casa del Mitreo (atrio y pasillo) de Mérida (Abad, 1982, 47-48), Casa de las Pinturas de Astorga (Luengo, 1962, 169), Casa de Océano de Lugo (González, 2007, 440-441, figuras 2 y 3) y Termas de Campo Valdés (Gijón) (Guiral, Mostalac, 1995, 178-186).

Por lo que se refiere al repertorio ornamental, que ya ha sido analizado en los capítulos correspondientes, sigue las líneas de lo expuesto en relación con la estructura compositiva. Trazos y filetes de encuadramiento interior y sus ornamentos (puntos en los ángulos, lengüetas o nudos), así como los motivos geométricos de las pinturas de la segunda fase de la estancia **2.5**, hunden sus raíces en las decoraciones del siglo I, ampliando sus dimensiones e introduciendo algunas variedades propias de la evolución.

La relación entre zócalo y zona media se manifiesta de forma vertical, ya que las placas estrechas se sitúan siempre bajo el centro de los paneles anchos de la zona media. No existe una relación horizontal, ya que el zócalo se concibe con una amplia banda que recorre toda la estancia, de manera que un mismo compartimento ancho puede ubicarse en dos paredes contiguas; sin embargo, los paneles anchos de la zona media se ajustan perfectamente a las dimensiones de la pared y los ángulos se cierran con bandas negras verticales.

Las pinturas se integran en la *koiné* pictórica que parece formarse en las provincias occidentales, que ha sido definida por la palabra eclecticismo (Baldasarre *et alii*, 2002, 322) y que podemos definir con las siguientes características: continuidad, innovación y renovación (Guiral *et alii*, 2014, 277), características que están presentes en las decoraciones analizadas. Si bien la decoración parietal del criptopórtico y de las estancias cubiculares se encuadran en el conjunto de pinturas provinciales del siglo II, con un esquema decorativo que deriva del siglo anterior, es preciso subrayar la presencia de

[48] Un completo estudio sobre las imitaciones marmóreas fue realizado por L. Abad Casal (1977-1978, 189-208 y 1982, 304-313).

elementos motivos y característicos del siglo II, así la representación de pieles de animales en la alcoba **2.4** y las imitaciones de *crustae* marmóreas en la zona media de la pared de la alcoba **2.6**.

Con un esquema compositivo muy similar, el taller fue capaz, a través del repertorio figurativo y ornamental, de plasmar una clara jerarquía en la decoración de las estancias; las antecámaras y el criptopórtico, como espacios de tránsito, muestran esquemas compositivos muy simples y son las alcobas, como estancia principal del ámbito cubicular, las que reciben la ornamentación más compleja e innovadora, así en la alcoba (**2.4**) la piel extendida de un felino y en la alcoba (**2.6**), imitaciones de *crustae* marmóreas que reconocemos como las más antiguas del siglo II en Hispania.[49]

2.9. **Fases decorativas e identificación de talleres**

2.9.1. Fases decorativas

Para llevar a cabo el estudio de las fases decorativas se han tenido en cuenta dos criterios esenciales, el primero derivado del dinamismo arquitectónico y el segundo, de los criterios decorativos. Así, se han podido identificar tres fases pictóricas distintas.

La primera corresponde a la construcción del edificio y se conserva en la pared meridional del corredor del criptopórtico (**2.1**), parcialmente en las estancias **2.5**, **2.6**, **2.7**, **2.8**, **2.9** (cisterna) y a ambos lados de la puerta de acceso al triclinio (**3.2**) al que se accede desde el corredor **3.1** (véase el apartado 3.1.1). El primer indicio para la identificación de esta primera fase se ubica en la estancia **2.5**, donde se observa claramente la existencia de dos pinturas superpuestas, los interpaneles de la inferior están decorados con un tallo vegetal que se repite en el muro meridional del criptopórtico, lo que demuestra su contemporaneidad que queda, además, confirmada por los siguientes datos. En este muro, observamos que el mosaico cubre parte del zócalo, lo que es indicio de que la ejecución del pavimento es posterior y contemporáneo a la decoración del muro septentrional, cuyas pinturas reposan sobre el mismo. Las mismas imitaciones pintadas de *giallo antico* del zócalo de la primera fase del criptopórtico se encuentran a ambos lados de la puerta del triclinio (**3.2**).

La pérdida de algunas zonas pictóricas en las estancias **2.5**, **2.6**, **2.7** y **2.8** permiten comprobar la existencia de una decoración anterior que, por el momento no podemos identificar. Finalmente es el dinamismo arquitectónico el que nos faculta justificar que las pinturas que decoraban la primitiva estancia **2.9**, visibles únicamente en la zona superior de los muros norte, oeste y sur, pertenecen también a esta primera fase; la existencia de una puerta de comunicación entre este espacio y el cubículo **2.8**, visible en los rebordes de las jambas pintadas en el muro meridional del ámbito **2.9**, que fue tapiada en la segunda fase y decorada en esta misma época, es indicio claro de que las pinturas de la esta última estancia son de la primera fase.

La segunda fase se documenta, con criterios decorativos, en las paredes de todos los cubículos, tanto en la antecámara como en la alcoba y en el muro septentrional del criptopórtico. Fue realizada por un mismo taller, cuyos criterios de identificación y características están descritos en el siguiente epígrafe. La cronología de esta fase está determinada por la fecha *postquem* de la construcción de la villa y la *antequem* del reinado de Antonino Pío, que es el momento en el que *Avitus* impulsa algunas reformas en la zona.

La tercera fase pictórica detectada en esta zona de la residencia responde, con los datos que tenemos en la actualidad, a los techos de los cubículos **2.7**[50] y **2.8**, y al frontal del rebosadero pintado con la figura de Océano, ubicado en el ámbito **2.7**. Un dato cronológico incontestable es la construcción

[49] Ya se ha expuesto en el capítulo correspondiente que las pinturas del Cerro del Molinete de Cartagena se fechan a finales del siglo II d. C. y las de la calle Concepción de Córdoba, de mediados del siglo II.

[50] El techo de esta estancia ha sido identificado entre los fragmentos recuperados en la excavación y responde a un sistema semejante al que techaba la estancia **2.8**. En la actualidad se encuentra en fase de estudio.

de la cisterna en época Antonino Pío, construcción que llevó implícita una reforma que, al menos, debió afectar a las estancias anejas (**2.7** y **2.8**) que no transformaron la decoración parietal, pero sí la correspondiente a la cubierta. Por lo tanto, esta tercera fase se data, a ciencia cierta, en época de Antonino Pío.

Aunque no puede definirse como una fase pictórica, *stricto sensu*, no podemos obviar los repintes que se realizaron en el techo y que afectaron a la figura de la Primavera y a las bandas que bordean los casetones.

Una última actuación en relación con las pinturas es la anulación del frontal que se recubre con adobes revestidos por una capa de pintura de color blanco en la que se han realizado manchas rojas mediante una esponja, que también cubría las pinturas del muro norte de la estancia. A tenor de las decoraciones conservadas en la pared occidental del corredor **3.1** que presentan idénticos motivos, podemos considerar que la anulación de este frontal se llevó a cabo en el siglo III, fecha propuesta para el cierre de los espacios entre los pilares del tramo porticado y la consiguiente decoración pictórica.

2.9.2. Identificación de talleres

Aunque el término taller ha sido tradicionalmente admitido, ha sido objeto de una polémica entre los especialistas, tras la discrepancia de P. Allison (1995) en relación con el uso del vocablo para definir a los grupos de decoradores trabajando en una obra concreta. Aunque no hay fuentes escritas que nos informen sobre la existencia de *officinae pictores*, parece evidente que existía una praxis que debía desarrollarse para obtener un buen resultado y que se basaba en criterios de eficiencia y funcionalidad: *tectores* y *pictores*[51] debían trabajar codo a codo para ejecutar una pintura al fresco, ya que así lo obliga la técnica. En una decoración parietal laboraban dos sectores artesanales distintos: los que enlucían la pared y la preparaban para recibir la decoración y los *pictores* que la llevaban a cabo (Lepore, 1991-93, 162).

Del funcionamiento de estos equipos apenas conocemos nada, únicamente la estela de Sens[52] nos ofrece las características de uno de estos grupos; observamos que existe un artesano que prepara el mortero y, sobre el andamio, otro que lo aplica, si bien también se interpreta como un estucador, a tenor de las incisiones que parecen marcar el lugar de la cornisa (Blanc, 1983, 987), un pintor en plena tarea y un cuarto personaje que, sentado, parece consultar un *volumen* y podría interpretarse como el patrón de la empresa, representado en su función más distinguida, la de creador de la decoración y coordinador de su ejecución. Todo ello nos conduce a pensar en grupos de artesanos con distinto grado de especialización y que, debido a las peculiares características de la pintura al fresco, debían trabajar en perfecta sintonía.

Para definir a estos grupos se ha aceptado de forma tradicional el uso de la palabra *taller*, *workshop*, *atelier* o *bottega*, pero en los últimos años ha surgido un debate tanto relacionado con el uso de la palabra como con la composición de estas organizaciones artesanales.

Por un lado, la perspectiva tradicional aboga por la continuidad del uso de la palabra *taller*. El diccionario de la RAE define la palabra *taller* como "el lugar en que se trabaja una obra de manos o el conjunto de colaboradores de un maestro". Hasta el momento no se ha documentado arqueológicamente este tipo de lugares, ya que los artesanos dedicados a la pintura mural no necesitaban un espacio concreto para la ejecución de sus obras, que se realizaban *in situ;* por lo tanto, la palabra se aplica de forma errónea, al menos en castellano y en inglés, puesto que el italiano y el francés recogen la acepción de grupos de personas que ejecutan una actividad manual común. Si admitimos el uso comúnmente establecido del término *taller*, debemos tener en cuenta que se emplea para definir un grupo de personas que trabajan en una prestación de obra, por lo tanto, no hay implicaciones semánticas y tampoco artísticas, derivadas de la concepción de los talleres medievales y renacentistas que gravitan en torno

[51] Sobre los distintos apelativos con los que se conocía a los artesanos dedicados a la pintura mural, véase Guiral, 2014, donde se recoge la bibliografía relativa al tema.

[52] La estela de Sens ha sido objeto de distintas interpretaciones: Uffler, 1971; Blanc, 1983, 896-897; Lepore, 1991-1993, 161-163; Barbet, 1997, 16; Bragantini, 2004, 131; Allag, 2010, 214-215.

a un artista principal, mientras que en la pintura romana el trabajo del *pictor* es la intervención final (Scagliarini, 1995, 175).

Por otro lado, está la perspectiva liderada por P. Allison (1995) que cuenta, realmente, con escasa repercusión y no pocas críticas,[53] y que denomina a estos grupos de artesanos encargados de la ejecución de las pinturas *Decorators' Teams*, e hipotetiza con la movilidad de los artesanos que se unían para la decoración de una casa concreta, pero entre los que no existían otro tipo de vínculos. Eran, por lo tanto, estructuras móviles, en las que se agregaban cada cierto tiempo especialistas de distinta competencia y de diverso nivel, dependiendo de las exigencias del trabajo que se iba a realizar.

La compleja labor que requiere la decoración pictórica hace que la mayor parte de los estudiosos consideremos, cuanto menos, muy complicada la admisión de esta posibilidad. Pintar una casa requería una organización estable, compleja y se debían afrontar los siguientes problemas:

- El enlucido, que se seca rápidamente en la pared, impone a los artesanos que no actúen de forma aislada, sino con un esquema organizado en el que la decoración estuviese prevista en el momento de comenzar el trabajo.
- La adquisición de colores, su preparación, la posesión de instrumentos y utensilios, algunos de ellos costosos, requerían una continuidad del trabajo.
- Las variaciones de temas ya sean figurativos o simplemente decorativos llevaba consigo la adquisición de modelos, cartones, esquemas compositivos, que debían ciertamente circular, pero en ambientes especializados (Varone, 1995, 174). Aunque este tema es también objeto de debate que abordaremos, aunque brevemente, a continuación.

Todos estos aspectos se relacionan claramente con una estructura organizativa compleja, aunque tampoco debe descartarse que, en momentos determinados, se contratasen a ciertos artesanos para trabajos concretos, pero esto no excluye la existencia de talleres como estructuras esenciales.

Aunque la existencia de las *officinae pictores* parece evidente, no se conocen testimonios escritos sobre ellas, por lo que cualquier exposición sobre el tema sigue basándose en meras intuiciones derivadas del análisis de los restos pictóricos, y de la única evidencia arquitectónica hallada en Pompeya e identificada como la sede de un taller de pintores, se trata de la casa I 9,9, en la que se hallaron los útiles de pintor, restos de la preparación de colores y finalmente evidencias de que se realizaban cuadros de pequeño tamaño para encastrar en las paredes pintadas (Truffeau-Libre *et alii*, 2013, 67; Esposito, 2009, 22).[54] Además, en los programas electorales de la citada ciudad tampoco se ha encontrado ninguna alusión a posibles corporaciones (La Rocca *et alii*, 1976, 63).

Diversos autores han planteado el problema de la individualización de talleres. P. Allison (1995, 103-105) considera que es fácil identificar los talleres en la decoración de una residencia, pero es difícil encontrar sus trazas en distintas casas, teniendo en cuenta que, en Pompeya, un lugar donde el tamaño de muestreo es adecuado, la identificación de un taller de pintores más allá de una casa ha resultado infructuosa. Para la identificación de los talleres en la villa de Els Munts hemos tenido en cuenta, además de las fases pictóricas, distintos factores, así las características técnicas que, en muchos casos, son realmente relevantes (Barbet, 1995), los sistemas compositivos y el repertorio ornamental, cuyas variaciones nos permiten conocer la capacidad de un taller para adaptar sus esquemas al uso de las estancias e incluso para valorar la capacidad económica del propietario y su posición social en el seno de una ciudad, ya que el comitente podría decidir la decoración de su casa, en función de la representatividad de los espacios.

En la zona del criptopórtico y estancias anejas, se han podido documentar tres talleres que se corresponden a las tres fases y cuyo conocimiento es muy desigual.

[53] Véase la discusión que sigue a las intervenciones de Allison (1995, 109) y de Peters y Moormann (1995, 174-175).

[54] Otros locales hallados en Pompeya, en vía Stabiana, se interpretan como talleres para la fabricación y venta de pigmentos, más que como sede de un taller de pintores (Castiglione, Vitale, 1989, 205-208; Esposito, 2009, 21-22).

El primero llega a la villa con ocasión de su construcción y de su actividad son visibles únicamente la pared meridional del criptopórtico, el muro que flanquea el triclinio **3.2**, la antecámara (**2.5**) y el ámbito **2.9**, aunque sabemos que trabajó en todos los espacios abiertos al criptopórtico. Los sistemas compositivos y el repertorio ornamental son ciertamente parcos, si bien los testimonios visibles proceden de dos espacios de tránsito, criptopórtico y alcoba, que eran idóneos para estos esquemas simples. Sin embargo, los restos de la zona superior de la estancia **2.9** permiten constatar el uso del color verde en los paneles anchos, cuya aplicación obliga a una cierta pericia técnica, maestría que también se manifiesta en la perfeccionada técnica de sujeción de las cornisas; finalmente los motivos de los interpaneles parecen identificarse con motivos vegetales que, como ya hemos expuesto, serán copiados por los pintores de la segunda fase.

Entre la construcción de la villa y la llegada de *C. Valerius Avitus* en época de Antonino Pío, se realiza una reforma arquitectónica que conlleva un nuevo ciclo pictórico que afecta al muro meridional del criptopórtico y a los cubículos que se abren a este espacio, articulados en antecámara y alcoba. Están realizados por un taller que podemos identificar por particulares técnicas y por las similitudes en la decoración.

En relación con la técnica, la pérdida del color en muchas zonas de las paredes ha permitido comprobar la existencia de trazos preparatorios realizados sobre el enlucido todavía fresco y que ayudan al pintor a trazar correctamente las bandas horizontales y verticales. En los ambientes **2.4**, **2.5** y **2.6** los trazos para marcar las líneas horizontales se realizaron mediante un cordel empapado en ocre, que quedaba anudado a clavos dispuestos en los ángulos, y se conservan los orificios en los que se fijaron. En estas tres estancias también es visible el trazado previo vertical suponemos que la cuerda debió anudarse en clavos dispuestos en la zona superior, perdida en la actualidad, y el extremo opuesto queda marcado mediante incisiones verticales que son claramente visibles en la parte inferior, sobre la banda negra horizontal que separa el zócalo de la zona media. En las estancias **2.7** y **2.8** se observa un cambio en relación con esta técnica, ya que los trazos verticales se pintan con color rosa, si bien los horizontales se realizan también con la impresión de cuerdas.

La técnica ha permitido la individualización de dos equipos dentro de la misma *officina pictores*, hecho que confirma el repertorio decorativo. Las estancias **2.4**, **2.5** y **2.6** fueron pintadas por un mismo equipo que, técnicamente, utilizaba las cuerdas empapadas en color ocre para esbozar los trazos preparatorios horizontales y verticales; los motivos vegetales que ornan los interpaneles son muy simples y se basan en la combinación de rosetas, motivos cordiformes y hojas redondeadas; en los zócalos las placas rectangulares alternan con las cuadrangulares negras que están bordeadas por formas simples, como bandas o segmentos de círculo. El segundo equipo pinta las estancias **2.7** y **2.8**, utiliza las cuerdas empapadas en ocre únicamente para trazar las líneas horizontales; en los interpaneles, los motivos ya citados se combinan con mayor complejidad, añadiendo otros elementos, entre ellos las series de tamaño decreciente de pequeños ornamentos en forma de segmento; finalmente también se observa la mano de este segundo equipo en los zócalos en los que las imitaciones marmóreas desarrollan complejos *opera sectilia*.

Este taller ofrece ciertas innovaciones, pero su repertorio es ciertamente banal y hay una ausencia de figuraciones. Los elementos decorativos ubicados en los interpaneles, realizados mediante la distinta combinación de algunos motivos idénticos, así como los distintos tipos de articulación de las imitaciones de *crustae* de los zócalos, nos obligan a una reflexión sobre los prototipos. Aunque en la pintura romana no existen dos paredes iguales, sí se constatan motivos ornamentales y figuras aisladas que se repiten e incluso la temática de algunas representaciones figuradas, sin embargo, jamás son idénticas ni presentan la misma composición. Esta repetición de motivos ha llevado a pensar en la existencia de cuadernos de modelos que pudieran contener, al menos, los prototipos de las figuras, que el pintor combinaría según su propio gusto o el del cliente, y el repertorio ornamental (Ling, 1991, 217-219); los distintos motivos se unían de forma heterogénea, lo cual no quiere decir casual o descuidada. En este

caso parece que en el repertorio del taller no era amplio, ya que repite un mismo modelo de imitaciones marmóreas y los motivos de los interpaneles se crean a partir de la combinación de algunos motivos básicos, como las rosetas y los elementos cordiformes. Parece confirmarse la teoría de que las proporciones, el tamaño y los colores no son nunca constantes en un arquetipo, de forma que los libros no contendrían escenas, sino figuras aisladas que el pintor combinaría atendiendo a la opinión de su cliente (Gorm, 1985, 118). Si aplicamos esta teoría al repertorio ornamental, podremos entender cómo se han realizado las pinturas de los cubículos.

Cuando el duunviro de Tarraco *C. Valerius Avitus* reside en la villa, se llevan a cabo algunas reformas arquitectónicas en esta parte del hábitat y también en los baños meridionales (**6**). La estancia **2.9**, situada tras los cubículos, se transforma en cisterna y durante su construcción los techos de las estancias afectadas por la reforma debieron destruirse y se decoraron de nuevo, con esquemas que se apartan de las características cubiertas pintadas con sistemas de relación continua de la época; por lo que se refiere al frontal, puede considerarse un *unicum* en el ámbito pictórico, si bien es muy común en la decoración musiva, al igual que la representación de las cuatro Estaciones que decoran los casetones del techo.

La singularidad de las pinturas de ambas estructuras hace que se conviertan en ejemplares únicos, para los que nos existen paralelos ni en Hispania ni en otras provincias. Relacionamos este taller con la biografía del nuevo propietario que llega a Tarraco por orden del emperador Antonino Pío. Sus relaciones con las altas esferas del Imperio no pueden cuestionarse y por ello no debe extrañar que pudiese contratar a un taller de procedencia itálica, capaz de plasmar esquemas y repertorios ornamentales antiguos que vuelven a ponerse de moda durante la época de Adriano y sus sucesores y que combinan con las más recientes creaciones figuradas, como las Estaciones y la cabeza de Océano, cuyos paralelos se encuentran en el mosaico, hecho que confirma, una vez más, la existencia de prototipos comunes entre ambas artesanías.

3. Corredor oriental (3.1) y estancias anejas

3.1. Corredor 3.1

Este corredor conecta la zona del criptopórtico (**2**) con los baños meridionales (**6**) y estuvo inicialmente proyectado como un pórtico abierto al jardín. Los trabajos arqueológicos han permitido comprobar que la ejecución de la planta semisótano hizo que se cerrara el tramo correspondiente al triclinio (**3.2**-**3.4**). Es posible que se tapiara también el tramo de acceso de los baños meridionales, situado en el extremo meridional. Posteriormente, ya en el siglo III, se tabica tanto el tramo de pórtico existente, presumiblemente, entre el triclinio y el acceso a los baños y el pórtico **3.5**.

Los restos pictóricos conservados están muy deteriorados y son de escasa calidad, pero muy útiles para ayudar a comprender el proceso de reformas llevadas a cabo en esta zona oriental del complejo. Las pinturas se conservan parcialmente en un pequeño tramo al norte entre las escaleras y el pórtico del triclinio **3.5** y un tramo al sur. La zona central de este corredor no conserva pinturas.

3.1.1. Muro oriental, fachada del triclinio 3.2

En el muro oriental del corredor **3.1**, en la zona que flanquea la entrada al triclinio **3.2**, se conservan restos muy perdidos de un zócalo con imitaciones marmóreas, idénticas a las reconocidas como *giallo antico*, que decoran el muro meridional del criptopórtico y que corresponden a la primera fase pictórica. Esta evidencia indica que, al menos, la parte septentrional de este corredor oriental se pintó a finales del siglo I o comienzos del siglo II y que era la continuidad del criptopórtico **2.1**, con el que mantenía una unidad decorativa. Los restos conservados permiten comprobar la existencia de un pavimento posterior, que cubre parcialmente la zona inferior y que es indicio de que se recreció la altura del piso de esa zona (figura 3.45).

3.1.2. Muro occidental

El muro que se observa actualmente es producto del cierre de los intercolumnios del pórtico, por lo que las pinturas son posteriores a esta clausura relacionada con la construcción del criptopórtico. La parte cubierta de **3.1** se extendería hasta el pórtico del triclinio (**3.5**). A partir de este punto es posible que continuara como pórtico abierto hasta la entrada principal a los baños meridionales (**6**), situada en un punto, incierto, que precedería a la intersección de los corredores **3.1** y **6.1**.

En la zona septentrional, prácticamente frente de la fachada del triclinio, se conserva un tramo pictórico de 2,60 m de longitud. A pesar del deterioro, se puede observar un estrecho zócalo blanco (20 cm) decorado con un tamponado rosáceo y una banda roja (4 cm) bordeada por filetes negros que da paso a la zona media, de color amarillo. Sobre el zócalo se ha aplicado una nueva capa de pintura blanca sobre la que se ha realizado otro tamponado, en este caso de un rojo más oscuro (figura 3.46).

Como ya se ha expuesto, no se conservan restos decorativos a lo largo de la zona central del muro, hasta llegar a la parte meridional, en la que se extienden 7,20 m de superficie pictórica en un estado de conservación aceptable (figura 3.47), que permite comprobar la siguiente secuencia decorativa: zócalo blanco (22 cm) y zona media en la que alternan paneles amarillos (1,45 m) y paneles rojos (1,40 m) separados por interpaneles de color negro (35 cm), en los que no se advierten motivos ornamentales; se conserva un interpanel completo y parte de un segundo que queda, parcialmente, cubierto, por una

Figura 3.45. Restos pictóricos del lado oriental del corredor 3.1, a la entrada del triclinio (C. Guiral).

Figura 3.46. Restos pictóricos del lado occidental del corredor 3.1, zona norte (C. Guiral).

Figura 3.47. Restos pictóricos del lado occidental corredor 3.1, zona sur. Detalle del tamponado y del trazo de encuadramiento interior (C. Guiral).

segunda fase pictórica. Los paneles anchos amarillos están enmarcados exteriormente por bandas rojas (5 cm) y los rojos por bandas amarillas de igual anchura; el interior del panel rojo está encuadrado por un filete blanco de cuyos vértices parte un trazo en diagonal, que se prolonga hasta la banda de enmarque, y que está adornado por un bifolio y cinco pequeños nudos de tamaño decreciente;[55] en las escuadras se disponen dos pequeños trazos perpendiculares, conocidos como nudos o lengüetas.

Sobre el zócalo de esta pintura, y al igual que sucedía en el tramo norte, se ha dispuesto una nueva capa de color blanco con tamponado.

En la parte septentrional de la decoración descrita se observa una amplia superficie pintada de blanco decorada con manchas rojas realizadas mediante la estampación de una esponja, que cubre, como ya hemos expuesto, parte del interpanel negro de la decoración original.

3.1.3. Dinamismo arquitectónico y fases pictóricas

En un primer momento, el muro oriental, en el que se disponen los accesos al triclinio **3.2**, estuvo decorado con un sistema compositivo idéntico al de la primera fase del criptopórtico, del que únicamente se conservan restos del zócalo en la fachada del triclinio.

Los restos de una segunda decoración consistente en un bajo zócalo decorado con manchas rosáceas y una zona media en la que alternan paneles anchos (amarillos y rojos) e interpaneles negros se conservan en los extremos norte y sur del muro occidental y también afectan al espacio **6.1**. Es difícil datar esta fase pictórica, si bien podemos suponer que se corresponde al momento de cierre del tramo medio de este corredor en el siglo III; sin embargo, no se conservan restos pictóricos en ese tramo, por lo que la afirmación debe tomarse con la debida cautela.

[55] Al estudiar las pinturas del criptopórtico ya expusimos las características y evolución de los ornamentos que decoraban los trazos de encuadramiento, por lo que reemitimos al citado apartado.

En un momento posterior, sin que podamos conocer la cronología exacta, se restauran las pinturas del lado sur. Esta restauración rompe totalmente con la tradición y crea una superficie blanca que ocupa tanto el zócalo como la zona media de la pared, cuya única ornamentación son manchas rosáceas realizadas con esponja.

Parece claro que en este periodo la villa ya había perdido el esplendor del siglo II; es muy probable que este sea también el momento en el que se tapia el frontal de la cisterna, ya que la misma pintura blanca y las manchas rosáceas son todavía visibles en la pared norte de la estancia **2.7** que se cubrió a la par que el frontal de Océano.

3.2. **Pórtico 3.5**

Originariamente era un pórtico abierto a la posible palestra, en una segunda fase se construye el pronaos del mitreo, en el que se engloba el pilar más oriental y, finalmente, se cierran los espacios entre pilares, de manera que se transforma en una estancia cerrada.

Un análisis atento del muro septentrional permite comprobar la existencia de una fase decorativa anterior, de la que únicamente se conservan algunos restos del mortero blanquecido correspondiente a la capa de preparación. Es esta pintura la que se observa también en los muretes que conforman el pronaos del mitreo y que queda cubierta con la construcción del muro meridional.

De la decoración el muro septentrional se conserva una placa que presenta un zócalo blanco de 17 cm de altura; una banda roja de 4 cm da paso a la zona media, que se articula en paneles blancos e

Figura 3.48. Ámbito 3.5. 1. Muro norte; 2. Muro sur (C. Guiral).

interpaneles, mediante bandas rojas de las mismas dimensiones. Se observan dos paneles anchos: el que se conserva completo mide 1,08 m de ancho (incluyendo las bandas rojas), que están encuadrados en el interior por trazos simples también de color rojo. Los interpaneles (35 cm) también están enmarcados por los mismos trazos simples y decorados por tres bandas (negra, blanca y negra) (figura 3.48.1).

La decoración del muro meridional es muy semejante, el zócalo presenta la misma altura, pero en la zona media se constatan algunas diferencias en las dimensiones, ya que los paneles anchos miden 1,60 m de anchura y los interpaneles, 40 cm (figura 3.48.2).

En el mortero que recubre este muro aparecen inclusiones de fragmentos pictóricos de considerable tamaño, producto de la reutilización de pinturas anteriores, así como restos marmóreos, que permiten comprobar que en el muro de cierre de este tramo del pórtico se reutilizaron materiales decorativos anteriores.

En la cara interior del muro occidental del pronaos, se observan restos decorativos muy similares a los descritos en el ámbito **3.5** y de los que se conservan, de forma muy parcial, el zócalo blanco de 47 cm de altura, la banda roja de separación con la zona media y restos de los paneles de esta zona separados por una banda roja. Hay que destacar la existencia de una rebaba en el zócalo que indica la existencia de un banco adosado.

3.2.1. Dinamismo arquitectónico y fases pictóricas

La primera fase pictórica debía cubrir el muro septentrional y también el oriental, en el que se abre la entrada del pronaos del mitreo. Una vez cerrados los intercolumnios del primitivo pórtico se decoró la estancia resultante con las pinturas visibles en la actualidad, que también afectan a la pared occidental del pronaos del mitreo, con un sistema decorativo muy simple de fondo blanco, mucho más esquemático que el constatado en el ámbito **2.5**. Puesto que los zócalos son lisos, no hay motivos decorativos en los interpaneles y los trazos de encuadramiento carecen de ornamentos, como son los puntos o las lengüetas.

4. Baños meridionales (6)

4.1. Ámbito 6.1

Este espacio, un pasillo de acceso a los baños meridionales (**6**), presenta pequeños restos aislados de pinturas que permiten hipotetizar una decoración similar a la existente en el muro occidental del corredor **3.1** (figuras 2.101 y 2.105). En el muro norte se observan fragmentos con restos de la banda roja que enmarca uno de los paneles amarillos y restos del zócalo tamponado de estas pinturas están dispersos por el muro y se observan igualmente por detrás de las escaleras de descenso al atrio de las termas, lo que indica que la decoración es anterior a la construcción de las gradas.

En el mismo muro septentrional, se conserva parte de un zócalo blanco en el que figuran dos filetes negros verticales y paralelos. El pequeño tamaño de los restos y la falta de conexión entre ellos impiden establecer hipótesis certeras, si bien podría relacionarse con otros fragmentos de enlucido blanco dispersos por la pared y que claramente cubren el zócalo tamponado.

El tamponado es una técnica muy concreta que consiste en aplicar sobre la pared una esponja empapada en color. Se utiliza generalmente para realizar imitaciones marmóreas y uno de los ejemplos más antiguos procede de la Casa dell'Alcova de Herculano. M. Mulliez (2014, 157-158) expone y analiza claramente la técnica a través del texto de Plinio (9, 148) en el que define los tipos de esponja y en concreto la denominada *achillium*, con la que se hacían pinceles.

No es una técnica muy común en la pintura, si bien en la zona del noreste hispano hemos podido constatar otros ejemplos. En las pinturas halladas en las excavaciones realizadas bajo la plaza del Rey de Barcelona, el mármol serpentino se ha realizado con esponja y también en las pinturas de la denominada Casa Senyorial de Iesso (Guissona).[56]

[56] Ambos conjuntos pictóricos están en proceso de estudio.

4.2. **Corredor 6.21**

El ámbito **6.21** corresponde a un pasillo, orientado al noroeste, que conducía al exterior a través de unas escaleras y daba acceso a la *natatio* (**6.22**), el *praefurnium* (**6.18**) y las letrinas (**6.20**) (figuras 2.101, 2.127-2.128). Con una longitud de 7,43 m y una anchura de 2,5 m, conserva restos pictóricos muy deteriorados en ambos muros. Lógicamente, este ámbito de tránsito, sometido a una temperatura elevada, humo y olores insalubres, debió de estar transitado generalmente por el personal de servicio y mantenimiento de la zona termal, además de aquellos que acudieran a las letrinas o a la *natatio*. Por lo tanto, *a priori*, la decoración a realizar estaba muy condicionada por las características funcionales descritas.

Los datos derivados del estudio arquitectónico del edificio no permiten fechar la construcción de este pasillo, aunque corresponderían a una reforma ejecutada con posterioridad al proyecto y modificaciones del siglo II y, posiblemente, coetánea a la adecuación del atrio, probablemente en el siglo III. Las escaleras de descenso al atrio apoyan sobre el zócalo con tamponado color rojo, que es contemporáneo al cierre de los intercolumnios del pórtico del corredor **3.1** que se fechan en el siglo III. Por lo tanto, consideramos que la construcción de este estrecho pasillo de servicio debe ser más tardía.

4.2.1. Muro meridional

En el muro sur se conservan restos de pintura en sus más de 7 m de longitud y, en el mejor de los casos, hasta 1,80 m de altura (figura 3.49). La decoración queda interrumpida por las puertas de acceso al *praefurnium* y a las letrinas. El diseño corresponde a una decoración que incluye los elementos característicos de un jardín pintado. En el arranque del muro, y en los primeros 2,40 m, aparece un entramado de cañas, a tenor de las tonalidades ocres con las que están pintadas, cuyo esquema de ejecución es el siguiente: verticalmente, desde el suelo al techo, cada 60 cm se trazan líneas horizontales y cada 15/16 cm se trazan verticales. De esta forma se crea una malla de rectángulos de 60 (4 pies) × 15 (medio pie), a partir de un valor de pie de 30 cm. Una vez conseguida la malla, se trazan líneas oblicuas en ambas direcciones, dos por cada cuatro líneas verticales. De esta forma se consigue un *cancellum* muy consistente que deja ver el fondo blanco neutro y, en el estado actual de conservación, no se distingue la vegetación que, generalmente, encierran estos canceles. Solamente una mancha disforme, parcialmente cubierta de concreciones calcáreas, podría ser el indicio de la presencia de algún elemento vegetal.

Figura 3.49. Muro meridional del ámbito 6.1 de los baños meridionales (CRBMC).

Tras este primer tramo, se desarrolla un segundo cancel que ocupa un espacio rectangular de 1,30 m × 75 cm, de características bien distintas, puesto que las varillas entrecruzadas, de 2,5/3 cm de grosor, son de color rojo vinoso, creando un nuevo tipo de cerca, mucho más tupida. De aquí hasta la jamba de acceso al *praefurnium* (**6.18**) se desarrolla un panel rectangular blanco, de 26 cm de anchura y enmarcado por una banda roja que flanquea el ingreso a la estancia. En su interior se ha pintado el tronco de un árbol, de color ocre, con un par de ramas geminadas.

A continuación, la puerta de acceso al *praefurnium* y un nuevo panel blanco, de 23 cm de anchura, en cuyo interior se repite el árbol descrito. Continúa el desarrollo del *cancellum* con un nuevo tramo, de 45 cm, con enrejado de varillas finas de color rojo. A continuación, la puerta de ingreso a las letrinas y, de nuevo, la malla de cañas de color ocre, inicialmente descrita, que llega hasta donde comienzan el tramo de escaleras que conecta el espacio termal con el exterior.

Por lo tanto, se ha representado una valla o cerca de un jardín, formada por dos estructuras distintas. En los extremos, la empalizada está realizada con cañas o varillas de madera de color ocre, y en el centro con varillas mucho más finas, que crean una cerca mucho más tupida y en cuyos extremos se sitúan dos árboles que flanquean la entrada al *praefurnium*.

4.2.2. Muro septentrional

El muro paralelo al descrito tiene la decoración muy perdida; no obstante, subsisten los suficientes rasgos para afirmar que se repitió la decoración ya descrita en la pared opuesta. Partiendo de la escalera que pone en contacto este pasillo con el ámbito contiguo, se dispone parte del cancel formado por una malla de rectángulos y varillas entrecruzadas de color ocre y, aunque las dimensiones no son exactas, como máximo alcanzaría una longitud de 2,50 m. Seguidamente, un panel de 64 cm de varillas rojas más tupidas; en esta zona se observa que alguno de los listones remata en una forma circular. Seguidamente otra malla de rectángulos y varillas entrecruzadas de 83 cm; malla de varillas entrecruzadas de 76 cm de longitud y, por último, malla de rectángulos con varillas entrecruzadas que ascendería por la pared de las escaleras de salida del recinto termal.

4.2.3. Una esquemática pintura de jardín

Los muros pintados con fondo de color blanco se diseñan con un sistema de canceles propios de un jardín con escasa vegetación que se reduce a dos troncos de árbol y posibles restos de flora en el entramado de varillas de madera.

Los jardines pintados se conocen en el mundo romano desde la época tardorrepublicana y permanecen, con los cambios formales y simbólicos, hasta decoraciones catacumbales del siglo IV. Las representaciones del siglo I a. C. y siglo I d. C., cuyos ejemplos más significativos proceden de Roma y Pompeya, mantienen el esquema característico de la pintura romana: zócalo en el que se dispone la valla compuesta por cañas o listones de madera; la zona media en la que aparecen los árboles y arbustos y una zona superior, cuya decoración no está estereotipada (Salvadori, 2017, 36).

Según W. Jashemsky (1979, 80-82), las características de una pintura de jardín pueden resumirse en la representación de una vegetación exuberante, animada por pájaros y otras aves y delimitada por un cercado. Pueden también incorporarse los elementos decorativos propios de estos espacios, como fuentes, esculturas, *pinakes* y *oscilla*. Este tipo de pinturas no solo se disponen en los espacios abiertos, sino también en estancias interiores de las *domus* o de edificios públicos, como los recintos termales.

Lamentablemente, en nuestro corredor únicamente podemos observar con cierta claridad los restos de la cerca o empalizada, que adquiere una altura que sobrepasa con creces la estipulada para los zócalos de los jardines pintados de los primeros siglos. Sin embargo, mantiene claramente la estructura detectada por M. Salvadori en las vallas que cierran los citados recintos ajardinados. La autora (2017, 36) considera que en los zócalos pueden disponerse las cercas o empalizadas lígneas, balaustradas de mármol y finalmente pequeños muretes. Las empalizadas son de dos tipos, aquellas que presentan una malla densa o tupida y otros de red más rala. En este caso, en los espacios romboidales pueden parecer elementos vegetales y/o florales. En las pinturas que analizamos aparecen los dos tipos de empalizada de forma alternante.

En relación con los contextos, y aun teniendo en cuenta el desfase cronológico, ya que la estadística de M. Salvadori (2017, 69) se centra en los siglos I a. C. y I d. C., parece que un 50 % de los jardines pintados proceden de *domus*, y puede evaluarse en un 20 % los edificios termales con esta decoración.

Estos *horti picti* sufren a lo largo de los siglos II y III un proceso de esquematización y enrarecimiento y del repertorio codificado en época augústea solamente se mantiene el concepto naturalista; las nuevas versiones están claramente empobrecidas y el rico repertorio ornamental se reduce a árboles y arbustos y las articuladas empalizadas ceden paso a canceles en forma de aspa (Salvadori, 2017, 116 y 149). Esta simplificación ya fue constatada anteriormente por H. Joyce (1981, 56) definiéndola como *dim reflections,* los ecos de la escenografía extraordinaria del primer siglo de la era.

También el color de fondo, con tintas naturalistas en la primera época, sufre un cambio hacia fondos neutros (Baldasarre *et alii* 2002, 335) y así lo constatamos en el ostiense Mitreo delle Sette Porte fechado en la segunda mitad del siglo II d. C. y en otros testimonios de finales del siglo, como la estancia de la *domus* de Via Genova en Roma (De Carolis, 1976, 44-47) y otros ligeramente más tardíos como los procedentes de la villa situada bajo la basílica de San Sebastiano de Roma (Joyce, 1981, 57, figuras 58 y 59). Posteriormente estos fondos caracterizan también los jardines representados en las catacumbas romanas, simbolizando el paraíso.

Por lo tanto, nos encontramos ante una representación muy esquemática de un jardín, de cuya vegetación solamente se conservan los árboles que flanquean la puerta de entrada al *praefurnium*; las empalizadas mantienen el esquema clásico, pero aumentan considerablemente la altura y se sitúan sobre un fondo blanco, que se opone al característico negro de la época altoimperial y se relaciona con los sistemas compositivos del siglo III, en los que fondos blancos se compartimentan y decoran con bandas y motivos, especialmente, amarillos y rojos.

Por lo que se refiere al contexto, no podemos olvidar la existencia de distintos espacios termales en Ostia, fechados desde la segunda mitad del siglo II hasta el inicio del siglo IV que, tal y como sucede en el caso objeto de estudio, están privados del aparato escenográfico y se pierde de esta forma la posibilidad de ser interpretados como la representación del *locus amoenus*, o de la divina vitalidad de la naturaleza fecunda que manifiestan los motivos dionisiacos o aquellos relacionados con Venus, y tampoco puede relacionarse con la autorrepresentación y el prestigio social (Salvadori, 2017, 94-114). Parece claro que este tipo de jardines se convierten en meros recursos decorativos. P. Baccini (1978) los relaciona con la imitación de los jardines reales existentes en las termas imperiales, que pretenden dar la ilusión de la inclusión del baño en un paisaje verdoso. Sin embargo, en los diversos ejemplos ostienses solamente el procedente de las Termas de los Siete Sabios se sitúa en un *frigidarium*, mientras que el resto —Termas de Buticoso, Termas de Neptuno, Termas de la Basílica Cristiana y Termas Marítimas— se encuentran decorando diversas estancias de uso no específicamente termal, por lo que es probable que se relacionen más con un intento de imitar los jardines reales existentes en algunas termas.

En nuestro caso, no parece que la intención haya sido crear de forma ilusoria un ambiente ajardinado pintado con arbolado, que rememorara la sensación de frescor propia de los jardines reales, ya que para cumplir este objetivo debería incluir un buen número de árboles y arbustos verdosos. Parece que el propósito es alterar ficticia y sensorialmente la realidad de un ámbito con unas características muy particulares, temperatura elevada, humo y olores insalubres, además de ampliar ópticamente el espacio. El diseño desarrollado en el muro meridional produce la sensación de ser un encargo con unas características muy precisas: ocultar la visión del transeúnte que circulara por el ámbito **6.21** de la realidad funcional. Para ello, más que crear un jardín, se ha pintado un *cancellum* que, a modo de mampara, encubría espacios tan poco atractivos, como el *praefurnium* y las letrinas. De igual forma, el fondo blanco daba luminosidad a este corredor cerrado y carente de luz directa natural.

Por lo que se refiere a la cronología, solamente el color de fondo y la esquematización parecen poder ofrecer una fecha del siglo III, si bien el dinamismo arquitectónico del *balneum* nos permite acercarnos a finales del siglo o incluso a comienzos del siguiente.

5. Las pinturas conmemorativas

El conjunto pictórico se encontró en las excavaciones llevadas a cabo en la década de los años 60 del pasado siglo y en la actualidad no está muy claro el lugar donde fue descubierto, ya que en el informe publicado por P. M. Berges, en el que se describen las coronas agonísticas, no se especifica el lugar exacto del hallazgo (Berges, 1970a, 149).

Los fragmentos conservados nos han permitido restituir la mitad de la decoración pictórica de una pared que, sin duda alguna, se duplicaba de forma idéntica. Existen, además, otros restos que, por sus características, parecen corresponder a la decoración de otro muro de la misma estancia (pared B).

5.1. Pared A, estructura compositiva

A través de los trabajos de recomposición se ha logrado obtener una gran placa, compuesta por numerosos fragmentos, que decoraba la parte izquierda de un muro, cuyo centro es la cúspide del edificio redondo, y cubierto con cúpula, situado en último plano (figura 3.50). El conocimiento del eje nos ha permitido obtener las dimensiones de la pared, 3,60 m, lo que supone en torno a 12 pies romanos (figura 3.51). Otros fragmentos, aislados y de pequeño tamaño, corresponden a la parte opuesta de la pared.[57]

La zona superior y los laterales de la decoración quedaban enmarcados por una banda de color rojo burdeos, en la que se observan claramente los rebordes correspondientes a los ángulos, hecho que nos permite su ubicación correcta en el marco de la pared.

En el primer plano, el centro de la composición es un edículo sostenido por columnas acanaladas coronadas por capiteles corintios, ya que una de las volutas sobresale del *kalathos*, por lo que parece oportuno decantarse por este orden (figura 3.52). Los fustes están pintados de color blanco y son las estrías las que se colorean en tonos grises, de manera que se logra el efecto de relieve; también el capitel está pintado de blanco, si bien para el sombreado, en este caso, se utiliza el color ocre rojo. Estas columnas sostienen un entablamento formado por arquitrabe, friso y cornisa. En el arquitrabe parecen distinguirse las tres *fasciae,* la superior rematada por un astrágalo ornado con un contario. La decoración del friso, cuyo fondo está pintado en color rojo burdeos, se articula en una sucesión alternante de cabezas de Medusa y de Júpiter Amón, muy esquemáticas, pintadas en tonos ocres, sombreadas de blanco, y separadas por dos líneas paralelas. Las representaciones son ciertamente esquemáticas y se trazan apenas los rasgos más significativos, como la cornamenta de carnero en el caso del dios; en la imagen de Medusa se han pintado dos grandes apéndices laterales circulares, con los que se pretende aludir a las alas y a la alborotada cabellera, en la que generalmente se entremezclan las serpientes. La cornisa está formada por molduras, la superior con perfil de gola recta y la inferior decorada con ménsulas. De la cornisa se ha proyectado la sombra que se sitúa en la zona superior del pilar situado tras el edículo, quizás una forma de indicar con claridad que se dispone en un segundo plano.[58]

Los bordes interiores de este edículo están enmarcados por una banda de color azul egipcio y el espacio central pintado de color rojo cinabrio. Con los restos conservados, no podemos asegurar si el centro del edículo estaba decorado; sin embargo, en el pilar lateral se observa claramente el extremo de una guirnalda, que debía decorar también el centro del edículo, ya que existe un fragmento (número 43) con el mismo tipo de guirnalda, pintada con trazos ondulantes de color blanco y, en menor medida, ocre rojo (figura 3.53.1). Contamos, además, con otra pieza (número 44) con la decoración muy deteriorada, que podríamos identificar como el objeto del que parten las guirnaldas, posiblemente un bucráneo, del que se conserva parte del maxilar y del denominado hueso incisivo (figura 3.53.2). Estos datos nos aproximan a la existencia de una guirnalda que, naciendo del centro superior del edículo, se bifurcaba en dos ramas que finalizaban en los pilares ubicados tras las columnas (véase más abajo).

[57] Todos los fragmentos han sido convenientemente inventariados. La placa de gran tamaño, que es la clave para la reconstrucción de la pared, recibe el número 1.

[58] Sobre el tema de las sombras en las pinturas del II estilo, véase Mulliez, 2014, 62-63.

Figura 3.50. Pinturas conmemorativas. Pared A restaurada (CRBMC).

Tras este edículo ubicado en primer plano, se sitúa una amplia abertura, coronada por un arco que apoya en el ancho pilar, anteriormente citado; el equino está pintado en tonos rojos, en tanto que el ábaco finaliza en una moldura en forma de gola.[59] Sobre el capitel apoya el extremo del arco, de color amarillo ocre, cuyas molduras están ornadas con dos estrechos frisos, el exterior con ovas y el interior, con perlas y carretes. El extremo opuesto apoya en una cornisa, sostenida por una fina columna, compuesta por dos molduras rectilíneas, coronadas por un friso de ondas y que finaliza en la banda que bordea el ángulo de la pared. Sobre la cornisa apoya un *pinax*, representado en una falsa perspectiva, con los postigos de madera entreabiertos y decorado con la escena mitológica de Leda y el cisne. El espacio ubicado bajo la cornisa está pintado de color rojo ocre (figura 3.54).

A través del vano del arco citado se puede percibir un tercer plano en el que se ubica un pórtico de *marmor* verde, visto en perspectiva, del que se han representado cinco columnas, posiblemente de orden compuesto, ya que solamente se observa una corona de hojas de acanto muy estilizadas, si bien es claramente perceptible la roseta del ábaco (figura 3.55). La columnata soporta un ancho entablamento, muy similar al descrito sobre el edículo central. El arquitrabe, rematado con un astrágalo, con una

[59] Se conserva un fragmento (número 4) con guirnalda sobre el pilar amarillo que ubicamos en el lado opuesto del edículo, así como otro (número 5) en el que se observa parte del pilar, la columna y la banda azul que enmarca el centro rojo del edículo. Otros dos fragmentos (números 41 y 42) corresponden a la columna, la banda azul y el fondo rojo del edículo.

Figura 3.51. Restitución de las pinturas de la pared A (C. Guiral y A. Mostalac; infografía: G. Jové, Archivo MNAT).

Figura 3.52. Detalle del edículo central de la pared A (CRBMC).

Figura 3.53. 1. Fragmento número 43 con parte de la guirnalda. 2. Fragmento número 44 con posible maxilar del bucráneo (C. Guiral).

Figura 3.54. *Pinax* de la pared A (CRBMC).

de sus *fasciae* decorada con motivos foliformes; el friso ornado con el popular tema de bucráneos y guirnaldas y, finalmente, la cornisa, cuya moldura inferior está decorada con ménsulas y la superior, muy ancha, con pequeños motivos florales, compuestos por cinco pétalos redondeados. El espacio entre esta cornisa y el arco está pintado de color grisáceo, al igual que los espacios entre columnas.[60]

La zona inferior del pórtico está cerrada con un parapeto decorado con motivos vegetales contrapuestos, compuestos por tres hojas, que enmarcan una roseta central. En el borde superior del parapeto apoyan *clipei* dorados, que imitan claramente el bronce, en cuyo centro se dispone el relieve de una cabeza humana (*imago clipeata*) (figura 3.56). La cabeza, al menos en el situado en primer plano, parece

60 Otros fragmentos catalogados con los números 7, 8 y 9 son parte del lado opuesto de este pórtico.

cubierta con un turbante (*tiara*) característico de los persas, tal y como se puede observar con claridad en la estancia M de la Villa de Boscoreale, en la que se representa a Persia, vencida por Macedonia.

Delante de esta columnata se dispone una mesa marmórea (*cartibulum*), de patas ricamente decoradas. Sobre ella se expone una corona agonística formada por una estructura de metal dorado, en la que se insertan placas rectangulares de esmaltes granates que, a su vez, presentan motivos circulares en el centro, y que alternan con estrechas placas verdes. En la placa central se dispone un rótulo, pintado de color blanco y en alfabeto griego, que alude a los juegos de Actium (figura 3.57). Afortunadamente, se han conservado fragmentos de una segunda corona, situada en el lado opuesto, de las mismas características y cuyo rótulo alude a los Juegos Nemeos (figura 3.58) (véase el capítulo 4). Como veremos a lo largo de este estudio, son estas coronas, junto a la decoración del friso del edículo central, los elementos que permiten reconocer las estructuras representadas de esta pared pintada.

Sobre el edículo central se observan otras estructuras arquitectónicas en un tercer plano, que consisten en una columnata, cerrada también con un parapeto en la zona inferior (figura 3.59). Es complejo definir el orden de los capiteles, en los que se observa claramente la roseta del ábaco. Entre las columnas se disponen guirnaldas, realizadas de forma esquemática mediante finas líneas ondulantes amarillas y lilas. La columnata sostiene un ancho entablamento, pintado en tonos grises y violetas, formado por el correspondiente arquitrabe, el friso decorado con palmetas muy estilizadas unidas por formas ondulantes, realizadas mediante pinceladas muy tenues, y un astrágalo que da paso a la cornisa con ménsulas, sobre la que reposan una serie de palmetas exentas, que alternan con motivos redondeados, de difícil identificación. Este arquitrabe dispuesto en esta zona de forma inclinada retoma la horizontalidad y finaliza sobre el *pinax*, por lo que parece un pórtico en forma de π.

Tras esta columnata, se distingue la presencia de la parte superior de un edificio redondo, pintado en los mismos tonos grises y lilas, y cubierto con cúpula. El cuerpo está decorado con una guirnalda pintada de forma muy esquemática y se separa de la cúpula mediante una amplia cornisa sobre la que apoyan acróteras, sin que se pueda identificar el motivo representado. En la cúspide se dispone una escultura cruciforme que corona el edificio; es tentador pensar, teniendo en cuenta su silueta, en la posibilidad de que fuera un águila con las alas desplegadas, clara alusión a Júpiter y que también simboliza la hegemonía y el poder militar de Roma, pues es uno de los emblemas de las legiones. Sin embargo, esta identificación, que apoyaría el reconocimiento de un edificio público, debe tomarse con las oportunas reservas.

La zona superior de la pared pintada consiste en un techo visto en perspectiva, articulado en dos filas de casetones rectangulares que encierran un motivo vegetal, una hoja con un largo pedúnculo. Estas techumbres son características de las pinturas del II estilo (véase más abajo), en las que este tipo de cubierta apoya en las columnas situadas en primer plano; en este caso, carece de función arquitectónica.

Del borde de esta cubierta figurada, y en el centro de la composición, pende una panoplia, formada por un escudo oval y una *greba*, que debía repetirse a la derecha, como así parece indicarlo los restos de color muy perdidos, de manera que serían un par de panoplias las situadas a ambos lados del edificio cupuliforme. El escudo está pintado en tonos grises, imitando el metal, y la greba presenta los bordes dorados y el interior de color verde, quizás una mezcla de metal y materia textil; de ella cuelgan dos cintas de cuero que servían para sujetar la pieza a la pierna.

Una vez analizada la estructura, parece claro que es la representación de una escenografía, considerando este término no como una referencia al espacio teatral, sino ateniéndonos a la definición de Panofsky (1975, 6): representación de un edificio figurado en perspectiva que muestra tanto la fachada como las paredes laterales. La perspectiva representada es la denominada angular, en la que las líneas no convergen en un punto central, sino sobre un eje vertical. El término *escenografía* también se utiliza para definir las representaciones de arquitecturas del II estilo y el debate se ha centrado durante largo

Figura 3.55. Parte superior del pórtico de la pared A (CRBMC).

Figura 3.56. *Imago clipeata* de la pared A (C. Guiral).

tiempo en saber si representan o no la decoración de los teatros (Sauron, 2007, 15-16).[61]

La gran placa pictórica descrita nos permite conocer y restituir la zona media y la superior de la pared, pero en el arduo trabajo de recomposición, no hemos logrado conectar los numerosos restos que, con toda seguridad, corresponden al zócalo. El fragmento, de considerable tamaño, catalogado con el número 37, nos muestra el ángulo del tablero y la pata del *cartibulum* sobre la que reposan las coronas (figura 3.60). Por sus características y orientación no puede disponerse bajo la gran placa conservada, sino en el lado opuesto y bajo los compartimentos rectangulares laterales de color rojo. En el fragmento se observa un espacio blanco, donde se inserta un paisaje acuático sobre fondo negro, en el que se puede identificar, aunque muy deteriorada, la representación de un ánade. En el lateral izquierdo del fragmento observamos, además del *cartibulum*, parte de la basa de la columna que sostiene el arco. Bajo la mesa se dispone una imitación de cornisa y un espacio de color amarillo, en el que debían ubicarse representaciones de animales, de los que solamente se conservan algunos fragmentos, sin que podamos aseverar su pertenencia a esta pared, ya que, como veremos, también en el zócalo de la pared número 2 se ha representado, al menos, un majestuoso pavo real.

En el fragmento número 34 (figura 3.61) se observa parte de la pata de la mesa, así como la zona superior del compartimento amarillo, del que parte un tallo de color verde que continua en la zona del pódium, por lo que debía situarse cerca de las coronas, lo que nos induce a pensar en la posible representación de una palma que, generalmente, acompaña a las coronas agonísticas y que, a tenor de las representaciones musivas, apoyaban en las mesas de premios.

[61] Aunque la tesis teatral ha sido la que, con distintos matices, ha sido seguida por los investigadores, existen otras muchas teorías que G. Sauron resume en su obra (2007, 16-22).

Figura 3.57. *Cartibulum* y corona agonística con rótulo alusivo a los *Actia* de la pared A (CRBMC).

Figura 3.58. Corona agonística con rótulo alusivo a los Juegos Nemeos de la pared A (C. Guiral).

Figura 3.59. Zona superior de la pared A (CRBMC).

Figura 3.60. Fragmento número 37 del zócalo de la pared A (C. Guiral).

Figura 3.61. Fragmento número 34 del zócalo de la pared A (C. Guiral).

5.2. **Pared B, estructura compositiva**

Tras finalizar el trabajo de puzle y recomposición, restan algunos fragmentos aislados, cuya inclusión en la pared descrita no es posible, por lo que debemos suponer la existencia de, al menos, un segundo muro decorado, del que los restos conservados son escasos, pero no carentes de interés, como veremos a continuación.

La parte superior de la pared finaliza con una banda de color rojo burdeos, idéntica a la de la pared A; seguidamente, en lugar del sofito casetonado, se disponen distintos motivos arquitectónico-decorativos (figura 3.64). El friso superior está decorado con guirnaldas y bucráneos, dibujados de forma esquemática, al igual que en la pared A, y pintados en color blanco sombreado de tonalidades ocres. Debajo se dispone un pequeño listel con un friso de ovas, en las que se marca claramente el óvalo central y la membrana, sombreada en la zona inferior, con tonos ocráceos (figura 3.62.1). La siguiente moldura es de color blanco y está decorada con motivos vegetales, de los que únicamente se conservan tres pares de hojas dispuestas de forma oblicua (fragmento número 16) y, finalmente, en la parte inferior se observa un contario (figura 3.62.2).

Tras este primer cuerpo, sigue una ancha banda de color rojo burdeos, articulada en dos *fasciae* (figura 3.64). La superior, más ancha, está decorada con un estrecho sofito, cuyos casetones están decorados con un motivo foliforme; en este sentido queremos destacar la similitud, en colores y técnica pictórica, con la cornisa del entablamento de las pinturas de la *domus* de la Piazza Sonnino de Roma (Baldasarre *et alii* 2002, figura en página 289). La *fascia* inferior no presenta decoración vegetal, pero en ella se han trazado una serie de filetes horizontales blancos, azules y rosáceos que parecen imitar las molduras de una cornisa.

Un filete blanco da paso a un compartimento de color rojo cinabrio, en el que se desarrolla un magnífico friso de grutescos que identificamos como pequeños erotes alados, cuyas extremidades inferiores se transforman en tallos que se enroscan en forma de roleo y que, contrapuestos, constituyen el motivo intermedio (figura 3.63.1). Los erotes están pintados en tonalidades blancas y doradas, en tanto que las sombras se pintan de color rojo burdeos. El color dorado, así como los reflejos blancos, indican claramente que se ha tratado de imitar el bronce dorado (Mulliez, 2014, 128).

Los erotes apoyan en el extradós de un arco formado por dos molduras, la superior decorada con un friso de puntos blancos, sombreados en tonos dorados y la inferior con un friso de ovas. Se conserva también una parte de lo que suponemos en intradós del arco que estaría decorado con casetones, con la característica hoja interior (figura 3.63.2).

El extremo de este friso se advierte claramente en el fragmento número 10 (figura 3.65), que sirve de gran ayuda para ubicar el friso en el marco general de la pared. Además de comprobar que el compartimento rojo presentaba en los ángulos escuadras pintadas de azul, idénticas a las que decoran los ángulos del interior del edículo de la pared A, observamos la parte superior de una posible columna o pilastra que separa este espacio de un compartimento blanco, en el que se conserva el tronco y la cabeza de un personaje que identificamos como un tritón marino, cuya aleta caudal, extremadamente desarrollada, sostiene con su mano y se enrosca alrededor del fuste de la columna: el tritón presenta un torso musculoso, en el que queda claramente marcado el pliegue inguinal. Sobre la zona superior de la columna identificamos un bloque plano que apoya en diagonal y que pudiera ser un capitel, sobre el que se dispone un elemento curvo rosáceo, con dos gruesas líneas rojo burdeos, cuya forma y disposición nos sugiere la de una palmeta.

Las características de este fragmento nos inducen a pensar en la posibilidad de que su posición en el marco de la pared sea la misma que la del *pinax* con la representación de Leda y el cisne de la pared A (figura 3.51).

Un último gran fragmento de esta zona de la pared es el catalogado con el número 38 (figura 3.66), en el que observamos un ancho pilar pintado en tonalidades rosas, del que se observa claramente el fuste

y el capitel, sobre el que apoya un gran arco, con la imposta decorada con ménsulas y el intradós con dos filas de casetones ornados con la hoja ya definida en el sofito casetonado de la pared A (figura 3.59); en el extradós se desarrollan dos filas contrapuestas de perlas. Este arco cubre un pequeño espacio de fondo blanco, decorado con, lo que imaginamos, un paisaje realizado a base de trazos y pinceladas sueltas en colores verdes, ocres y rojos, sin que podamos definir exactamente la forma específica de los árboles y arbustos. En la zona superior parece delimitarse con mayor claridad una guirnalda trazada mediante líneas ondulantes amarillas y verdes, muy similar a la ubicada en la columnata dispuesta sobre el edículo central de la pared A (figura 3.59).

Este espacio queda cerrado por dos columnas cuyos fustes están pintados en colores blancos, rojos y ocres, cuyo remate no se conserva, y a continuación se observa una zona pintada de amarillo que podría corresponder a los anchos pilares que flanquean el edículo central de la pared A. De ser así, la decoración analizada se dispondría en la misma zona que el pórtico pintado de verde en cuyo parapeto apoyan las *imagines clipeatae* (figura 3.51).

A esta misma decoración corresponde el fragmento número 38, que debe corresponder al cierre inferior del espacio blanco, dada la existencia de parte de la columna de tonos ocres. Al fuste se adosan una banda verde que discurre en diagonal y, al otro lado, el extremo de lo que parece ser la parte superior de una estructura vertical, posiblemente un pilar, cuyas tonalidades lo asemejan a la basa que se constata en la placa número 30, correspondiente al zócalo, que analizamos a continuación.

Figura 3.62. Fragmentos números 14 y 16 de la zona superior de la pared B (C. Guiral).

Figura 3.63. Fragmentos números 11 y 12 del friso de grutescos de la pared B (C. Guiral).

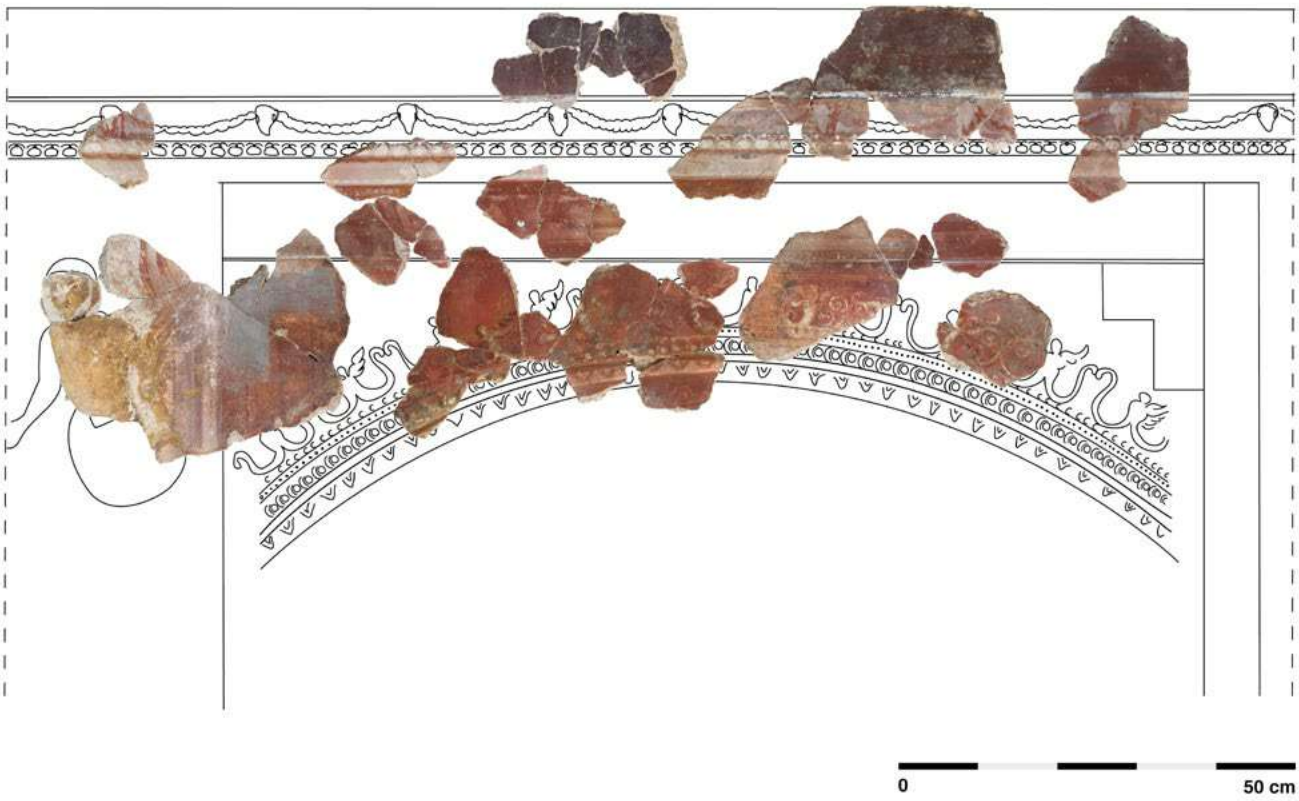


Figura 3.64. Restitución del friso de grutescos de la pared B (C. Guiral y A. Mostalac; infografía: G. Jové, Archivo MNAT).

La unión entre las placas descritas es difícil de concretar, pero parece claro que el fragmento número 10 pudiera ubicarse sobre el 38, ya que sobre el arco aparece una zona blanca que, quizás, corresponda al espacio en el que se dispone el tritón.

El fragmento número 30 presenta el cuerpo y las extremidades de un pavo real (figura 3.68), identificación basada en el plumaje azul del vientre, así como los ocelos que se distinguen en la denominada cola secundaria. En este mismo espacio amarillo se constata la presencia de una basa de pilastra que apoya sobre un alto pódium y que relacionamos con la descrita en el fragmento núm. 39.

5.3. **Fragmentos de ubicación dudosa**

Existen otros fragmentos del zócalo cuya ubicación en una u otra pared resulta imposible, puesto que en ambos casos existe un fondo amarillo en el que se disponen aves u otros animales de difícil identificación. El más significativo es el catalogado con el número 6 (figura 3.69), que debía ubicarse bajo el edículo central, dado que se observa parte del fondo rojo y la banda azul de enmarque. Una ancha banda de color rojo burdeos, con un motivo rectangular en el centro, da paso al zócalo amarillo en el que se observa el manto y las plumas escapulares de un ave.

En distintos fragmentos se observan restos de animales sobre el fondo amarillo del zócalo, sin que podamos definir su especie, aunque es posible distinguir aves en las plumas multicolores del fragmento número 29 (figura 3.70.2) y un ave corredora en las patas del número 25 (figura 3.70.1), ya que la forma de disponer el tarsometatarso es propio de estas rátudas. En el fragmento número 31 (figura 3.70.3) se distingue el abdomen y la articulación de la pata trasera de un mamífero de pelo gris, sombreado en blanco, cuyo cuerpo parece continuar en el fragmento número 32 (figura 3.70.4), en el que se observa la pata delantera y una parte mínina de la posible cabeza o cuello. Ninguno de los rasgos descritos permite identificar la especie.

Figura 3.65. Fragmento número 10 con representación de tritón de la pared B (C. Guiral).

Figura 3.66. Fragmento número 10, con representación de paisaje de la pared B (C. Guiral).

Figura 3.67. Fragmento número 38 de la pared B (C. Guiral).

Figura 3.68. Fragmento número 30 con representación de pavo real de la pared B (C. Guiral).

Figura 3.69. Fragmento número 6, zona de tránsito entre zona media y zócalo (C. Guiral).

Figura 3.70. Fragmentos del zócalo con decoración de animales de la pared B (C. Guiral).

5.4. **Pared A, estudio de la decoración**

5.4.1. Las estructuras arquitectónicas

La mayor parte de las estructuras arquitectónicas representadas en esta pared se relacionan con los ciclos pictóricos del II estilo en sus fases de esplendor (Ib y Ic).

5.4.1.1. El edículo central

En esta composición de carácter arquitectónico, y estructurada de forma simétrica, el centro es un edículo, concebido en una de sus acepciones: dos soportes que sostienen un entablamento (Eristov, 1994, 60). Lo más significativo de la estructura es el friso decorado con la representación muy esquemática de cabezas de Júpiter Amón y Medusa, dispuestas de forma alternante.

Este edículo central, aparentemente cerrado, no parece tener relación con las pinturas republicanas, a las que aludiremos a lo largo del estudio, en las que existen diversos modos de articular esta zona central: una puerta cerrada, una abertura que permite observar el interior del pórtico o un espacio totalmente cegado, que se aprovecha para disponer un gran cuadro con escenas paisajísticas.[62] En las composiciones más recientes del II estilo tardío sí se observan los edículos cerrados y así en el *frigidarium* de la Casa del Criptopórtico de Pompeya, aunque se representa el peristilo en segundo plano y también el trípode délfico que se observan a través de la abertura en la zona superior (Ehrhardt, 1987,

[62] Beyen (1938, figuras 115-122) compila algunas de las estructuras centrales de las pinturas del II estilo.

17-20, lámina 1. 1-3), y lo mismo sucede en la estancia (3) de la Casa di Obellius Firmo (Ehrhardt, 1987, 20-23, lámina 2.7).

Se podría afirmar que este edículo central es característico de las pinturas del III estilo, en las que encierra, generalmente, una escena figurada y también algunos esquemas compositivos del IV estilo retoman el edículo céntrico, al igual que las pinturas del siglo II.

Como ya hemos expuesto anteriormente, con los fragmentos conservados es imposible comprender cuál era la estructura interior de este edículo, pero sí sabemos que, en parte, estaba recorrido por una guirnalda (véase más arriba) que, a tenor del estudio comparativo, podríamos pensar que pendía de algún objeto (¿un bucráneo?) que colgase del centro del entablamento, tal y como se observa en el muro sur del triclinio (G) de la villa de Boscoreale (Dubois-Pélerin, 2013, 50).

Aunque las guirnaldas vegetales y/o florales son un motivo decorativo ampliamente utilizado en la pintura romana, es cierto que en el II estilo es un elemento recurrente que, incluso, caracteriza a un grupo específico, que los investigadores franceses denominaban "décors à guirlandes en festons" (Barbet, 1985, 75-76; Mulliez, 2014, 48). En la misma época las paredes decoradas con arquitecturas también nos ofrecen un amplio elenco de guirnaldas suspendidas, que son el fiel reflejo de las efímeras que se colgaban en ciertos edificios los días festivos.

Al margen de su predominio en las pinturas del II estilo, es justo recordar que guirnaldas con similar disposición se hallan en la estancia 4 de la Insula delle Ierodule en Ostia, que se fecha en la primera mitad del siglo II (Falzone, 2007, 70-74). Sería este elemento, junto a otros que analizaremos posteriormente, los únicos que podrían considerarse contemporáneos al momento en el que se ejecutan estas pinturas.

Tal y como ya hemos descrito, el friso está decorado con las cabezas de Júpiter Amón y del monstruo ctónico, dispuestas de forma alternante y separadas por dos líneas verticales. Este tipo de frisos recuerdan a los existentes en las pinturas del siglo II y, en concreto, encontramos una semejanza muy particular con las procedentes de la *domus* hallada en la Piazza Sonnino de Roma (figura 3.71), fechada entre 150-160, en la que observamos el friso con páteras y ménsulas y la moldura inferior decorada con perlas (De Vos, 1968-1969, 166-167; Baldasarre *et alii*, 2002, 286, figura en página 288). También en las pinturas del IV estilo encontramos edículos coronados por arquitrabes, cuyos frisos están ornados con triglifos y metopas, y de ello es muestra el edículo central del triclinio (GG) de la Casa di C. Iulius Polybius, con páteras en las metopas. También en la zona inferior de la cornisa se observan las ménsulas (Esposito, 2009, tavola LVI.5).

Por lo que se refiere a las líneas verticales, consideramos la posibilidad de que se trate de una esquematización de los triglifos, interpretando el friso como de orden dórico y relacionándolo con los escasos ejemplos conocidos en las pinturas del II estilo.[63]

Si bien las imágenes de Júpiter Amón y Medusa no son ajenas a la pintura romana,[64] en ningún caso las encontramos combinadas y aún menos formando parte de un friso arquitectónico que, de forma inmediata, nos remite a una decoración de carácter público característica de los recintos forenses a partir del foro de Augusto,[65] cuyo pórtico inaugura los *clipei* con las cabezas de Júpiter Amón y una divinidad céltica que P. Casari (1998, 399-404) interpreta como Cernunnos.[66] Algunos autores

[63] Solamente hemos podido identificar el procedente de la Domus aux Bucranes de Ostia (Perrier, 2007a, figura 15) y el del *oecus* (H) de la Villa de Boscoreale (Dubois-Pélerin, 2013, lámimas 19 a 21), ya que la cronología del procedente del atrio (5) de la villa de Oplontis (Gee, 2019, 2202, figura 21.58) ha sido cuestionada recientemente (Gee, 2019, 2207-2208 y 2211).

[64] Suelen aparecer como elementos decorativos de pequeño tamaño, véase la dispuesta en el interior de un medallón en el atrio de la Casa del Menandro (I 19, 4) (Ling, Ling, 2005, 50, plate 40).

[65] La discusión académica sobre la interpretación de los dos tipos de cabezas con cuernos que decoran el ático del pórtico del foro de Augusto en Roma, así como su simbolismo, supera los propósitos de este trabajo, por lo que citamos las principales obras de referencia: Marco, 1990; Ensoli, 1997; Casari, 1998 y 2004,14-28); Cappelletto, 2017.

[66] Sobre otras interpretaciones de las representaciones de los clípeos del foro de Augusto, véase Cappelletto, 2017, 547-548

Figura 3.71. Pinturas de la *domus* de Piazza Sonnino (Roma) (Baldasarre *et alii*, 2002, 288).

consideran la presencia de Medusa, si bien el único fragmento testimonial no ha podido ser analizado en profundidad (Ungaro, 2004, 21-22). En los foros provinciales la asociación más común es la de Júpiter Amón y Medusa, con la incorporación en ciertos casos de Acheloos, en las decoraciones de las ciudades del Adriático y en las galas de Vienne y Nyon (Cappelletto, 2017, 551-553).

Los pórticos de los foros de las tres capitales provinciales de Hispania, Tarraco,[67] Emerita Augusta (Peña, 2009, 605-607) y Corduba (Márquez, 1998, 127), y también en Itálica (Peña, 2005, 140-147), están decorados con clípeos que, en la capital lusitana y en la tarraconense están ornados con las cabezas de Júpiter Amón y Medusa,[68] motivos que tienen una relación evidente con la iconografía imperial y que se repiten, con variantes, en los foros de ciertas ciudades de la Gallia Narbonensis, así como en otras de la Germania Inferior;[69] también algunas ciudades del Adriático incorporan en sus edificios públicos estas representaciones (Casari, 2004; Kottsieper, 2006; Cappelletto, 2017, 550-553). En su mayor parte ocupan la zona superior de los pórticos forenses, ya sea en forma de clípeos que alternan con cariátides (en el Foro de Augusto y en el de Mérida) o con candelabros. Los rostros de Júpiter y Medusa también pueden disponerse en frisos continuos, como sucede en algunas ciudades galas, y finalmente aparecen tallados en grandes bloques, sobre todo en la zona del Adriático. Aunque es el lugar privilegiado, los pórticos forenses no son los soportes exclusivos y así los encontramos en basílicas e incluso formando parte de los podios de los templos.

En relación con su significado, las interpretaciones son numerosas desde su aparición en el pórtico del foro de Augusto, donde no está clara la presencia de Medusa, sino una divinidad céltica. S. Ensoli (1997, 162-163) considera que aluden a la dominación romana de Oriente y de Occidente; P. Casari reconoce en la divinidad céltica al dios galo Cernunnos y los relaciona con las dos zonas de Imperio (Casari, 2004, 15-28 y 2011, 93). El mismo autor otorga idéntico significado a la Medusa representada en los foros provinciales y considera que el cambio se debe a que en las provincias de origen no céltico, la presencia de Cernunnos carecería de sentido; la transformación iconográfica no resulta compleja, el torque se convierte en serpiente y los cuernos de ciervo en las sierpes enroscadas a los cabellos (Casari, 1998, 404).

Otras interpretaciones, como la de G. Sauron (2006, 210-211), relacionan los clípeos del Foro de Augusto con Júpiter Amón, con el templo de Mars Ultor, el dios guerrero y vengador de la muerte de su padre, y representan la dominación de Occidente sobre Oriente, puesto que Júpiter Amón se considera una divinidad del Occidente, en el sentido del dios identificado como *solis occidens*.

67 Son muchas las publicaciones sobre el denominado foro provincial de Tarraco, referimos las dos más recientes en las que se recoge la bibliografía anterior (Pensabene, Domingo, 2019; Peña, 2020).

68 En Corduba (Márquez, 2004, 342, figura 8) y en Itálica (Peña, 2005) no se conoce la decoración interior de los clípeos.

69 Sobre las ciudades citadas remitidos al artículo de Peña (2018) en el que se realiza un replanteamiento de la ubicación de los clípeos de las tres ciudades galas y se recoge la abundante bibliografía relativa al tema.

Finalmente, F. Marco (1990, 161-162) aporta una nueva visión, según la que considera que Júpiter Amón representa el mundo de las luces, por la vinculación del dios Amón con el astro Sol, y Medusa representa la oscuridad y las tinieblas, a modo de reflejo de la polaridad cósmica. La asociación de ambas deidades es la del poder soberano y la del enemigo al que hay que batir.

El programa decorativo y el contenido simbólico del Foro de Augusto es ciertamente complejo, ya que a la conquista y pacificación del Imperio aludida en los clípeos, deben añadirse los ciclos escultóricos sobre los orígenes de Roma, sus héroes míticos y sus personajes más distinguidos. Coincidimos con A. Portillo (2013, 47-48) cuando afirma que este simbolismo no sería el mismo en las copias provinciales, donde lo que se pretende es aludir al emperador emulando algunos elementos, con los que las provincias homenajeaban al poder imperial.

De todo lo expuesto se deduce que las imágenes de Júpiter Amón y Medusa son propias de los recintos imperiales a partir de época augústea, por lo que su representación en nuestras pinturas no es baladí, teniendo en cuenta, además, que no se conoce ningún otro ejemplo. Los pintores, siguiendo sin duda indicaciones del comitente, plasman los dos rostros, que pertenecen claramente a la iconografía imperial, en el edificio central situado en primer plano, indicando, sin duda alguna, que estamos en presencia de un edificio público, posiblemente un recinto forense.

5.4.1.2. El pórtico

Destaca en la pared, tanto por el intenso color verde como por su disposición, la gran columnata que se observa a través de la abertura lateral. Estos pórticos o peristilos son característicos de las pinturas del II estilo en su fase de esplendor. Generalmente, se observa la parte superior a través de las aberturas situadas sobre los parapetos de la zona media que flanquean el espacio central y así lo constatamos en las estancias (G, H y M) de la Villa de Boscoreale (Dubois-Pélerin, 2013, 43-62, 88-90), en el ámbito (23) de la Villa de Oplontis (Moormann, 2019, 144, figura 2.25; Gee, 2019, 2400, figura 21.286) y en el cubículo (42) y *oecus* (43) de la Casa del Labirinto (VI 8-10) de Pompeya (Strocka, 1991, 42-48, figuras 278, 283, 290-292).

En otras pinturas la presencia de los pórticos se observa de forma muy parcial en la zona superior de la pared: estancia (8) de la Villa dei Misteri, *oecus* (r) de la Villa dei Papiri (Esposito, 2013, 220-221, figura 17), triclinio (13) de la Villa de Terzigno (Moormann, 2013, figura 2) y en las pinturas procedentes del Castello Aragonese de Baia (Miniero, 2007, 168-170, figuras 19.-21.).

También en las casas pompeyanas están presentes estos pórticos: *oecus* y exedra de la Casa delle Nozze d'Argento (Beyen, 1960, 48-60, figuras 3, 5 y 6), estancia (5) Casa di Obellius Firmus (IX 10, 1-4) (Ehrhardt, 1987, 20-23, figuras 7 y 11) y en el cubículo (46) de la Casa del Labirinto (VI 8-10) (Strocka, 1991, 50-52, figuras 336-342).

Si, como hemos visto, los ejemplos son numerosos, solamente en el *oecus* 15 de la villa de Oplontis, identificado como parte de un peristilo de dos pisos, situado tras una *frons scaena*,[70] puede comprobarse un pórtico visto en su práctica totalidad, como sucede en las pinturas objeto de estudio (Sauron, 2007, 99-103, figura 58; Moormann, 2019, figura 2.20; Gee, 2019, 2343, figura 21.201).

Un detalle que no encontramos en ninguna de las pinturas de la citada época es el parapeto que, en nuestro caso, sirve de apoyo a los *clipei* y que deberemos relacionar con el posible edificio que copian (véase más abajo). La representación de clípeos nace de la costumbre de dedicar los escudos de guerra a los dioses en el interior de los recintos sagrados y se convierten en un elemento estable realizado en mármol como parte integrante del *temenos* en época de Augusto, si bien ya las fuentes escritas citan clípeos marmóreos en la basílica Emilia (Ensoli, 1997, 161).

[70] Dado que estos ejemplos se toman únicamente como referencias formales, no comentamos las diversas interpretaciones que se han realizado sobre las arquitecturas de las villas campanas, especialmente de las de Oplontis y Boscoreale, para las que remitimos a la ya citada obra de G. Sauron (2007).

En las pinturas del II estilo aparecen en dos formas distintas, como escudos decorados con la estrella macedónica,[71] o bien como *imagines clipeatae*. Se disponen en distintos lugares de la pared, generalmente apoyados en las diversas estructuras que conforman las complejas arquitecturas, pero también dispuestos en hilera sobre un entablamento (Mulliez, 2014, 129). *Imagines clipeatae* cuelgan de la arquitectura en el triclinio 14 de la villa de Oplontis (Gee, 2019, 2329, figuras 21.169 y 21.198) y en el caso del cubículo M de la villa de F. Sinistor en Boscoreale es un escudo con la estrella macedónica (Dubois-Pélerin, 2013, 88-89, figura 50) (fig. 71.1). Un clípeo con la imagen de Gorgona apoyada sobre una ménsula en las pinturas del *oecus* (r) de la Villa dei Papiri de Herculano (Esposito, 2013, 221, figura 17); en la estancia 15 de la villa de Oplontis (Gee, 2019, 2347, figura 21.201) y en el cubículo (17) de la Insula Occidentalis (VI 17, 41) (De Simone, 2006, 54, figura en página 58) se disponen formando una fila sobre una cornisa.

Solamente en el atrio (5) de la Villa de Oplontis encontramos escudos apoyados en las dos barras metálicas paralelas que atraviesan los fustes de las columnas alabastrinas (figura 3.72.1), si bien en este caso no se trata del pórtico de un peristilo, sino que flanquean el lado externo de las puertas laterales que conforman la posible imitación de una *frons scaenae* teatral (Moormann, 2020, 69-72, figura 2.1; Gee, 2019, 2202, figura 21.59). Esta misma disposición se repite en pinturas más modernas, fechadas entre el 35-45, como las procedentes de la Casa del Bell'Impluvio (I 9,1) de Pompeya (figura 72.2), si bien en este caso se trata de *imagines clipeatae* (Bastet, De Vos, 1979, 71-72, lámina XXXVI, 66). En el *tholos* representado en el centro de las paredes oriental y occidental del *oecus* (43) de la Casa del Labirinto (VI 8-10) los escudos también están dispuestos en los intercolumnios (Strocka, 1991, figuras 290-292).

El último de los elementos decorativos significativos de este pórtico es el friso decorado con guirnaldas y bucráneos, realizado a base de pinceladas blancas sobre fondo verde. En soporte escultórico, este motivo decorativo, con orígenes helenísticos, se difunde en los edificios romanos de época tardorrepublicana, para formalizarse en el *peribolos* del Ara Pacis en la que ejemplifica el uso del motivo en relación con el culto imperial (Pensabene, Mar, 2010, 264-265). Sin embargo, no puede considerarse exclusivo de estos edificios, puesto que se convierte en un motivo muy popularizado en el mundo funerario, tanto en los monumentos, como en los sarcófagos y aras.

Tal y como está representado en estas pinturas parece clara la copia de los frisos que decoran templos y pórticos; es impensable realizar el elenco de los mismos, pero creemos conveniente exponer que un friso con bucráneos y guirnaldas, a los que se añaden instrumentos sacerdotales, decora la posible aula de culto de época flavia del foro tarraconense (Pensabene, Mar, 2010, 262-265; Pensabene, Domingo, 2019, 83).

Figura 3.72. Escudos decorados con la estrella macedónica del atrio 5 de la villa de Oplontis (Gee, 2020, figura 21.59); 2. *Imagines clipeatae* de la Casa del Bell'Impluvio (I 9,1) de Pompeya. (https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R1/1%2009%2001%20p3_files/image033.jpg).

71 Sobre el significado de los *clipei* decorados con la estrella, véase Sauron, 2007, 60-62.

Revisado el repertorio decorativo con el que se ornan las arquitecturas en las pinturas del II estilo que estamos referenciando a lo largo del trabajo, no se constata la existencia de los frisos con bucráneos y guirnaldas.

5.4.1.3. El edificio circular

Los edificios circulares, ya sean *monopteroi* o *tholoi*, están ligados de forma indisoluble a la mayor parte de las pinturas de la fase de esplendor del II estilo.[72] Generalmente se ubican en el centro del pórtico situado en el segundo plano, la *cella* cilíndrica suele estar rodeada por columnas que sostienen un entablamento sobre el que apoya la cubierta, siempre de forma cónica con lados cóncavos.

En nuestro caso no existen las columnas y tampoco parece observarse el entablamento, pues la cúpula apoya directamente sobre el cuerpo del edificio. Los pintores no copiaron la estructura arquitectónica tipificada en las pinturas del II estilo, sino que plasmaron un edificio circular techado con cúpula, atendiendo a una de las cubiertas más características de la arquitectura romana, especialmente tras la construcción del Panteón. Sin embargo, sí copiaron la profusa decoración que caracteriza a los *tholoi* del II estilo, y así se observan las guirnaldas y también la serie de acróteras ubicadas en el borde de la cubierta.[73]

En algunas pinturas, estos *tholoi* se observan en su práctica totalidad a través de la abertura central y así lo constatamos en el cubículo (M) y triclinio (G) de la Villa de Boscoreale (Dubois-Pélerin, 2013, figura 49 y lámina 17), el triclinio 14 de la Villa de Oplontis (Moormann 2019, 130, figuras 2.16 y 2.17), en la Casa del Labirinto (VI 10, 9) (Strocka, 1991, 44-48, figuras 290-292 y 97) y en la Insula Occidentalis (VI 17, 41) (De Simone, 2006, 54).

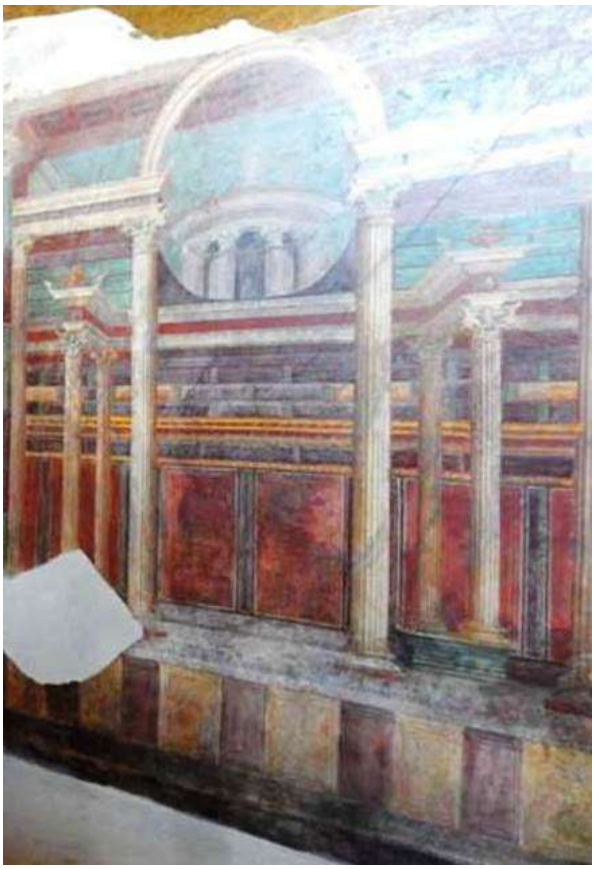


Figura 3.73. Cubículo 11 de la Villa dei Misteri de Pompeya. (https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/RV/villa%20mysteries%20p17.htm).

En el último plano de la composición, y mostrando únicamente la zona superior del edificio, lo observamos en las pinturas de la Villa del Castello Aragonese de Baia (Miniero, 2007, 169, figura 20) y en el cubículo (11) de la Villa de los Misterios (figura 3.73).

Generalmente los *tholoi* de las pinturas del II estilo han sido interpretados como pequeños templos ubicados en el centro de un recinto porticado; sin embargo, Sauron los relaciona con los *tholoi* que coronan los mausoleos, y así pasan a ser "los domicilios celestes del alma de los difuntos" que en los cubículos del II estilo están destinados a quienes reposaban en ellos (Sauron, 2001, 781; 2007, 132-138).

5.4.2. El sofito casetonado y la panoplia

La zona superior de la pared cierra con un sofito decorado con casetones, vistos en perspectiva y decorados con una hoja lanceolada central. Es otro de los elementos arquitectónicos característicos de las pinturas del II estilo. En ellas la cubierta es sustentada por las monumentales columnas que se sitúan en el primer plano de la decoración, en tanto que en nuestro caso es un mero elemento

[72] Sobre los posibles significados de estos edificios circulares, véase Sauron, 1994, 90-98.

[73] En relación con las características generales de los *tholoi* representados en las pinturas del II estilo, véase Rambaldi, 2002,71-75.

decorativo que no está sostenido por ningún soporte. La gama cromática es siempre la misma, marrones y rojo burdeos, si bien las pinturas del II presentan los casetones perfectamente representados, marcando el relieve y la perspectiva. Como referencia podemos citar las estancias (H e (I) de la Villa de Boscoreale (Dubois-Pélerin, 2013, láminas 19-23) y el cubículo 11 de la Villa de Oplontis (Moormann, 2019, figura 2.9).

De la zona central cuelga una panoplia compuesta por escudo y greba que tendría su pareja al otro lado del edificio cupuliforme.

No son extraños en las pinturas del II estilo los objetos que cuelgan en la zona superior, ya sea de la cubierta, de los entablamentos o de las cornisas, si bien debemos tener en cuenta que es esta zona la que más ha sufrido las destrucciones y que en muchas pinturas no se conserva. Encontramos coronas vegetales en el cubículo (11) de la Villa de Oplontis (Moormann, 2019, figura 2.9) y, sobre todo, máscaras teatrales y escudos redondos, que se pueden observar en el *procoeton* del cubículo (M) de la Villa de Boscoreale (Dubois-Pélerin, 2013, figuras 50 y 52). Por el momento, no conocemos ningún caso de escudos y grebas que, sin embargo, sí aparecen en pinturas de la segunda mitad del siglo I y de ello son buena muestra los situados en la parte superior de la estancia (e) de la Casa dei Vettii (VI 15, 1) (Esposito, 2009, tavola VI), así como los procedentes de la denominada Casa Bellezza del Aventino de Roma (Boldrighini, 2003, figuras 113-114) (figura 3.74). Panoplias muy similares aparecen también en el triclinio (20) de la Casa del Bracciale d'Oro (VI 17 Ins. Occ., 42), en este caso colgadas de las columnas que sostienen los arquitrabes que flanquean el panel central; estas panoplias están realizadas, en opinión de D. Esposito, por el mismo taller que ejecuta las del triclinio del Pórtico de los Triclinios de Moregine, si bien en este caso cuelgan del techo casetonado de los pabellones que forman parte de las arquitecturas que separan los paneles de la zona media (Esposito, 2009, 75-76, tavola XX.3-XX.10).

Figura 3.74. Pinturas de la Casa Bellezza del Aventino de Roma, con representación de una panoplia. (Boldrighini, 2003, figura 114).

5.4.3. El *pinax*

El espacio comprendido entre la columna y el ángulo del muro está recorrido por un entablamento sobre el que apoya un *pinax*, con los postigos entreabiertos y representado con una forzada perspectiva que obliga a disponerlo de manera inclinada en relación con la línea horizontal. El soporte es lígneo, representado por el color ocre y marrón de la madera, hecho que parece ser habitual, tal y como indica M. Mulliez (2014, 132) en su estudio sobre la imitación de materiales pintados.

Este tipo de *pinax* es un motivo realmente original que solamente se encuentra en las pinturas arquitectónicas de la fase Ic del II estilo y, en concreto, los *pinakes* vistos en perspectiva proceden de tres estancias de las grandes villas de la Campania. En la Villa dei Papiri de Herculano, se conservan algunos fragmentos de la decoración del *oecus* (g), y entre ellos una parte de la zona superior de la pared con una ménsula sobre la que apoya un *pinax*, en cuyo interior se observa claramente una figura femenina; las pinturas se fechan en el tercer cuarto del siglo I a. C. (Esposito, 2011, 536-537, 543, lámina XXXVII; 2013, 217-218, 224 y figura 12). En la Villa de Oplontis también se observan, con la disposición ya mencionada, parejas de *pinakes*. En los provenientes del triclinio (15) (fig. 75.2 y 3) la decoración consiste en escenas marinas (Clarke, 1996, 86-87; Moormann, 2019, 81, figuras 2.23 y 2.24; Gee, 2019, 991),[74] en tanto que los del *oecus* (23) (figura 3.75.1) contienen figuras femeninas aisladas (Gee, 2019, 1118, figuras 21, 291-293). La cronología de las pinturas del II estilo de Oplontis ha sido establecida hacia el 50 a. C., en la fase Ic de la clasificación de Beyen (Moormann, 2019, 61).

[74] Estos paisajes han sido objeto de interpretaciones diversas, un resumen de todas ellas en Moormann, 2013, 81.

En otras paredes de la misma época, y entre ellas las decoradas con las megalografías de la villa de Boscoreale (*oecus* H) (Dubois-Pélerin, 2013, láminas 18/a-21/b), de los Misterios (estancia 4) y también en la de Terzigno (estancia 13) (Moormann, 2013, figuras 2-5), los *pinakes* se disponen, vistos de frente, en amplios frisos de la zona superior, como si se tratase de una pinacoteca, y la representación que encierran es claramente identificable.[75]

Los postigos entreabiertos permiten comprobar parte de la representación pintada en el interior, que hemos podido identificar como un fragmento del episodio amoroso entre Leda y Zeus, transformado en cisne, desarrollada al aire libre, junto al río Eurotas según la narración mítica, y que en esta escena queda plasmada por el paisaje, en el que se observan un árbol y varios montículos rocosos. En la parte inferior se dispone un cisne en reposo que, a tenor de la postura de su cuello, parece estar en actitud de estirar de algo, sin duda el manto de Leda que, en algunas de las escenas conocidas, suele estar en pie, semicubierta con un manto, cuyo extremo sostiene el cisne con intención de retenerla y/o desnudarla (figura 3.54).

Leda es hija del rey etolio Testio, esposa de Tindareo, rey de Lacedemonia y, según el relato mitológico, cuando se bañaba se le acercó un cisne, metamorfosis que había adoptado Zeus para seducirla. Esa misma noche la princesa etolia se unió a su esposo y, a su tiempo, nacieron Pólux y Helena, Castor y Clitemnestra.[76]

Los amores de Zeus tienen un gran éxito en época romana y la unión de Leda con el cisne es un tema que aparece representado en distintos soportes, ya sean escultóricos, relivarios, pictóricos o musivos, y también en objetos de uso cotidiano. La iconografía romana nos ofrece escenas y actitudes diversas de este encuentro amoroso: Leda en pie con el cisne que se acerca volando o bien ya está junto a ella, posado en el suelo o sobre una basa; Leda estante que sostiene en sus brazos al cisne que, en ocasiones, acerca su pico al cuello o a la boca de la princesa; Leda también puede aparecer sentada, agachada o acostada y, en estos casos, el cisne está

Figura 3.75. *Pinakes* de la Villa de Oplontis. 1. *Oecus* (23) (Gee, 2019, figura 21. 291-293); 2. Triclinio 15 (Gee, 2019, figura 21. 215-216).

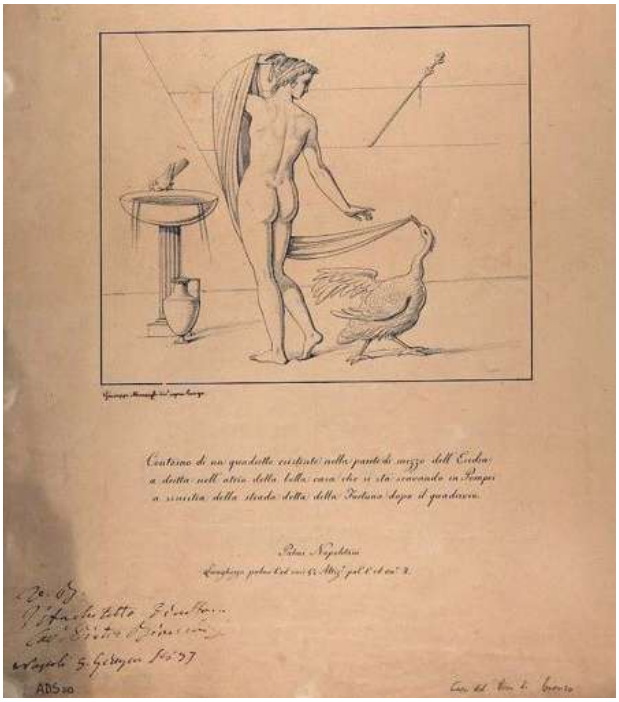


Figura 3.76. Dibujo de Giuseppe Marsigli de la pintura de la Casa del Torello di Bronzo (V 1,7) (https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R5/5%2001%2007%20p3_files/image022.jpg).

75 Este tipo de *pinakes* vistos de frente aparecen en otras muchas paredes del II estilo y también en los inicios del III, sería muy tedioso, y hasta cierto punto innecesario realizar el elenco completo de estos cuadros y por ello nos hemos ceñido a aquellos que presentan la misma estructura que el que estamos estudiando.

76 Sobre el mito de Leda y las distintas versiones de los mitógrafos: Kahil *et alii*, 1992, 231-232; Marcos, 2000; Alcalde, 2001, 9-52.

sobre ella o simplemente a su lado (Kahil *et alii*, 1992). El último de los hallazgos pictóricos con esta representación procede de la *domus* ubicada en la vía del Vesubio de Pompeya: el cisne está sentado sobre la heroína, lo que constituye una de las escenas con mayores connotaciones eróticas.

En la mayor parte de las representaciones en la pintura romana del siglo I d. C., procedentes de Roma y de las ciudades campanas, Leda, en pie, sostiene al cisne en sus brazos.[77] Solamente en las pinturas, actualmente perdidas, de la Casa del Torello di Bronzo (V 1,7), podemos constatar una escena similar (figura 3.76). Sin embargo, es la más representada en los mosaicos desde el siglo II (San Nicolás, 1999, 349-369) y el ejemplar más antiguo el procedente de Arles fechado en el siglo II (Balmelle, Darmon, 2017, 160).

Por lo tanto, nuestra imagen deriva del tipo constatado en la pintura del siglo I, y se integra en los modelos que figuran en los mosaicos a partir del siglo II.[78] Los escasos ejemplares pictóricos conservados fechados en este siglo nos impiden indagar cuál ha sido el desarrollo iconográfico en este soporte; solamente conocemos la escena del tablino de la Insula di Giove e Ganimede (I, IV, 2) de Ostia, de finales del siglo II, en la que el cisne está en el regazo de Leda, que aparece sentada junto a Júpiter y Ganímedes (Clarke, 1991a, 95-101; 1991b,327-334; Falzone, 2004, 71).

5.4.4. Los *cartibula*

Estos muebles realizados en mármol en los que apoyan las coronas agonísticas son, de nuevo, un elemento característico de las pinturas del II estilo en su fase de esplendor.

Los *cartibula* marmóreos se caracterizan por tener un tablero rectangular y presentan tres tipos de soportes: dos de la misma anchura que el tablero, que se disponen en los lados cortos, cuatro en los ángulos o un soporte central; el preferido en las estancias de nivel alto es el primer tipo, cuya mayor superficie permite a los artesanos realizar complejas decoraciones. Generalmente presentan forma de patas de león en las que se insertan prótomos de grifo con fauces abiertas y alas desplegadas. En el centro de la superficie se tallan diversos motivos ornamentales, entre los que se constatan hojas de acanto, ramas florales y cornucopias y, más raramente, pequeños bustos de erotes en el interior de clípeos (De Carolis, 2007, 110-113). En nuestro caso, parece claro que la decoración consiste en motivos de carácter vegetal que se enroscan en forma de espiral, que bien podrían ser los acantos. En ámbito privado, su ubicación tras el impluvio en el eje de la puerta y del tablino atrae la atención del visitante, ya que servía para exponer los objetos preciosos de la familia, si bien también se constata como decoración de los jardines. No obstante, su funcionalidad no fue exclusivamente doméstica y C. F. Moss (1988, 241-249) destaca su presencia en los santuarios, utilizadas como soporte para disponer los distintos objetos e instrumentos utilizados en el culto; también pueden ser donaciones y, en ese caso, llevan inscrita la dedicatoria. El autor afirma su utilización en otro tipo de edificios públicos, como foros, teatros, anfiteatros e incluso en los cruces de calles y camino *(mensae triviales)* y pueden considerarse objetos honoríficos y también relacionados con el mundo funerario (Moss, 1988, 250- 254).

En soporte pictórico solamente encontramos estas mesas en las pinturas del II estilo y siempre con connotaciones religiosas. En el triclinio (14) de la Villa de Oplontis, los *cartibula*, dispuestos en primer plano, a la entrada de un posible santuario, sostienen una pátera y una *acerra* (Gee, 2019, 2319, figuras 21.133, 21.137 y 21.138).

En el cubículo (M) de la Villa de Boscoreale, con una disposición muy similar (figura 3.77), los *cartibula* soportan dos grandes recipientes dorados, destinados posiblemente a ceremonias rituales, puesto que flanquean un pequeño altar circular (Dubois-Pélerin, 2013, 78 y figura 50). Finalmente, es la Casa del Labirinto en Pompeya, donde también constatamos los *cartibula* con recipientes, flanquean un altar circular (Strocka, 1991, 46, figuras 293-295).

---

77 Las representaciones de Leda en la pintura campana están recopiladas por Romizzi, 2006, 241-242. También se citan algunos ejemplos en Kahil *et alii*, 1992, 232-244.

78 El repertorio común entre la iconografía del mosaico y la pintura ya ha sido referenciado al tratar las Estaciones del techo que cubría la estancia **2.8** y volveremos a insistir sobre el tema al analizar las representaciones de las coronas agonísticas.

Figura 3.77. Cubículo (M) de la Villa de Boscoreale (Dubois-Pelerin, 2013, figura 50).

En nuestro caso, estos soportes sustituyen a las mesas agonísticas representadas en relieves y mosaicos, en las que se disponen los premios que se otorgan a los ganadores de los juegos; por lo tanto, son una copia de las pinturas que han servido de referencia, con un uso distinto, que tampoco puede relacionarse con las mesas agonísticas, puesto que no parece que las coronas se dispongan como recompensa, sino como conmemoración de la realización de los juegos.

5.4.5. Las coronas agonísticas

Están situadas en el primer plano de la composición, sobre los *cartibula*, con la clara intencionalidad de manifestar su relevancia, y ofrecen un interés muy especial, tanto por ser las únicas representaciones pintadas de este tipo, y posiblemente las más antiguas, como por su significado simbólico. Pueden considerarse uno de los motivos más originales y sugerentes de este conjunto pictórico.

En relación con su denominación en el mundo antiguo, tanto L. Robert (1982, 284-265), como N. Duval (1984, 159; 1999, 179-181) las denominan *brabeion*; J. Rumscheid (2000, 79), atendiendo a las palabras de Festus, las designa *coronae donaticae*, y también las llama así H. Iskan (Dunbabin, 2010, 152).

La representación de este tipo de coronas se dispone en contextos diversos, tanto en relieves funerarios u honoríficos que celebran o conmemoran las victorias de un atleta,[79] como ornamentando edificios públicos, capiteles, columnas en Perge o ninfeos en Nikópolis. En ambientes domésticos y en soporte musivo se relacionan con la autorepresentación privada.[80] En las monedas de las ciudades de Asia Menor aparecen a finales del siglo II y continúan durante el siglo III. Se usan como símbolo de los juegos, con las connotaciones de orgullo cívico y también religioso, a la vez que demuestran las relaciones con el

[79] En la tribuna agonística de Side la corona, de gran tamaño, aparece entre dos personajes identificados como un heraldo y un músico (Weiss, 1981, 326-327).

[80] La obra de J. Rumscheid (2000) y el artículo de H. Iskan (2002) recogen una gran cantidad de ejemplos de coronas, en todos los soportes, si bien H. Iskan hace un especial hincapié en los relieves, dado que su estudio parte del sarcófago de Patara.

poder imperial o la generosidad del evergeta que sufraga los juegos (Dunbabin, 2010, 306-307). Tampoco es extraño encontrar las coronas en otros soportes de carácter menor, como lucernas o cuchillos, así el procedente de Split, identificado como un cuchillo de auriga (Duval, 1991a, 171-172; 1999, 71; 2011, 25).

Figura 3.78. Figura de atleta de la palestra pompeyana, ubicada en VIII 2, 23. (https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2002%2023%20p1.htm).

En relación con la cronología, la mayor parte de los autores, esencialmente L. Robert y N. Duval, consideran que se atestiguan desde finales del siglo II en las monedas emitidas por las ciudades orientales desde el Epiro hasta Palestina;[81] sin embargo, investigaciones más recientes parecen indicar que el retrato escultórico de un posible atleta conservado en la Universidad de California y tocado con una gran corona se fecha en época tardoadriánea o inicios del reinado de Antonino Pío (Rumscheid, 2000, 87, número inv. 150, 185, lámina 58.3-4)), por lo tanto, parece plausible adelantar la cronología.[82] En una pintura procedente de la denominada palestra pompeyana, ubicada en VIII 2, 23 (figura 3.78), y fechada en la segunda mitad del siglo I d. C., se puede observar un atleta vencedor que porta la palma de la victoria y está tocado con una gran corona dorada con motivos pintados en rojo, la misma que cubre al *tubicen*, ubicado en la misma escena (Curtius, 1972, figura 113).[83] J. Rumscheid (2000, 89) considera que no puede relacionarse con las coronas agonísticas objeto de estudio, pero el color dorado, la forma y el gran tamaño permite integrarlas en el mismo grupo. Finalmente, la corona representada en el *opus musivum* que decora el ninfeo de Nicópolis se fecha en el siglo II (véase más abajo). En cualquier caso, sí parece cierto que a inicios del siglo III se habían convertido en el emblema para evocar tanto los juegos como las victorias agonísticas (Dunbabin, 2010; 345). Al margen de los restos materiales, K. Dunbabin (2010, 344-345) alude a la carta escrita por Adriano y grabada en una estela hallada en Alejandría de Tróade; en ella se hace alusión a las bolsas de dinero que, en ocasiones, se sitúan también en las mesas agonísticas; el emperador afirma que el dinero destinado a los vencedores se exhibirá públicamente en una bolsa, sellada y colocada detrás de la corona, y que el triunfador debe cogerlo inmediatamente después de la victoria junto con la corona. Parece que la inquietud de Adriano es evitar la malversación por parte de los magistrados de la ciudad, o que el agonoteta no pudiera proporcionar la cantidad prevista. La autora, que manifiesta su escepticismo sobre la cronología adriánea de los retratos anteriormente aludidos, expone que existe una brecha entre este decreto y la aparición de las coronas en la cultura material, no antes de finales del siglo II en las monedas y un poco antes en los monumentos privados, y considera que es el conservadurismo de artistas y artesanos lo que retrasó la aparición de estas nuevas imágenes.

En relación con su uso, parecen propias de los juegos helénicos o los ecuménicos de Occidente. El atleta, y también el auriga vencedor, recibían como premio una corona de laurel y la denominada palma de la victoria, a la que se añadía la corona metálica (Duval, 1990, 135; 2011, 251).

Teniendo en cuenta su tamaño, es posible que se dispusieran sobre la cabeza del vencedor solamente en el momento de la celebración del triunfo y, en el transcurso de la ceremonia, debían portarse en la mano, tal como se observa en el mosaico de las termas de Batten Zammour en Gafsa (Túnez) (figura 3.79) datado en el primer tercio del siglo IV;[84] en este mosaico se representan escenas

[81] Sobre los distintos significados en las monedas, véase Dunbabin, 2010, 211-213.

[82] K. Dunbabin (2010, 309) considera, en relación con la cronología establecida por Rumscheid, que no existe una certeza absoluta.

[83] Imágenes en color de la pintura en https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2002%2023%20p1.htm.

[84] Otros autores, como M. Yacoub, lo fechan hacia el 300 (2002, 294).

Figura 3.79. Parte inferior del mosaico de los atletas de Batten Zammour (Yacoub, 2002, figura 154a).

de pugilato y de atletismo, y en una de ellas aparece una mesa agonística en la que se disponen cuatro sacos con dinero (*folles denariorum*) rotulados con la cifra XXV, siete palmas y seis coronas dispuestas en dos pilas (Khanoussi, 1988, 550 y 553; Duval, 1991b, 145-147; Dunbabin, 2010, 303-304). En otras representaciones, los atletas la llevan sobre la cabeza, aunque sea de modo provisional, y así se observa en el disco de una lucerna procedente del Pergamonmuseum de Berlín y también en el mango de cuchillo de Split (Duval, 1985, 193; 1991a, 175; 1992, 179-180).

Estas coronas están compuestas por placas de metal dorado, en las que se insertan apliques, generalmente de piedras o esmaltados, y son de tamaño considerable, 30 o 40 cm de diámetro. N. Duval especifica la existencia de dos modelos, las realizadas en metal ligero, compuestas por tiras de bronce dorado trenzadas o remachadas o quizás, y muy probablemente, ejecutadas con la técnica de *opus interrasile*,[85] decoradas con motivos semicirculares que pueden ser esmaltes o cabujones de piedras semipreciosas o de vidrio; presentan la característica banda central, roja la mayor parte de las ocasiones, que recibe la inscripción (Duval, 1991a, 174). J. Rumscheid (2000, 79-80) y también H. Iskan (2002, 147-150) consideran que algunas de las coronas trenzadas también pudieron estar realizadas en cestería. El segundo tipo de corona agonística se asemeja a la corona imperial que, según N. Duval, sustituye a la diadema en el siglo IV, y que es un cilindro de metal, decorado con piedras preciosas que puede incluir o no la cinta roja central, y como ejemplo se citan las representadas en los mosaicos de Utica (siglo IV), Tesalónica (siglo III) (figura 3.80) y también de Ellès (Túnez) (siglos III-IV) (Duval, 1980, 207; 1990, 136; 1991a, 177-178). A estas representaciones musivas, pueden añadirse algunos ejemplos, como el esculpido en el sarcófago conservado en el Museo Nacional de Roma de finales del siglo III (Rumscheid, 2000, cat. 179, lámina 54.4); la corona que porta un *tubicen* de un relieve que decoraba el teatro de Hierápolis, de época severiana (Rumscheid, 2000, cat. 139, lámina 55.4) o la del busto de atleta conservado en el Art Museum de Cincinnati, de finales del siglo III (Rumscheid, 2000, catálogo 153, lámina 59 3.4).

Analizados los tipos de coronas conocidos hasta el momento, parece que nuestro ejemplar podría situarse en el segundo grupo, ya que carece del trenzado. Sin embargo, es preciso mencionar que, con la única excepción de las coronas de Tesalónica, no presentan el rótulo.

Al margen de las características expuestas, es posible también establecer dos modelos distintos en relación con su perfil. En las monedas de las ciudades orientales y también en los relieves sobre soportes diversos de la misma zona, las coronas se presentan con un pronunciado abombamiento, de manera que las aberturas se estrechan considerablemente; a este grupo podrían sumarse también las coronas musivas procedentes de Thuburbo Maius y Nabeul. En el segundo grupo se pueden incluir la mayor parte de las coronas representadas en mosaico y también en escultura y relivaria. Algunas tienen un ligero abombamiento que es producto, quizás, de la perspectiva con la que se representan (mosaicos de Althiburus, Aquileya, Casian d'Isonzo, Villa de Noheda y Villa de Piazza Armerina) y esta

[85] N. Duval (1980, 201-203) expone brazaletes realizados con la técnica de *opus interrasile*, cuya forma abombada y la presencia de una inscripción central recuerda en gran manera a las coronas y afirma que los brazaletes podrían ser reducciones de las coronas.

Figura 3.80. Mosaico de Tesalónica (Y. Dubois).

sería la causa de que las coronas dispuestas sobre la mesa del mosaico de Batten Zammour sean ligeramente abombadas, pero la que porta el atleta en su brazo es perfectamente circular. En otras representaciones, como el mosaico de Tesalónica, las coronas son perfectamente cilíndricas.

No son solamente cilíndricas las coronas representadas en el mosaico, con las que se honran a los atletas. En el mosaico que sola la estancia G de las termas de Porta Marina de Ostia, una mesa agonística se dispone en el centro y sobre ella se distinguen una corona radiada, que también cubre la cabeza del músico que tañe la tuba, y una palma de la victoria. M. Turci considera que es la representación de los *Eusebeia*, intituidos por Antonino Pío, en honor de au padre adoptivo, Adriano (Turci, 2019, 67-72).

Las representaciones pictóricas no son prolijas y, hasta el momento, el ejemplar que presentamos puede considerarse un *unicum*, si bien no debemos olvidar el atleta representado en la pintura pompeyana anteriormente citada. Es en la musivaria donde encontramos los paralelos más próximos, las coronas suelen disponerse en los mosaicos con representaciones de juegos atléticos o circenses y en la mayor parte de las ocasiones son anepígrafas, hecho que todavía singulariza más nuestras coronas.

En este estudio vamos a analizar únicamente las coronas musivas, dada la relación entre ambos soportes. Son diversos los principios que se pueden establecer para su exposición, dada la variedad de representaciones; hemos considerado que la ubicación en el marco de la representación podría ser un buen criterio que podría colaborar a la interpretación.

En primer lugar, trataremos aquellas coronas que están bien contextualizadas, es decir, que se sitúan sobre la mesa de premios en el marco de los juegos o competiciones.

De la villa de Noheda (Cuenca), cuyo momento de máximo esplendor se fecha en el siglo IV, procede un interesante mosaico que solaba el gran triclinio (figura 3.81). La zona central se divide en seis paneles con escenas mitológicas y alegóricas, a las que se asocian representaciones de diversos tipos de *ludi*. En la parte inferior del registro (B) y bajo una escena de pantomima, se desarrolla un pequeño friso con representaciones de atletas y actores, encerradas en pequeños edículos, que están acompañados por un pedestal con corona y dos palmas. Las coronas son muy similares y presentan un cuadro negro central decorado con una X blanca. El resto del espacio presenta aspas separadas en dos registros por una banda blanca formada por dos filas de teselas rojas y quizás podrían asimilarse a las coronas caladas con rejilla. El friso (E) presenta parecida composición y también son pugilistas, músicos y atletas quienes

Figura 3.81. Friso del mosaico del triclinio de la Villa de Noheda (http://mosaicos.site/historia-el-mosaico-de-noheda/).

están acompañados por las coronas agonísticas que, en este caso, presentan una ligera variante formal, ya que, si bien presentan el X central sobre fondo negro, el resto de la superficie es de color oscuro y la banda presenta dos filetes blancos que enmarcan el espacio central rojo (Valero, 2011, 111-117).

En la Villa del Casale de Piazza Armerina, las coronas aparecen en dos mosaicos, siempre reposando sobre la mesa de premios. En la estancia (41), decorada con la lucha entre Eros y Pan, son cuatro, y todas presentan la banda roja central que las divide en dos secciones; dos de ellas muestran el fondo negro decorado con aspas y las otras dos, de fondo blanco, lo están con motivos semicirculares contrapuestos; bajo la mesa se disponen dos *folles* (Carandini *et alii*, 1982, 272; Duval, 1984, 158). En el mosaico de la estancia (45b) están representadas dos jóvenes que elaboran coronas florales y la característica mesa con dos coronas, que contienen dos palmas, una corona floral y dos *folles;* las coronas presentan la característica banda roja central que está ornada con cabujones, en tanto que las dos secciones son negras decoradas con pequeños trazos blancos dispuestos de forma irregular (Carandini *et alii*, 1982, 289; Duval, 1984, 158). A. Carandini considera que las imágenes responden a la organización de unos juegos pretorianos en Roma, pero N. Duval plantea la posibilidad de que unos juegos de tipo helenístico se desarrollaran en Siracusa (Duval, 1984, 163-164, 1991a, 176).

En el mosaico de las termas de Batten Zammour, ya descrito anteriormente, todas las coronas, incluida la portada por el atleta vencedor son semejantes, y la decoración consiste en una banda roja central, bordeada de semicírculos (Khanoussi, 1988).

También relacionadas con juegos o carreras están las representaciones que describimos a continuación, si bien en ellas no se incorpora toda la parafernalia que acompaña a estos acontecimientos.

En el mosaico blanco y negro del *apodyterium* de las termas de una villa del suburbio oriental de Puteoli, datado en la primera mitad del siglo III, están representadas dos parejas de luchadores de pancracio separados por una columna en la que reposa una corona de tamaño considerable y el característico saco para el dinero; apoya en la columna una palma y a su lado se dispone una crátera con dos hojas de papiro (figura 3.82). La corona está dividida en tres secciones verticales decoradas con un aspa con cabujón central. Los rótulos nos informan del nombre de los personajes y, posiblemente del evento, ya que sobre la columna y en una *tabula ansata* puede leerse *Iseo*(---) / *Eusebia*, que es una clara alusión a los *Eusebeia* que se celebraban cada cinco años en el estadio de Puteoli, erigido por Antonino Pio, en honor a Adriano (Caldelli, 2008).

En el mosaico de los luchadores de Utica (figura 3.83), fechado en el siglo IV, también aparecen las dos parejas de atletas, niños en este caso, situados a ambos lados de la mesa de premios, en la que reposa la corona agonística flanqueada por las palmas, y en su interior se dispone una diadema floral. La decoración consiste en placas rectangulares pintadas en tonos azules y rojos que imitan cabujones y no se constata la banda roja central característica (Alexander *et alii*, 1976, n. 246; Duval, 1992, 192; Yacoub, 2002, 293).

Figura 3.82. Mosaico de *Puteoli* (Dunbabin, 2010, figura 38).

Las coronas del pavimento de Bou Arkoub apoyan en una mesa de premios y están rotuladas con una B que, según N. Duval, puede corresponder al sistema de sorteo de parejas de adversarios (1980, 208; 1983, 197; 1991a, 176-177).

El mosaico de Tesalónica se conserva parcialmente, pero se observan parte de los tres caballos de una cuadriga. Las coronas apoyan en una repisa tras ellos y están decoradas con gemas que flaquean el rótulo *Pythia* (Duval, 1980, 211; 1992, 193-196) (figura 3.80).

En el pavimento musivo de los caballos de Cartago, 12 elementos circulares apoyan en un expositor y, aunque en el transcurso de las investigaciones se han interpretado de distintas formas, parece que se identifican con las coronas agonísticas entregadas, en este caso, a los aurigas (Nicolet, Beschaouch, 1991, 501-507). Son simplemente elementos circulares, en los que no se observan las características.

Son bustos de atletas los que decoran el mosaico de San Canzian d'Isonzo acompañados por cuatro coronas, dos de ellas con las inscripciones Macedonia y Egipto, que aluden al lugar de origen de los atletas (figura 3.84.1). Las coronas, en este caso, presentan también la banda roja central con la inscripción, y dos bandas decoradas con crucetas; se fecha en la primera mitad del siglo III a. C. (Bertacchi, 1988).

Finalmente, podemos citar el denominado mosaico de los aurigas griegos, procedente de Cartago. Están figurados cuatro aurigas, cuyos nombres griegos están rotulados sobre ellos, flanqueados por las palmas y por un elemento circular que, a nuestro parecer, puede identificarse con una corona (Ladjimi, Ennaifer, 1990, figura 8).

En un segundo grupo de pavimentos, las coronas se representan aisladas en el marco de una decoración geométrica.

En la estancia de recepción de una *domus* de Althiburus (figura 3.84.2), la corona aparece en el centro de un pavimento geométrico, con la inscripción *Asklepeia*, pintada sobre el fondo blanco de la banda que divide la corona en dos partes, decoradas cada una de ellas con una orla con crucetas y otra con semicírculos (Duval, 1980, 198, figura 3; Ben Abed Ben Khader, 1999, 322, lámina CLIV.3). Se fecha a finales del siglo III e inicios del siglo IV. Algunos autores consideran que representa la victoria del propietario de la casa en los citados juegos que, a juicio de N. Duval, se llevaban a cabo en Cartago, como lo demuestra la existencia de una inscripción de Ostia, en la que se enumeran las victorias de un atleta en los juegos de diversos lugares del Mediterráneo, entre los que figura la mencionada ciudad. Estos juegos podían fecharse en época severiana, al igual que los *Pythia* que tenían lugar en la misma ciudad y que fueron el marco de la visión de la mártir Perpetua (Duval, 1983, 191; 1992, 183-185; 2011, 251; Robert, 1982).

Figura 3.83. Mosaico de Utica (Yacoub, 2002, figura 151).

Figura 3.84. 1. Corona del mosaico de San Casian de Isonzo; 2. Corona del mosaico de Althiburos (Dunbabin, 2010, figura 17); 3. Corona del mosaico de Nabeul (Dunbabin, 2010, figura 29).

En el *aula* norte[86] de las termas de Aquileya, destinada a actividades deportivas (*palestra-apodyterium*) (Rubinich, 2012-2013, 102), la corona está decorada con crucetas y presenta la banda roja central, con la inscripción *Olympeia*. Se puede admitir, aunque no tengamos una prueba fiable, que tales juegos tenían lugar en Aquileya, como en otros lugares de Occidente y que el pavimento ilustra diferentes episodios de este concurso. (Duval, 1983, 192; 1992, 185-187). El mosaico se data en época tardoconstantiniana, ya que una moneda de Constancio II emitida en 348-350 apareció en la preparación del pavimento (Lopreato, 1994, 98).

La corona que decora el mosaico que une los espacios II y III del edificio denominado de los *Asclepeia* de *Thuburbu Maius* es de forma abombada, decorada con crucetas y la inscripción *Asclepia* se dispone sobre la banda central, en este caso, de color blanco; en su interior se han dispuesto dos palmas y está flanqueada por dos cráteras El edificio se identifica con un monumento dedicado al culto de Esculapio, que se fecha en la primera mitad del siglo v (Ben Abed Ben Khader, 1999). Según N. Duval, no pueden existir juegos dedicados a Esculapio en el siglo v, momento en el que se data el mosaico, por lo que, de ser cierta la fecha, la corona tendría únicamente un valor simbólico.[87]

También aparece la corona aislada en un mosaico de una residencia privada de Neapolis (Nabeul) (figura 3.84.3); presenta dos franjas con crucetas separadas por la inscripción central y, en este caso, la palma se sustituye por una rama de rosal. El nombre griego *Artemonis* está escrito en caracteres latinos y puede corresponder al vencedor, al propietario o al caballo, si bien J. P. Darmon considera que es un dativo/ablativo en plural que alude al nombre de los juegos (Duval, 1983, 192 y 200; 1992, 187-188 y 207-209).

Una sala de un establecimiento termal de la calle Thermopylon de Esparta está decorada con mosaico geométrico, de finales del siglo III o comienzos del siglo IV, en cuyo centro aparecen siete coronas agonísticas acompañadas de leyendas: *Didyma, Olympia, Eurykleia, Kaisaria, Kornelia, Pythia e Isthmia* (Burkhalter, Philippa-Touchais, 2003, 786-787; Whitley, 2002-2003, 30). No se han publicado imágenes, por lo que no podemos identificar la morfología de estos numerosos ejemplares.

Finalmente, las coronas aparecen simplemente como motivos decorativos y así se reconocen en una basílica de Constantine en Argelia, cuya nave central está solada con un mosaico con diez medallones,

[86] Se identificaba tradicionalmente como *frigidarium*, los estudios de M. Rubinich (2012-2013) permiten replantear el uso de la estancia.

[87] La opinión de N. Duval se expresa en el transcurso de la discusión suscitada por la comunicación de A. Ben Abed Ben Khader (1999, 326).

de los cuales al menos cuatro están decorados con coronas decoradas con gallones, con cabujones en el centro, que recuerdan a las de Piazza Armerina (Duval, 1992, 188). En otro mosaico argelino procedente de Djeida, las coronas alternan con cráteras y también son gallonadas.

Figura 3.85. Ninfeo de Nicópolis. *Opus musivum* con victoria portando una corona (Zachos, 2015, 60).

Para finalizar es obligatorio citar dos mosaicos, cuya iconografía se aleja de los ejemplos citados. En el denominado "pequeño ninfeo" de Nicópolis se conserva un fragmento de *opus musivum* decorado con dos Victorias que portan una corona con el rótulo *Aktia* (figura 3.85). La corona es ligeramente abombada, presenta la banda central roja con el rótulo, en tanto que las dos partes restantes están decoradas con motivos circulares, de los que nace un pequeño tallo negro, que han sido interpretados como flores con sus correspondientes pistilos (Zachos, 2015, 111 y 112 e imagen en p. 60). El ninfeo se fecha en el siglo II, cuando se completó la construcción del acueducto, que lo abastecía de agua; este acueducto tiene dos fases, una de época de Nerón y otra de Adriano (Zachos, 2015, 105), por lo que su construcción podría fecharse en época adriánea.

El segundo ejemplo es el mosaico del triclinio de una villa de Ellès (Túnez), fechado en el siglo III, que presenta en su parte central la coronación de Venus por parte de dos centauras; la corona está adornada por gruesos cabujones circulares y cuadrados (Picard, 1941, 83-84; Duval, 1980, 208-211; Yacoub, 2002, 350-354).

Este tipo de corona pasa a la iconografía cristiana y, según N. Duval, junto a otros indicadores, como el vocabulario y los accesorios de concursos y carreras, evocan la carrera del cristiano en la vida terrenal y la corona que merece si entra en el Paraíso (Duval, 1990, 137); también es símbolo del triunfo sobre la muerte y sobre el mal (Duval, 1980, 213). En la iglesia cerca de Kélibia (Túnez) la inscripción musiva consiste en una cruz flanqueada por el alfa y la omega sobre la banda roja central. Otros soportes como epitafios en relieve, como el hallado en las catacumbas de Santa Inés en Roma (Duval, 1992, 182) se interpretan como coronas martiriales que sustituyen a las fabricadas en laurel (Duval, 1980, 213-216, 1982, 190; 1990, 137; 1991a, 173; 1992, 182-183; 2011, 253).

Una vez analizados los ejemplos musivos, podemos afirmar que las coronas de la villa de Els Munts se integran en el grupo de coronas rotuladas en las que se hace alusión a los juegos de origen helénico que se extendieron por Occidente. En relación con su tipología, no se asemejan a las coronas "de rejilla", definidas por N. Duval, sino a aquellas macizas, en las que predominan las incrustaciones de piedras, como las procedentes de Tesalónica.

Es también distinto el contexto, ya que no existen otras alusiones iconográficas a los *agones*, sino que se integran en una representación arquitectónica, apoyadas sobre los *cartibula* dispuestos en primer plano, con los rótulos muy visibles, que transmiten un mensaje, claramente legible, pero de compleja interpretación, la misma que plantea el significado de las arquitecturas, con algunos motivos decorativos que se alejan de los prototipos y que claramente son alusiones a un edificio público, como veremos en el apartado consignado a la interpretación.

5.4.6. El paisaje acuático

Uno de los fragmentos, de tamaño considerable, permite comprobar la existencia de una escena paisajística, de fondo negro en la que se distingue, no sin cierta dificultad, un ánade nadando, que identificamos como un cisne por la longitud de su cuello, en una superficie de la que solamente quedan algunas manchas verdosas (figura3.60).

La presencia de animales, ya sean aves, mamíferos, e incluso reptiles o anfibios, caracteriza un tipo decorativo de los zócalos del III y del IV estilo y también de los siglos posteriores; sin embargo, tampoco es ajena a las pinturas del II estilo la presencia de pequeños paisajes animados, aun cuando

los zócalos característicos responden a imitaciones marmóreas o los amplios podios en los que apoyan las arquitecturas de la zona media de la pared. En el zócalo del cubículo (17) de la Insula Occidentalis VI 17, 41 de Pompeya, fechadas entre el 40-30 a. C., se observa una simple decoración vegetal a lo largo del pódium y unos pequeños espacios de fondo azulado en el que nadan ánades (Strocka, 1993, 330-331). En el cubículo (46) de la Casa del Labirinto la representación consiste en una escena marina, con barcos navegando en el mar (Strocka, 1991, 52, figura 359). A pesar de estos paralelos, consideramos que los zócalos poblados de animales no responden a los modelos del II estilo, si bien son numerosas las aves que pueblan las arquitecturas.

5.4.7. Un motivo particular: las series de puntos

Existen dos tipos de líneas de puntos en nuestras pinturas: aquellas que claramente son la representación estilizada de un friso de ovas y que están pintadas en el mismo color que la arquitectura que decoran (arco, entablamento y franja de separación entre el cuerpo y la cúpula del edificio circular) y otras, como las dispuestas bajo el friso del edículo central, que son las que interpretamos como las series de puntos que describimos a continuación[88] (figura 3.52).

Si el estudio de todos los elementos nos conduce con claridad concluyente a los grandes ciclos pictóricos del II estilo, nuestro asombro aumenta cuando comprobamos las series de puntos que han sido individualizados por M. Mulliez como una característica de las pinturas citadas. La autora los considera un procedimiento misterioso y los denomina "files de points successifs" (Mulliez, 2014, 75-78). Estas filas de puntos siguen las líneas de las arquitecturas y generalmente separan dos planos, son redondeados y ligeramente espaciados entre ellos, aunque a veces pueden representarse inclinados y próximos. La citada autora reconoce ignorar su función, práctica o estética, y los ha podido reconocer en la mayor parte de las pinturas del II estilo, desde los inicios en la Casa de los Grifos hasta los momentos finales de la Casa de Augusto, ambas en el Palatino de Roma (Mulliez, 2014, tabla 12, 212).

5.5. **Pared B, estudio de la decoración**

Como ya hemos expuesto al inicio, los fragmentos pertenecientes a la pared B son escasos y no permiten la restitución de la estructura compositiva; sin embargo, algunos de los motivos son significativos y merecedores de un estudio en profundidad.

5.5.1. El friso de grutescos

Ya hemos descrito anteriormente el friso que enmarcamos en el concepto de grutesco (figura 3.64). R Scognamiglio (2019, 1079-1083), en su estudio sobre algunos motivos del repertorio ornamental de la Villa de Oplontis, denomina a estas figuras *Rankenmutter*, *dea del tralci o donna-fiore*. Efectivamente, la mayor parte de los ejemplos de la villa parecen representar a una figura femenina alada, cuyas extremidades inferiores se han transformados en tallos que, enroscados, sostiene con sus manos; en el desarrollo decorativo estas figuras alternan con palmetas. En uno de los frisos del triclinio (14), las figuras representadas no están vistas de frente, no son esbeltas y se asemejan mucho a las que estamos analizando, ya que los tallos se enroscan en espiral y, contrapuestos, alternan con las representaciones de los personajes (Scognamiglio, 2019, figuras 12.6 y 12.7) (figura 3.86).

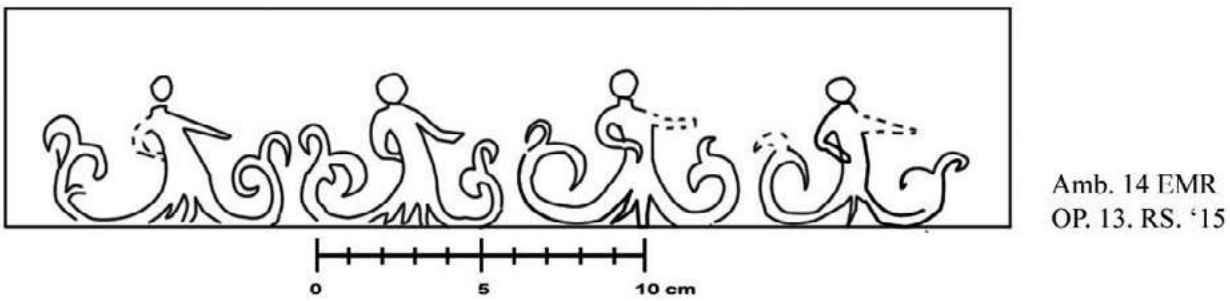


Figura 3.86. Friso de grutescos procedente del triclinio 14 de la villa de Oplontis (Scognamiglio, 2019, figura 12.7).

[88] Agradecemos a M. Mulliez la revisión de las pinturas y la confirmación de la identificación.

No solo en Oplontis se representan estos frisos figurados, sino que también la Villa de Boscoreale nos ofrece, al menos, dos ejemplos de características similares a las *Rankemutter* en el triclinio G (Dubois-Pélerin, 2013, figura 21). También las *domus* pompeyanas se constatan algunos ejemplos, así en el *frigidarium* de la Casa del Criptopórtico (I 6,2) (Beyen, 1960, figura 192 b) y también en la Casa dei Epigrammi (Beyen, 1960, figura 199).

5.5.2. El tritón

Podría haber pasado como un motivo decorativo banal, pero el hallazgo de numerosas representaciones de estos monstruos marinos en la Villa de Oplontis, hasta el punto de que, en la monografía sobre las pinturas de la villa, se le dedica un apartado específico (Scognamiglio, 2019, 1087-1093), nos obliga a una reflexión. En la citada villa los monstruos marinos se disponen siempre en frisos, en posición secundaria, carentes de intención descriptiva, generalmente monocolores, muy similares, por lo tanto, al friso de grutescos anteriormente descrito. En la pared septentrional del triclinio (14) de la misma villa, los tritones aparecen decorando algunos de los tambores de las columnas del edículo central (Gee, 2019, 2320, figuras 21.139 a 21. 141). En nuestro caso, no parece que el tritón representado sea el extremo de un friso (figura 3.65), sino que consideramos que sustituye a los *pinakes* de la pared A y, por lo tanto, podría apoyar sobre un entablamento o sobre una cornisa, tal y como sucede en las villas citadas a lo largo del trabajo, en las que máscaras teatrales, esfinges, recipientes o *imagines clipeatae*, se disponen o se cuelgan sobre las distintas arquitecturas.

5.5.3. El pavo real

El pavo real, que en nuestra restitución ubicamos en el zócalo (figura 3.67), es uno de los motivos representativos de las pinturas de la Villa de Oplontis; estas aves ya aparecen situadas en el centro de la composición del *oecus* (15), apoyadas sobre los parapetos que ocultan parcialmente el gran peristilo situado en el segundo plano. La presencia de los dos pavos en un lugar muy relevante ha sido explicada de distintas formas, siempre relacionadas con las diversas y controvertidas interpretaciones de estas pinturas.[89] En nuestro caso, y teniendo en cuenta que la mayor parte de los motivos nos conducen a las pinturas del II estilo, y concretamente a las de la Villa de Oplontis, simplemente lo consideramos una copia de las citadas pinturas, si bien, y como ya se ha expuesto, han cambiado su ubicación.

5.6. **La técnica**

El enlucido de estas pinturas es un mortero de excelente calidad compuesto por tres capas. En la primera (5 a 6 mm), el ligante es carbonatado y contiene bastante árido, aunque muy tamizado, principalmente calcítico, aunque también hay cuarzo.[90] En la segunda y la tercera capas el grano de la arena es grueso y en ambas se constatan las improntas de paja.

Por lo que se refiere a los trazos preparatorios, solamente hemos podido constatar tres pequeñas incisiones en uno de los escudos del fragmento número 7 que parecen indicar la posición del extremo del mismo. Quizás sea la excelente conservación de la capa pictórica la que nos impida comprobar la posible existencia de otros trazos, ya sean incisos o pintados que han quedado cubiertos por la pintura.

La paleta de colores es la característica de las pinturas del II estilo citadas a lo largo del trabajo, con un color predominante, el rojo que ha sido analizado, por lo que sabemos que procede del cinabrio. La capa pictórica muestra un fino estrato superficial (5-20 µm) de color rojo intenso, debido a la presencia de micropartículas de cinabrio, sobre una capa de color naranja amarillento con óxidos de hierro, más gruesa (<150 µm) y también más irregular. Esta subcapa ha sido hallada en todas las pinturas en las que el cinabrio colorea amplias superficies. Este hecho fue observado por Plinio (Nat. 33,

[89] Un resumen de las distintas interpretaciones y de la consecuente bibliografía puede verse en Moormann, 2019, 142-143

[90] Este estudio de los pigmentos se ha realizado en el marco del proyecto I+D+i, *Tectoria et pigmenta*. Estudio analítico y arqueológico de los pigmentos y morteros de las pinturas del cuadrante NE de Hispania (siglo II a. C.- siglo VI d. C.) (HAR2017-84732-P. Los análisis han sido llevados a cabo por M. Blanco del Servicio de Conservación, Restauración y Estudios Científicos del Patrimonio Arqueológico de la Universidad Autónoma de Madrid (SECYR).

40 y 35, 14) que habla de la existencia de una capa de *syricum* o de *sinopis* bajo el verdadero *minium*. Hay que tener en cuenta, además, que una de las teorías expuestas a propósito del ennegrecimiento del cinabrio es la sulfatación de la calcita, que se evitaría con esta subcapa, impidiendo su contacto directo con el mortero (véase más abajo). Algunos autores mencionan también la posibilidad de que la subcapa amarilla permita matizar el color (Barbet, 1995, 73). Por lo tanto, se barajan hipótesis relacionadas con la economía, la técnica y la estética, sin que ninguna de ellas pueda, en el momento actual, considerarse concluyente (Guiral, Íñiguez, 2020).

En la práctica totalidad de las pinturas hispanas analizadas se ha podido verificar la presencia de esta subcapa. Es de color amarillo en las pinturas del II estilo de Bilbilis, de Celsa y de Emporiae; también en las pinturas de Osca y de Emporiae de la primera mitad del siglo I d. C., en las halladas en la zona del puerto fluvial de Caesar Augusta de finales del siglo I d. C. o inicios del II. En otros casos, la subcapa es roja y el ejemplo más antiguo es el procedente de la estancia H27 de Bilbilis, de mediados del siglo I d. C., y también se constata en los conjuntos B y C de las termas de esta ciudad, en el techo de la calle Añón, de Caesar Augusta, de la segunda mitad del siglo I d. C. y finalmente en el techo de la estancia 2.8 de la villa de Els Munts.[91]

En relación con la cronología, el cinabrio en la decoración pictórica hispana, hace su aparición en el siglo II a. C., y se mantiene hasta mediados del siglo II, momento en el que sigue cubriendo amplias superficies de las paredes, tal y como constatamos en la Casa del Mitreo de Mérida y en las pinturas objeto de estudio. Los datos arqueológicos demuestran que Sisapo, capital del cinabrio hispano, sufre un importante declive como centro urbano a finales del siglo II e inicios del siglo III, hecho que se relaciona con la una disminución de las actividades mineras (Zarzalejos *et alii*, 2019).

El color verde azulado con el que se ha pintado el gran pórtico ubicado en segundo plano recuerda claramente al utilizado para pintar los fondos en las decoraciones de la Villa de Oplontis y de Boscoreale. De igual forma, el color lila del segundo pórtico y del edificio cupulado es típico de las mismas pinturas y aparece en el pórtico representado en el *procoeton* del cubículo (M) y en el triclinio (G) de la Villa de F. Sinistor en Boscoreale (Dubois-Pélerin, 2013, figura 49), y también el segundo piso del gran pórtico representado en el *oecus* (15) de la Villa de Oplontis es del mismo color, al igual que el soporte del trípode délfico (Moormann, 2019, figura 2.20).

En algunos fragmentos del zócalo se observa claramente un cambio de color del ocre amarillo al ocre rojo, lo que es indicativo de que, al menos esta zona, ha estado en contacto con una fuente de calor, al igual que sucede con las pinturas del criptopórtico y de algunos cubículos.

Finalmente, es muy importante destacar la técnica pictórica, que podríamos denominar impresionista. La mayor parte de los motivos, sobre todo los relacionados con las guirnaldas y los paisajes, carecen de perfiles definidos y están realizados a base de pinceladas muy sueltas. Es esta técnica la que establece una gran diferencia entre estas pinturas y los modelos que copian, cuyos contornos están delimitados.

Sin embargo, esta técnica impresionista es la que constatamos en las pinturas del siglo II. Por lo tanto, la técnica es otro de los criterios que permiten una aproximación cronológica, ya que, a pesar de que la estructura compositiva y algunos motivos decorativos, nos acercan sin duda alguna a las pinturas de la fase de esplendor del II estilo, la técnica pictórica nos sitúa de lleno en el siglo II.

5.7. **El taller**

El estudio de la estructura compositiva, así como de los motivos ornamentales, nos conduce a la siguiente conclusión, expuesta repetidamente a lo largo del trabajo: el esquema general es copia de las pinturas de la fase de esplendor del II estilo, al igual que numerosos motivos decorativos, como los

[91] El estudio del cinabrio en las pinturas hispanas ha sido realizado por quien suscribe y por L. Íñiguez Berrozpe, en la obra publicada en 2020 y en otra que se encuentra en prensa (Guiral *et alii*, en prensa).

escudos, los *pinakes*, los *cartibula*, y otros de menor entidad como el friso de grutescos y las filas de puntos; también la paleta de colores es característica de las pinturas republicanas. Otros, sin embargo, son propios de pinturas de siglos posteriores, así las panoplias de la zona superior de la pared, el edículo central, la escena con Leda y el cisne, las coronas y, sobre todo, la técnica pictórica con pinceladas sueltas, de carácter impresionista.

Considerando estas cuestiones, de inmediato se plantea una pregunta: ¿cómo y dónde se han conservado los modelos, teniendo en cuenta que en el siglo II la erupción del Vesubio ya había hecho desaparecer todas las estructuras de las que hemos hablado para establecer los paralelos? Parece evidente que fue Roma la que proporcionó los modelos, pero en esta ciudad existe una importante laguna documental entre la Casa dei Griffi y la Casa de Augusto o, lo que es lo mismo, entre el año 100 y el 30 a. C., por lo que no podemos profundizar en el estudio.

No es este el lugar para realizar un tratamiento en profundidad sobre el tema de los talleres y su composición,[92] pero sí consideramos oportuno atender el tema de la trasmisión de modelos, ya que parece ciertamente extraordinaria la copia de un patrón pictórico pasados casi dos siglos del momento de su auge.

Cuando se estudia la pintura romana, sorprende la inexistencia de dos paredes iguales; existen estructuras compositivas, motivos ornamentales y figuras aisladas que se repiten, y también la temática de algunas representaciones figuradas, sin embargo, jamás son idénticas ni presentan la misma composición.[93] Esta repetición de motivos ha llevado a pensar en la existencia de "cuadernos de modelos" que pudieran contener, al menos, los prototipos, que el pintor combinaría según su propio gusto o el del cliente, y un completo repertorio de esquemas iconográficos (Ling, 1991, 217-219). La observación de las pinturas conservadas permite concluir que las proporciones, el tamaño y los colores no son nunca constantes en un arquetipo, por lo tanto, lo que parece copiarse es el esquema, de forma que los libros no contendrían escenas, sino motivos aislados que el pintor combinaría atendiendo a la opinión de su cliente (Gorm, 1985, 118). Parece evidente que era el comitente quien determinaba la decoración y los materiales que se iban a utilizar y ello se hacía mediante un contrato, *locatio operis faciundi*, que unía al *dominus* con el *redemptor*, director y responsable de los trabajos, y que además era quien debía aportar útiles y materiales, con la excepción de algunos colores que, por su alto precio, debía suministrar el propio comitente (Croisille, 2005, 294).

Algunos autores, como R. Ling (1991, 219), consideran que la transmisión de estos modelos pudo realizarse también a través de los textos con ilustraciones, como son los dramas o las comedias; sin embargo, no hay que olvidar, como advierte A. Balil (1986b, 148), que la circulación de los textos figurados en la antigüedad no era habitual y que las ediciones no eran de uso común. Tampoco se debe sobrevalorar la existencia de estos libros de modelos, ya que en ausencia de un derecho de propiedad intelectual, las imitaciones pudieron ser muy abundantes y los pintores pudieron copiarse unos a otros, si bien no debió ser una práctica muy generalizada, ya que solo serviría para las pinturas de edificios públicos o cuando se redecoraba una casa, momento en el que los pintores tendrían oportunidad de copiar las anteriores (Gorm, 1985, 119). D. Esposito (2009, 16) expone la posibilidad de la trasmisión de modelos a través de lo que el autor denomina *la casa del vicino*.

En relación con los cuadernos de modelos, algunas voces disidentes provienen del estudio del mosaico, y niegan tajantemente su utilización. La cuestión es saber cómo conocían la temática desarrollada; es posible que fuese el producto de descripciones leídas en textos escritos, pero también los pintores podían estar familiarizados con los temas más corrientes de la mitología, de la misma forma que en la actualidad un cristiano conoce las imágenes de su religión. Tampoco hay que olvidar que

[92] Remitimos a nuestro propio estudio, en el que se exponen las diversas cuestiones sobre el tema (Guiral, 2014, 106-109) y al estudio de D. Esposito (2009, 21-36). Véanse también los resultados del coloquio publicado en el número 54 de Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome.

[93] Sobre la trasmisión iconográfica en la antigüedad, véase el excelente estudio de F. Ghedini (1997).

para los temas más banales de carácter profano pudo ponerse en práctica la observación directa, ya que hay que suponer que los pintores conocían su oficio y además habían adquirido en un taller los esquemas en boga en su época, el estilo (Bruneau, 1984, 267-269). También A. Balil (1986b, 149) defiende la capacidad del artesano cuando afirma que existe algo tan elemental como la memoria visual, la memorización de imágenes y a este potencial de la mente, se le suma una cierta habilidad para traducir gráficamente las imágenes.

Sin embargo, algunas de las reflexiones expuestas en contra de la existencia de cartones o libros de modelos deberían matizarse con el caso que nos ocupa, ya que parece extraño que pudieran estar en el acervo de los pintores del siglo II, los modelos pictóricos del siglo I a. C. Pensamos que los pintores llegaron a la villa desde la península itálica, posiblemente Roma, ya sea de la mano de Adriano o en los años inmediatamente posteriores. En ese caso se abren dos posibilidades: conocían de forma directa las pinturas que todavía existían en las *domus* de los nobles republicanos o bien conservaban libros de modelos.[94] En el estado actual del conocimiento son más los interrogantes que las certezas, pero en cualquier caso, el arcaico esquema compositivo, readaptado en aras de representar un edificio concreto, y sobre todo las coronas agonísticas que conmemoran unos juegos ecuménicos, nos invita a pensar en un proyecto cuidadosamente elegido, para el cual se buscaron los modelos del II estilo que ha sido calificado por algunos autores como el reflejo de los *romani mores* (Moormann, 2020).

5.8. **Interpretación**

Las pinturas presentan las características con las que H. Beyen define, en 1938, las fases Ib y Ic del II estilo, que es el momento en el que aparece una serie de temas nuevos, especialmente la imbricación de arquitecturas de dimensiones decrecientes y la introducción de los arcos con una vista en perspectiva, al nivel del tercio superior de las paredes, hacia planos más lejanos, dejando ver pórticos, rotondas, cortinas, que permiten ver perspectivas arquitectónicas, pájaros que revolotean o están posados en los edificios (Beyen, 1938, 51 ss. y 86 ss.).

¿Por qué se copia una pintura antigua, en concreto del II estilo en su fase de esplendor, cuyas referencias están en las grandes villas de la Campania y en las estancias de representación de las grandes *domus* pompeyanas? Quizás la respuesta está en los estudios de G. Sauron (2007, 43 y 175) que afirma que estas pinturas fueron encargadas por la aristocracia de la colonia romana, o por los miembros de la clase senatorial que tenían propiedades en el territorio campano y son precisamente estas pinturas propias de las élites republicanas las que se seleccionan para representar un acontecimiento concreto acaecido en Tarraco en el siglo II. G. Sauron aplica el calificativo *alegóricas* a estas pinturas y considera que se alejan de las prácticas de los pintores y conducen a la ideología de nobles impregnados de cultura griega que son los propietarios que realizaron el encargo. Aunque los pintores realicen las decoraciones, no parece seguro que vieran otra cosa que fantasías arquitectónicas; sin embargo, para los comitentes debían ser claramente alegorías con las que, mediante un lenguaje no explícito, exponían su pensamiento (Sauron, 2007, 171-172).

Aunque las arquitecturas y muchos de los motivos decorativos nos retrotraen a época tardorrepublicana, existen otros elementos que merecen una reflexión. En primer lugar, el friso con las cabezas de Júpiter Amón y Medusa, como ya se ha expuesto, es una clara referencia a un edificio público relacionado con el culto imperial; por otro lado, hay que tener en cuenta que no existen paralelos en la pintura, por lo que parece claro que los pintores introdujeron una novedad, con el objeto de individualizar las arquitecturas.

Un segundo elemento son las coronas agonísticas dispuestas sobre los *cartibula*. Ya hemos explicado que estas mesas aparecen en algunas de las pinturas del II estilo, flanqueando la puerta de entrada al amplio pórtico y que son el sostén de objetos varios, relacionados con la funcionalidad de los edificios representados. Si analizamos las escenas agonísticas, las coronas apoyan, generalmente

[94] D. Esposito, en el marco de una de las discusiones que completan las intervenciones en el *Coloquio International de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi* insiste en la existencia de papiros con esquemas parciales que se combinaban creando composiciones nuevas. Perrier, 2007b, 274-275).

en mesas de cuatro patas u otros soportes, pero no existe ni un solo ejemplo en el que el sostén sea este tipo de *cartibulum*.

El tercer elemento discordante es el edificio cubierto con cúpula, que se aleja del clásico *tholos* que se dispone en el centro del pórtico. En nuestro caso en un edificio circular cubierto con una gran cúpula ubicado en un cuarto plano, aparentemente fuera del recinto arquitectónico. Relacionamos la cúpula con la época de ejecución de las pinturas. R. Turcan, en su obra sobre Adriano (2008, 124) explica el gusto del emperador por las cubiertas cupuladas que se materializan en distintos edificios de la Villa Adriana, así como en el Panteón. C.F. Giuliani (2000, 46) define la cúpula como un *topos* de la arquitectura de época adriánea.

En este estudio hemos realizado una descripción minuciosa tanto de las arquitecturas como de los pequeños detalles decorativos con iconografía relevante. Con estos datos y teniendo muy en cuenta las informaciones de carácter histórico, así como las que ofrece el estudio de los hallazgos efectuados en la villa, hemos formulado una hipótesis que se basa en la interpretación de las arquitecturas pintadas y en las coronas agonísticas que pueden considerarse el *leitmotiv* de este conjunto pictórico.

Teniendo en cuenta los datos expuestos, surge de inmediato una pregunta: ¿estamos en presencia de arquitecturas reales, singulares o genéricas? Consideramos la posibilidad de que, sobre la base de las estructuras arquitectónicas y otros motivos característicos del II estilo, los artesanos han intentado una reproducción simbólica del foro provincial de Tarraco. El circo en la parte baja, representado por las coronas agonísticas apoyadas en los *cartibula*; la plaza de representación en un segundo plano rodeada de pórticos; la plaza superior o plaza de culto que rodea el templo dedicado a Augusto y que tiene forma de π; algunos autores consideran la existencia de un aula de culto abierta en el eje del muro de fondo; este edificio, de fachada hexástila, decorada con friso de guirnaldas y bucráneos, presentaba al fondo un ábside (Pensabene, Domingo, 2019, 46-50, 82-84). En nuestras pinturas se observa un edificio cubierto con cúpula que parece ubicarse en un cuarto plano de la composición y del que únicamente conocemos la parte superior de forma circular. Aunque es tentador relacionar esta construcción con la posible aula de culto, sobre todo por la ubicación, el ábside debió estar techado por una cubierta de cuarto de esfera, y en las pinturas está representado un edificio circular.

No es difícil encontrar objeciones para esta interpretación y cierto es que el friso con Júpiter Amón y Medusa no se ha representado en el ático de la plaza que rodea al templo y que el friso con guirnaldas y bucráneos no se dispone en la ubicación real; pero no podemos olvidar que los pintores romanos no copian del natural y que son motivos decorativos propios de los recintos forenses y, en concreto, del foro provincial de Tarraco. Son demasiadas las coincidencias entre la realidad y la pintura para considerar quimérica la interpretación que planteamos. Por otro lado, queremos hacer una alusión al parapeto que cierra la parte inferior de la columnata y que también es un elemento singular de este conjunto. Parece que en la plaza de representación debió existir un pretil que salvaba el gran desnivel entre la zona del pórtico y el pavimento, ya que, de otra forma, el peligro era evidente para los transeúntes (Pensabene, Domingo, 2019, 88, 93).

De ser cierta esta interpretación, no sería la primera vez que, en la pintura romana, se plantea la copia de un escenario real: las arquitecturas del gran salón (15) de la Villa de Oplontis han sido explicadas como la trasposición pictórica del espacio teatral que Pompeyo había construido en el Campo de Marte y que comportaba la escena de un teatro, dispuesta delante de avenidas con plataneros rodeados por columnatas en sus cuatro lados (Sauron, 2001, 777-780; 2007, 99- 112).

Finalmente quedan por interpretar las coronas rotuladas que, sin duda alguna, aluden a los juegos de Actio y a los Nemeos. Parece existir consenso entre los investigadores que su presencia es siempre una alusión a los juegos, conmemorando su celebración o en honor de su *editor*. ¿Por qué aparecen en el primer plano de las pinturas de la villa de Els Munts? ¿Debemos pensar que no hacen sino aludir al espacio circense en el que debían desarrollarse no solo las carreras, sino también otro tipo de juegos, y que se ubicaba en el primer plano del recinto forense provincial de Tarraco, o bien podemos pensar que conmemoran la realización de unos juegos concretos celebrados en el circo tarraconense en el siglo II?

Esta referencia a unos juegos atléticos griegos podría explicarse a través de la figura de Adriano que estuvo en Tarraco en el invierno de 122-123 (Alföldy, 2014; Gorostidi, 2017), momento en el que reunió a los notables de las tres provincias hispanas en una asamblea y restauró a sus expensas el templo de Augusto. Estudios recientes afirman la posibilidad de que la intervención afectase también al pórtico norte de la plaza de representación (Pensabene, Domingo, 2019, 92-93). Es posible que, durante esta visita, el emperador donase a la ciudad dos juegos atléticos: los *Nemeia* y los de Actium, de la misma forma que se celebraron en Cartago los *Asclepeia* y los *Pythia* y en Aquileya los *Olympeia*. Algunos investigadores afirman que la celebración de unos juegos implica una visita imperial, aunque otros autores opinan que no es necesario tal acontecimiento y que únicamente se necesitaba la autorización del emperador y se consideraba una *dôréa*, es decir, un regalo que no implica aportaciones financieras (Robert, 1982, 232-233). Estos juegos en época imperial han proliferado tanto en la zona oriental como la *pars occidentalis* (Pina, 2007) y las ciudades los realizaban con la autorización del emperador.

5.9. **Propuesta cronológica**

Para establecer una propuesta cronológica coherente, debemos tener en cuenta el esquema e iconografía, dado que no se conoce el lugar que decoraban las pinturas y, por lo tanto, ignoramos el contexto y tampoco hay datos estratigráficos que permitan concretar ni la fecha de ejecución ni tampoco la de abandono, más allá de los generales para toda la villa.

El primer dato a tener en cuenta es que las pinturas imitan claramente los antiguos esquemas del II estilo y esta es ya una aportación importante, puesto que en la pintura los primeros Antoninos se caracterizan por el retorno a esquemas compositivos de época anteriores. Existen, además, otros datos derivados de los motivos decorativos, así el *pinax*, que encierra la representación de Leda y el cisne, con la heroína en pie, mientras el ánade intenta con su pico quitarle el manto aparece por vez primera en soporte pictórico en la segunda mitad del siglo I d. C. y parece una escena repetida en los mosaicos a partir del siglo II.

Las coronas son, quizás, el objeto más significativo de este conjunto y los únicos ejemplares pintados conocidos hasta el momento. Las representaciones musivas o escultóricas ofrecen una fecha tradicional de finales del siglo II, si bien podría atrasarse a la segunda mitad del siglo I, teniendo en cuenta las pinturas de la denominada palestra (VIII 2, 23) (véase epígrafe 5.5). Desde un punto de vista formal, se alejan considerablemente de las representaciones numismáticas, relivarias y musivas conservadas, por lo que no sería extraño que se tratase de una tradición iconográfica distinta.

Si retomamos la interpretación y consideramos que las coronas conmemoran la celebración de unos juegos que pudieron tener lugar en el circo del foro provincial, es necesario comprender su presencia en unas pinturas de la villa, cuyo esquema compositivo arcaizante, representa, como hemos visto, los *romani mores* y cuya elección no puede ser sino intencionada, y su realización llevada a cabo por talleres que, de forma directa o a través de libros de modelos, conocían perfectamente las decoraciones de las élites tardorrepublicanas. Teniendo en cuenta esta intencionalidad, consideramos que las coronas pudieran aludir a los certámenes atléticos donados por el emperador Adriano durante su visita.

La relación de Adriano con la villa se manifiesta a través de posibles fuentes escritas, como la anécdota recogida por la *Historia Augusta* referente al intento de asesinato protagonizado por un esclavo cuando Adriano se encontraba *apud Tarraconem spatians per uiridiaria* (SHA Adr. 12), esto es, paseando por un jardín cerca de Tarraco que podría encajar perfectamente con la villa de Els Munts. Las fuentes materiales son certeras y el hallazgo de la cabeza de Antinoo pone en clara relación a la villa con el emperador.[95]

Teniendo en cuenta estas cuestiones, la posibilidad de que las pinturas se realizasen como conmemoración de su segura estancia en Tarraco y su hipotético alojamiento en la villa parece que puede

[95] La posible estancia de Adriano en la villa se trata en el apartado 2.6 del capítulo 2 y en el 3.2 del capítulo 4.

sostenerse. No debemos olvidar, sin embargo, que las esculturas de Antinoo se fechan entre los años 130-138, por lo tanto, su disposición en la villa debe ser posterior a la estancia de Adriano en Tarraco.[96]

Con estos datos podemos intuir que los honores a Adriano, entre los que se incluyen la exhibición del retrato de Antinoo en la zona de representación de la casa,[97] se realizaron en fecha posterior al año 130. La potencial representación del foro provincial podría ser interpretada también como la voluntad de plasmar las reformas arquitectónicas sufragadas por Adriano en algunos edificios del foro, también la reunión del *concilium* de la provincia que tuvo lugar en el citado recinto. No sería extraño que, en el marco de esta conmemoración, el centro de la composición fuese un edificio redondo, no el *tholos* o *monopteros*, sino una construcción techada con cúpula que, como ya se ha expuesto, es un *topos* de la arquitectura adriánea.

Por lo que se refiere al contexto, el estudio ha permitido avanzar una hipótesis. Parece seguro que las pinturas decoraron un espacio de cierta relevancia, teniendo en cuenta el complejo esquema decorativo y el repertorio iconográfico. En las campañas arqueológicas llevadas a cabo por P. M. Berges (1970a; 1977a) se excavó en varias zonas, las termas (**6**), la zona residencial superior (**1**), el criptopórtico (**2**) y el *triclinium* (**3**). Si tenemos en cuenta la posible relación de las pinturas con Adriano y con la escultura de Antinoo que, a tenor del hallazgo, debió disponerse en una estancia de la zona residencial superior, podemos suponer que también las pinturas decoraron un espacio de esa zona. Como ya se ha expuesto en el epígrafe 6, algunos fragmentos muestran señales de haber estado en contacto con una fuente de calor y P. M. Berges (1970a, 142) explica en su informe que hallaron restos de un incendio en la zona superior, hecho constatado en las excavaciones de los años 80.

Ya hemos expuesto repetidamente a lo largo del trabajo, y argumentado con el estudio iconográfico, que las pinturas son un trasunto de los esquemas antiguos, por lo que es difícil encontrar referencias en las pinturas de mediados del siglo II que se caracterizan por una simplificación de las arquitecturas (Baldasarre *et alii*, 2002, 279). Atendiendo a los restos conservados en Roma y en Ostia, se considera que la época trajánea y adriánea supone una continuidad de los esquemas compositivos del IV estilo que se mezclan con algunas formas del II estilo tardío. En época de Antonino Pío los elementos arquitectónicos se estilizan y comienza también en esta época una disolución de la tripartición vertical y horizontal que caracterizaba a la pintura romana del siglo I. Ya en época de los Severos se observa un retorno a los esquemas adriáneos, en los que las arquitecturas vuelven a tener preponderancia, al igual que la figura humana (Moormann, 1996, 66-67; Mols, 2002, 158-160).

En relación con las pinturas del siglo II, queremos destacar dos ejemplos de interés por la forma en la que tratan los detalles de las arquitecturas, con la técnica impresionista y el detalle ejecutado con rapidez, que ya se había puesto de moda durante la segunda mitad de siglo I. En primer lugar, las pinturas de una *domus* ubicada en la antigua Via Aurelia (actual Piazza Sonnino) de Roma, conservadas en el Museo Nazionale (Baldasarre *et alii*, 2002, 286 y 288; De Vos, 1968-1969, 166-170) y fechadas entre 150 y 160[98] (figura 3.70). En el entablamento se constatan las mismas series de puntos que aparecen en nuestro edículo; también el voladizo de la cornisa presenta los casetones estructurados de igual forma que los que aparecen en la pared B, bajo el friso con guirnaldas y bucráneos. Algo similar sucede con la decoración de la estancia (5) de la Casa delle Pareti Gialle de Ostia en la que uno de los entablamentos de los esquemáticos edículos presenta las series de puntos y también un sistema muy similar de representación de las ménsulas que ornan la cornisa superior (Falzone, 2007, 100-106, especialmente la figura 52) (figura 87). Por lo tanto, no solo parte del repertorio iconográfico (Júpiter Amón, Leda y el cisne y las coronas) es propio del siglo II, sino también parte del repertorio ornamental y la propia técnica impresionista y de trazos rápidos que es la que caracteriza las pinturas del siglo II.

---

96 Aunque estas son las fechas tradicionalmente consensuadas para la realización de los retratos de Antinoo, suponiendo que una vez muerto Adriano se dejó de promover el culto y no existiría interés en realizar más esculturas de Antinoo, algunos autores plantean la posibilidad de que se confeccionasen esculturas en fechas más tardías (Vout, 2005, 93).

97 El hallazgo en el interior de la cisterna implica que esa escultura implica que cayó de la zona superior, en la que se ubica la zona residencial.

98 De Vos (1968-1969, 169), fecha estas pinturas en el último cuarto del siglo II.

Al margen de las pinturas de los centros de referencia para el siglo II, debemos tener en cuenta las pinturas provinciales. M. Salvadori observa la existencia de ciertos conjuntos pictóricos que se caracterizan por arquitecturas a gran escala, con una clara voluntad de renovar la tradición del II estilo (Baldasarre *et alii*, 2002, 323-325). Sería en este grupo donde se podrían contextualizar las pinturas objeto de estudio, pero consideramos que, en nuestro caso, no existe una renovación, sino un trasunto de la estructura compositiva, por lo que, en este sentido, mantenemos ciertas reservas.

Entre las pinturas hispanas del siglo II solamente las procedentes del *triclinium aestivum* de la Casa del Sátiro de Córdoba presentan grandes arquitecturas. El primer plano de la composición está formado por dos columnas *à bossage*, con capiteles jónicos, que sostienen un techo con casetones vistos en perspectiva. En un plano posterior se observa un gran cuadro con representación del *thiasos* dionisiaco flanqueado por dos pabellones cubiertos con bóvedas casetonadas. Las pinturas se fechan en el último cuarto del siglo II (Cánovas, 2010, 427; Castro, Cánovas, 2010, 131-132).

Es importante comprobar la relación entre algunas de estas decoraciones y los comitentes ya que, al menos en ciertos casos, parecen relacionarse con el estatus del *dominus*. En las pinturas de la estancia K de la Maison del Clos de la Lombarde de Narbona, con una compleja composición arquitectónica, el centro está ocupado por la representación a gran escala del Genius Augusti y de Victoria-Virtus, que se relacionan claramente con el culto y la propaganda imperial y que han permitido hipotetizar la presencia de un comitente con un rol importante en el seno de la vida religiosa o político-administrativa de la colonia Narbo (Baldasarre *et alii*, 2002, 325-327; Sabrié *et alii*, 1987).

Por lo tanto, si mantenemos la hipótesis de que las pinturas, y también la escultura de Antinoo, se relacionan con la estancia de Adriano en Tarraco, la cronología propuesta podría situarse entre los años 130-138, teniendo en cuenta que esta es la fecha que se establece para las esculturas del bitinio (véase la nota 39).

Figura 3.87. Pinturas de la estancia (5) de la Casa delle Pareti Gialle de Ostia (Falzone, 2007, figura 52).

5.10. Resumen y discusión

Ante la rareza de este conjunto pictórico, existen una serie de cuestiones que hemos ido desgranando a lo largo del trabajo y que merecen una reflexión final.

El esquema compositivo y algunos de los motivos ornamentales, como los escudos, los *pinakes*, los *cartibula*, son una copia de las pinturas del II estilo en su fase de esplendor y de ahí surge ya la primera pregunta sin respuesta: ¿cómo y dónde se conservaban los modelos de estas pinturas 200 años después? Los artesanos copiaron el esquema y los motivos, pero no la técnica, de carácter impresionista, que caracteriza la pintura romana desde la segunda mitad del siglo I y durante el siglo II.

El porqué de su elección parece claro: se han escogido las decoraciones relacionadas con la clase aristocrática de la época tardorrepublicana, aquellas que representaban los *romani mores*, ningún otro esquema podía interpretar mejor el marco para realizar un homenaje al emperador Adriano.

Existen ciertos motivos decorativos que no se encuentran en las pinturas que sirvieron de referencia, como el friso con la representación esquemática de las cabezas de Júpiter Amón y Medusa, iconografía relacionada con los recintos forenses a partir de época de Augusto y que, además, aparece esculpido en el ático de la plaza que rodea el templo de culto imperial de foro provincial tarraconense. Esta identificación nos llevó a revisar toda la estructura arquitectónica y a plantear como hipótesis que las representaciones arquitectónicas tipificadas se han adaptado para representar el foro provincial de Tarraco. Por lo tanto, se puede afirmar que, tomando como base las composiciones del II estilo, los pintores reinterpretan los esquemas para adaptarlos al objetivo previsto.

Todo lo expuesto, junto a los datos históricos que constatan la estancia de Adriano en Tarraco durante el invierno del año 122-123, nos han conducido a considerar estas pinturas como una conmemoración de esta estancia a través de la representación del foro, en el que el emperador reunió al concilio y en el que efectuó algunas reformas, y de las coronas, que indican la posibilidad de que se representasen los juegos citados en el circo que cierra el recinto en la zona inferior. La alusión al emperador en este conjunto pictórico se manifiesta en dos posibles indicios: el edificio redondo y la escena con Leda y el cisne. En relación con el primero, parece claro, tal y como expone R. Turcan, la predilección por este tipo de cubierta que se manifiesta tanto en su villa como su obra arquitectónica de referencia, el Panteón. La presencia de Leda podría tener relación con los Dióscuros, nacidos de la unión de la princesa con Zeus y que no eran ajenos a las preferencias de Adriano, como demuestra su presencia en su propio Mausoleo (Turcan, 2008, 137).[99]

Considerando todos los datos expuestos, la hipótesis de que las pinturas sean un homenaje al emperador, o más bien a su estadía en la ciudad de Tarraco, parece que puede cobrar visos de certitud. Si consideramos que no solo las pinturas forman parte de esa conmemoración, sino que también la escultura de Antinoo puede relacionarse con la misma, la cronología debe ser posterior al año 130. La imagen de Antinoo, dispuesta en una estancia de la zona residencial de la villa, no solo sería vista por los propietarios, sino también por los invitados y clientes que la visitaban, algo que demostraba no solo la relación con la casa imperial, sino que la villa había sido el hábitat del emperador.

6. Síntesis y conclusiones

Las pinturas conservadas *in situ*, así como aquellas recuperadas en el transcurso de las excavaciones y de las que, por el momento, solamente se ha recompuesto el techo de la estancia **2.8**, conforman uno de los conjuntos más significativos de la pintura de las provincias del siglo II. De forma intencionada utilizamos el complemento de las provincias, en lugar del adjetivo provincial, porque consideramos que el techo citado, el frontal con la imagen de Océano y las pinturas conmemorativas fueron realizadas por talleres de alto rango, cuya actividad no se constata en las provincias hispanas. La categoría de la villa,

[99] Otros autores consideran que las esculturas de los Dióscuros formaban parte del *Serapeum* ubicado en las cercanías de la actual Piazza del Quirinale (Taylor, 2004, 223 y 256).

la posibilidad de que hubiera sido la residencia de Adriano por un tiempo y la certeza de que lo fue del duunviro de Tarraco, *Avitus*, que mantuvo relaciones directas con la casa imperial, son criterios suficientes para poder imaginar la llegada, en dos momentos distintos, de talleres de procedencia itálica con un repertorio en el que se mezclan la iconografía en boga con un repertorio ornamental arcaizante.

Desde un punto de vista diacrónico existen distintas fases pictóricas que se relacionan con las reformas llevadas a cabo en la villa, algunas de las cuales ya se han explicado al analizar la zona del criptopórtico, pero que sintetizamos de nuevo en este capítulo conclusivo.

La primera fase coincide con la construcción de la villa a inicios del siglo II y se conserva, en distintos grados, en el criptopórtico y en todas las estancias cubiculares, con excepción de la alcoba **2.4**. Las pinturas de la pared meridional del criptopórtico se realizaron en esta primera fase pictórica y, junto a los restos del mismo zócalo hallado junto a la puerta del triclinio **3.2**, eran los únicos vestigios conservados de forma visible en las fases posteriores y, de hecho, hasta el abandono de la villa. En la actualidad se observan también en la zona media de la pared septentrional del criptopórtico, pero no podemos asegurar que no hubieran sido cubiertas por las pinturas posteriores y que esta nueva capa se haya perdido. Se constatan también en tres muros de la antecámara **2.5**, gracias a la pérdida de la segunda capa pictórica: en las estancias **2.6**, **2.7** y **2.8** solamente se observan algunos fragmentos aislados del zócalo y, finalmente, en la estancia **2.9** (posterior cisterna) las pinturas se conservan en la zona superior, que no fue cubierta con la gruesa capa de mortero hidráulico. Es interesante constatar que no se han hallado cornisas de estuco en ninguna de las fases de la villa, pero sabemos que, al menos, en esta primera etapa las paredes se remataban con estas molduras decorativas, ya que las huellas de los sistemas empleados para su sujeción a la pared se observan claramente en el ámbito **2.9**.

Las características decorativas nos permiten comprobar que fueron realizadas por un mismo taller con esquemas muy simples. Los zócalos imitan placas de mármoles reales y en la zona media alternan los paneles anchos y los interpaneles decorados. A pesar de la sencillez decorativa, valoramos la habilidad de los artesanos que copian mármoles reales en el criptopórtico, pintando claramente los clastos y cementos, que permiten el reconocimiento de la variedad emulada. La utilización de un pigmento verde en amplias superficies no es común, como ya hemos analizado en el apartado 3.7, y esta singularidad puede deberse a razones culturales, pero también existen implicaciones técnicas, puesto que las tierras verdes presentan una textura de difícil aplicación.

Una segunda fase pictórica, fechada entre los inicios del siglo II y época antonina, debe relacionarse con reformas arquitectónicas en los cubículos que afectan, sobre todo, a los vanos de comunicación entre ellos. Hemos detectado, entre el escombro utilizado en la clausura de la puerta de comunicación entre las estancias **2.7** y **2.8**, la presencia de las pinturas amortizadas de la primera fase, considerando una curiosa forma de reciclaje del material pictórico. Es también el momento en el que se dispone el mosaico del citado corredor y se construyen las escaleras que permiten el acceso a la plataforma superior. Las pinturas de esta fase son visibles en el muro septentrional del criptopórtico y en los cinco espacios cubiculares. Con un esquema muy similar al anterior, este taller ofrece innovaciones decorativas características del siglo II, como las imitaciones marmóreas en zona media (**2.6**) y la representación de pieles de animales (**2.4**); el repertorio figurado es muy escaso, ya que se reduce a las citadas pieles y a los tamborcillos de la estancia **2.7**.

Las pérdidas de pigmento en parte de las superficies han permitido realizar interesantes apreciaciones en relación con la técnica pictórica y, en concreto, al trazado previo que marcaba la separación entre zócalo y zona media y la articulación de esta en paneles e interpaneles. Es un trazado con cuerdas empapadas en pigmento ocre rojo que han quedado impresas en el enlucido; en los ángulos de los muros los orificios de los clavos a los que se anudaban los cordeles. Este estudio nos ha conducido a definir dos equipos en el seno del mismo taller: en las estancias **2.7** y **2.8** se observa un cambio en la técnica y en las divisiones verticales no se usa la cuerda, sino que son trazos realizados con pincel. Esta modificación coincide también con algunas variaciones en los motivos vegetales de los interpaneles.

La recomposición y estudio de las pinturas halladas en estado fragmentario en las excavaciones realizadas por P. M. Berges en los años 60 ha supuesto un auténtico impacto en nuestras investigaciones. La representación de un edificio público, con friso decorado con cabezas de Júpiter Amón y Medusa, en cuyo pódium apoyan dos coronas agonísticas, únicos ejemplos hasta el momento en soporte pictórico, con rótulos que aluden a los juegos Nemeos y los de Actium, nos permite reflexionar sobre la posibilidad de la celebración de estos juegos en el marco de la estancia de Adriano en Tarraco. Puede considerarse una pintura conmemorativa no solo de los juegos, sino también de otras actividades llevadas a cabo en el recinto forense.

El taller que realizó estas pinturas conocía un repertorio pictórico que, por el momento, solo observamos en las pinturas del II estilo de las grandes *domus* y villas de la Campania. Este hecho abre la cuestión sobre la conservación de las imágenes y la posibilidad de la existencia de libros de modelos, cuestión en continua controversia. En cualquier caso, hay que destacar la altísima calidad del taller que ejecutó estas pinturas, con un rico repertorio ornamental arcaizante y con un estilo impresionista, ya que algunas, tanto arquitecturas como figuraciones, se han pintado mediante toques de color.

La llegada de *Avitus* a la villa supone una nueva fase pictórica que se fecha con total seguridad en época de Antonino Pío y que se relaciona con las reformas arquitectónicas. La construcción de la cisterna implica cambios en las estancias anejas en las que se realizan nuevos techos, el que cubre la estancia **2.8** y el de la **2.7**, en curso de recomposición. De igual manera, y por la evidencia del contenido del *titulus pictus*, el frontal del rebosadero de la cisterna (estancia **2.7**) se pintó en este momento.

Tanto la estructura del techo como las pinturas del frontal son dos elementos singulares en el marco de las decoraciones de la época y se convierten en dos ejemplares únicos, para los que nos existen paralelos ni en Hispania ni en otras provincias. Consideramos evidente la relación de este taller con el nuevo propietario que llega a Tarraco por orden del emperador Antonino Pío. Sus vínculos con las altas esferas del Imperio no pueden cuestionarse y, por ello, es plausible que pudiese contratar a un taller de procedencia itálica, que recupera esquemas y repertorios ornamentales antiguos que vuelven a ponerse de moda durante la época de Adriano y sus sucesores y que, en este caso, combina con nuevas imágenes, como las Estaciones y la cabeza de Océano, cuyos paralelos se encuentran en el mosaico de la época, hecho que confirma, una vez más, la existencia de prototipos comunes entre ambos recursos decorativos.

Es posible que las pinturas halladas en el muro occidental del corredor (**3.1**) y también los escasos restos conservados en el muro norte del espacio **6.1**, respondan al momento en el que se cierra el tramo medio del citado corredor **3.1,** en el siglo III, si bien no podemos olvidar que solo se conservan parcialmente en el extremo norte y en mejor estado el extremo sur.

Es en esta zona donde se comprueban toda una serie de reformas posteriores. En la primera se cubre la totalidad de la pared con una capa de pintura blanca en la que, mediante una esponja, se han estampado una serie de manchas blancas, dispersas. Esta fase la relacionamos con el momento en el que se tapia el frontal de la cisterna, ya que recibe la misma decoración, para cuya realización no es necesaria la formación artesanal que caracteriza el trabajo de los talleres pictóricos. Es posible, incluso, pensar que este revestimiento fuese realizado por operarios carentes de los conocimientos que requiere la labor pictórica. La fecha de esta intervención oscila entre el cierre de este pórtico y el definitivo abandono de los cubículos, cuya cronología, finales del siglo III, se deduce de las monedas que portaba el individuo que aparece carbonizado en la estancia **2.7**.

En el recinto termal, solamente el corredor **6.21** conserva restos de decoración pictórica susceptibles de estudio, una pintura de jardín sobre fondo blanco que amplía, de forma ilusionista, el espacio y aporta luz a este angosto ámbito. Si la construcción de este pasillo es contemporánea a la del atrio, cuyas escaleras de descenso cubren la pintura ejecutada en la primera mitad del siglo III, debemos deducir que la decoración del corredor es posterior a esta época.

Para terminar el análisis de las pinturas de la villa, solamente resta mencionar las que decoran el espacio **3.5**, inicialmente un pórtico, después integrado parcialmente en el pronaos del mitreo y finalmente cerrado, con muros dispuestos que tapian los espacios entre los pilares. Se constata una primera fase pictórica visible, muy parcialmente en el muro norte y en el oeste, en el que se abre la entrada del pronaos del mitreo. Una vez cerrados los intercolumnios del primitivo pórtico, se decora la estancia resultante con las pinturas visibles en la actualidad que también afectan a la pared occidental del pronaos del mitreo, con un sistema decorativo muy simple de fondo blanco.

Como conclusión final, podemos afirmar que todos los ciclos pictóricos están en estricta relación con el dinamismo arquitectónico de la villa y, sobre todo, con el esplendor de la misma en épocas concretas. Las pinturas conmemorativas, relacionadas con la estancia de Adriano en Tarraco, son las de mayor calidad pictórica, tanto por la técnica como por las arcaizantes representaciones arquitectónicas, que remiten a los modelos del II estilo, una de las épocas de mayor esplendor de la pintura romana; las coronas rotuladas son, por el momento, las únicas conocidas en soporte pictórico y su representación, a tenor de los ejemplos conocidos en el mosaico, escultura y relieve, está siempre relacionada con los juegos agonísticos.

Las reformas de *Avitus* también están acompañadas de un ciclo pictórico muy significativo; la estructura de los techos se aparta considerablemente de los característicos del siglo II y la iconografía de las Estaciones y de Océano es la que se instaura en la época y que cuenta con algunos paralelos en el mosaico y ninguno, en el estado actual de las investigaciones, en la pintura.

Las pinturas de los cubículos forman un conjunto de interés excepcional, no tanto por su decoración, banal con ciertas excepciones, sino por la aportación al conocimiento de la técnica de la pintura y al funcionamiento de los talleres.

La decoración pictórica de la villa del siglo III se inserta en esquemas muy simples que son los que, con contadas excepciones, caracterizan la pintura hispana de la época, en la que se comprueba la ausencia de algunos de los sistemas compositivos característicos del periodo, como las arquitecturas y el estilo linear.

La aportación de la decoración pictórica al estudio de la villa tiene un doble interés. Por un lado, es un criterio indiscutible para el análisis del dinamismo arquitectónico y para el conocimiento de las distintas etapas del hábitat y del estatus de sus habitantes; por otro lado, supone un aporte fundamental para el estudio de la pintura provincial y de las provincias en los siglos II y III.

04 | LOS *TITULI PICTI*

Francisco Beltrán Lloris

1. Introducción

Los asentamientos que a lo largo de casi setecientos años se sucedieron en Els Munts de Altafulla han producido una interesante serie epigráfica correspondiente casi en su totalidad a la etapa que cubre la suntuosa villa residencial surgida de las profundas reformas acometidas a comienzos del siglo II d. E. en las instalaciones iniciales de época julio-claudia y parcialmente destruida por un devastador incendio a fines del siglo III d. E. Apenas se conservan materiales escritos de la fase inicial —I d. E.— y ninguno hasta ahora que pueda datarse en los momentos de ocupación residual más tardíos. El conjunto epigráfico cuenta con más de treinta inscripciones que, además de los tres *tituli picti* que constituyen el foco de atención de este capítulo, incluye esgrafiados parietales, marcas de propiedad sobre vasos cerámicos, algún objeto inscrito singular como un *signaculum* y materiales lapídeos, muy fragmentados en su mayoría, que son de carácter funerario cuando resulta posible determinar su contenido. Se trata, pues, de un repertorio escrito propio de un espacio residencial campestre en el que se combinan epígrafes de carácter privado o doméstico con otros de carácter más público en las áreas de enterramiento surgidas alrededor del asentamiento.

Salvo los grafitos parietales, aún inéditos, casi todos los materiales restantes han sido publicados y recogidos en dos recopilaciones sistemáticas, de gran calidad y fecha reciente: la excelente catalogación de la epigrafía del *ager Tarraconensis* realizada por Diana Gorostidi[1] y la nueva edición del *CIL* acometida por el maestro Géza Alföldy.[2]

Si prescindimos ahora de los *tituli picti*[3] y el *signaculum*,[4] las inscripciones publicadas comprenden básicamente grafitos sobre cerámica y fragmentos lapídeos. Se han publicado diecisiete esgrafiados sobre vasos cerámicos, casi todos de *terra sigilata*, que a menudo contienen nombres griegos, correspondientes con toda probabilidad al personal doméstico servil de la villa.[5] Aunque algún fragmento se remonta a época augústea,[6] la mayor parte data de mediados del siglo II d. E. (*P(h)ilorgi?, P(h)ilocali*)[7] o de la segunda mitad de esa centuria (*[Pa]ntheus*;[8] *Eup(h)ron[i]*;[9] *Fortunate*)[10] y es, en consecuencia, coetánea de los *tituli picti*, mientras que otros se fechan en el III (*Vircent(---)*)[11]o carecen de cronología precisa (*Donati urciolus?, Faustini*).[12] En los fondos del MNAT permanecen inéditos todavía fragmentos con una o muy pocas letras.

En lo que respecta a las inscripciones lapídeas, casi todas fragmentarias —a veces con una o dos letras solo— e inscritas sobre placas marmóreas, son funerarias cuando se puede precisar su carácter

1 Gorostidi 2010 = *IRAT*, número 31, 34-35, 69 a-b, 98-100, 107, 111, 113, 125 a-f; parte de estos materiales fue actualizada en un trabajo posterior, Gorostidi, 2015.

2 *CIL* II², 14, G16-17, 2308-2328.

3 *IRAT* 35 = *CIL* II², 14, G16-17 y 2309.

4 *IRAT* 34 = *CIL* II², 14, 2308. MNAT 45427.

5 *IRAT* 98 = *CIL* II², 14, 2325; *IRAT* 99 = *CIL* II², 14, 2326; *IRAT* 100 = *CIL* II², 14, 2327; *IRAT* 107a-b = *CIL* II², 14, 2328; *IRAT* 111a y b = *CIL* II², 14, 2321-2322; *IRAT* 113 = *CIL* II², 14, 2323; *IRAT* 125a = *CIL* II², 14, 2324; *IRAT* 125b-h y 171.

6 *IRAT* 125b.

7 *IRAT* 107 = *CIL* II², 14, 2328.

8 *IRAT* 98 = *CIL* II², 14, 2325.

9 *IRAT* 99 = *CIL* II², 14, 2326.

10 *IRAT* 100 = *CIL* II², 14, 2327.

11 *IRAT* 113 = *CIL* II², 14, 2323.

12 *IRAT* 111 = *CIL* II², 14, 2321-2322.

—varias invocan a los dioses Manes— y datan mayoritariamente de los siglos II-III d. E., características que comparten con un par de fragmentos aún inéditos. De las lápidas solo una parece fechable con seguridad en el siglo I d. E.,[13] mientras que las restantes se deben situar a partir de fines del II[14] o ya en el III d. E.[15]

Finalmente, hay media docena de rótulos esgrafiados, aún inéditos, sobre los estucos que cubren las paredes de la villa, de los que un par carece de contexto y otros cuatro, no siempre bien legibles, proceden de los *cubicula* que dan al criptopórtico (**2.5**, **2.7** y **2.8**) y, por lo tanto, de la misma zona en la que, como se verá enseguida, se hallaron los *tituli picti* (figuras 2.16 y 2.49). Todos son latinos salvo uno con el nombre griego Βάσσος.

De todos estos materiales, los de mayor interés histórico, además del *signaculum* tratado en este volumen por el prof. Ruiz de Arbulo, son probablemente los tres *tituli picti* presentados en este capítulo. Pertenecen a dos conjuntos pictóricos diferentes, ambos del siglo II d. E. y recuperados verosímilmente en la misma zona de la villa, en concreto en las habitaciones que se abren al criptopórtico de la *ambulatio* situada en el sector **2**, aunque el lugar de hallazgo solo consta fehacientemente en un caso.

Se trata del epígrafe relativo a una cisterna recuperado *in situ* (ámbito **2.7**) durante las excavaciones emprendidas por el MNAT en 1995 (figuras 2.62 - 2.64). Fue pintado sobre una de las paredes que conforman el depósito, en cuyo interior se recuperaron interesantes materiales procedentes sin duda del derrumbamiento de la planta superior del edificio entre los que destaca una cabeza de Antínoo. La inscripción, bien editada y sin problemas de interpretación, se integra en una pintura de calidad mediocre que representa al dios Océano sobre un fondo marino. El rótulo, excepcional por su contenido, documenta la construcción de una cisterna, con indicación de medidas y capacidad, por orden de dos personajes identificados por sus *cognomina*: Faustina y Avito. El *signaculum* antes mencionado revela el nombre completo y la *origo* de este último personaje y permite identificarle con el augustobrigense Gayo Valerio Avito, mencionado en otras cuatro inscripciones honoríficas de Tarraco, una de las cuales precisa su condición de duunviro y su traslado a la capital provincial por mediación del difunto emperador Antonino Pío. En consecuencia, *titulus pictus* y *signaculum* revelan la identidad de los principales ocupantes de la villa en los años centrales del siglo II d. E.

Los otros dos *tituli picti* pertenecen a un conjunto pictórico fragmentario de naturaleza muy diferente que fue recuperado fuera de su emplazamiento original y que procedería de un punto indeterminado de la planta principal (**1**) (figuras 2.16 y 2.17). Esta composición, a diferencia de la anterior, es de gran calidad y gusto arcaizante: representa edificios de carácter oficial y significativa decoración —en particular, cabezas de Medusa y de Júpiter Amón—, en los que ocupan un lugar privilegiado dos coronas agonísticas con los nombres de los Juegos de Nemea y de Accio que remiten a un sofisticado ambiente helenizante bastante inhabitual en occidente durante el siglo II d. E., que es la centuria en la que se puede datar el conjunto. Las dos inscripciones aparecieron en las excavaciones realizadas por Berges en los años sesenta del siglo pasado y fueron rápidamente publicadas por su hallador, aunque una de ellas con una lectura insatisfactoria que solo en fechas recientes ha podido ser rectificada. Ahora, una vez reconstruido por la prof. Carmen Guiral el conjunto pictórico al que pertenecen y establecida la condición de coronas agonísticas de los objetos que les sirven de soporte, puede proponerse una interpretación más circunstanciada de estos *tituli picti*.

---

[13] *IRAT* 69a = *CIL* II², 14, 2316.

[14] *CIL* II², 14, 2314; *IRAT* 31 = *CIL* II², 14, 2311 (*Q. Se[---]*); *CIL* II², 14, 2312 (¿epitafio de Victorina? a su hijo de 22 años), 2313, 2317, 2320.

[15] *CIL* II², 14, 2310 (¿epitafio dedicado a una niña llamada Carina?), 2315, 2318; *IRAT* 69b = *CIL* II², 14, 2319.

2. El *titulus pictus* referente a la construcción de la cisterna: Avito y Faustina

Titulus pictus en letras blancas sobre *tabula ansata* de color burdeos situada en la parte superior izquierda de un conjunto pictórico que representa a Océano —de quien se aprecia solo la parte superior de la cabeza— con un mar repleto de peces por fondo. La superficie muestra un deterioro superficial por concreción calcárea que afecta a la zona inferior de la pintura y dificulta la lectura de la parte central izquierda del epígrafe, en la que algunas letras de las líneas 3-5 resultan ilegibles. La tabula mide 34-35 × 55 cm. Dos líneas blancas delimitan en cada renglón la caja de escritura, que tiene

Figura 4.1. Mural con la representación de Océano (MNAT 45207) (Archivo MNAT).

Figura 4.2. Detalle del *titulus pictus* en *tabula ansata* (Archivo MNAT).

3,2 cm de altura. Las letras son latinas y de tipo capital cuadrado con refuerzos. Debido al estado de conservación de la superficie no puede confirmarse el uso sistemático de interpunciones, que, cuando son discernibles, tienen forma de punto o bien de raya horizontal —diagonal en el caso de *n·n·* (l. 2)—. Fue exhumado durante la campaña arqueológica iniciada por el MNAT a fines de 1995 (Tarrats *et alii* 1998b, 48-51) en la estancia **2.7** (4600) por la que se accedía a las habitaciones **2.6** (4500) y **2.9** (figuras 2.49, 2.62-264 y 3.23-3.27). La pintura cubre la pared que tapió el paso a esta última habitación (**2.9**) para convertirla en la *cisterna* a la que alude la inscripción (figuras 4.1 y 4.2). Perforan la pared dos tubos de plomo, uno en la parte superior, que parece servir de rebosadero y atraviesa la pintura exactamente a la altura del asa derecha de la *tabula*, y otro, posterior, en la parte inferior. En el interior de la cisterna se halló una cabeza de Antínoo.[16] La pintura se conserva expuesta en el centro de interpretación de la villa con el número de inventario MNAT 45207.

Letras supralineadas en l. 2 (*n·n·*) y l. 5 (*m* y *8*).

Las lecturas de los diferentes editores coinciden con pequeñas diferencias —poco relevantes— respecto de la integridad de las letras.

Tarrats *et alii*, 1998b, 48-50 (*HEp* 7, 952); Tarrats *et alii*, 1998a, 211-213; Tarrats *et alii*, 2000, 371; Gorostidi, 2010, 87 número 35; Gorostidi, 2015, 210-211 figura 10,1-2; Alföldy, *CIL* II², 14, 2309. *Cf.* Alföldy, 2003, 168; Sada, 2004, 125; Dessales, 2013, 186.

"Cisterna realizada por orden de nuestros Avito y Faustina, con una anchura de 13 pies, una longitud de 17, una altura de 10 y capacidad para 2.125 'unidades' (?) (de agua)".

El epígrafe se refiere a la *cisterna* situada al otro lado de la pared, cuya alimentación con agua pluvial, mediante una conducción exterior o por una conjunción de ambas no ha sido todavía clarificada.[17] Aunque la existencia de dos tubos de plomo que perforan la pared, uno en la parte superior a modo de rebosadero y otro en la parte inferior para desaguar el depósito, ha sugerido la posibilidad de que

[16] Meyer, 1991, 80 ss., número I 59, lámina 68; Koppel, 1998, 222-223.

[17] Tarrats *et alii*, 1998a, 211, sugieren que recogía aguas pluviales; Dessales, 2013, 186, parece inclinarse por una conducción.

pudiera ser utilizada como fuente, el cometido principal de la cisterna parece haber sido el almacenamiento de agua para alimentar una de las piscinas de los baños meridionales (**6.25**) según se deduce del recorrido de una conducción que partiendo de ella atravesaba el cercano jardín hasta esos baños (Tarrats *et alii*, 1998a, 213).

La inscripción establece las dimensiones de la cisterna en *pedes*, en concreto 13 de ancho, 17 de largo y 10 de alto, que, considerando un pie de 29,56 cm, equivalen a 3,84 × 5,02 × 2,95 m. Estas medidas coinciden aproximadamente con las que presenta la cisterna —3,7 / 4,0 × 5,2 × 2,9 / 3,1— y arrojan una capacidad de entre unos 55.796 y 64.480 l, perfectamente compatible con los 56.866 l (56,86 m^3) que se deducen de las medidas en pies y que permite establecer para las 2.125 unidades expresadas mediante la abreviatura *m.* un valor de 26,76 l, esto es una medida equivalente a la capacidad de un *amphora* de 26,2 l como ya propusieran los editores del epígrafe (Tarrats *et alii*, 1998b, 50). El desarrollo de la abreviatura *m.* es inseguro, pero debe corresponder a una palabra que concuerde con *capti* en masculino, circunstancia que permite excluir opciones de género femenino como *mensurae*: entre los dos términos propuestos, *modius* y *modulus,* el primero suele referirse a áridos, mientras que el segundo, sugerido por Alföldy "*non sine dubiis*", aunque inusual en la epigrafía, encajaría bien con una referencia genérica a unidades de medida para líquidos. Los cerca de 57 m^3 de capacidad que presenta el depósito se encuentran dentro de la horquilla habitual de las cisternas domésticas que suelen albergar un volumen de entre 15 y 80 m^3 (Dessales, 2013, 185).

Resulta difícil de clasificar esta curiosa inscripción de la que no se han señalado paralelos hasta ahora; de hecho, Dessales la considera excepcional (Dessales, 2013, 186). Por una parte, podría ser entendida como un peculiar epígrafe edilicio de ámbito doméstico pues atestigua los nombres —eso sí, expresados de una manera familiar— de quienes ordenaron la realización de la obra. Sin embargo, la iniciativa de pintar el rótulo no parece partir de ellos, sino de los trabajadores que se encargaron de ejecutarla y que, lejos de osar consignar sus propios nombres, se limitaron a plasmar el escrupuloso cumplimiento de las órdenes dadas por Avito y Faustina en lo concerniente a las dimensiones y capacidad de la cisterna. Desde esta perspectiva se asemeja a las inscripciones de ámbito artesanal en las que un trabajador expresa su satisfacción por haber cumplido fielmente su tarea,[18] pero en este caso publicitando el cumplimiento de sus obligaciones de una manera más formal y visible dentro del ámbito doméstico. La voluntad de quienes ordenaron la obra se expresa con la fórmula *ex praecepto* que en la epigrafía pública hace referencia a altos mandatos —de dioses, emperadores o senadores en el ejercicio de un cargo— o bien a disposiciones testamentarias,[19] pero que ocasionalmente se utiliza también para referirse a las órdenes de un patrono[20] o de un amo.[21] Este es sin duda el caso del *titulus pictus* de Els Munts, pues el tratamiento de Avito y Faustina por sus *cognomina* y con el adjetivo posesivo, *n(ostrorum),* habitual en las relaciones entre amigos y familiares, al estar vinculado a la expresión imperativa *ex praecepto* identifica a los autores de la obra como esclavos —o mucho menos probablemente libertos—, según un viejo uso que se atestigua desde Terencio al menos (*Eun.* 154).

La inscripción puede entenderse, en consecuencia, como una particular rendición de cuentas por parte del personal doméstico en la que expresan el cumplimiento fiel de las órdenes de sus amos respecto de la ejecución de la obra, aunque dándole publicidad en el ámbito doméstico.

Los amos, Faustina y Avito, son obviamente el matrimonio que ocupaba la villa en ese momento. De Faustina no existe por el momento más información, pero Avito puede ser identificado con un personaje bien atestiguado en Tarraco gracias al *signaculum,* aparecido también en la villa, que

[18] Podría mencionarse como paralelo lejano un grafito *ante cocturam* de Conimbriga (Étienne *et alii*, 1976, 159-160 número 358a) que dice *ex officina / Maelonis / diarias / rogata/s solui*, en el que un trabajador, también anónimo, manifiesta su contento por haber realizado en el taller de Maelo el número de tejas que se le habían asignado para ese día; sobre este tipo de grafitos, Charlier, 2004, 89.

[19] Por ejemplo: *AE* 1939, 234; 1972, 793; 2004, 206.

[20] *AE*, 1912, 7: (...) *Bassus lib(ertus) / b(ene) m(erenti) p(osuit) ex ipsi/us* [*scil. un tribunus cohortis*] *praecepto*; 2009, 1096: (...) *Cl(audii) Vrsio et Vrsus et / Vrsinianus ex praecepto pa/troni posuerunt* (...).

[21] Hoffiller, 1938, número 399: [---] *ser*]/*uo a*[*n*]*n(orum) XX b*[*ene*] / *merito poni / iussit*; *Lupianus / act(uarius) ex praecep(to) / domini fec(it)*, de Poetouio, con fecha similar al *titulus pictus* tarraconense.

revela sus *tria nomina* y *origo*: *C. Valerius Auitus, Augustobrigensis*.[22] Su ciudad natal, Augustobriga, correspondiente a la actual Muro de Ágreda (Soria), se encontraba en el sistema Ibérico, al oeste del Moncayo, y según todos los indicios era un pequeño municipio latino promocionado en época flavia perteneciente al convento cluniense. Otros cuatro epígrafes de Tarragona, todos grabados sobre pedestales de estatua, mencionan a Avito. Uno, hoy perdido, erigido por su madre, *Valeria Firmina,* atestigua que desempeñó el cargo de duunviro en Tarraco y que fue trasladado desde su municipio a esta ciudad por el difunto emperador Antonino Pío: *C(aio) Valerio / Auito / IIuir(o) / Val(eria) Fir/mina fil(io) / translato / ab diuo Pio / ex munic(ipio) August(obrigensi) / in col(oniam) Tarrac(onensium)*.[23] Los otros tres le mencionan simplemente como heredero de una mujer, *Valeria Siluana,* seguramente pariente, que, por mandato testamentario, hizo erigir a su marido, *L(ucius) Valerius Tempestiuus,* tres estatuas inicialmente colocadas en la residencia familiar pero trasladadas posteriormente al foro (*in domo repertam / in foro posuerunt*),[24] obviamente con permiso de las autoridades locales. Esta profusa documentación epigráfica confirma que Avito era el ocupante de la villa a mediados del siglo II d. E., durante los reinados de Antonino Pío (138-161) y Marco Aurelio (161-180), y subraya la elevada consideración de la que el personaje disfrutaba en la capital de la Tarraconense.

La expresión que hace referencia al traslado de Avito de Augustobriga a Tarraco —*translato / ab diuo Pio / ex munic(ipio) August(obrigensi) / in col(oniam) Tarrac(onensium)*— requiere algún comentario. Sin duda, como bien señalara Alföldy (*CIL* II², 14, 1215) y se desprende de su elección al duunvirato, esta acción supuso la incorporación de Avito al cuerpo cívico de Tarraco. Sorprende, sin embargo, que el término con el que se exprese sea *translatus* y no *adlectus*, que es el habitual para dar cuenta de la inclusión de un individuo entre los ciudadanos de otra comunidad, según ponen de manifiesto, entre otros muchos ejemplos, dos epígrafes tarraconenses coetáneos aducidos acertadamente por Alföldy como paralelos, sobre los que enseguida volveremos (*CIL* II², 14, 1150 y 1169). *Translatus* referido a personas se utiliza en las inscripciones sobre todo en ambientes militares que, por lo tanto, no guardan relación alguna con el epígrafe que nos ocupa. Se emplea para expresar un traslado de unidad[25] o de provincia,[26] o bien la incorporación a una campaña militar,[27] y ocasionalmente para indicar la promoción de militares a los órdenes senatorial o ecuestre por el emperador en lo que implica un evidente ascenso social.[28] Resulta difícil precisar si en este caso el uso de este inhabitual término pudiera responder a que el traslado de Avito desde Augustobriga a Tarraco por parte de Antonino Pío, además de su incorporación al cuerpo cívico tarraconense, tuviera otras implicaciones o comportara algún cometido específico.

No contamos con más información sobre Avito. Ignoramos cuál fue su trayectoria previa y en qué contexto —y por qué motivo o con qué propósito— Antonino Pío decidió su traslado a Tarraco. El hecho de que el pedestal colocado por su madre solo mencione la condición de duunviro induce a pensar que no revistió ningún otro cargo en la administración imperial o en el ejército, pues en tal caso se habría hecho constar en el epígrafe. Tampoco existen elementos de juicio para determinar si la intervención del emperador se produjo como consecuencia de un conocimiento directo de Avito o si este era simplemente un personaje influyente en la provincia que destacó ante el gobernador, por ejemplo, en las reuniones anuales del *concilium prouinciae* o en las giras que este realizaba para reunirse con los provinciales en las diferentes sedes de los *conuentus iuridici*. Su trayectoria ofrece claras semejanzas con la de otros personajes del interior de la Hispania Citerior señalados por Alföldy como paralelos:

---

[22] Alföldy, 1975, número 923 = *CIL* II², 14, 2308; Gorostidi 2010, número 34; y el capítulo 11.

[23] Alföldy, 1975, número 352 = *CIL* II 4277 = *CIL* II², 14, 1215.

[24] Alföldy, 1975, número 353 y 354 = *CIL* II, 4278 = *CIL* II², 14, 1232-1234: *L. Val. Tempestiuo / patri Val. Galli / Valeria Siluana / m(arito) f(ecit) / Quintius Flaccus / auonculus* (!) */ Valeria Verana / socrus heredes / redempta portione / Valeri Auiti / cuius pretium / Valeria Siluana intulit / in domo repertam / in foro posuerunt* (el texto es idéntico con la única diferencia de que en el primer epígrafe *intulit* ocupa toda una línea).

[25] *CIL* III 734, 6302; VIII 9391; *AE*, 2002, 1245.

[26] *AE*, 2006, 77.

[27] *AE*, 1914, 281; 2005, 1723.

[28] *CIL* XI 5992: *a diuo Traiano / ex militia in equestrem / dignitatem translato*; *AE*, 1920, 45: *trans/lato in amplissimum ordinem ab Imp(eratore) / diuo T(ito)* (!) *Antonino* tras desempeñar el tribunado militar de la I Legión Itálica.

dos flamines provinciales, beneficiados también por la intervención imperial, de los que solo consta el ejercicio de carreras municipales (*CIL* II², 14, 1150 y 1169): *T. Mamilius Praesens*, de Tritium Magallum (Tricio, La Rioja), *decuriali allecto Italicam excusato a diuo Pio* no sabemos exactamente de qué[29] y *Mn. Valerius Capellianus*, de Damania (Hinojosa de Jarque, Teruel), incorporado al cuerpo cívico de Caesar Augusta por mediación del divino Adriano. De ninguno de los dos se hace constar que hubieran ejercido previamente responsabilidades en la administración o el ejército, por lo que debe concluirse que no las desempeñaron.[30] En este contexto el perfil de Avito parece corresponder más bien a este tipo de notable con proyección provincial que a un personaje con experiencias a escala imperial.

Desde esta perspectiva, Avito se distingue netamente de otros individuos del interior de la Tarraconense con los que lo compara Alföldy (2011b, 102-105), que sí desarrollaron carreras en la administración o en el ámbito literario como el poeta bilbilitano Marcial o su amigo Liciniano, ambos *equites* si el segundo debe ser identificado con el caballero cesaraugustano atestiguado en Barcino.[31] Además, estos personajes —y no es un hecho baladí— vivieron en época julio-claudia o flavia y procedían —al igual que otros ilustres emigrantes del interior, como el celsense Lucio Licinio Sura del arco de Berà— de colonias romanas o municipios romanos de fundación cesariana o augústea (Celsa, Caesar Augusta, Bilbilis) y situados en el valle medio del Ebro, mientras que Avito y los otros dos personajes mencionados eran oriundos de municipios latinos de época flavia, ubicados en áreas más interiores (Augustobriga, Tritium Magallum, Damania) y documentados en época antonina.

Así, entre las dos posibles caracterizaciones propuestas para Avito, sea como personaje del siglo I d. E. procedente de una ciudad de antigua promoción y con experiencias en Roma y el Imperio, por una parte, sea como notable del siglo II d. E. con proyección exclusivamente peninsular y procedente de un municipio latino promocionado en época flavia, por otra, la información disponible induce a situar a nuestro personaje en el segundo grupo.

3. Los *tituli picti* referentes a los Juegos de Nemea y de Accio

3.1. Estado de la cuestión: epígrafes y coronas

3.1.1. Los epígrafes

La interpretación de los dos *tituli picti* de los que se ocupa este apartado fue concluida en verano de 2010, una vez que Carmen Guiral pudo recomponer una buena parte de los fragmentos del espléndido conjunto pictórico al que pertenecen y resultó clara la naturaleza de los objetos sobre los que los dos rótulos están pintados, a saber dos coronas de las que se otorgaban a los vencedores en ciertos juegos atléticos, hecho este que encarriló de manera definitiva la comprensión de los rótulos pintados que aparecían sobre ellas. Los *tituli picti,* pertenecientes seguramente a una estancia de la planta superior, aparecieron durante los trabajos realizados por Berges durante 1969 en un lugar indeterminado que podría corresponder a uno de los *cubicula* (¿**2.10**, **2.11**?) situados junto a la estancia transformada en cisterna por orden de Faustina y Avito de cuyo *titulus pictus* nos hemos ocupado en el apartado anterior.

Cuando iniciamos su estudio, los epígrafes se encontraban prácticamente inéditos, pues solo eran conocidos a través de la lacónica referencia incluida por P. M. Berges en su informe de 1970, donde se limitaba a señalar su pertenencia a una pintura "con representación de arquitectura y dos nombres pintados: AKOEIA y NEMEIA" (Berges, 1970a, 149), de los que el primero fue transcrito de manera incorrecta. Los siguientes autores en ocuparse de ellos no añadieron datos sustanciales (Abad, 1982,

[29] Sobre la interpretación de esta expresión, entendida por unos como la elección a las cinco decurias de jueces y por Alföldy como la incorporación al cuerpo cívico de Itálica, *CIL* II², 14, 1150 con bibliografía.

[30] En los pedestales con los que el concilio provincial honraba a los flamines salientes, hábito que constituye un rasgo muy característico de la cultura epigráfica de las elites provinciales tarraconenses durante el Principado (Beltrán, 2019), era habitual que se mencionara los cargos ecuestres o de cualquier otra índole (municipal, conventual) que hubiera desempeñado el sacerdote provincial (Alföldy, 1973).

[31] Gayo Julio Liciniano (*CIL* II, 6150), Abascal, 2011.

247, 419 número T 1.1.2.1) más allá de señalar su probable condición de inscripciones griegas (Mayer, 1995, 89).

Fue en 2010 cuando tuvo lugar la primera edición propiamente dicha de las inscripciones que corrió a cargo de Diana Gorostidi a partir de las fichas preparatorias de Géza Alföldy para la nueva edición del *CIL* II², 14. En ella precisaba ya su datación en el siglo II d. E., señalaba la vinculación con los Juegos Nemeos del letrero NEMEIA (Νέμεια) y presentaba para el otro la interpretación, desafortunadamente incorrecta, de Alföldy, Λ(---) ΚΛ(---) ΘΕΙΑ sobre la que luego volveremos (Gorostidi, 2010, 88 número 35 A y B). Aunque habíamos comunicado a D. Gorostidi los resultados a los que habíamos llegado en la interpretación de estas inscripciones tras la recomposición de las pinturas, la autora tuvo la gentileza de no incluirlos en su libro al estar todavía inéditos.

En 2011 vio la luz el nuevo volumen del *CIL* (II²/14, 2) en el que Alföldy editó los dos *tituli picti* con las lecturas ya adelantadas por Gorostidi: NEMEIA (G17) y el otro en cuya parte final el sabio húngaro identificaba el nombre de ΘΕΙΑ, Tea, una de las titánides (G16).[32] Ese mismo año publicó también un extenso estudio sobre las inscripciones griegas de Tarragona, en el que presentaba los dos *tituli picti* e intentaba contextualizarlos recurriendo a elementos helenos procedentes de la ciudad y su entorno, incluidos varios mosaicos y esculturas de la villa de Els Munts.[33] De hecho, hacía responsable de las referencias a la supuesta titánide y a los Juegos Nemeos al gusto helenizante que atribuía al augustobrigense Gayo Valerio Avito, que ocupó la villa en época de Antonino Pío y Marco Aurelio (Alföldy, 2011b, 102-105).

A raíz de la publicación de Alföldy, Ch. B. Kritzas rectificó la lectura del rótulo presuntamente alusivo a Tea y lo atribuyó correctamente a los Juegos de Accio, dando una explicación a la variante ⌜Α⌝ΚΘΕΙΑ —en lugar de las más comunes ΑΚΤΙΑ (o ΑΚΤΕΙΑ)—, sobre la que luego volveremos, y sugiriendo la posibilidad de que los letreros hicieran referencia a sendas victorias obtenidas por el propietario de la villa en los Juegos Nemeos y en los de Accio (Kritzas, 2012). Finalmente, en un trabajo ulterior, J. Carruesco y Joaquín Ruiz de Arbulo ampliaron esta aproximación considerando la posibilidad de que el circo de Tarragona acogiera agones a la griega y que las coronas expresaran un interés del ocupante de la villa por estas manifestaciones, independientemente de que hubiera participado en ellas, hubiera contribuido a su organización o fuera un simple aficionado (Carruesco, Ruiz de Arbulo, 2017, 304-305).

A la identificación del rótulo tradicionalmente transcrito ΑΚΟΕΑ con los Juegos de Accio habíamos llegado nosotros mismos ya en 2008, tras descartar otras opciones, incluida una posible referencia a los Decanos, los 36 daimones de origen egipcio asociados con el zodiaco, pues a partir del momento en el que el estudio de las pinturas por parte de Carmen Guiral estableció de forma inequívoca que los dos objetos sobre los que estaban realizados los *tituli picti* eran representaciones de las coronas metálicas que se concedían a los vencedores de los juegos a la griega, resultó evidente que los letreros debían ser entendidos como referencias a los agones de Nemea y de Accio. La lectura, sin embargo, permaneció inédita a la espera de la publicación del volumen conjunto sobre la villa de Els Munts que ahora ve la luz.

3.1.2. Las coronas

Obviamente la edición de estos dos rótulos pintados no puede considerarse completa sin su reinserción en el interesante conjunto pictórico al que pertenecen, cuya interpretación suministra elementos de juicio definitivos para la interpretación de los epígrafes. Desgraciadamente las pinturas, pertenecientes sin duda a una estancia superior de la villa, fueron halladas en niveles de destrucción durante las excavaciones realizadas por P.M. Berges a fines de los años sesenta del siglo pasado (Berges, 1970a,

[32] Alföldy, 2011a, G16-17. Hicimos llegar al prof. Alföldy la interpretación del letrero como referencia a los Juegos de Accio pero demasiado tarde, al parecer, como para que pudiera incorporarla a la ficha del *CIL*.

[33] Véase, en Gorostidi, 2017, la traducción española de este artículo realizada por J. Carruesco (285-339, esp. 309-313) y la introducción al mismo de M. P. de Hoz (281-284, esp. 283-284), en la que acepta la lectura de Kritzas a la que se hará referencia a continuación.

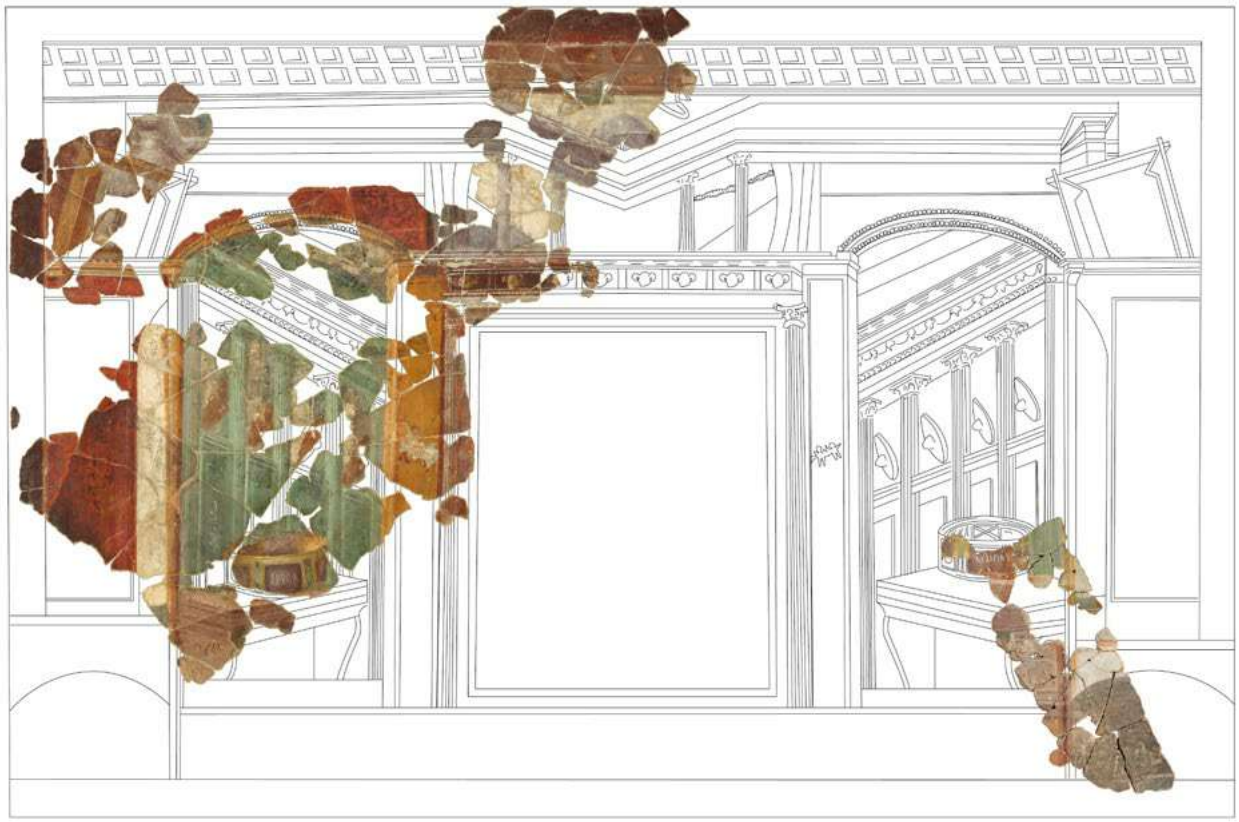


Figura 4.3. Reconstrucción de la pintura con coronas agonísticas con *tituli picti* en griego (C. Guiral, Archivo MNAT).

149), una circunstancia que impide contar con un contexto arqueológico preciso que facilite su datación. Las pinturas, en principio, podrían pertenecer tanto a las reformas realizadas por el augustobrigense Gayo Valerio Avito en época de Antonino Pío y Marco Aurelio cuanto a la fase previa de la villa, verosímilmente de época de Adriano.

Según C. Guiral la composición pictórica, de gran calidad, remite a un horizonte antonino-severiano pero con rasgos arcaizantes. Parece inspirarse en el segundo estilo de la pintura romano-campana, propio de fines de la República y comienzos del Principado y caracterizado por las representaciones arquitectónicas, que vuelve a ponerse de moda a partir de Adriano. Las pinturas, dada la falta de paralelos hispanos o provinciales, deberían ser atribuidas a un taller itálico. El conjunto, que en opinión de Carmen Guiral, se repetía de forma similar en la otra mitad de la pared, está integrado fundamentalmente por paisajes arquitectónicos entre los que destaca un entablamento decorado con cabezas de Medusa y Júpiter Amón, una iconografía asociada al poder imperial que remite al foro de Augusto en Roma y que, significativamente, se encuentra también presente en el foro de Tarraco. Cuenta también con un pórtico en el que parecen representarse imágenes de bárbaros vencidos y un trofeo, además de las dos coronas de vencedores en los juegos que, por su ubicación en primer plano sobre un *cartibulum*, adquieren un particular protagonismo. Debe subrayarse que estas son las únicas imágenes pintadas que se conservan de tales coronas metálicas, conocidas fundamentalmente a través de imágenes musivas o numismáticas y de datación algo posterior, pues este tipo de motivos se difunde sobre todo a partir de época severiana y en el siglo IV. Tales rasgos subrayan la particular relevancia de estos dos *tituli picti* y de las representaciones de coronas sobre los que están escritos, para cuyo estudio pictórico remitimos al capítulo de Carmen Guiral (figuras 3.50-3.69 y 4.3).[34]

Como es bien sabido, las coronas eran tan características como trofeos distintivos de los vencedores en los juegos helenos que desde el siglo IV a. E. hasta época helenística el término στεφανίτης, en referencia a la concesión de una corona o al vencedor coronado, se utilizó para designar a los cuatro

[34] Un adelanto fue comunicado al XI Coloquio Internacional de AIPMA, Éfeso 2010 (Beltrán y Guiral, inédito), en el que Guiral, Fernández y Cánovas, 2014, 280-281, presentan una breve descripción de la pintura.

grandes juegos (Olímpicos, Píticos, Nemeos e Ístmicos) cuyos vencedores recibían una corona de hojas como reconocimiento de su triunfo, además de los especiales privilegios que les otorgaban sus ciudades de origen.[35] Sin embargo, desde época imperial se documentan también unas coronas metálicas de buen tamaño —monumentales las llama L. Robert (Robert, 1982, 229) y *coronae donaticae*, Festo—[36] que a modo de trofeo se concedían a los vencedores, además de las vegetales tradicionales. El primero en identificarlas como tales fue H. Dressel a fines del XIX en el comentario a un vaso de vidrio hallado en Roma con el epígrafe ΚΑΠΕΘ, relativo a los Juegos Capitolinos.[37] Especialmente a partir de los Severos estas coronas gozaron de mucha popularidad como tipo monetal en las ciudades orientales del Imperio, que inscribían sobre estas representaciones el nombre del agón que se conmemoraba en las acuñaciones.[38]

Aparte de las numismáticas, casi todas las representaciones conocidas de estas coronas son musivas y más bien tardías en comparación con la fecha de las pinturas tarraconenses, aunque no faltan algunos ejemplos esculpidos.[39] Entre estos, el sarcófago del Museo Nacional Romano de época severiana, el relieve del teatro de Hierápolis de comienzos del III d. E. con una corona de enorme tamaño, al igual que la que aparece en el relieve de Side de mediados del siglo III d. E. (Dunbabin, 2010, 305-307, 316) o el sarcófago de Patara, seguramente del III también, con siete coronas inscritas con los nombres de los respectivos juegos: *Olympia, Pythia, Kapitolia, Aktia, koina Asias, Hadrianeia* y *Kaisareia* de Capadocia (Iskan, 2002). En lo que respecta a las representaciones musivas, unas son anepígrafas como las de Piazza Armerina (Sicilia) o las africanas de las termas de Thina (Museo de Sfax), del siglo IV probablemente, o las del mosaico de los luchadores de Utica (Museo del Bardo) (Duval, 1980, figuras 4-5, 12, 13, 14, 15, 16; 1990, 2-3, 6). Otras, de fecha similar, llevan inscrito el nombre del agón (Remijsen, 2015, 25): la de Althiburos, de fines del III o comienzos del IV (Duval 1980, 198), con el rótulo ΑCΚΛΗΠΕΙΑ (*SEG* 32, 1089), correctamente asignado por L. Robert al agón de Cartago;[40] las del mosaico fragmentario de Tesalónica en las que parece leerse ΠΥΘΙΑ, los Juegos Píticos que Gordiano III concedió a la ciudad el derecho de celebrar en 240;[41] la de las termas de Aquileia con el rótulo ΟΛ[Υ]ΜΠΕΙΑ (Bertacchi, 1988, 238), seguramente del siglo IV,[42] y la cercana de San Canzian d'Isonzo, probablemente también del siglo IV, en las que las coronas, asociadas a retratos de atletas, exhiben rótulos que parecen hacer referencia no a los agones, sino a la procedencia geográfica de los vencedores: ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ, ΑΕΓ[ΥΠΤΟC ?];[43] la representación del gimnasio de Akmoneia (Ahat Köyü, Turquía), en la que aparece una personificación de *agonothesia* sosteniendo una corona monumental con el letrero AKTIA, en referencia al parecer a los juegos de ese nombre que se celebraban en la cercana ciudad de Hierápolis, datada en la primera mitad del siglo IV;[44] o, finalmente y sin afán de exhaustividad, el mosaico de las termas de Esparta, de fines del III o comienzos del IV, en el que aparecen siete coronas con inscripciones relativas a otros tantos juegos: *Didymeia, Olympia, Eurykleia, Kaisaria, Kornelia, Pythia* e *Isthmia*.[45]

---

35 Para la terminología en la denominación de los juegos, véase Remijsen, 2011, 97-109.

36 Festo en P. Diácono Lindsay p. 69 M: *coronae donaticae dietae, quod his uictores in ludis donabantur, quae postea magnificentiae causa institutae sunt supermodum aptarum capitibus*; Banko, 1929, 121-124.

37 *CIL* XV 7045 '*in coemeterio Agnetis*': "*Nam quae in nummis Graecis aetatis imperatoriae vasa agonistica esse credunt — inscripta esse solent ludorum nominibus* ΠΥΘΙΑ, ΚΑΠΕΤΩΛΙΑ, *aliis—, cum plane repondant rei* (*errore* ΚΑΠΕΘ *pro* ΚΑΠΕΤ *inscriptae*) *quam tertius Amor sustinet supra caput adulescentis quasi eum coronaturus, non vasa ese sed coronas, ex hac demum pictura intelligimus*".

38 Por ejemplo, en Nicópolis, Tesalónica, Bizancio, Filipópolis, Perinto, Anquialos, Laodicea, Heliópolis, Emesa, Damasco, Sidón, Tiro y en muchas ciudades microasiáticas. Al respecto, Robert, 1949, 93 nota 1, con la principal bibliografía desde los trabajos de H. Dressel, P. Wolters (1901) y R. Zahn (1904) hasta la fecha, actualizada en Robert, 1982, 229-230 nota 5, y Duval, 1980, 195-216; 1990, 135-145; 1992, 177-209, con resumen en Duval, 1994, 259-263.

39 No existe un trabajo de conjunto reciente exhaustivo sobre las coronas, si bien el artículo de Dunbabin, 2010 suministra una visión panorámica muy completa.

40 L. Robert, 1982, 231, a partir de *CIL* XIV 474 = *ILS* 5233.

41 Duval, 1980, 211 figura 19; 1990, figura 7; Nigdelis, 2006, 82 n. 123.

42 Bohne, 2011, 259-268, K1 lo data en el siglo IV.

43 Bertacchi, 1988, 237 y fig 5 y 6; Bohne, 2011, 451-453, K61, se inclina por datarlo en el siglo IV.

44 Bohne, 2011, 513-519; sobre los *Aktia* de Hierápolis, Ritti *et alii*, 1985, 83-84.

45 *SEG* 50, 412; Remijsen, 2015, 59.

Solo una representación de corona monumental inscrita parece datar de una fecha previa a las recién mencionadas. Se trata del mosaico mural procedente del Pequeño Ninfeo de Nicópolis, construido en el siglo II, en el que aparecen dos Nikés aladas —una casi perdida— y, entre ellas, una corona con el letrero AKTIA.[46] En todas las representaciones aludidas estas coronas aparecen como piezas de buen tamaño conformadas por láminas metálicas doradas decoradas con placas esmaltadas, apliques redondos o piedras de color.

Las pinturas de Els Munts suministran uno de los ejemplos más tempranos de representación de estas *coronae donaticae* o monumentales, el único pintado y, además, el más occidental de los conocidos hasta la fecha, circunstancias que realzan el valor del conjunto pictórico. De hecho, si las pinturas de Els Munts pueden datarse en época de Adriano quedaría suprimido el supuesto vacío existente entre la disposición de Adriano de 134 d. E. conocida por el epígrafe de Alejandría de Tróade (Jones, 2007) por la que se exigía la exhibición pública de las coronas y las primeras representaciones de ellas que se atribuían a las monedas acuñadas en oriente a fines del siglo II d. E. (Dunbabin, 2010, 345).

3.2. Los *tituli picti*

P. M. Berges, en el noticiario donde dio a conocer estos *tituli picti*, se limitó a señalar que procedían de "niveles de destrucción", pertenecientes según todos los indicios a una habitación situada en una planta superior del edificio principal (Berges, 1970a, 149).

3.2.1. La corona de los Juegos Nemeos

Fragmento de estuco pintado de 11 × 14.2 cm (MNAT 45098) aparecido en un momento y lugar indeterminados, cuya primera mención se remonta a P. M. Berges, en 1970. Aunque hay tres fragmentos más que encajan con este, no se puede recomponer la corona íntegramente, de cuyo aspecto da mejor idea la otra representación que se conserva casi completa (figura 3.58 y 4.4).

La inscripción está pintada con letras blancas delimitadas por arriba y por abajo por dos líneas horizontales —la superior más corta que el letrero— sobre fondo de color burdeos correspondiente a uno de los recuadros de la corona. El campo epigráfico delimitado por las líneas horizontales mide 7,5 × 12 cm y la altura de las letras, en ligero descenso, oscila entre los 2,5 cm de la primera, los 2,3 cm de la segunda, los 2,1 cm de la tercera y los 2 cm de las tres últimas. Las letras presentan una paleografía

Figura 4.4. Corona de los Juegos de Nemea (Archivo MNAT).

[46] Zachos, 2015, 11-112 y 60 (con fotografía).

de fecha típicamente imperial con épsilon lunar, mi de influencia cursiva y alfa asimétrica.[47] El trazado, muy condicionado por el uso del pincel, presenta la particularidad de terminar los astiles rectos con un punto independiente a modo de refuerzo en el primer y el último trazos de la N, en la parte inferior de la I y en la parte inferior del primer trazo de la A. La E está pintada con tres trazos y la A presenta el trazo interior oblicuo y ascendente. En la segunda E se ha pintado, por error, un punto sobre el trazo horizontal.

Νέμεια

Berges, 1970a, 149 (Abad, 1982, 419 número T 1.1.2.1; Mayer, 1995, 89); Gorostidi, 2010, 88 número 35 B; Alföldy, *CIL* II²/14, 2, G17; 2011a, 103 número 17 = 2017, 310-311 número 17 (Kritzas, 2012, 88).

Aunque el adjetivo Νέμειος, -α, -ον deriva del santuario de Nemea, en la Argólide (Liddel y Scott, 1968, 1166), el rótulo no se refiere a este lugar sagrado, sino a los Juegos Nemeos, τὰ Νέμεια (Pind., *Nem.* 5, 5), fundados en Nemea en 573 a. E. pero transferidos definitivamente a Argos en 269 a. E., que constituían junto con los Olímpicos, los Ístimicos y los Píticos los cuatro grandes festivales panhelénicos históricos que componían el principal circuito atlético griego o *períodos* (Hanell, 1935).

En el siglo II d. E. se celebraban en Argos como señala Pausanias (VI 16, 4) y queda de manifiesto en varias inscripciones de vencedores atléticos datadas en esa centuria,[48] pues el santuario nemeo se encontraba en esa época semiabandonado. Así lo confirman, además del testimonio de Pausanias, que lo visitó a mediados del siglo II d. E. (II 15, 2), las investigaciones arqueológicas que demuestran que el estadio no era utilizado para competiciones atléticas desde comienzos del siglo III a. E.[49] Pausanias confirma además que ya no se celebraban en primavera, sino en invierno (Pausanias, II 15, 3: Νεμείων ... χειμερινῶν ; VI 16, 4: ἐς Νεμείων ἀγῶα τῶν χειμερινῶν), concretamente a fines de diciembre, según se desprende de un epígrafe en el que un boxeador proclama haber obtenido la victoria en los juegos del 30 de diciembre de 214 d. E.[50] Así se deduce también de una de las cartas de Adriano a Alejandría de Tróade en la que se recoge la reorganización de los juegos operada por este emperador en 134 d. E., durante su asistencia a la 34ª edición de los *Sebasta* de Neápolis, según la cual, tras los Juegos Olímpicos, Ístmicos y Adriáneos (de Atenas, con posterioridad a los festivales de Eleusis), se habrían de celebrar los de Tarento y, después, los Capitolinos de Roma, los *Sebasta* de Neápolis y los de Accio en Nicópolis y, con la competición de Patrás por en medio, los de Hera y los Nemeos, entre noviembre y diciembre / enero, sin referencia alguna a unos Juegos Nemeos de primavera.[51] Según todos los indicios, el traslado de estación debió ser consecuencia de la competencia que los nuevos juegos occidentales (los *Capitolia* establecidos por Domiciano en Roma,[52] los *Sebasta* fundados en 2 d. E. en honor de Augusto en Neápolis y los *Actia* de Nicópolis, fundados también por Augusto, sobre los que volveremos en el siguiente apartado), celebrados en el mismo año olímpico y en los mismos meses, empezaron a ejercer sobre los históricos a partir de fines del siglo I d. E. cuando se conformó un circuito romano, mimado por los emperadores, que atraía a los mejores atletas.[53]

Conviene subrayar que los Juegos Nemeos guardan una estrecha relación con el emperador Adriano quien, muy poco tiempo después de pasar en Tarraco el invierno de 122-123 d. E. (SHA, *Hadrian.* 12), recorrió Grecia y concretamente en el otoño de 124 llevó a cabo una extensa gira por el Peloponeso

[47] Guarducci, 1987, 82-83; Larfeld, 1902, 490 ss. con varios ejemplos datables en el siglo II d. E., entre 127 y fines de la centuria.

[48] *IG* III.1, 127, Atenas; VII 49, Mégara; ...: Νέμεια ἐν Ἄργει.

[49] Miller, 1980, 199; 2001, 122: "we must conclude that the Stadium at Nemea was not used for athletic festivals –summer or winter— at any time later than *ca.* 271 B.C."; sobre las vicisitudes del santuario, véase Knapp, 2005, 14-15, y la síntesis de Valovanis, 2004.

[50] *CIG* III 4472, 17-18; Moretti, 1953, número 85.

[51] Petzl, Schwertheim, 2006; Jones, 2007, 155; Gouw, 2008; Gordillo, 2017, esp. 136-137, con una comparativa del desarrollo diacrónico de los juegos atléticos según los diferentes autores.

[52] Robert, 1970.

[53] Lammer, 1987, 29 ; Pavlogiannis *et alii*, 2009, 92 y 98.

que le condujo, entre otros lugares, a Argos, en cuyo templo de Hera dedicó un pavo real realizado en oro y piedras preciosas. Es más que probable que fuera durante esta visita a Argos cuando Adriano reintrodujo en los Juegos Nemeos la prueba del ἱππίος δρόμος, en su modalidad para muchachos, una prueba que evidentemente encajaba perfectamente con los gustos del emperador:[54] "La longitud de la carrera ecuestre es doble que la del *diaulos*; la prueba, que se había dejado de practicar en los Juegos Nemeos e Ístmicos, fue reintroducida por el emperador Adriano para los argivos en los Juegos Nemeos de invierno" (Paus. VI 16, 4). Su celebración a fines de diciembre coincide con el periodo en el que emperador recorrió el Peloponeso en 124 d. E., por más que no sea seguro que fuera Adriano quien estableciera la modalidad invernal de estos juegos, como a veces se ha insinuado.[55]

3.2.2. La corona de los Juegos de Accio

Fragmento de estuco pintado de 24 × 30,5 cm (MNAT 45099) del que se ignora la procedencia y el momento exactos de aparición. Como el anterior, fue dado a conocer por P. M. Berges en 1970 sin más detalles. En este caso la corona sobre la que se ha pintado el epígrafe se conserva casi completa y ofrece un aspecto de metal dorado con placas esmaltadas o cabujones de color rojizo a ambos lados del letrero (figuras 3.57 y 4.5). Tras ella se aprecia, en verde, un fondo constituido por un pórtico entre cuyas columnas parecen representarse imágenes de bárbaros. La corona reposa sobre el *cartibulum* en el que se apoyan un arco y un edículo.

La inscripción está pintada, como la anterior, sobre fondo de color burdeos con letras blancas igualmente delimitadas por arriba y por abajo por dos líneas horizontales, la superior también más corta

Figura 4.5. Corona de los Juegos de Accio (Archivo MNAT).

[54] Birley, 2003 a, 233; así lo suponía ya, aunque con otra cronología, Dürr, 1881, 58-59 nota 315, 70. Véase Pausanias, VI 16, 4, a propósito de la carrera atlética de Arístides de Élide, vencedor en ella (sobre este personaje, de cronología incierta, Moretti, 1957, número 951; 1970, 295-298; Gouw, 2009, 253).

[55] Gardiner, 1930, 52; al respecto, Miller, 2001, 120.

que el letrero. El campo epigráfico definido por esas líneas mide 8,5 × 11 cm y la altura de las letras, en claro descenso, es de 3 cm en las dos primeras y de entre 2,3 y 2,7 cm en las cuatro últimas. Dado que las letras presentan una paleografía muy similar a la de la inscripción anterior (épsilon lunar realizada en tres trazos, alfa con trazo interior oblicuo, trazos verticales terminados con punto en alfa, iota y kappa, etcétera) resulta razonable suponer que ambas fueran realizadas por el mismo artesano.

La lectura de las letras resulta perfectamente clara:

AKΘEIA (!)

Berges, 1970a, 149 (Abad, 1982, 419 número T 1.1.2.1, Mayer, 1995, 89); Gorostidi, 2010, 88 número 35 A; Alföldy *CIL* II²/14, 2, G16; 2011a, 102 número 16 = 2017, 308-310 número 16 (Kritzas, 2012, 88-89). AKOEIA (Berges, Abad, Mayer); Λ(---) K(---) Θεια (Alföldy; Gorostidi); ˝Ακθεια (Kritzas).

La lectura del epígrafe, letra a letra, no ofrece problemas. El rótulo comienza claramente con lambda, con un trazado muy distinto al de la alfa final, mucho más simétrico y cerrado, carente de trazo central y con el primer trazo más grueso. Tras la kappa, la theta presenta un trazo interior en forma de punto, desplazado hacia la izquierda, en vez de una línea, que cuenta con diversos paralelos del siglo II (e incluso del III d. E.) en los que la theta se escribe con punto interior (Larfeld, 1902, 492 ss.). En este caso, sin embargo, la theta parece trazada sobre una épsilon —que habría sido escrita anticipadamente por error— mediante la adición de una línea curva de cierre por la derecha.

El problema, naturalmente, radica en que la secuencia resultante, λκθ– , resulta ilegible. Para intentar dar sentido a esa serie de letras sin necesidad de suponer errores del pintor —que es la primera opción que debe plantearse un epigrafista—, valoramos inicialmente la posibilidad de interpretar las dos primeras letras como el numeral 36 y el final θεια la palabra *divinidades*, en alusión a los 36 daimones egipcios asociados al zodiaco: los 36 Decanos.[56] De hecho, se trata de un planteamiento muy similar al que sugirió después Alföldy, entendiendo la lambda y la kappa iniciales como numerales —o iniciales de nombres— y Θεία como una referencia a la titánide Tea, aunque fundamentándose en la existencia de un espacio de separación entre las dos primeras letras y las cuatro últimas que, en realidad, no resulta nada evidente.[57] Aparte de las dificultades que entraña interpretar satisfactoriamente las dos primeras letras como numerales, la identificación como coronas de los objetos sobre los que los rótulos están pintados, máxime siendo clara la referencia a los Juegos Nemeos en el otro rótulo, aconsejaron abandonar la interpretación de las primeras

[56] En la valoración de esta posibilidad (agradecemos las útiles sugerencia epistolares formuladas por Richard Gordon y Joyce Reynolds mientras exploraba esta opción), la lambda inicial se entendería como la equivalencia de 30 según el sistema numeral alfabético o milesio (Larfeld, 1902, 543 ss., y 1907, 418-419; Guarducci, 1987, 84-88; McLean, 2005, 61-64), aunque la equivalencia a 20 de la kappa que le sigue carecería de sentido tras el numeral 30, salvo que no se tratara en realidad de una kappa, sino del signo para 6 que inicialmente era representado por una digamma, para ser sustituido después por una especie de sigma (inicial de στιϖγμα), salvo en Atenas, donde se empleó un signo similar a una h minúscula barrada en la parte superior, de la que hay un par de variantes, alguna similar a una kappa (Tod, 1950, 126-139, esp. 135 nota 22 y figura 1 número 1-3), circunstancia que habría facilitado la confusión para un pintor que no estuviera familiarizado con esta variante ática. En esa hipótesis, el numeral resultante sería 36, tras el que θεῖα tendría sentido como forma neutra del adjetivo θεῖος , "divino", que se emplea de manera substantivada en género neutro con el significado de divinidad (Liddel, Scott, 1968, 788): es decir las "36 divinidades". Resultaba tentador en esa fase inicial de la investigación vincularlas a los 36 Decanos, los 36 daimones de origen egipcio asociados con el zodiaco, así denominados porque cada uno de ellos gobernaba diez grados del mismo, a tres por signo zodiacal (Firm. Mat., *Mathesis* II 4, 1: *decani*; Orig., *contra Cels.* VIII 58; Heph. Theb., *Apotelesmatica*, etcétera). Los Decanos son frecuentemente mencionados en los papiros griegos mágicos de Egipto (Gundel, 1969; Boll *et alii*, 1966, 59-60, y varias representaciones en lámina III.3, Dendera, o la tabla de mármol *Bianchini*, descubierta en el Aventino, lámina XVIII, 35; Turner, 1971, 46-53; Neugebauer, Parker, 1960, 95-121; Hopfner, 1974, 78 ss., 374 ss.), y están atestiguados también en los dípticos del santuario galo de Apolo Granno en Grand, datables a partir del siglo II d. E., en los que aparecen zodiacos con las representaciones y los nombres de los 36 Decanos, estos escritos en copto (sobre los dípticos, Abry, 1993). La íntima asociación de los 36 Decanos con la astrología y la magia encajaba bien con la figura de Adriano, quien según su biógrafo era experto en astrología (*SHA*, *Hadr.* 14, 7), y con las creencias mitraicas, en cuyos lugares de culto es habitual la presencia de los planetas y del zodiaco (por ejemplo, en el mitreo ostiense de Las Siete Esferas; en general, Bold *et alii*, 1966, 308), bien representadas en la villa de Els Munts por su enorme mitreo. En cualquier caso, la referencia a los Decanos no se realiza habitualmente mediante un numeral, sino con todas las palabras (ἐξ καί τριάκοντα) y suelen ser denominados δαίμονες o θεοί.

[57] Alföldy (*CIL* II²/14 G16) reseña también la sugerencia de G. Németh de leer Ἀκθεία por Ἀχθεία, en referencia a un nombre secreto de Deméter mencionado por Esiquio.

letras como numerales, admitir la existencia de errores en la redacción del rótulo y entenderlo como referencia a otros agones.

Dentro del repertorio de juegos conocidos,[58] la opción más probable son sin duda los Juegos de Accio, denominados habitualmente Ἄκτια, aunque ello suponga admitir nada menos que dos o tres errores en una inscripción de tan solo seis letras: λ por α, θ por τ y ει por ι. De ellos, la confusión de λ por α es fácil de explicar por la semejanza entre ambas letras. En cuanto a la grafía de ει por ι para hacer referencia a los Ἄκτια, Kritzas señala al menos un paralelo de fines del siglo II d. E. —es decir, más o menos coetáneo de nuestro *titulus pictus*— en una inscripción sobre un pedestal de mármol blanco del ágora romana de Atenas en el que aparecen mencionados diversos juegos (*Isthmia, Aleia,* [*Askle*]*pia, Didymia*...) incluidos los [Ἄ]κτεια [ἐν Νεικοπόλει---] que, pese a la fragmentariedad del texto, parecen referirse en efecto a los *Actia*.[59] Kritzas apunta, además, que esta grafía diptongada podría haberse visto influenciada por los nombres de otros juegos que finalizaban en –εια –como los mismos Νέμεια del otro *titulus pictus*— y, de hecho, hay varios casos en los que están atestiguadas ambas formas.[60] En lo que respecta a la grafía de θ por τ, Kritzas propone atribuirla a una pronunciación propia de un área no grecoparlante y en concreto latinoparlante,[61] aunque solo pueda aducir un paralelo y egipcio en apoyo de este punto de vista,[62] al que cabe añadir otro más convincente que es la grafía ΚΑΠΕΘ por ΚΑΠΕΤ, en referencia a los Juegos Capitolinos, en el vaso de vidrio de Roma al que ya se ha aludido (*CIL* XV 7045).

Así las cosas y corrigiendo por alfa la lambda inicial, la lectura del epígrafe referido a los Juegos de Accio o *Actia* quedaría así:

⌜Ἄ⌝κθεια (!) (por Ἄκτια)

Esta lectura supone la admisión de dos errores: lambda en vez de alfa y theta en vez de tau. Como se ha dicho, el primero, lambda por alfa, tiene fácil explicación paleográfica dada la similitud formal de ambas letras y podría atribuirse a un error del pintor al consultar su modelo, si bien esta explicación no resulta válida para la confusión de theta por tau, que son letras de formas muy distintas, por lo que habría que suponer que el error estaba en el modelo. De cualquier forma, además de un modelo deficiente, el pintor no debía estar versado en el manejo del griego, pues la secuencia resultante, *lkth-*, es impronunciable y no advirtió este hecho. Tampoco lo percibió el encargado de supervisar su trabajo ni quien encargó la pintura y después, si fue apreciado, no hubo voluntad de rectificarlo. Estas deficiencias —a las que debe sumarse el trazado anticipado de la épsilon luego transformada en theta— sorprenden en una pintura de tanta calidad y en un entorno de tanta categoría.

Los *Actia* fueron instituidos por Augusto en Nicópolis para conmemorar la victoria de Accio y a su fautor, *Apollo Actiacus*,[63] entre los años 30 y 27 a. E.,[64] quizás en substitución de un agón preexistente (Strab., VII 7, 6).[65] Se desarrollaban en el témenos de Apolo situado en el suburbio de Nicópolis, concretamente en el *lucus* donde se habían construido el gimnasio y el estadio (Strab., VII 7, 6), y

[58] *Aiakeia, Aianteia, Aktia, Aktaion, Aleaia, Alkathoia*... (Gardiner, 1930, 241; *IG* III.1, p. 315: *Agonistica*; *IG* VII, p. 761: *Feriae*; Nilsson, 1957, véase la lista en la página 457; Moretti, 1953, 275-276).

[59] *SEG* 36, 260; Pleket, Stroud, 2019; Koumanudes, 1970.

[60] Kritzas 2012, 89 recoge Ἴσθμια / Ἰσθμεια, Νέμεια, Νέμια, Ὀλύμπεια / Ὀλύμπια. No obstante, debe señalarse que en *SEG* 36, 260, salvo los *[A]kteia* y los *Aleia*, los demás juegos presentan la grafía *–ia: Isthmia,* [*Ascle*]*pia, Didymia*.

[61] Remite a una observación de Threatte, 1980, 469, que, en realidad, plantea el caso inverso, la transcripción en un epígrafe ateniense de T por θ que en su opinión podría explicarse porque en latín "the voiceless stops were pronounced with more vigor than the Greek ones or were even slightly aspirated".

[62] Se trata de una inscripción datada en los siglos II-III d. E., procedente de la necrópolis de El Gabbari, en Alejandría; Bernand, 1969, número 99: Πώ<π>ις εἰμί Ποπλίου, / μήτηρ δ΄ Ἔτικθεν Εκλογήκαλουμήνη, con Ἔτικθεν por Ἔτικτεν.

[63] Strab., VII 7, 6; Suet., *Aug.* 18, 2; Cass. Dio, LI 1, 1-3.

[64] Cassiod., *Chron. Min.* II p. 134 M, 30 a. E.; Hier., *Chron.* II p. 141 Schoene, 29 a. E.; Euseb. *Chron.*, II p. 140 Schoene, 28 a. E.; Stat., *Silu.* II 2, 6-12; al respecto Rieks, 1970, 96-116; Moretti, 1953, 205 ss.; Tidman, 1950, 123-125; sobre esta cuestión y los *Actia* en general puede verse la síntesis de Caldelli, 1993, 24-28.

[65] Sobre los *Actia*, véase recientemente Pavlogiannis *et alii*, 2009.

consistían en pruebas gimnásticas, musicales e hípicas (Cass. Dio, LI 1, 1-3, Steph. Byz. *s. u. Action*). Las coronas vegetales que recibían los vencedores eran de carrizos o cañas (Robert, 1982, 268). La celebración estaba probablemente estrechamente ligada al culto imperial, según se deduce de la condición de ἱερεύς τῶν σεβαστῶν los dos agonotetas atestiguados. La importancia adquirida rápidamente por estos juegos se tradujo en su inclusión en el circuito sacro de los grandes agones o *períodos* junto con los Olímpicos, Píticos, Ístmicos y Nemeos a los que se sumaron desde época de Domiciano los Capitolinos.[66] En el mismo sentido apunta su perduración hasta pleno siglo III d. E.[67]

Las inscripciones documentan vencedores de lucha, pugilato y pancracio,[68] de pentatlón,[69] de carreras,[70] heraldos,[71] auletas,[72] etcétera,[73] que en muchas ocasiones compitieron con éxito también en los Juegos Nemeos,[74] que, como ya se ha señalado en el apartado anterior, se celebraban a continuación de los Acciacos.

Recuérdese que la más antigua corona de vencedor inscrita con el nombre de unos juegos procede precisamente de las Pequeñas Termas de Nicópolis y exhibe el nombre de los agones locales, AKTIA, en una fecha próxima a la de la pintura de Tarraco.

3.2.3. ¿Quién y cuándo encargo las pinturas con las coronas inscritas?

Aunque la composición pictórica en la que se integran las coronas agonísticas inscritas no cuente con un contexto arqueológico preciso, su ubicación originaria debía estar con toda probabilidad en una estancia de la primera planta de la villa que se derrumbó sobre la inferior. Se puede datar en el siglo II d. E., en concreto a partir de Adriano, que es cuando se desarrolla el gusto arcaizante por las pinturas del siglo I a. E. y en concreto del II estilo que la composición tarraconense denota, en opinión de C. Guiral. En consecuencia, son dos las etapas constructivas de la villa a las que resulta más verosímil atribuir la pintura: o bien a la profunda reforma que tuvo lugar en la primera mitad del siglo II d. E., una vez que la instalación tardoaugústea o julio-claudia inicial fue convertida en una morada residencial de elevada condición, o bien a la que protagonizó Gayo Valerio Avito en tiempos de Antonino Pío (138-161) y Marco Aurelio (161-180).

Géza Alföldy, sin valorar otras posibilidades, se decantó por Avito como responsable no solo de los *tituli picti* sino de todos los materiales musivos y escultóricos de gusto helenizante que la villa ha suministrado.[75] Sin embargo, hasta ahora no se ha podido precisar la cronología exacta de todos estos mosaicos y esculturas: ni de los emblemas musivos parietales de las musas Euterpe, Talía y Mnemosine, y de un personaje barbado inidentificado, ni de las esculturas de Tique, Esculapio o Higea, entre otras, cuya instalación en la villa debió producirse entre época de Adriano y los Severos.[76] De hecho, como Eva Koppel acertadamente recordaba al estudiar los materiales escultóricos, hay algunos como la cabeza de Antínoo que deben datarse forzosamente con anterioridad y más concretamente en época de Adriano,[77]

---

66 Pavlogiannis *et alii*, 2009, 92-100. También tenían una alta consideración los panatenaicos y los hereos de Argos; Robert, 1982, 228.

67 Recuérdese que los Juegos homónimos atestiguados en Akmoneia se celebraban en la vecina Hierápolis, Bohne, 2011, 513-519; sobre los *Aktia* de Hierápolis, Ritti *et alii*, 1985, 83-84.

68 Moretti, 1953, número 58, 25 a. E.; número 62, 25 d. E.; número 67, c. 90; número 68, c. 110; número 69, primera mitad del II d. E.; número 71, c. 140; 79, c. 200; número 84, 212-217; número 85, 221

69 Moretti, 1953, número 60, 5 d. E.; número 75, mediados del siglo II; número 82, 210-212.

70 Moretti, 1953, número 59, 20 a. E.; número 78, post. 180; número 80, comienzos del III.

71 Moretti, 1953, número 70, c. 140.

72 Moretti, 1953, número 81, comienzos del siglo III.

73 Moretti, 1953, número 87, mediados del siglo III; número 88, mediados del siglo III. A cambio, las regatas no parecen formar parte de los *Actia* propiamente dichos, Pavlogiannis *et alii*, 2009, 100-102.

74 Moretti, 1953, número 58, 62, 67, 68, 71, 77, 79, 84, 87, 88...

75 Alföldy, 2011b, 102-105.

76 Koppel, 1998, 220.

77 Koppel, 1998, 222.

y que apuntan además a un espacio estrechamente vinculado con la casa imperial, pues, como ya señalara Meyer, pocos retratos del amante bitinio de Adriano proceden de ámbitos privados y, en estos casos, generalmente relacionados con el emperador como el hallado en una residencia de Herodes Ático.[78] En este mismo sentido apuntaría la parte inferior del rostro de un retrato masculino que, sin excluir la posibilidad de que corresponda a un particular, encajaría bien con un príncipe antonino como Marco Aurelio, Lucio Vero o incluso Cómodo, circunstancia esta que vincularía más aún la villa de Els Munts con la dinastía imperial. No es este el lugar para insistir en la tentadora posibilidad de que la villa de Els Munts fuera el lugar de residencia de Adriano durante su estancia en Tarragona en el invierno de 122-123, un alojamiento que encaja perfectamente tanto con esa inclinación del emperador por residir fuera de la ciudad que le llevó a instalarse en su villa Tiburtina cuanto con el episodio del atentado de muerte que sufrió por parte de un esclavo cuando se encontraba *apud Tarraconem spatians per uirdaria* (*SHA*, Hadr. 12, 5).

Si, en efecto, esta villa hubiera servido de residencia a Adriano durante su estancia en Tarraco —o fuese, incluso, de propiedad imperial—, no solo resultaría perfectamente coherente el hallazgo en ella del retrato de Antínoo y de un posible príncipe antonino, sino también la presencia de la decoración pictórica en la que aparecen los *tituli picti* relativos a los Juegos Nemeos y Acciacos. Debe recordarse que, en esta composición, la iconografía imperial desempeña un papel central mediante las representaciones de bárbaros, trofeos y el friso con la sucesión de cabezas de Medusa y de Júpiter Amón, que remite no solo al foro de Augusto en Roma, sino al propio recinto de culto imperial de Tarraco en el que sabemos que Adriano intervino, si a ello se refiere el pasaje de la Historia Augusta que dice *ubi* (scil. Tarracone) *sumptu suo aedem Augusti restituit* (*SHA*, Hadr. 12, 3). La presencia en este escenario de dos coronas agonísticas con letreros en griego relativos a los Juegos Nemeos y Acciacos resulta perfectamente adecuada a la figura de Adriano, amante de este tipo de festivales, de quien ya se ha comentado, aunque podrían añadirse otros muchos indicadores,[79] la intervención en los Juegos Nemeos introduciendo una nueva prueba el año siguiente de su estancia en Tarraco (124 d. E.) y la reforma del calendario agonístico acometida en 134 d. E. durante su asistencia a la 34.ª edición de los *Sebasta* de Neápolis. Según la carta de Alejandría de Tróade que documenta esta reforma, los Juegos Nemeos de Argos (y los Hereos) eran precedidos precisamente por los Acciacos de Nicópolis, y estos —con los de Tarento por en medio— por los otros dos itálicos, los *Sebasta* de Neápolis, establecidos por Augusto, y los *Capitolia* de Roma, fundados por Domiciano, que formaban una especie de circuito romano que culminaba en Nemea. En consecuencia, si como todo induce a suponer la composición pictórica que conservamos fragmentariamente se repetía de manera simétrica en la otra pared de la sala, las coronas de los *Sebasta* y *Capitolia* serían excelentes candidatas para ocupar el lugar de las de los Juegos Nemeos y Acciacos en la pintura que conservamos, según el orden establecido por Adriano en 134 d. E. Los tres juegos fundados por Augusto y Domiciano (*Sebasta, Actia, Capitolia*) y los Nemeos, modificados por Adriano, constituyen un motivo perfectamente coherente para una villa del emperador, máxime dada su estrecha vinculación con el culto imperial.

Evidentemente, los errores cometidos en el rótulo acciaco, pese a formar parte de una composición tan cuidada, denuncian además de la escasa familiaridad con la lengua griega de quien lo realizó, una escasa vigilancia por parte de quienes se encargaron de controlar las obras que, obviamente, se ejecutarían después de la estancia de Adriano en Tarraco, aunque probablemente durante su reinado. Esta circunstancia induce a pensar, si proseguimos con la hipótesis de una estancia de Adriano en la villa de Els Munts, que esta no solo albergaría al emperador durante su estancia de 122-123, sino que seguiría estando vinculada al emperador hasta el final del reinado, preparada para acoger una posible nueva visita de tan impenitente viajero que nunca se produjo. En tal caso resultaría comprensible que el sucesor de Adriano, Antonino Pío, no considerara necesario mantener esta villa abierta para su propio uso y prefiriera transferirla —cedida o vendida— a Valerio Avito cuando facilitó el traslado del augustobrigense a Tarraco, máxime si la expresión *translatus a diuo Pio* implicara el encargo de algún cometido específico por parte del emperador.

[78] Meyer, 1991, 81, 209 ss.

[79] Gouw, 2008, 97, recuerda que solo en Atenas Adriano fundó tres nuevos festivales: *Hadrianeia, Olympeia* y *Panhellenia*, y según Boatwright, 2000, 99, los nombres de al menos 21 juegos pueden ser vinculados con Adriano.

Naturalmente esta argumentación, aunque fundamentada, es solo una cadena de hipótesis que no se puede demostrar por el momento y que no excluye otras opciones como la sugerida por Alföldy que atribuía a Valerio Avito el encargo de las pinturas. Desgraciadamente, solo conocemos de la biografía de este notable provincial, oriundo de la Celtiberia del Moncayo, su prominencia provincial, el desempeño del cargo de duunviro en Tarraco y sus excelentes conexiones sociales en la ciudad y en la provincia, pues, según se ha señalado más arriba, no parece que hubiera servido en la administración o en el ejército imperiales, ni consta que contara con experiencias en oriente, por lo que atribuirle un refinado gusto helenizante o la afición a los agones griegos resulta especulativo, máxime sin poderse precisar la cronología precisa de los materiales musivos y escultóricos en los que se basa esta deducción.

Se ha sugerido también que las coronas tuvieran relación con una experiencia personal del propietario de la villa, cuyas victorias agonísticas conmemorarían. El propio Alföldy comparó el *titulus pictus* de los Juegos Nemeos con unos rótulos parietales de Benevento que conmemoran sendas victorias en unos juegos de Roma y de Asia,[80] aunque se trata de documentos muy distintos por ser meros esgrafiados, proceder de un área muy vinculada al mundo heleno[81] y datar de una fecha que podría no ser coincidente con los *tituli picti* tarraconenses.[82] Más claramente se pronunció Kritzas, que sugirió la posibilidad de que las coronas conmemoraran victorias del propietario de la villa,[83] que en tal caso sería o bien un atleta notable o bien propietario de excelentes yeguadas. Más prudentes se muestran Carruesco y Ruiz de Arbulo, según quienes la relación entre el ocupante de la villa y los juegos a la griega no debería ser necesariamente como vencedor en ellos, sino como organizador de tales festivales o como simple aficionado (Carruesco, Ruiz de Arbulo, 2017, 302-306), sugiriendo la atractiva posibilidad de que el circo de Tarraco albergara agones a la griega, dada la estrecha unión existente entre estos festivales, los emperadores y el culto imperial (Spawforth, 2007), a semejanza de lo que ocurría en la Narbonense, en donde están atestiguados en Marsella, Vienna y Nemausus, y quizás en otros lugares (Caldelli, 1997). A este respecto aducen un epígrafe tarraconense en el que aparece un caballero de nombre perdido que, tras desempeñar los mandos de prefecto de cohorte y tribuno militar, fue *proc(uratori) / divi Titi Alexan/driae* y *agonothetae / certaminis penta/{h} eterici bis* (*CIL* II 4136 = II²/14, 1008), cargo este que proponen que no fuera desempeñado en Alejandría, sino en la propia Tarraco.[84]

Lo cierto, sin embargo, es que en Hispania no tenemos constancia cierta de que los juegos a la griega cobraran arraigo a diferencia de lo que ocurrió en la Narbonense, donde sin duda la presencia de la potente ciudad griega de Marsella —y quizá la influencia de Trajano y Plotina en el caso de Nemausus— pudieron influir en su desarrollo (Caldelli, 1997; Newby, 2005, 77-78), aunque significativamente no prosperaran en otras regiones de las Galias[85] y en la Narbonense no carecieran de altibajos, como lo demuestra la suspensión en época de Trajano del agón de Vienna, aplaudida decididamente por Plinio el Joven.[86] A diferencia de lo que ocurre en Italia y en ciertas áreas de la Narbonense y de África, donde los testimonios relativos a juegos a la griega son consistentes, en Hispania no se conservan indicios claros en este sentido.[87]

---

[80] Alföldy, 2011b, 103, calificándolos por error de *tituli picti*.

[81] Romano, 2007; Chaniotis, 2010, 318 número 121. El primero dice ἀ℗ὸ [Ῥ]ώμης δεύτερα νεικῶ<ν> ('from Rome, winning a second victory' [probably at the Kapitolia], según Chaniotis) y el segundo: Ἀσίας ℗ρώτοις Βενεβεντάνοις, según Chaniotis una referencia a los juegos de los Κοινὰ Ἀσίας ('victory from the festival of Asia') seguida de una aclamación ('Hail to the Beneventani, they are the first!').

[82] Los grafitos se datan entre el siglo II y mediados del siglo IV d. E., (Romano, 2007, 1244).

[83] Kritzas, 2012, 88-89, planteando para los Juegos Nemeos una posible victoria ecuestre.

[84] Alföldy en *CIL* II²/14, 1008, lo atribuye a la ciudad egipcia, tras descartar que correspondiera a los *Capitolia* de Roma, como también se había sugerido y Caldelli, 1993, 162, desestimó.

[85] Como acertadamente recuerda Newby, 2005, 82.

[86] Plin. *epist.* 4, 22; Spawforth, 2007, 382.

[87] Véase el mapa de Remijsen, 2015, 131. En el repaso de la información disponible para el occidente romano, Pina, 2007, esp. 147-148, 151, concluye que los espectáculos agonísticos en Hispania, al margen de los combates de púgiles, tuvieron una relevancia limitada.

En definitiva, los elementos de juicio sobre los que debe basarse la contextualización de los rótulos relativos a las victorias de los Juegos Nemeos y Acciacos son insuficientes para decantarse por una interpretación definitiva.

Por una parte, tenemos constancia de la presencia en la villa de Valerio Avito —y ese, sin duda, es un hecho firme— pero en un momento avanzado del siglo II d. E. que no tiene por qué corresponder al de realización de las pinturas. Además, de los gustos y aficiones de este personaje oriundo del interior de la Tarraconense no tenemos más indicios que los que suministran los materiales hallados en la villa cuya cronología no puede ser establecida con seguridad y que en varios casos es con seguridad anterior a la ocupación de la villa por Avito como ocurre con la cabeza de Antínoo, por lo que atribuirle una formación sofisticada y gustos helenizantes resulta puramente hipotético.

Por otra parte, existe al menos un indicador claro de la vinculación de la villa con Adriano como es la cabeza de Antínoo y ello hace sugerente suponer una posible estancia del emperador en una suntuosa residencia extraurbana acorde con sus gustos como la de Els Munts durante su visita a Tarraco en 123 d. E. La temática de las pinturas trufadas de elementos relacionados con la iconografía imperial y la representación de coronas de vencedores en los Juegos Nemeos y Acciacos —y tal vez en los Capitolinos y en los *Sebasta*— resulta perfectamente compatible con el gusto de Adriano por los juegos a la griega y con su intervención específica en los Nemeos (14 d. E.) y en la reorganización del calendario de estas celebraciones (134 d. E.). Recuérdese, además, que estas representaciones de coronas se cuentan entre las más tempranas de las conocidas y son las más occidentales, y que en la Tarraconense del siglo II d. E. no resultan tan fáciles de explicar estas imágenes, pues, a diferencia de lo que ocurre en la Narbonense, África o Italia, no existen indicios consistentes de que los juegos griegos gozaran de gran popularidad. Ello, obviamente, no excluye por completo esta posibilidad: recuérdese, por ejemplo, que Lucio Minicio Natal Cuadronio Vero,[88] oriundo de Barcino, fue vencedor en la carrera de cuadrigas de la 227ª Olimpiada de 129 d. E. (Paus., V 20, 8): pero Cuadronio Vero era un senador de elevada condición (cos. suf. 139 d. E.), hijo de cónsul y con amplia experiencia en la administración del Imperio, una condición que por ahora no nos consta para el augustobrigense Avito.

[88] *PIR*² M 60.

05 | LA DECORACIÓ ARQUITECTÒNICA

Javier Domingo Magaña[1]

1. Introducció

De la vil·la romana dels Munts prové un nombrós conjunt d'elements de la seva decoració arquitectònica format per més de 800 peces,[2] la majoria trobades a l'interior del criptopòrtic nord i de les estances que se li obren (**2**) (figures 2.16 i 2.49). Aquestes peces es poden adscriure en tres moments cronològics diferents: la vil·la del segle I, la vil·la del segle II i la vil·la d'època tardoromana (segles V-VII). Presentem a continuació una classificació tipològica i estilística d'aquests elements, així com una breu anàlisi interpretativa dels conjunts decoratius més significatius. Hem confeccionat, a més, un seguit de taules que inclouen les mesures de totes les peces, agrupades per tipologies i amb la referència a l'àmbit de procedència de cadascuna.

2. La vil·la del segle I dC

Només disposem d'alguns indicis d'aquesta fase que mostren la presència d'estructures de caràcter productiu a l'extrem nord-oriental del criptopòrtic (**2**), a la zona del jardí (**4**), del pòrtic meridional del triclini (**3**) i a l'entorn de l'accés als banys meridionals (**6**) (figura 2.156).

2.1. Decoració arquitectònica

Els materials que es poden adscriure a aquesta primera fase són molt escassos: només 8 peces, la majoria conservades en un estat molt fragmentari que en dificulta, fins i tot, l'atribució cronològica. De fet, no podem descartar que alguns d'aquests elements procedeixin en realitat d'una fase successiva.

Capitells (taula 5.1)

Tipus C1. Capitells corintis de columna de pedra sorrenca: conservem tres fragments de voluta de capitell corinti (figures 5.1-5.3), dels quals només d'un en coneixem la procedència (àmbit **2.1**). Algun exemplar es podria associar als dos fragments de fustos estucats (tipus F1) i a una base (tipus B2) originaris, molt probablement, d'aquesta mateixa fase de la vil·la. Tot i que l'estat de conservació de les peces en dificulta l'atribució cronològica, el fet que s'hagin elaborat amb pedra sorrenca, tenint present que la majoria dels elements decoratius successius utilitzaran el marbre, ens en suggereix l'atribució a aquesta primera fase.

Figura 5.1. Capitell (tipus C1) (MNAT 46012).

[1] Pontificia Università della Santa Croce.

[2] Agraeixo a Esther Ramón i a Josep Anton Remolà els consells que m'han donat en el transcurs d'aquesta investigació, així com l'accés als materials, inventaris, dibuixos i fotografies que s'han generat durant el procés d'excavació de la vil·la.

Figura 5.2. Capitell (tipus C1).

Figura 5.3. Capitell (tipus C1) (MNAT-46014).

Bases (taula 5.1)

Tipus B1. Base de columna de pedra sorrenca: conservem una base de columna sencera (figura 5.4) de la qual desconeixem el lloc de procedència. La seva alçària és de 31 cm i el diàmetre superior és de 37 cm.

Pertany al tipus toscà simplificat (Gimeno, 1991, 69-70, número 20; Escrivà, 2005, 23, número T2), caracteritzat per la presència d'un potent plint, seguit només per un toro. Les mesures d'aquesta base concorden amb les d'un fust també realitzat amb pedra sorrenca (tipus F1).

Tipus B2. Base de columna de pedra sorrenca: conservem un fragment de base de columna (figura 5.5) procedent de la zona situada entre el mitreu (**5**) i els banys meridionals (**6**). El fragment conserva el toro superior, seguit d'un llistell i un petit segment de l'escòcia. També presenta l'*imoscap* del fust treballat en el mateix bloc de pedra. L'alçària de la base, sense incloure el segment de fust, és de 19,2 cm. La forma de l'escòcia, amb un perfil molt vertical, suggereix una cronologia d'inicis del segle I dC (Márquez, 1998, 117), de la mateixa manera que la presència de l'*imoscap* en el mateix bloc de pedra, una característica que comença a desaparèixer a partir de finals del principat d'August (Strong, Ward, 1960, 20), tot i que a Tàrraco encara serà freqüent a l'època julioclàudia, com s'observa, per exemple, en les bases de la basílica jurídica del fòrum colonial (Domingo *et alii*, 2011, 70-72).

Figura 5.4. Base (tipus B1).

Figura 5.5. Base (tipus B2) (EM-04-2212-4).

Figura 5.6. Fust (tipus F1).

Figura 5.7. Cornisa (tipus R1).

Fustos (taula 5.1)

Tipus F1. Fustos de columna llisos de pedra sorrenca: conservem dos fragments de fustos llisos de columna realitzats amb pedra sorrenca i amb un revestiment d'estuc d'1,6 cm de gruix (figura 5.6). Desconeixem el lloc de procedència d'aquestes peces. Les seves dimensions, amb una alçària conservada de 127,2 / 135,5 cm i un diàmetre de 36,4 cm, concorden amb les de la base del tipus B1. La part posterior dels fustos es presenta lleugerament rebaixada, com si en algun moment haguessin estat adossats a un mur.

Cornises (taula 5.1)

Tipus R1. Cornisa amb mènsules de pedra sorrenca: en conservem un exemplar format per una banda llisa, un bossell, una petita banda, mènsules llises de perfil quadrangular i un *cyma* revers (figura 5.7). Es tracta d'una cornisa d'angle de la qual desconeixem el lloc de procedència. La seva alçària és de 27 cm i la seva longitud de 82 x 78 cm. No se'n pot descartar la procedència d'algun monument funerari de l'entorn de la vil·la.[3]

2.2. Anàlisi de la decoració arquitectònica

Els elements decoratius que es podrien adscriure a aquest moment —ja hem assenyalat les dificultats que suposa datar aquestes peces— són molt escassos. De fet, les importants transformacions que visqué l'àrea durant el segle II, amb la construcció d'una nova vil·la, provocà la destrucció i la desaparició de gran part dels materials primitius.

Segons les dimensions, és possible relacionar algunes peces entre si, com per exemple els fustos del tipus F1 i la base del tipus B1, que molt probablement devien formar part duna mateixa columna d'ordre toscà: el tipus de base (tipus B1), formada només per un toro i un plint, apareix normalment associat a columnes d'ordre toscà amb fustos de pedra estucada, com s'observa en moltes *domus* d'Ostia Antica del període tardorepublicà i d'inicis del segle I dC (Pensabene, 2007a, 367). A més, les dimensions del fust i de la base s'ajusten perfectament a les normes de proporcionalitat d'aquest ordre arquitectònic (taula 5.2). Tanmateix, tampoc podem excloure la possibilitat d'associar a aquestes columnes algun dels fragments de capitell corinti conservats (tipus C1), ja que coneixem casos en què conviuen bases toscanes amb capitells d'aquesta tipologia (Escrivà, 2005, 14-15, número T1). En aquest cas, però, l'alçària del fust de la columna hauria de ser lleugerament superior a la que hem pogut reconstruir (taula 5.2).[4]

[3] Monuments funeraris amb cornises similars a: Gros, 2001, 392-439, 491-495.

[4] En l'ordre corinti, el diàmetre de l'*imoscap* del fust equival a 1/10 de l'alçària total de la columna o, més freqüentment, 1/8 de l'alçària del fust; l'alçària de la columna és 6/5 l'alçària del fust; l'alçària del capitell és 1/9 l'alçària total de la columna, i l'alçària de la base és ½ del diàmetre de l'*imoscap* (Wilson, 1989, 35-69; 1991, 89-149).

CAPITELLS

Tipus	Material	Núm. frag.	Alçària		Long. àbac		Ø Inf.		Alçària voluta		Gruix frag.		Alç. recons.	Associat a	Procedència	Datació
			Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.				
C1 (figura 5.1)	Sorrenca	1	12,5												**2.1**	segle I
C1 (figura 5.2)	Sorrenca	1	6,6													segle I
C1 (figura 5.3)	Sorrenca	1	18,5													segle I
C2a (figura 5.8)	Marbre	28	26,3	25,5	29,3		22,5							A1, F7, F7, P1-P13	**2.1**, **2.5**-**2.8**, **6**[1]	segle II
C2b (figura 5.9)	Marbre		26,3	25,5	23,5	22,5	18,0	17,0						B6a, B6b, C9, C10, F9a, F9c, F9d	**2.1**, **2.5**-**2.8**, **6**[2]	segle II
C2c (figura 5.10)	Marbre	1													**2.1**	segle II
C3 (figura 5.11)	Mèdol/Soldó	1	26,0[3]		70,0		50,0									segle II
C4a (figura 5.24)	Marbre	1	23,5		22,5				8,0				60,0		**4**	segle I
C4b (figura 5.25)	Marbre	1	8,5		19,5						9,5		60,0		**4**	segle I
C4c (figura 5.26)	Marbre	1	10,1		13,4								60,0		**4**	segle I
C4d (figura 5.27)	Marbre	1	13,5		11,0						6,0		150,0		**4**	segle I
C4e (figura 5.28)	Mabre	1	11,0		28,0								150,0		**1.13**-**1.14**	segle I
C5 (figura 5.30)	Marbre	12	36,0	33,0	37,0	32,0	24,5	17,4						A2, F4, M1, M2	**2.1**, **2.7**	segles IV-V
C6 (figura 5.32)	Calcària	4	15,0	12,0			22,0							A2, B5, F4, F5	**1.13**-**1.14**	segles IV-V
C7 (figura 5.33)	Marbre	6													**1.13**-**1.14**, **2.6**, **2.7**	segles IV-V
C8 (figura 5.34)	Calcària	2	23,0	13,3											**1.13**-**1.14**	segles IV-V
C9 (figures 5.35-5.36)	Marbre	7		27,7		24,5	18	17						B6a, B6b, C2b, C10, F9a, F9b, F9d	**2.1**-**2.6**, **6**[5]	segles IV-V
C10 (figura 5.37)	Marbre	5		23,7		22,5								B6a, B6b, C2b, C9, F9a, F9c, F9d	**2.7**, **2.8**, **4**	segles IV-V
C11 (figures 5.38-5.39)	Marbre	2		>22,0											**2.1**	segles IV-V
C12 (figura 5.40)	Marbre	2		>15,1		>25,0									**1.13**-**1.14**, **4**[6]	segles V -VI
C13 (figura 5.41)	Marbre	2		>16,3											**2.7**, **4**	segle VI
C14 (figura 5.42)	Marbre	1	14,4												**4**	segles IV-V
C15 (figura 5.43)	Marbre	1	>13,4												**4**	segle VI
C16 (figura 5.44)	Marbre	1	>11,2		>19,7										**6**[7]	segles IV-V

FUSTOS

Tipus	Material	Núm. frag.	Alçària		Ø Sup.		Ø Inf.		Long. llistell		Long. estria		Alç. recons.	Associat a	Procedència	Datació
			Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.				
F1 (figura 5.6)	Sorrenca	2	135,5	127,2			36,4							B1		segle I
F2a (figura 5.14)	Mèdol/Soldó	6	58,0		41,5	35,0										segle II
F2b	Mèdol/Soldó	3	86,0	84,0	42,5	41,0									**5.2**	segle II
F3 (figura 5.15)	Granet	2	45,0				58,0	50,0						B3	**5.2**	segle II
F4 (figura 5.16-5.17)	Marbre	46	238,0	232,0	24,6	22,2	34,0	28,4	1,3	0,5	2,8	2,3		A2, C5, M1, M2	**1.13**-**1.14**, **2.1**, **2.7**	segle II
F5a	Marbre	7			31,0	25,0								A2, B5, C6	**1.13**-**1.14**, **2.4**	segle II
F5b	Marbre	4			34,5	33,5								A2, B5, C6	**1.13**-**1.14**	segle II
F6 (figura 5.18)	Marbre	7			9,5		8,5	8,2						B4	**2.1**, **2.4**	segle II
F7a (figura 5.19)	Marbre	59							2,7	2,1	4,7	4,3		A1, C2a, F9, P1-P13	**2.1**, **2.4**, **2.5**, **4**	segle II
F7a	Marbre	12							2,7	2,1	4,7	4,3		A1, C2a, F9, P1-P13	**2.1**, **2.4**, **2.5**, **4**	segle II
F7b	Marbre	1							1,6		1,8			A1, C2a, F9, P1-P13		segle II
F7c	Marbre	1							4,5		8,8			A1, C2a, F9, P1-P13		segle II
F8	Estuc	7							4,7	4,0					**3.4**	segle II
F9a (figura 5.48)	Marbre	12			17,3				1,4	1,1	0,7	0,3		B6a, B6b, C2b, C9, C10, F9c, F9d	**1.13**-**1.14**, **2.1**, **2.6**	segles IV-V
F9b	Marbre	1							1,2		2,1			A1, F7, F9f, P1, P9	**2.6**	segles IV-V
F9c	Marbre	3							1,5	1,1	0,7	0,7		B6a, B6b, C2b, C9, C10, F9c, F9d	**2.1**	segles IV-V
F9d	Marbre	7							1,8	1,1	0,3	0,3		B6a, B6b, C2b, C9, C10, F9c, F9d	**1.13**-**1.14**, **2.1**	segles IV-V
F9e	Marbre	1							2,3						**2.6**	segles IV-V
F9f (figura 5.49)	Marbre	1	8,1[8]								1,7			A1, F7, F9b, P1, P9	**1.13**-**1.14**	segles IV-V

BASES

Tipus	Material	Núm. frag.	Alçària		Ø Sup.		Alçària plint		Long. plint					Associat a	Procedència	Datació
			Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.						
B1 (figura 5.4)	Sorrenca	1	31,0		37,0		15,2							F1		segle I
B2 (figura 5.5)	Sorrenca	1		19,2											**4**	segle I
B3 (figura 5.12)	Marbre	1	15,0		58,9				74,6					F3		segle II
B4 (figura 5.13)	Marbre	2	6,2	6,0	11,0	10,4								F6	**2.5**, **3.1**	segle II
B5 (figura 5.45)	Calcària	4	20,6		27,0									A2, C6, F5	**1.13**-**1.14**	segles IV-V
B6a (figura 5.46)	Marbre	3	10,8	9,4	19,8				22,0	21,0				B6b, C2b, C9, C10, F9a, F9c, F9d	**2.1**, **2.4**-**2.7**	segles IV-V
B6b	Marbre	9	10,8	9,4	19,8				22,0	21,0				B6a, C2b, C9, C10, F9a, F9c, F9d	**2.8**	segles IV-V
B7 (figura 5.47)	Marbre	2	12,5		30,0	29,8			30,0	29,8					**1.13**-**1.14**	segles IV-V

ARQUITRAUS

Tipus	Material	Núm. frag.	Alçària		Longitud		Alç. Coronam.							Associat a	Procedència	Datació
			Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.								
A1 (figures 5.20-521)	Marbre	15	30,9	27,4			11,6	7,7						C2, F7, F9, P1-P13	**1.13**-**1.14**, **2.1**, **2.4**, **2.5**, **2.7**	segle II
A2 (figura 5.22)	Marbre	8	24,0											B5, C5, C6, F4, F5, M1, M2	**1.13**-**1.14**, **2.1**	segle II

CORNISES															
Tipus	Material	Núm. frag.	Alçària		Longitud		Gruix inf.		Gruix sup.					Associat a	Procedència	Datació
			Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.						
R1 (figura 5.7)	Sorrenca	1	27,0		82x78											segle I
GRANS MOTLLURES																
Tipus	Material	Núm. frag.	Alçària		Longitud		Gruix inf.		Gruix sup.					Associat a	Procedència	Datació
			Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.						
M1 (figura 5.23)	Calcària	18	33,0	25,5	>77,0	46,2	50,0	47,0	69,5	65,5				A2, C5, F4, M2	**2.1**	segle II
M2	Mèdol/Soldó	1	28,0		73,0				60,0					A2, C5, F4, M1		segle II
PETITES MOTLLURES																
Tipus	Material	Núm. frag.	Alçària		Longitud		Gruix inf.		Gruix sup.				Cm linials conser.	Associat a	Procedència	Datació
			Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.	Màx.	Mín.						
P1a (figura 5.50)	Marbre	28	7,2	6,0			2,4	0,6	7,9	6,3			557,5	A1, C2, F7, F9, P2-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4, 2.5, 2.7, 2.8**	segle II
P1b (figura 5.50)	Marbre	2	6,8	6,0			4,7	3,4	9,7	8,0			21,2	A1, C2, F7, F9, P2-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4, 2.5, 2.7, 2.8**	segle II
P1c (figura 5.50)	Marbre	6	5,8	3,5			3,2	1,6	8,0	7,0			81,1	A1, C2, F7, F9, P2-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4, 2.5, 2.7, 2.8**	segle II
P1d (figura 5.50)	Marbre	4	10,4	9,8									88,0	A1, C2, F7, F9, P2-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4, 2.5, 2.7, 2.8**	segle II
P2 (figura 5.50)	Marbre	1	8,7		28,7				6,7				28,7	A1, C2, F7, F9, P1, P3-P13		segle II
P3 (figura 5.50)	Marbre	1	10,4		33,7				6,5				33,7	A1, C2, F7, F9, P1-P2, P4-P13		segle II
P4 (figura 5.50)	Marbre	8	6,1	4,9			4,0	2,2	8,7	5,1			199,5	A1, C2, F7, F9, P1-P3, P5-P13	**1.13-1.14**	segle II
P5 (figura 5.50)	Marbre	1	5,7				1,4		5,0				20,3	A1, C2, F7, F9, P1-P4, P6-P13		segle II
P6 (figura 5.50)	Marbre	4	4,5	3,4									58,3	A1, C2, F7, F9, P1-P5, P7-P13	**2.6-2.8**	segle II
P7 (figura 5.50)	Marbre	1	5,0		9,4		1,4		4,4				9,4	A1, C2, F7, F9, P1-P6, P8-P13		segle II
P8 (figura 5.50)	Marbre	1	3,2		17,0								17,0	A1, C2, F7, F9, P1-P7, P9-P13	**2.5**	segle II
P9a (figura 5.50)	Marbre	50	4,1	2,7	26,2		3,5	2,1	6,4	4,2			636,8	A1, C2, F7, F9, P1-P8, P10-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4-2.8**	segle II
P9b (figura 5.50)	Marbre	11	4,1	3,0			1,1	0,8	3,2	2,4			108,6	A1, C2, F7, F9, P1-P8, P10-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4-2.8**	segle II
P9c (figura 50)	Marbre	4	2,5	2,2			3,3	1,7	6,4	4,5			46,8	A1, C2, F7, F9, P1-P8, P10-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4-2.8**	segle II
P9d (figura 5.50)	Marbre	6	6,5	5,1	63,5		3,8	1,1	7,9	4,5			183,4	A1, C2, F7, F9, P1-P8, P10-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4-2.8**	segle II
P9e (figura 5.50)	Marbre	2	7,2	7,0			2,8	1,6	5,5	5,1			31,6	A1, C2, F7, F9, P1-P8, P10-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4-2.8**	segle II
P9f (figura 5.50)	Marbre	1	12,5		9,9								9,9	A1, C2, F7, F9, P1-P8, P10-P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4-2.8**	segle II
P10 (figura 5.50)	Marbre	2	14,4	10,0			1,5		10,9				72,7	A1, C2, F7, P1-P9, P11-P13		segle II
P11 (figura 5.50)	Marbre	5	3,3	2,9					3,0				65,6	A1, C2, F7, P1-P10, P12-P13	**1.13-1.14, 2.4, 2.5**	segle II
P12a (figura 5.50)	Marbre	136	3,8	3,0	96,7		2,1	0,9	2,9	2,2			179,9	A1, C2, F7, P1-P11, P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4, 4**	segle II
P12b (figura 5.50)	Marbre	1	4,3		26,8		3,1		6,1				26,8	A1, C2, F7, P1-P11, P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4, 4**	segle II
P12c (figura 5.50)	Marbre	5	4,6	4,3			1,8	1,1	4,3	3,2			68,3	A1, C2, F7, P1-P11, P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4, 4**	segle II
P12d (figura 5.50)	Marbre	2	5,4				3,0		3,8				21,5	A1, C2, F7, P1-P11, P13	**1.13-1.14, 2.1, 2.4, 4**	segle II
P13 (figura 5.50)	Marbre	1	5,7		6,7		3,0		3,7				6,7	A1, C2, F7, P1-P12		

Taula 5.1. Mesures, procedència i cronologia dels elements arquitectònics de la vil·la. 1. Banys meridionals-"piscina"; 2. Banys meridionals-"piscina"; 3. Capitell + fust = 55 cm; 4. Espai entre el mitreu (5) i els banys meridionals (6), on es va depositar material procedent de les excavacions efectuades a la vil·la amb posterioritat al 1995; 5. Banys meridionals-"piscina 2. Estrat inferior, 1970"; 6. Jardí, nivell superficial; 7. Banys meridionals-"piscina"; 8. Alçària a la base.

Tipus	Alçària capitell		Alçària fust		Ø sumoscap		Ø imoscap		Alçària base		Alçària total columna
	Real	Recons.	Real	Recons.	Real	Recons.	Real	Recons.	Real	Recons.	
B1 – toscà (figura 5.4)		17,5		259,0		28,0	**37,0**		**16,0** (sense plint)		292,5
F1 – toscà (figura 5.6)		18,2		254,8		27,3	**36,4**			18,2	291,2
B1 – corinti (figura 5.4)		41,1		308,3			**37,0**		**16,0** (sense plint)	18,5	370,0
F1 – corinti (figura 5.6)		40,4		303,3			**36,4**			18,2	364,0

Taula 5.2. Reconstrucció de l'ordre toscà i corinti, en negreta els valors coneguts.

3. La vil·la del segle II

Durant la primera meitat del segle II es construí una nova vil·la, el cos principal de la qual es disposava a la plataforma superior (figura 2.161). A la planta semisoterrània, un corredor (sector **2.1**) amb forma de L permetia connectar diferents ambients: al nord, aquesta estava formada per un criptopòrtic al qual s'obrien una sèrie de *cubicula* decorats amb pintures murals (**2.4**-**2.14**) i un pòrtic superior obert al jardí (**4**), mentre que al costat oriental estava formada per un passadís (**3.1**) que connectava la part principal de la vil·la (**1**) amb els banys meridionals (**6**), al qual s'obrien el triclini (**3.2**-**3.4**) i el gran mitreu (**5**). Amb el temps es feren altres remodelacions, com la construcció d'algunes estructures hidràuliques al jardí (**4**) o el tancament del pòrtic situat a la façana meridional del triclini (figura 2.16). Entre el 270 i el 280 la vil·la es va veure parcialment afectada per un incendi i un abandonament parcial al llarg del segle IV.

3.1. Decoració arquitectònica

Disposem de nombrosos elements decoratius en marbre que daten de la primera meitat/mitjans del segle II, tot i que no podem precisar amb exactitud la fase a la qual corresponen: construcció de l'edificació (primer quart del segle II) o alguna de les reformes posteriors, com la protagonitzada per *Caius Valerius Avitus* a mitjan segle II (figura 2.171).

Capitells (taula 5.1)

Tipus C2. Capitells de lesena de marbre: en conservem 28 fragments (figura 5.8). Aquests capitells es decoren amb una corona de fulles d'aigua amb els nervis formats per petits solcs i caulicles decorats amb un motiu a cordó i amb un coronament molt pronunciat. Els calzes es decoren amb fulles llises entre les quals neixen els canals de les volutes i de les hèlixs. Alguns exemplars presenten, entre les hèlixs i les volutes, un motiu trifoliat, mentre que d'altres presenten una tija que sustenta una roseta de quatre pètals amb forma de cor. El petit calze adopta la forma d'una gota d'aigua, mentre que l'àbac presenta un llistell pla a la part superior seguit d'un *cyma* revers. La flor de l'àbac adopta la forma d'un petit cercle amb una creu incisa a l'interior. Tots els fragments procedeixen dels àmbits **2.1**, **2.5**-**2.8**, a excepció de dos que provenen d'un lloc indeterminat de la zona dels banys meridionals (**6**). L'alçària dels capitells és de 25,5-26,3 cm, la longitud de l'àbac de 29,3 cm i la longitud inferior de 22,5 cm. Ara bé, alguns exemplars es presenten retallats pel costat dret (tipus C2b) (figura 5.9), la qual cosa redueix la longitud de l'àbac a 22,5-23,5 cm i la longitud inferior a només 17-18 cm. Els capitells conserven bona part dels elements propis de l'ordre corinti clàssic, tot i que algunes particularitats decoratives suggereixen que poden ser

Figura 5.8. Capitell (tipus C2a).

Figura 5.9. Capitell (tipus C2b).

Figura 5.10. Capitell (tipus C2c).

obra d'un taller local, fet que explica també que no es trobin paral·lels idèntics enlloc, sinó únicament semblances pel que fa a composició o talla. Podem esmentar, en aquest sentit, alguns exemplars d'Ostia Antica del segle II i d'inicis del segle III (Pensabene, 1973, números 609-621), o un exemplar de lesena més proper geogràficament, procedent de la vil·la de Torre Llauder (Mataró, Barcelona), realitzat en marbre *verde antico* durant la primera meitat del segle II (Ribas, 1966, 19 i 27; Rodà, 1992, 76; Clariana, 2008, número 16, figures 26-29). Malgrat que aquest capitell té diferències compositives importants amb els exemplars dels Munts —presenta una corona de tres fulles d'aigua, similars a les dels exemplars dels Munts, que se superposen a cinc petites fulles, i a la part superior presenta dos dofins acompanyats d'una roseta—, es pot adscriure a una mateixa corrent estilística. Finalment, un petit fragment de capitell procedent de l'àmbit **2.1**, del qual conservem la fulla lateral dreta, la part inferior del caulicle, decorat amb un motiu a cordó, i un segment de la fulla central, es pot adscriure a aquest mateix grup (tipus C2c) (figura 5.10). Aquest exemplar, amb unes dimensions similars a les de la resta del grup, presenta, però, una talla molt més delicada i una petita voluta al capdamunt de la fulla orientada cap a l'esquerra, al contrari que en els capitells del tipus C2a.

Tipus C3. Coronament de pilastra de pedra del Mèdol-Soldó: en conservem un exemplar decorat amb un àbac llis (amb la sigla "IS" incisa), seguit d'un petit llistell, un *cyma* recte i un bossell. Hi falta el collarí (*hypotrachelion*), que acostuma a decorar la part inferior d'alguns exemplars d'aquesta tipologia (figura 5.11). El capitell té una alçària de 26 cm i una longitud d'àbac de 70 cm. Correspon al coronament d'una pilastra toscana amb la part superior del fust treballada al mateix bloc de pedra, que es pot datar estilísticament dels segles I-II, tot i que exemplars similars encara es troben en algunes produccions del segle IV (Lézine, 1955, 16-24).

Figura 5.11. Capitell (tipus C3) (MNAT 46007).

Bases (taula 5.1)

Tipus B3. Base de lesena de marbre: només en conservem un exemplar (figura 5.12) que presenta un plint força alt i dos toros separats per una escòcia parabòlica de perfil molt obert. Mesura 15 cm d'alçària, 74,6 cm de longitud del plint i 58,9 cm de longitud del toro superior. Es troben exemplars molt similars al mausoleu de Chiprana (Osca), de la segona meitat del segle II (Escrivà, 2005, 105-106, número A152), i al santuari de Serapis a Ostia Antica, procedent de la reforma antonina del pati de culte (Mar, 2001, 103, figura 45, 3-4).

Tipus B4. Bases de columna de marbre: en conservem dues petites bases idèntiques (figura 5.13) que presenten un plint, dos toros i una escòcia parabòlica separada per dos llistells. Una de les bases procedeix de l'àmbit **2.5** i l'altra de la zona situada immediatament al darrera del corredor oriental (àmbit **3.1**). La seva alçària és de 6-6,2 cm, mentre que el diàmetre superior arriba als 10,4-11 cm.

Figura 5.12. Base (tipus B3) (MNAT 46004).

Figura 5.13. Base (tipus B4).

Fustos (taula 5.1)

Conservem nombrosos fragments de fustos, tant de columna com de lesena, realitzats en pedra del Mèdol-Soldó, en marbre i en granit. Tot i la dificultat de datar aquest tipus de peces, les suposem originàries de la fase del segle II de la vil·la (amb l'excepció dels exemplars del tipus F4 i F5, com veurem) per dos motius: l'ús del marbre i del granit no es documenta a l'arquitectura d'època augustea de Tàrraco[5] i, per tant, és poc probable que aquestes peces provinguin de la primitiva vil·la aixecada a la zona, i la importació d'aquests materials serà molt residual a l'època tardana, quan predomina la reutilització d'antics elements arquitectònics, motiu pel qual també n'és poc probable la realització durant l'última gran remodelació de la vil·la.

[5] El marbre es documenta en l'arquitectura de la zona a partir de l'època julioclàudia —el primer gran edifici públic de Tàrraco aixecat en marbre va ser el temple d'August (Pensabene, Mar, 2004, 73; Pensabene, Mar, 2010, 266-272)—, mentre que el granit no fa la seva aparició a la ciutat fins al segle II (Rodà *et alii*, 2012, 212).

Figura 5.14. Fust (tipus F2a) (MNAT 46156).

Figura 5.15. Fust (tipus F3) (MNAT 46153).

Tipus F2. Fustos de columna de pedra del Mèdol-Soldó llisos: en conservem 9 fragments que, segons les dimensions, es poden dividir en dos grups: el primer grup (tipus F2a) està format per 6 tambors de procedència desconeguda de 58 cm d'alçària i 35-41,5 cm de diàmetre (figura 5.14) i el segon grup (tipus F2b) està format per 3 tambors procedents de la zona del Mitreu, amb una alçària que oscil·la entre els 84 i els 86 cm i un diàmetre de 41-42,5 cm. És molt probable que aquests fustos estiguessin estucats, almenys els del primer grup, que presenten la superfície repicada per permetre més adherència del revestiment.

Tipus F3. Fustos de columna de granit llisos: en conservem dos fragments, un de procedència desconeguda i l'altre trobat a la zona del mitreu (figura 5.15). Ambdós són llisos i presenten un diàmetre de 50-58 cm.

Tipus F4. Fustos de columna de marbre amb estries. En conservem tres exemplars sencers, cinc fragments grans i 38 fragments petits, tots de marbre tipus *pavonazzetto*[6]. Alguns fustos presenten estries verticals i d'altres d'helicoidals[7] (figures 5.16 i 5.17). Tots procedeixen de l'àmbit **2.1**, a excepció d'alguns petits fragments trobats a l'interior d'alguna de les estances que s'obren a aquest espai i de quatre fragments trobats a la zona del peristil superior, àmbits **1.13-14** (figura 2.56). L'alçària dels fustos oscil·la entre els 232 i els 238 cm, el diàmetre inferior entre els 28,4 i els 34 cm i el diàmetre superior entre els 22,2 i els 24,6 cm. La delicada talla dels fustos així com l'articulació clàssica del *summoscap*, format per un bossell seguit d'una banda llisa, suggereixen una cronologia alt-imperial, anterior per tant a l'última gran reforma de la vil·la que tingué lloc entre finals del segle IV i inicis del segle V. De fet, l'articulació d'aquesta part del fust a l'època tardana serà generalment molt més simplificada, com s'observa per exemple en els exemplars en *pavonazzetto* de la vil·la de finals del segle IV de Carranque (Toledo), format per una simple banda llisa plana seguida d'un petit cavet (Fernández-Galiano *et alii*, 2001, 160, número 82). Cal assenyalar, però, que l'associació d'aquests fustos amb elements decoratius clarament tardans (capitells del Tipus C5, com veurem més endavant) obre les portes a considerar aquestes peces com a material reaprofitat en la fase tardana i, per tant, no necessàriament originari de la vil·la del segle II. Tornarem més endavant sobre aquesta qüestió.

6 Vegeu nota 350 del capítol 2.

7 Fustos amb estries helicoidals ja es troben a inicis del segle I dC en escenes de teatres i arquitectures de façana (Tuzi 2002, 41 s.). També s'associen a nimfeus, espais termals i altres edificis públics (Pensabene, 2007b, 241-242).

Figura 5.16. Fust (tipus F4).

Figura 5.17. Fust (tipus F4).

Tipus F5. Fustos de columna de marbre llisos: en conservem 11 fragments que utilitzen quatre tipus diferents de marbre, entre els quals destaca un exemplar de tipus *pavonazzetto*. Tots, a excepció d'un trobat en l'àmbit **2.4**, procedeixen del peristil superior, àmbits **1.13-14**. Aquests fustos es poden dividir en dos grups en funció de les seves dimensions: set exemplars (tipus F5a) presenten un diàmetre de 25-31 cm i quatre exemplars (tipus F5b), de 33,5-34,5 cm. Les diferències en els materials emprats i en les mesures podrien indicar que es tracta de *spolia* portats a la vil·la en la remodelació tardana, com hem vist en el cas anterior.

Tipus F6. Fustos de columna de marbre llisos: conservem set petits fragments de fustos de columna de marbre *verde antico* (figura 5.18). Presenten un coronament simple format per un llistell. Tots els exemplars dels quals en coneixem la procedència ho fan de l'àmbit **2.1**, menys un que procedeix de l'àmbit **2.4**. No en coneixem l'alçària completa, presenten un diàmetre superior de 9,5 cm i un diàmetre inferior de 8,2-8,5 cm.

Figura 5.18. Fust (tipus F6) (MNAT 46035).

Tipus F7. Fustos de lesena de marbre amb estries: conservem 73 fragments de marbre de Carrara decorats amb estries i contraestries. Segons les dimensions, es poden dividir en tres grups diferents. El primer grup (tipus F7a) està format per 59 fragments amb estries i 12 fragments

Figura 5.19. Fust (tipus F7) (EM-95-4111).

Figura 5.20. Arquitrau (tipus A1) (EM-96-4613).

Figura 5.21. Arquitrau (tipus A1).

amb contraestries. Els llistells presenten una amplada de 2,1-2,7 cm i les estries de 4,3 cm-4,7 cm. La majoria dels fragments, el 74%, procedeixen de l'àmbit **2.1**; el 21%, de l'àmbit **2.5**; el 2,8%, de l'àmbit **2.4**, i l'1,5%, de la zona situada entre el mitreu (**5**) i els banys meridionals (**6**). El segon grup (tipus F7b) està format només per un petit fragment amb estries. Els llistells tenen una amplada d'1,6 cm i l'estria d'1,8 cm. En desconeixem el lloc de procedència. El tercer grup (tipus F7c) està format per un petit fragment amb contraestries. Els llistells tenen una amplada de 4,5 cm i les estries, de 8,8 cm. En desconeixem el lloc de procedència. Aquests fragments pertanyen molt probablement a la fase del segle II, tot i que alguns exemplars, retallats lateralment de manera intencionada (figura 5.19), podrien haver estat reutilitzats en la fase tardana de la vil·la, com veurem més endavant.

Tipus F8. Fustos de lesena d'estuc amb contraestries: en conservem set petits fragments procedents de l'àmbit **3.4**. Estilísticament són molt similars als exemplars del tipus F7. Els llistells mesuren 4-4,7 cm d'amplada.

Arquitraus (taula 5.1)

Tipus A1. Arquitraus amb bossell: conservem 15 fragments d'arquitrau realitzats en marbre; algun podria ser de pedra de Santa Tecla. La majoria es decora amb dues platabandes separades per un bossell (figura 5.20) —en els exemplars que en presenten tres, l'última se separa mitjançant un petit *cyma* revers (figura 5.21)— i presenten un coronament format per una banda llisa seguida d'un *cyma* revers. Tots els fragments provenen dels àmbits **2.1**, **2.4**, **2.5**, **2.7**, de l'angle del jardí (**4**) que limita amb els corredors nord i est (**2.1** i **3.1**) i del peristil superior, àmbits **1.13-14**. La seva alçària oscil·la entre els 27,4 i els 30,9 cm, l'alçària del coronament és de 7,7-11,6 cm, mentre que en desconeixem la longitud completa. Trobem arquitraus similars, decorats també amb dues platabandes, al temple de Vic (Gimeno, 1991, número 514), datat tradicionalment entre finals del segle I i inicis del segle II (Molas, 1982, 290; Sanmartí, López, 1982, 264), tot i que recentment se n'ha proposat avançar la cronologia fins a finals del període augusteu o tiberià (Domingo *et alii*, 2008, 591, 597-602, número 005, figura 9). Altres exemplars molt similars provenen del pòrtic del fòrum de Mérida, d'època julioclàudia (Barrera, 2000, 155, número 154),[8] i de la marmorització del teatre de Tàrraco (Gimeno, 1991, 501-503, números 523-525), de finals del període flavi (Mar *et alii*, 2010, 185-187).

Tipus A2. Arquitraus sense bossell: en conservem vuit fragments realitzats en marbre. Són arquitraus molt similars als anteriors, tot i que no presenten el motiu a bossell separant les platabandes (figura 5.22). Un dels exemplars procedeix de l'àmbit **2.1** i sis, del peristil superior, àmbits **1.13-14** (figura 2.56) L'alçària d'aquests arquitraus és de 24 cm.

[8] Cal dir que només un arquitrau d'aquest pòrtic es decora amb dues platabandes, ja que la resta en presenten tres (Barrera, 2000, números 146-148).

Figura 5.22. Arquitrau (tipus A2) (MNAT 46003).

Figura 5.23. Motllura (tipus M1).

Grans motllures (taula 5.1)

Tipus M1. Motllures amb una banda, *cyma* revers i banda: en conservem 18 exemplars realitzats en pedra local, probablement calcària (figura 5.23). Totes procedeixen de l'àmbit **2.1**. L'alçària oscil·la entre els 25,5 cm i els 33 cm. La longitud oscil·la entre 46,2 i més de 77 cm. El gruix a la part inferior és de 47-50 cm, mentre que a la part superior és de 65,5-69,5 cm.

Tipus M2. Motllures amb una banda i *cyma* revers: conservem només un exemplar d'aquest tipus, realitzat en pedra del Mèdol-Soldó. La seva estructura és molt similar a la dels exemplars precedents, tot i que li manca el llistell inferior. En desconeixem el lloc de procedència. Presenta una alçària de 28 cm i una longitud de 73 cm.

Petites motllures (taula 5.1) (figura 5.50)

Tipus P1. Motllures amb una banda, un *cyma* recte, un llistell i un *cyma* revers: en conservem 40 exemplars de marbre blanc. Procedeixen dels àmbits **2.1**, **2.4**, **2.5**, **2.7**, **2.8** i del peristil superior (àmbits **1.13-14**). Segons les dimensions, es poden dividir en quatre grups. El primer grup (tipus P1a) està format per 28 exemplars amb una alçària de 6-7,2 cm, un gruix superior de 6,3-7,9 cm i un gruix inferior de 0,6-2,4 cm. El segon grup (tipus P1b) està format per 2 exemplars amb una alçària de 6-6,8 cm, un gruix superior de 8-9,7 cm i un gruix inferior de 3,4-4,7 cm. El tercer grup (tipus P1c) està format per 6 exemplars amb una alçària de 3,5-5,8 cm, un gruix superior de 7-8 cm i un gruix inferior d'1,6-3,2 cm. El quart grup (tipus P1d) està format per 4 exemplars amb una alçària de 9,8-10,4 cm; tot i que un, procedent del peristil superior, té una alçària de més de 19 cm. Alguns exemplars similars procedeixen de la zona del fòrum provincial de Tàrraco (Gimeno, 1991, 559, número 570) i de la necròpolis del Francolí (Gimeno, 1991, números 938-1069).

Tipus P2. Motllures amb un ½ bossell, un llistell, un *cyma* recte, un llistell i un *cyma* revers: en conservem només 1 exemplar de marbre blanc. En desconeixem el lloc de procedència. Presenta una alçària de 8,7 cm, una longitud conservada de 28,7 cm i un gruix superior de 6,7 cm.

Tipus P3. Motllures amb una banda, un *cyma* recte, una banda i un cavet: en conservem només 1 exemplar de marbre blanc. En desconeixem el lloc de procedència. Presenta una alçària de 10,4 cm, una longitud conservada de 33,7 cm i un gruix superior de 6,5 cm.

Tipus P4. Motllures amb un *cyma* recte, un llistell, un *cyma* revers, un llistell i un bossell: en conservem 8 exemplars de marbre blanc. En desconeixem el lloc de procedència, a excepció d'un exemplar que prové del peristil superior, àmbits **1.13-14**. Presenten una alçària de 4,9-6,1 cm, un gruix superior de 5,1-8,7 cm i un gruix inferior de 2,2-4 cm.

Tipus P5. Motllures amb una banda, un bossell, un llistell i un *cyma* revers: en conservem només 1 exemplar de marbre blanc. En desconeixem el lloc de procedència. Presenta una alçària de 5,7 cm, un gruix superior de 5 cm i un gruix inferior d'1,4 cm. Una motllura similar procedeix de la necròpoli del Francolí (Gimeno, 1991, número 709).

Tipus P6. Motllures amb una banda, un llistell, un *cyma* recte i un *cyma* revers: en conservem 4 exemplars de mabre blanc. Procedeixen dels àmbits **2.6**, **2.7** i **2.8**. Presenten una alçària de 3,4-4,5 cm.

Tipus P7. Motllures amb una banda, un bossell, un *cyma* recte i un ½ bossell: en conservem només 1 exemplar de marbre blanc. En desconeixem el lloc de procedència. Presenta una alçària de 5 cm, una longitud de 9,4 cm, un gruix superior de 4,4 cm i un gruix inferior d'1,4 cm.

Tipus P8. Motllures amb una banda, un *cyma* recte, un llistell i, probablement, un *cyma* revers: en conservem només 1 exemplar de mabre blanc. Procedeix de l'àmbit **2.5**. Presenta una alçària de 3,2 cm i una longitud de 17 cm. Motllures similars procedeixen del fòrum provincial de Tàrraco (Gimeno, 1991, número 595) i de la necròpoli del Francolí (Gimeno, 1991, números 758-775).

Tipus P9. Motllures amb una banda, un *cyma* recte i una banda: en conservem 74 exemplars de marbre blanc. Procedeixen dels àmbits **2.1**, **2.4-2.8** i del peristil superior, àmbits **1.13-14**. Segons les dimensions, es poden dividir en sis grups. El primer grup (tipus P9a) està format per 50 exemplars amb una alçària de 2,7-4,1 cm, una longitud de 26,2 cm, un gruix superior de 4,2-6,4 cm i un gruix inferior de 2,1-3,5 cm. El segon grup (tipus P9b) està format per 11 exemplars amb una alçària de 3-4,1 cm, un gruix superior de 2,4-3,2 cm i un gruix inferior de 0,8-1,1 cm. El tercer grup (tipus P9c) està format per 4 exemplars amb una alçària de 2,2-2,5 cm, un gruix superior de 4,5-6,4 cm i un gruix inferior d'1,7-3,3 cm. El quart grup (tipus P9d) està format per 6 exemplars amb una alçària de 5,1-6,5 cm, una longitud de 63,5 cm, un gruix superior de 4,5-7,9 cm i un gruix inferior de 3,8-1,1 cm. El cinquè grup (tipus P9e) està format per 2 exemplars amb una alçària de 7-7,2 cm, un gruix superior de 5,1-5,5 cm i un gruix inferior de 2,8-1,6 cm. El sisè grup (tipus P9f) està format per 1 exemplar amb una alçària de 12,5 cm i una longitud conservada de 9,9 cm.

Tipus P10. Motllures amb un bossell, una banda, un *cyma* recte, una banda i un cavet: en conservem 2 exemplars de marbre blanc. En desconeixem el lloc de procedència. Presenten una alçària de 10-14,4 cm i un d'aquests, d'angle, presenta un gruix superior de 10,9 cm i un gruix inferior d'1,5 cm.

Tipus P11. Motllures amb ½ bossell: en conservem cinc exemplars de marbre blanc. Procedeixen dels àmbits **2.4**, **2.5** i del peristil superior, àmbits **1.13-14**. Presenten una alçària de 2,9-3,3 cm i un gruix de 3 cm.

Tipus P12. Motllures amb ¼ de bossell, un llistell, un *cyma* recte i una banda: en conservem 144 exemplars, la majoria de *rosso antico*. Tots procedeixen dels àmbits **2.1**, **2.4**, de la zona del jardí (**4**) que limita amb l'angle format pels corredors nord i est, de la zona situada darrera del corredor oriental (**3.1**), entre el mitreu (**5**) i els banys meridionals (**6**), i del peristil superior, àmbits **1.13-14**. Segons les dimensions, es poden dividir en quatre grups. El primer grup (tipus P12a) està format per 136 exemplars amb una alçària de 3-3,8 cm, una longitud màxima de 96,7 cm, un gruix superior de 2,2-2,9 cm i un gruix inferior de 0,9 cm-2,1 cm. El segon grup (tipus P12b) està format per 1 exemplar amb una alçària de 4,3 cm, una longitud de 26,8 cm, un gruix superior de 6,1 cm i un gruix inferior de 3,1 cm. El tercer grup (tipus P12c) està format per 5 exemplars amb una alçària de 4,3-4,6 cm, un gruix superior de 3,2-4,3 cm i un gruix inferior d'1,1-1,8 cm. El quart grup (tipus P12d) està format per 2 exemplars amb una alçària de 5,4 cm, un gruix superior de 3,8 cm i un gruix inferior de 3 cm.

Tipus P13. Motllures amb una banda, una *cyma* revers i una banda o ½ bossell: en conservem només 1 exemplar de marbre blanc. En desconeixem el lloc de procedència. Presenta una alçària de 5,7 cm, una longitud conservada de 6,7 cm, un gruix superior de 3,7 cm i un gruix inferior de 3 cm. Algunes motllures similars procedeixen del fòrum provincial de Tàrraco (Gimeno, 1991, número 547) i de la necròpoli del Francolí (Gimeno, 1991, números 742-754).

3.2. Anàlisi de la decoració arquitectònica

Tot i que el segle II correspon al moment de màxima esplendor de la vil·la (figures 2.61, 2.175 i 2.176), i molts dels marbres que en revestien les parets i els paviments s'han conservat, el fet que gran part d'aquesta decoració es presenti fora de context o, com veurem més endavant, reutilitzada en la fase tardana de la vil·la, en dificulta enormement la reconstrucció.

Pòrtic i estances del cos principal de la vil·la (sectors 1 i 2)

Gran part dels motius decoratius analitzats provenen del pòrtic obert al gran jardí (**4**) i de les estances que s'hi obrien, uns ambients que no conservem, ja que s'ensorraren a l'interior de les estructures arquitectòniques del pis inferior (figures 2.16 i 2.48).

Tot i això, l'anàlisi de la decoració arquitectònica ens permet reconstruir de manera aproximada alguns motius d'aquest primer pis. Sabem, per exemple, que el mur meridional del criptopòrtic, a l'altura del paviment del primer pis, estava coronat per les motllures del tipus M1 i M2: el gruix inferior de les motllures, de 46-50 cm, s'ajusta perfectament a l'amplada del mur meridional, de 56 cm inclòs el revestiment parietal; les motllures aparegueren a l'interior de l'àmbit **2.1**, barrejades amb una gran quantitat de fragments d'*opus signinum* procedents del paviment del primer pis i, a més, foren trobades a sobre de les restes de cabirons que devien suportar el sostre del criptopòrtic. Dues de les motllures presenten, a la part posterior, una perforació en la qual podria encaixar algun element de suport de l'embigat del sostre: aquestes perforacions tenen una profunditat de 16-17 cm, una amplada màxima conservada de 25 cm i una alçària de 5-6 cm. D'altra banda, les bigues principals del sostre, que es disposaven a intervals de 55 cm, tenen una amplada de 18 cm (Tarrats *et alii*, 1998a, 214). Podem suposar que a sobre d'aquestes motllures se situaria un pòrtic columnat, potser similar al que es documenta en la fase tardana de la vil·la, format pels fustos del tipus F4 i els capitells del tipus C5, com veurem més endavant.

Pel que fa al mur de fons del pòrtic, aquest estava revestit molt probablement amb plaques de marbre seguint un esquema format potser per tres registres superposats, segons una pràctica molt habitual (Bruto, Vannicola, 1990, 335; Guidobaldi, 2000, 254-255): l'inferior, corresponent a un sòcol decorat amb un seguit de plafons de marbre quadrats o rectangulars; el segon, decorat amb grans panells quadrats o rectangulars separats per lesenes, i el superior, decorat de nou amb una successió de panells més petits que podien anar decorats amb motius figurats o geomètrics en baix relleu. Cadascun d'aquests registres se separaria mitjançant petites motllures, com les que hem pogut documentar a la vil·la (tipus P1-P13): les motllures amb petites perforacions per a grapes disposades a la banda més ampla haurien de correspondre a coronaments (tipus P1, P2, P4-P7, P9 i P10), mentre que les tipologies de les quals conservem més metres lineals (tipus P1 i P9) podrien correspondre a la separació del registre parietal inferior i superior d'aquesta zona porticada (taula 5.1). A vegades, emmarcant els plafons quadrangulars i rectangulars es disposaven petits llistells de marbre d'altres colors (Guidobaldi, 2003, 58, figura 71), com els nombrosos exemplars de 2-4 cm d'amplada que hem pogut documentar a la vil·la.

Pel que fa a les lesenes que devien decorar el segon registre, es devien disposar en correspondència de les columnes del pòrtic i, molt probablement, també de l'eix dels intercolumnis. És molt probable que els capitells del tipus C2 formessin part d'aquestes lesenes, de la mateixa manera que els nombrosos fragments de fustos de marbre de Carrara del tipus F7, el 74% dels quals procedeixen

de l'àmbit **2.1** (figura 5.51). No conservem cap base de lesena que es pugui associar a aquestes columnes, mentre que l'entaulament estaria format únicament per un gran arquitrau, potser del tipus A1. Hem de recordar que la distribució de les peces documentades pertany a la fase tardana de la vil·la, que suposem que va reutilitzar gran part de la decoració d'aquest moment; per tant, hem de ser molt cauts en la reconstrucció proposada, ja que aquestes no han de conservar necessàriament la mateixa disposició espacial original.

Finalment, i pel que fa als fragments de petits fustos llisos de columna de *verde antico* (tipus F6), les seves dimensions concorden perfectament amb les de dos fragments de petites bases de marbre (tipus B4). Tant els fustos com les bases provenen de les estances que s'obren al corredor nord (**2.1**) i suggereixen la presència aquí, al pis superior, de petits nínxols o absidioles emmarcats per aquestes columnes que, molt probablement, devien reposar a sobre de mènsules encastades als murs.

Peristil del cos principal de la vil·la (àmbits 1.13-1.14)

Al nord-oest del pòrtic i les estances del cos principal de la vil·la s'aixecà, al segle II, un peristil amb un estany al centre i diversos ambients oberts al voltant (**1.13-14**) (figures 2.16 i 2.17). Un mur perimetral realitzat amb carreus envoltava l'estany i, probablement, servia de suport a un conjunt de columnes de les quals conserven 11 fragments de fustos llisos de marbre (tipus F5). No obstant això, com veurem més endavant, el fet que aquests fustos presentin diàmetres lleugerament diferents, que estiguin fets amb almenys quatre tipus diversos de marbre i que apareguin associats a fragments de bases i capitells de clara cronologia tardana, ens suggereix que en realitat es tracta de material reutilitzat en l'última fase de la vil·la.

Sector oriental de la vil·la (sectors 3 i 5)

Aquest sector estava format per un corredor que connectava la zona principal de la vil·la (**1**) amb els banys meridionals (**6**). El corredor s'obre al jardí mitjançant un seguit de pilastres, molt probablement coronades pels capitells del tipus C3, i donava accés a algunes estances, com el triclini (**3.2-3.4**) i el mitreu (**5**) (figures 2.71 i 2.90).

D'aquesta àrea provenen alguns fragments de fustos llisos de columna que s'adscriuen a dues tipologies diferents: fustos de granit, amb un diàmetre d'*imoscap* de 58 cm (tipus F3), procedents de l'entorn immediat del mitreu, i fustos de pedra del Mèdol-Soldó, amb un diàmetre d'uns 40 cm (tipus F2). A partir dels estudis de M. Wilson Jones (1989, 35-69; 1991, 89-149) és possible reconstruir l'altura aproximada de les columnes: els fustos de granit corresponen a columnes d'uns 5,8 m d'alçària, mentre que els fustos de pedra del Mèdol-Soldó corresponen a columnes de 4,1 m d'alçària (taula 5.3).

Podem imaginar dos possibles emplaçaments per a aquestes columnes; el pòrtic de la suposada palestra, que se situaria entre el triclini (**3.2-3.4**) i els banys meridionals (**6**) o un accés monumental a la vil·la, tot i que d'aquest no en tenim cap evidència. Creiem que podem descartar que els fustos provinguin d'un hipotètic pòrtic aixecat a sobre del corredor oriental (**3.1**), ja que aquestes columnes són significativament més altes que les que sabem que decoraven el pòrtic aixecat damunt del corredor nord (tipus F4) (taula 5.3). D'altra banda, és possible associar la base de lesena (tipus B3), de la qual en desconeixem la procedència, amb la decoració del mur de fons del pòrtic que formarien les columnes amb els fustos de granit (tipus F3), ja que la longitud del toro superior d'aquesta base, de 58,9 cm, és similar al diàmetre de l'*imoscap* d'aquests fustos, de 58 cm.

Finalment, disposem d'un conjunt de fragments de fustos de semicolumna fets amb estuc (tipus F8) i procedents de la zona del triclini, motiu pel qual suposem que formen part de la decoració interna d'aquest espai.

4. La vil·la tardo-romana (finals del segle IV - inicis del segle V)

La probable existència d'una fase tardana a la vil·la ha generat una certa controvèrsia en els darrers anys. Mentre alguns indicis apuntaven la possibilitat d'una important restauració del complex en aquest moment —com la presència d'estructures arquitectòniques dels banys meridionals (**6**) que es podrien datar en el segle IV (López, 1993, 66), la troballa el 1997 d'una necròpoli a només 100 m de la vil·la en ús fins als segles VI-VII (Garcia *et alii*, 1999, 278-279), l'aparició d'una sivella de cinturó visigòtica (Berges, 1970a, 149, làmina IX), la troballa a sota del mosaic de l'àmbit **6.17** de quatre monedes de mitjan segle IV (Berges, 1977a, 44) o la configuració dels capitells del pòrtic del primer pis del corredor **2.1** (tipus C5), datats en un primer moment del segle IV (Berges, 1970a, 148-149; Recasens, 1979, 72-74, 133-134, números 63-65; Gimeno, 1991, 1049)—, l'aparició en les excavacions dutes a terme als anys noranta del segle passat a l'interior del criptopòrtic nord (àmbit **2.1**) de nous capitells del tipus C5, sota un nivell d'enderroc provocat per un incendi datat en la segona meitat del segle III (Tarrats *et alii*, 1998a, 204-205, 216), va fer replantejar tant la cronologia dels capitells com la del suposat moment d'abandó de la vil·la (figura 2.174).

4.1. Decoració arquitectònica

Tot i els dubtes que la presència d'una fase tardana ha generat en la historiografia recent, són molts els elements decoratius que podem datar en aquest moment. A més, el fet que algunes peces del segle II apareguin retallades intencionadament, buscant adaptar, com veurem més endavant, les seves dimensions a les noves necessitats d'època tardana, no fa més que reforçar l'evidència que la vil·la del segle II es va restaurar a finals dels segles IV-V.

Capitells (taula 5.1)

Disposem d'una gran quantitat i varietat de capitells utilitzats en aquesta fase. D'aquests, en destaca un primer conjunt format per exemplars que, tot i que són del segle I, van arribar a la vil·la molt probablement en aquest moment com a *spolia*.

Tipus	Alçària base	Alçària fust	Alçària capitell	Ø imoscap	Alçària columna	Associat a	Àmbit de procedència
F2 – sorrenca (figura 5.14)	20,5	341	45,5	**41,0**	410		5.2
F3 – granit (figura 5.15)	29,0	483	64,5	**58,0**	580		5.2
F4 – marbre (figura 5.16-17)	14,2-17,0	**232-238**	30,8-31,7	**28,4-34**,0	278-286	A2, C5, M1, M2, F4	2.1, 2.7

Taula 5.3. Reconstrucció de les mesures de les columnes, en negreta els valors coneguts.

Tipus C4. Capitells de columna de marbre del segle I reutilitzats en la fase tardana: disposem d'alguns fragments de capitells d'època julioclàudia que suposem que van arribar a la vil·la en aquesta fase, probablement per ser utilitzats com a matèria prima per a l'elaboració de nous elements decoratius. De fet, d'aquests capitells només en conservem les parts de reutilització més difícil, com són les volutes i les extremitats superiors d'algunes fulles d'acant, i les mesures que podem reconstruir per a les peces originals corresponen a exemplars massa grans per atribuir-los a un àmbit domèstic: els tres primers capitells (figures 5.24-5.26) corresponen a exemplars d'uns 60 cm d'alçària (figura 5.52), mentre que els dos fragments restants (figures 5.27 i 5.28) corresponen a exemplars d'1,5 m d'alçària (figura 5.53). Les característiques d'aquestes peces ens en permeten suggerir una possible procedència. Els fragments de capitells més grans són idèntics, tant en estil com en dimensions, a alguns exemplars corintis procedents del temple d'August (figura 5.27) i de l'Aula de Culte (figura 5.28) del fòrum provincial de Tàrraco, aixecats per tallers urbans vinguts de Roma a l'època de Tiberi i a l'època de Vespasià, respectivament (Pensabene, 1993a, 39-40, números 11-12; Pensabene, Mar, 2010, 267-270, figures 14-15): l'alçària dels capitells del temple s'ha pogut reconstruir recentment en 150-161 cm, mentre que les columnes tindrien una alçària de 13,5-14,5 m (Pensabene, Domingo, 2019, 68-69). D'altra banda, les similituds estilístiques que presenten aquests exemplars amb els fragments més petits de la vil·la

(hem dit d'uns 60 cm d'alçària) permeten suposar un mateix origen per a tots: hipotèticament de l'interior de la cella del temple, ja que l'alçària coincideix amb la d'un fragment de capitell de lesena que versemblantment procediria d'aquí.[9] Dels Munts procedeix també un petit fragment de coronament d'arquitrau en marbre de Carrara decorat amb un *cyma* lèsbic (figura 5.29) (de 9,6 cm d'alçària, 7,5 cm de longitud i 4,5 cm d'alçària del *cyma*), idèntic en estil i dimensions a alguns exemplars procedents del fòrum provincial de Tàrraco,[10] fet que demostra el desmuntatge de part d'aquest complex per abastir de marbre la vil·la. Els fragments dels quals coneixem el lloc de la troballa procedeixen de la zona situada al darrere del corredor oriental (**3.1**), entre el triclini (**3.2-3.4**) i els banys meridionals (**6**), només un aparegué a la zona del peristil superior (**1.13-1.14**). És probable que en aquesta zona se situés un taller de talla actiu entre finals del segle IV i inicis del segle V, vinculat a la remodelació de la vil·la. Finalment, els elements arquitectònics tardans de la vil·la utilitzen el marbre de Carrara i es poden datar, com veurem més endavant, entre la segona meitat del segle IV i la primera meitat del segle V, coincidint, per tant, amb l'abandó d'alguns sectors del fòrum provincial a inicis del segle V (Aquilué, 1983; Hauschild, 1983; TED'A, 1989, 125; Rovira, 1993, 219; Macias *et alii*, 2008, 287-293). D'altra banda, l'aprofitament de material decoratiu de marbre en construccions tardanes és una pràctica perfectament documentada a Tàrraco i a les vil·les del voltant (Domingo, 2011b, 795-848). Podem esmentar el cas del porticat de Centcelles, d'on prové molt probablement una base d'ordre compost de marbre clarament alt-imperial d'una tipologia molt similar a les que ornamentaven el fòrum provincial de Tàrraco.[11]

Tipus C5. Capitells de columna de marbre: conservem cinc capitells sencers i set petits fragments (figura 5.30). Pel que fa a l'estructura, pràcticament tot el càlat es decora mitjançant dues corones de fulles palmiformes formades per folíols estilitzats de secció còncava. Aquests se separen mitjançant alineacions de petites perforacions fetes amb el trepà. Coronant les fulles angulars de la segona corona apareixen unes petites volutes que neixen de tiges disposades alguns cops horitzontalment i altres cops, verticalment. La flor de l'àbac se simplifica adoptant una forma de cercle amb una creu incisa a l'interior, mentre que dues petites hèlixs la flanquegen a banda i banda. L'àbac, força prominent, es presenta normalment llis, tot i que en alguns exemplars es decora mitjançant una incisió horitzontal, molts cops amb un traçat irregular i maldestre. En la talla dels capitells s'aprecien algunes imperfeccions —la posició de les hèlixs no sempre a la mateixa altura, el diferent nombre de folíols presents a les fulles, l'asimetria en la disposició de les tiges de les volutes, etc.— que, unides a l'estil groller de les peces, suggereixen la participació d'un taller local o provincial completament desvinculat de la tradició clàssica. Les dimensions dels capitells són força homogènies, amb una alçària que oscil·la entre els 33 i els 36 cm, una longitud de l'àbac entre els 32 i els 37 cm i un diàmetre inferior entre els 17,4 i els 24,5 cm. Tots els capitells aparegueren a l'interior del criptopòrtic nord (sector **2.1**), menys un petit fragment de voluta trobat a l'interior de l'habitació **2.7**, i s'associen als fustos alt-imperials (tipus F4). La troballa d'alguns capitells al costat d'exemplars d'aquests fustos a les excavacions dels anys noranta del segle passat al criptopòrtic nord en demostra aquesta associació. La seva cronologia ha generat un important debat els últims anys, ja que si en un primer moment es van datar del segle IV (Recasens, 1979, 73; Domínguez, 1987, 151; Gimeno, 1991, 1049), la troballa de dos nous exemplars a les excavacions esmentades al criptopòrtic nord de la vil·la, sota un nivell d'incendi datat a la segona meitat del segle III (Tarrats *et alii*, 1998a, 204-205), en va fer avançar la cronologia. Tot i això, creiem que tant les característiques estilístiques dels capitells com la presència d'alguns paral·lels ben datats ens remeten a una cronologia tardana. Podem esmentar un exemplar de la vil·la d'El Hinojal, prop de Mérida, del segle IV (Álvarez, 1976, 459-462, làmina XX,2; Barrera, 1984, 62-63, número 101; Gutiérrez, 1992, 179, número 792), amb un àbac pràcticament idèntic al dels exemplars dels Munts (Domingo, 2011a, 64, número 454), o, finalment, un capitell de la vil·la de La Olmeda (Palència) (Gutiérrez, 1992, 130, número 642; Domingo, 2011a, 79, número 622), construïda al segon quart del segle IV i en ús fins almenys el final del segle V (Palol, Cortés, 1974, 203-205; Gorges, 1979, 336-337, XLVI; Nozal, Puertas, 1995; Pérez *et alii*, 1999,

9 Aquest capitell, que es pot datar en els anys 10-30 (Pensabene, 1993a, 36-37, número 4), té una alçària conservada de 58 cm que permet reconstruir l'alçària total de la peça en 66 cm (Mar *et alii*, 2015, 342, 360, figura 218; Pensabene, Domingo, 2019, 66).

10 Aquestes peces, inèdites, es conserven al Museu Diocesà de Tarragona amb el número d'inventari: MDT-0690, MDT-0624, MDT0604 i MDT-1006. L'alçària del *cyma* lèsbic d'aquests exemplars és de 4,5-5 cm.

11 La base de Centcelles té una alçària de 24 cm i un diàmetre superior de 52,5 cm. Una de les bases compostes procedent del fòrum provincial de Tàrraco fa 52 cm d'alçària i 72,5 cm de diàmetre superior (Gimeno, 1991, 177, número 162; Pensabene, 1993a, 68, número 60).

Figura 5.24. Capitell (tipus C4).

Figura 5.25. Capitell (tipus C4) (MNAT 46011).

Figura 5.26. Capitell (tipus C4) (EM-04-2234).

Figura 5.27. Capitell (tipus C4) (MNAT 46009).

Figura 5.28. Capitell (tipus C4).

Figura 5.29. Coronament d'arquitrau.

Figura 5.30. Capitell (tipus C5) (MNAT 34261).

Figura 5.31. Capitell de la vil·la de La Olmeda (Palència) (foto cedida per la Diputación de Palencia – Villa Romana de La Olmeda).

92; Chavarría, 2007, 216-219, figura 69), que presenta una configuració del càlat i de les fulles d'acant gairebé idèntica a la dels exemplars dels Munts, tot i que amb un estil menys refinat (figura 5.31) (Gutiérrez, 1992, 130, número 642; Domingo, 2011a, número 622).[12] Una estructura similar es troba també en alguns capitells de l'anomenada església D del complex paleocristià d'Antinoe, a Egipte, una església que no pot ser anterior a l'últim quart del segle v (Uggeri, 1982, 670, figura 6). Altres característiques d'aquests exemplars suggereixen també una cronologia tardana: com la desaparició del cavet situat a la part inferior de l'àbac, una absència que es documenta a partir del segle iv ja avançat (Domínguez, 1987, 196-197); la presència de les petites perforacions realitzades amb el trepà, una eina que tot i que ja s'utilitza en època alt-imperial (Lupi, 1984, 324), serà molt més freqüent a partir de l'època tardana (Barrera, 2002, 71), o la presència de les hèlixs flanquejant a banda i banda la flor de l'àbac, una característica que també s'observa en un capitell corinti-asiàtic reutilitzat a l'interior de la basílica de Santa Eufemia de Grado, al nord d'Itàlia, que data del segle iv (Scamacca, 1965, 146, figura 5).

Tipus C6. Capitells de columna de pedra calcària: conservem només 4 fragments de capitell: dos corresponen a fulles palmiformes (figura 5.32), un a la flor de l'àbac flanquejada per dues hèlixs i l'últim exemplar a una de les volutes. Són capitells molt similars als del grup precedent (tipus C5), fins i tot pel que fa a les dimensions, tot i que utilitzen una pedra calcària, es representen amb un estil lleugerament més simplificat i no presenten les perforacions realitzades amb el trepà que caracteritzen els exemplars del grup anterior. Tots els fragments provenen de la zona del peristil superior, àmbits **1.13-14**. Per tant, és molt possible que en la construcció d'aquest espai hi participés un taller molt proper al que contemporàniament estava elaborant els capitells del porticat del corredor nord, tot i que treballava d'una manera més simplificada i emprava una pedra menys noble.

Tipus C7. Capitells de columna de marbre: en conservem sis petits fragments corresponents a fulles palmiformes (figura 5.33). La talla es realitza amb el bisell i presenten algunes similituds amb els exemplars del tipus C5, tot i que l'estil és més esquemàtic i les dimensions més petites. Provenen de la zona del peristil superior i d'algunes estances que s'obren al criptopòrtic nord, àmbits **2.6**, **2.7** i **1.13-14**.

Tipus C8. Capitells de columna de pedra calcària: conservem dos fragments de capitell, corresponents als angles superiors, tallats de manera molt grollera (figura 5.34). En un dels exemplars es conserva parcialment el canal d'una de les volutes. Aparegueren en el decurs de l'excavació del peristil superior, en els àmbits **1.13-14**.

[12] Aquest capitell és lleugerament més gran que els exemplars dels Munts, amb una alçària conservada de 20 cm, una alçària de la primera corona de fulles de 12,5 cm i un diàmetre inferior de 31 cm. Agraeixo a la professora Isabel Rodà la informació relativa a les dimensions d'aquesta peça.

Tipus C9. Capitells de lesena de marbre: conservem set fragments de capitell, un dels quals està pràcticament sencer (figura 5.35). La part inferior es decora mitjançant dues corones de fulles palmiformes tallades amb el bisell, similars als exemplars del tipus C5, però amb els folíols disposats verticalment. El centre del capitell es decora mitjançant una gran ova de la part superior, a banda i banda de la qual neix una esquemàtica garlanda de la qual pengen cintes ondulades. La configuració de l'àbac és molt similar a la dels exemplars de lesena del tipus C2: presenta una banda llisa a la part superior i un *cyma* revers d'escàs relleu a la part inferior. La flor de l'àbac presenta una forma de cercle amb una creu incisa a l'interior. Gairebé tots els fragments provenen de l'interior de l'àmbit **2.1** i **2.6**, menys dos que s'han trobat als àmbits **2.4** i **2.5**. L'alçària dels capitells és de 27,7 cm, mentre que la longitud de l'àbac és de 24,5 cm. No en conservem l'amplada inferior, la qual podem reconstruir de manera aproximada a partir de la posició de l'eix de la peça, entre 17 i 18 cm. El paral·lel més proper a aquests capitells és un fragment de lesena en marbre *lunense* dels segles IV-V procedent del carrer d'en Comte número 11, a la Part Alta de Tarragona. Malgrat el seu mal estat de conservació, presenta una configuració gairebé idèntica als exemplars del tipus C9, formada per dues corones de fulles palmiformes molt estilitzades, una petita ova al centre del càlat i un cercle just al damunt, intuïm que a l'espai corresponent a l'àbac, amb una creu inscrita a l'interior (Domingo *et alii*, 2019, 110, número 17). Una petita placa decorada amb una ova i part d'unes fulles palmiformes procedent de la basílica nord de la necròpolis del Francolí podria pertànyer també a una peça molt similar (Claveria, 2006, 238-239, figura 531), la qual cosa mostra que aquesta tipologia de capitell fou molt freqüent entre les produccions de la Tarragona de l'època. D'altra banda, fulles similars a les d'aquests capitells s'observen també en un exemplar de lesena procedent de la Villa dei Quintilli, a Roma, per al qual s'ha proposat una cronologia dels segles IV-V (Paris, 2000, 456), i amb les d'un capitell de València, datat estilísticament als segles V-VI (Ribera, Rosselló, 2007, 354, figura 6). Finalment, a les excavacions efectuades el 1970 a la zona dels banys meridionals (**6**) va aparèixer un fragment de capitell de marbre del Proconnès molt similar als precedents (figura 5.36). Només conserva l'angle superior dret, amb part de l'àbac i d'una garlanda de la qual pengen dues cintes ondulades. Sota la garlanda apareix parcialment una voluta i a la dreta es representen fulles imparipinnades, similars a les que decoren una placa de marbre apareguda al carrer Portella de Tarragona i que data dels segles VI-VII (Palol, 1953, 104-105, número 1, làmina XXXII; Macias *et alii*, 1999, 227, número 1). La talla d'aquest fragment és molt més rígida que la dels exemplars del corredor nord (**2.1**), fet

Figura 5.32. Capitell (tipus C6).

Figura 5.33. Capitell (tipus C7).

Figura 5.34. Capitell (tipus C8).

Figura 5.35. Capitell (tipus C9) (EM-96-4501).

Figura 5.36. Capitell (tipus C9) (MNAT 46020).

que ens porta a pensar que es tracta d'una imitació dels anteriors, la qual cosa indicaria que al mateix temps que s'estava reformant la vil·la, un altre taller estava treballant en la remodelació dels banys meridionals (**6**). Els capitells d'aquest tipus es poden datar entre finals del segle IV i inicis del segle V.

Tipus C10. Capitells de lesena de marbre: en conservem cinc fragments, un de pràcticament sencer, tot i que es presenta retallat pel costat dret (figura 5.37). L'estil dels capitells és molt groller. Presenten una corona inferior formada per dues fulles molt similars a les dels exemplars del tipus C9, entre les quals, al centre del capitell, neixen els caulicles decorats amb un motiu a cordó. Aquests se separen mitjançant una tija coronada per una ova molt estilitzada. Els calzes presenten un seguit de folíols molt estilitzats. Els capitells s'inspiren estilísticament en els exemplars del tipus C2: ambdós presenten els caulicles decorats amb un motiu a cordó, un trifoli entre el canal de les hèlixs i les volutes i una configuració de l'àbac molt similar. A més, les mesures d'aquests exemplars coincideixen amb les dels capitells retallats del tipus C2. Podem suposar, per tant, que els capitells d'aquest grup reprenen els models clàssics de lesena, alguns dels quals es van reutilitzar en la fase tardana de la vil·la. Un fenomen similar s'observa també, per exemple, a la vil·la de Piazza Armerina (Sicília), on al segle IV es van reutilitzar alguns capitells de lesena del segle I, que van ser imitats pels exemplars realitzats *ex novo* (Pensabene, 2008, 83-95, números 4 i 10). Tots els fragments procedeixen dels àmbits **2.7** i **2.8**, menys un que es va trobar a la zona situada entre el mitreu (**5**) i els banys meridionals (**6**). L'alçària d'aquests exemplars és de 23,7 cm i l'amplada, de 22,5 cm. La seva cronologia creiem que s'ha de situar entre finals del segle IV i inicis del segle V.

Tipus C11. Capitells de lesena de marbre: conservem dos fragments de capitell de grans dimensions (figures 5.38 i 5.39). La seva estructura és similar a la dels exemplars del tipus C2, amb fulles palmiformes i caulicles decorats amb un motiu a cordó, però que al mateix temps incorporen algunes característiques que ens remeten als exemplars tardans del tipus C9, com l'estructura de les fulles, la disposició dels lòbuls a sobre dels caulicles o la presència d'una gran ova decorant el centre del capitell. Aquesta ova, a diferència dels exemplars del tipus C9, apareix flanquejada per dos caulicles que es disposen junts al centre del capitell, de manera similar als exemplars del tipus C10. Procedeixen de l'àmbit **2.1** i l'alçària conservada del fragment més gran supera els 22 cm. La seva cronologia es pot situar cap a finals del segle IV o inicis del segle V.

Tipus C12. Capitells de lesena de marbre: conservem dos fragments de capitell realitzats en marbre *brocatello*. L'exemplar més ben conservat (figura 5.40) presenta un àbac pràcticament llis, amb un rebaix a la part inferior que recorda el desaparegut cavet, i una petita fulla d'heura al centre. La part superior del càlat es decora al centre amb un cercle amb una creu inscrita. A banda i banda apareixen uns calzes formats per dos sèpals molt estilitzats a l'interior dels quals neix un motiu vegetal amb forma

Figura 5.37. Capitell (tipus C10).

Figura 5.38. Capitell (tipus C11).

Figura 5.39. Capitell (tipus C11).

de rombe. Un dels exemplars procedeix del nivell superficial del jardí (**4**) i l'altre, del peristil superior, dels àmbits **1.13-14**. Desconeixem les dimensions d'aquests capitells. La seva cronologia es podria situar cap als segles v-vi.

Tipus C13. Capitells de lesena de marbre: disposem de dos petits fragments que conserven parcialment una fulla d'acant tallada en dos plans i que podem interpretar com a part d'un capitell de lesena (figura 5.41). La fulla presenta un solc central del qual neixen els nervis dels folíols. Entre els folíols es representen diminuts espais d'ombra amb forma de gota d'aigua. Un dels exemplars va aparèixer a l'àmbit **2.7**, mentre que l'altre es va trobar a la zona situada entre el mitreu (**5**) i els banys meridionals (**6**). No podem reconstruir les dimensions d'aquests exemplars. La talla a dos plans és força freqüent entre les produccions bizantines. De fet, a Cesarea, alguns capitells del teatre, de la segona meitat del segle vi, presenten algunes característiques similars a aquests exemplars (Frova, 1967, 19-31).

Tipus C14. Capitell de lesena de marbre: només en conservem un petit fragment que sembla que es va retallar de manera intencionada pel costat dret (figura 5.42). La seva talla és molt esquemàtica, realitzada a partir de suaus incisions que dibuixen una petita voluta i una fulla a la part inferior. El fragment procedeix d'un sondeig efectuat al jardí (**4**), enganxat a l'angle que formen els murs dels corredors nord i est (**2.1-3.1**). Té una alçària de 14,4 cm.

Tipus C15. Capitell de lesena de marbre: només conservem un fragment de capitell amb una talla força fina i elegant (figura 5.43). Presenta el coronament d'una fulla de la primera corona, la part inferior d'una fulla de la segona corona i un petit tram d'una tija que neix a sobre del coronament de la primera fulla. Les fulles presenten un contorn ovalat a l'interior del qual es dibuixen els folíols, amb forma allargada i

Figura 5.40. Capitell (tipus C12) (EM-99-3601).

Figura 5.41. Capitell (tipus C13) (EM-96-4606).

Figura 5.42. Capitell (tipus C14) (EM-04-7034-3).

Figura 5.43. Capitell (tipus C15).

Figura 5.44. Capitell (tipus C16) (MNAT 46029).

extrem ovalat. Procedeix de la zona situada entre el mitreu (**5**) i els banys meridionals (**6**). No coneixem cap de les dimensions completes d'aquest capitell, tot i que la seva alçària devia superar molt probablement els 60 cm, tenint present que el fragment conservat ja fa 13,4 cm. La inserció dels folíols a l'interior d'un contorn ovalat amb fons llis és una característica poc freqüent en els capitells tardans d'Hispània, ja que només es documenta en dos exemplars dels segles VI-VII de Tarragona i Mérida (Domingo, 2011a, número 22, 374; Cruz, 1985, 130, número 330), mentre que sembla força freqüent en algunes produccions d'influència bizantina de la segona meitat del segle VI (Pensabene, 1993b, número 552).

Tipus C16. Capitell de lesena de marbre: només conservem un fragment de capitell de marbre corresponent a la part superior de l'exemplar (figura 5.44). L'àbac presenta un perfil còncau en el qual falta la flor central. Les volutes neixen de canals verticals tallats amb el bisell, entre les quals es representa una esquemàtica garlanda decorada amb un motiu a cordó. Procedeix dels banys meridionals (**6**). No conservem ni l'amplada ni l'alçària del capitell. Podem atribuir aquesta peça, amb certs dubtes, als segles IV-V.

Bases (taula 5.1)

Tipus B5. Bases de columna de pedra calcària: conservem quatre fragments de base de columna elaborats amb pedra calcària (figura 5.45). Presenten una escòcia molt alta i amb una concavitat poc accentuada, mentre que el perfil del toro superior és gairebé pla. Procedeixen del peristil superior, àmbits **1.13-14**. L'exemplar més ben conservat presenta una alçària de 20,6 cm, un diàmetre superior que ronda els 27 cm. Les característiques d'aquestes bases —escòcia molt alta i amb poca concavitat i

el toro superior amb un perfil gairebé pla— permeten atribuir-les a l'època tardana (Pensabene, 2015, 979-980). Exemples similars es troben en diverses *domus* tardanes d'Ostia Antica[13] —reforma de la segona meitat del segle IV de la *domus* del Temple Rodò (Pensabene, 2007a, 493, tavola 134, 3-4), remodelació de la segona meitat del segle IV de l'ambient E de la *domus* de les Columnes (Pensabene, 2007a, 495-496, tavola 136, 4-5), saló de la *domus* del Pou (Pensabene, 2007a, 498, tavola 137, 6) o de la *domus* de la Via degli Augustali (Pensabene, 2007a, 496-498, tavola 137, 1-4)— i a l'interior d'algunes esglésies de Roma de la segona meitat del segle IV i inicis del segle V, com San Giovanni a Porta Latina, o San Clemente Superiore (Pensabene, 2015, 982-983, tipus 1, números 69-76).

Figura 5.45. Base (tipus B5).

Tipus B6. Bases de lesena de marbre: en conservem 12 exemplars, alguns de sencers, que es poden dividir en dos grups: bases que presenten els toros amb secció arrodonida (tipus B6a) (figura 5.46) i bases que els presenten amb secció plana (tipus B6b). Els exemplars del primer grup procedeixen dels àmbits **2.1**, **2.4-2.7**, mentre que els del segon grup ho fan de l'àmbit **2.8**. Les mesures de totes les bases conservades són molt similars, amb una alçària que es troba entre 9,4 i 10,8 cm, una longitud del plint entre 21 i els 22 cm i una longitud del toro superior de 19,8 cm. Només una base presenta una alçària superior, de 24,3 cm. Bases similars procedeixen de la vil·la de Carranque, aixecada a finals del segle IV (Fernández-Galiano *et alii*, 2001, 162, número 92: alçària de 15,5 cm i longitud conservada de 17,5 cm), i de la vil·la de Piazza Armerina (Sicília), concretament un exemplar en *pavonazzetto* de 25,5 cm d'alçària i 37 cm de longitud del plint, que es pot datar del segle IV (Pensabene, 2008, 84, número 1, tavola E,1).

Tipus B7. Bases de lesena de marbre: en conservem dues bases, una de sencera (figura 5.47), amb un plint molt alt i amb la superfície repicada. Procedeixen de la zona del peristil superior, àmbits **1.13-14**. L'alçària és de 12,5 cm, la longitud superior és de 29,8-30 cm i la amplada del plint també és de 29,8-30 cm.

Fustos (taula 5.1)

La totalitat dels fustos realitzats *ex novo* en aquesta fase de la vil·la corresponen a lesenes.

Tipus F9. Fustos de lesena de marbre: en conservem 25 fragments realitzats amb una factura molt simplificada; les estries es dibuixen generalment només a partir d'una lleugera incisió. Segons les dimensions, se'n poden establir sis grups: el primer grup (tipus F9a) està format per 12 fragments en marbre *brocatello*. Aquests fustos, amb llistells que van dels 1,1 als 1,4 cm d'amplada i contraestries que van dels 0,3 als 0,7 cm d'amplada, tenen una amplada total de 17,3 cm (figura 5.48). Només coneixem la procedència exacta de cinc fragments, tres de l'àmbit **2.1**, un de l'àmbit **2.6** i un altre del peristil superior, àmbits **1.13-14**. El segon grup (tipus F9b) està format per un fragment en marbre blanc amb taques blaves. La seva talla és molt elegant, amb llistells d'1,2 cm d'amplada i contraestries de 2,1 cm d'amplada. Procedeix de l'àmbit **2.6**. El tercer grup (tipus F9c) està format per 3 fragments realitzats

13 M. I. Escrivà publica una base similar a aquests exemplars procedent d'una factoria pesquera situada a Punta de l'Arenal, a Xàbia, a la qual atribueix una cronologia del segle II (Escrivà, 2005, 98, A140). Creiem que aquesta cronologia no és encertada per dos motius. El primer motiu és que deriva del fet que la cronologia se li atribueix perquè s'ha trobat llançada a l'interior d'un dipòsit de la factoria que es va abandonar al segle II (Martín, Serres, 1971, 18), tot i que la peça hi podria haver arribat molt més tard, procedent potser, podríem suposar, de la vil·la que s'aixecava al voltant i que no va ser abandonada fins als segles IV-V (Gorges, 1979, 184). El segon motiu deriva del fet que M. I. Escrivà cita l'obra de G. Martin i M. D. Serres en la qual es mencionen alguns paral·lels d'aquest exemplar datats del segle II (Escrivà, 2005, 98, número A140 = Martín, Serres, 1971, figura 7, 1-2). No obstant això, creiem que els paral·lels esmentats corresponen en realitat a una altra tipologia de base molt més clàssica (Martín, Serres, 1971, 21, figura 7, 3-4).

Figura 5.46. Base (tipus B6a) (MNAT 46006).

Figura 5.47. Base (tipus B7).

amb diferents tipus de marbres. Els llistells mesuren entre 1,1 i 1,5 cm d'amplada i les estries fan 0,7 cm d'amplada. Només coneixem la procedència d'un fragment, de l'àmbit **2.1**. El quart grup (tipus F9d) està format per 7 fragments en marbre blanc amb taques blaves. Els llistells mesuren entre 1,1 i 1,8 cm d'amplada i les estries fan 0,3 cm d'amplada. Procedeixen de l'àmbit **2.1** i del peristil superior, àmbits **1.13-14**. El cinquè grup (tipus F9e) està format per un fragment de fust de marbre blanc. Sota les contraestries presenta un motiu decoratiu indeterminat. L'amplada dels llistells és de 2,3 cm i procedeix de l'àmbit **2.6**. El sisè grup (tipus F9f) està format per un fragment en marbre blanc en el qual es representen el fust i la base (figura 5.49). L'alçària de la base és de 8,1 cm i l'amplada de les estries d'1,7 cm. Procedeix del peristil superior, àmbits **1.13-14**.

Figura 5.48. Fust (tipus F9a) (MNAT 46054).

Figura 5.49. Fust (tipus F9f).

4.2. **Anàlisi de la decoració arquitectònica**

Molts dels elements decoratius procedents dels Munts es poden datar entre finals del segle IV i el segle V. Aquests responen a una gran diversitat estilística —recordem els 12 tipus de capitells tardans que hem pogut documentar— i procedeixen de pràcticament tots els àmbits coneguts de la vil·la del segle II, un fet que ens fa pensar que gran part de l'antiga residència va ser reocupada i remodelada en aquest moment. De fet, algunes estructures arquitectòniques encara dempeus es van incorporar al nou complex tardà, mentre que alguns espais van ser obliterats —per exemple, farcint de terra algunes de les estances que s'obrien al criptopòrtic (Otiña, 2005, 65-74)—, molt probablement per la cerca de superfícies més estables i regulars per als nous nivells de circulació. Així doncs, l'edifici es devia presentar de nou amb els murs i els paviments dels principals àmbits revestits amb marbres, una part procedent d'antigues peces arquitectòniques utilitzades ara com a matèria prima i una altra part procedent d'elements decoratius utilitzats com a *spolia*, originaris tant de la fase del segle II de la mateixa vil·la com, potser, d'altres edificis aixecats no necessàriament a l'entorn més immediat dels Munts.

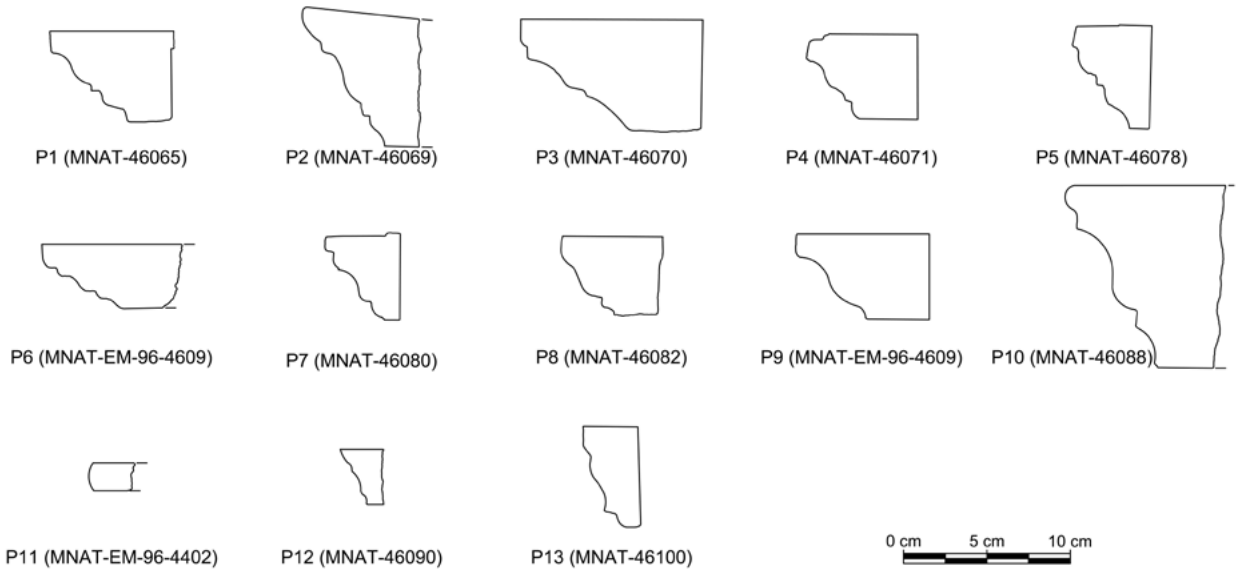


Figura 5.50. Tipologia de les petites motllures originals de la fase del segle II de la vil·la (J. Domingo).

Pòrtic i estances del cos principal de la vil·la (sectors 1 i 2)

Aquest sector de la vil·la, sense cap mena de dubte el més noble del conjunt, ha aportat el nombre més alt d'elements decoratius (figura 2.16). Un pòrtic presidia aquest espai format per columnes que es devien recolzar directament a sobre de les motllures (tipus M1 i M2) que coronaven el mur meridional del criptopòrtic. A aquestes columnes pertanyen els fustos del tipus F4, que es disposarien alternant-los amb estries verticals i helicoidals: de fet, els fustos aparegueren enfonsats a l'interior del corredor nord del criptopòrtic (àmbit **2.1**) amb l'*imoscap* a la banda del mur meridional i el *summoscap* a la banda oposada, la qual cosa n'indica la caiguda des del mur meridional. D'altra banda, l'alçària de les columnes, de gairebé 3 m (taula 5.3), no permet suposar la presència d'un sòcol corregut a sota amb funció de barana, motiu pel qual hem d'imaginar la presència entre les columnes d'una balustrada que tindria aquesta funció.

Els fustos estarien coronats per capitells tardans (tipus C5) —la troballa en les excavacions dels anys noranta del segle passat d'alguns exemplars al costat dels fustos demostra aquesta associació— la talla dels quals, força grollera, contrasta amb l'acurada realització dels primers. A més, els diàmetres inferiors dels capitells, d'entre 17,4 i 24,5 cm, no sempre coincideixen amb els diàmetres superiors dels fustos, d'entre 22,2 i 24,6 cm. Tot i això, l'alçària dels capitells manté una proporció força clàssica en relació amb l'alçària de l'ordre arquitectònic (taula 5.3).[14]

L'origen d'aquests fustos, clarament *spolia*, s'ha atribuït tradicionalment a la galeria porticada que s'aixecaria en aquest mateix secor de la vil·la al segle II. Però si fos així, la presència dels capitells tardans indicaria que el foc del segle III estranyament només destruí els exemplars del segle II, desapareguts, i en canvi deixà els fustos en bon estat. Per tant, creiem que cal deixar oberta la possibilitat de plantejar un origen diferent per als fustos, que podrien procedir d'un altre sector de la vil·la menys afectat per l'incendi del segle III o, fins i tot, d'un altre indret, per exemple Tàrraco; recordem la presència de fragments de capitells i d'un coronament d'arquitrau procedents molt probablement del fòrum provincial d'aquesta ciutat (figures 5.24-5.29).

Pel que fa a la resta del pòrtic, disposem de molt poques dades per a la seva reconstrucció. De fet, no en conservem cap de les bases i només tenim dos tipus d'arquitrau, ambdós de cronologia

[14] Segons una pràctica que es documenta a Roma encara al segle V (Barresi *et alii*, 2002, 799-842) i també a Hispània (Domingo, 2009, 270-271).

alt-imperial, que es podrien haver reutilitzat en aquesta estructura: el tipus A1 (alçària 27,4-30,9 cm) i el tipus A2 (alçària 24 cm). Tenint present que els fragments del primer tipus procedeixen tant de l'interior del corredor del criptopòrtic, àmbit **2.1**, com d'algunes de les estances que s'hi obren, mentre que els fragments del segon ho fan només de l'interior del corredor del criptopòrtic, podem suposar que els primers devien decorar el mur de fons de la galeria porticada i els segons es devien disposar a sobre de les columnes del pòrtic.

Figura 5.51. Reconstrucció d'una de les lesenes que decorarien el mur de fons de la galeria porticada de la planta principal en la fase del segle II de la vil·la (J. Domingo).

Pel que fa al mur de fons de la galeria porticada, aquest es decoraria, de manera similar a la fase anterior, mitjançant un registre inferior corresponent a un sòcol de marbre, un registre mitjà decorat amb grans panells quadrats o rectangulars separats per lesenes a les quals es podrien associar alguns fragments del segle II (tipus F7: el 74% dels quals, com hem vist, procedeixen de l'àmbit **2.1**), els exemplars realitzats *ex novo* (tipus F9), els capitells del segle II del tipus C2 i els arquitraus també alt-imperials del tipus A i, finalment, un registre superior decorat de nou amb una successió de panells més petits que podien anar decorats amb un baix relleu. Cadascun d'aquests registres estaria separat, de la mateixa manera que hem vist al segle II, per petites motllures (tipus P1-P9), la gran majoria suposem que reutilitzades de la fase precedent. La distribució de les lesenes estaria en relació amb la posició de les columnes del pòrtic: el fet que els capitells de lesena (tipus C2) tinguin una alçària inferior als exemplars de columna del pòrtic (tipus C5) s'explica pel fet que mentre les segones reposaven directament a sobre del paviment del corredor porticat, els primers ho feien damunt del registre inferior de la decoració parietal i, per tant, són més baixes (figures 5.54 i 5.55).

Darrere d'aquest mur s'obririen altres estances decorades probablement amb alguns dels nombrosos fragments de bases, fustos i capitells de lesena que hem documentat. Per exemple, els capitells del segle II retallats per un costat (tipus C2b) aparegueren majoritàriament a l'interior de les estances **2.5-2.8** i, per tant, podrien decorar algun del àmbits oberts al nord del pòrtic. Les mesures d'aquests capitells —amb una amplada inferior de 17-18 cm— coincideixen amb les dels capitells realitzats *ex novo* (tipus C9), amb les de l'únic fragment de fust de lesena tardà del qual conservem l'amplada completa (tipus F9a), de 17,3 cm, i, finalment, amb les bases de lesena tardanes (tipus B6a i B6b), amb una longitud del toro superior de 19,8 cm (figura 5.56).

Peristil del cos principal de la vil·la (àmbits 1.13-1.14)

Diverses evidències suggereixen que tant el peristil superior com les estances que es disposen al seu voltant també es van reformar en aquest moment: a més de l'aparició de ceràmica amb un *terminus post quem* d'inicis del segle IV a les capes de preparació del mosaic que decorava el corredor perimetral del peristil, ara hi podem afegir nombrosos elements decoratius d'aquest període (figures 2.16 i 2.17).

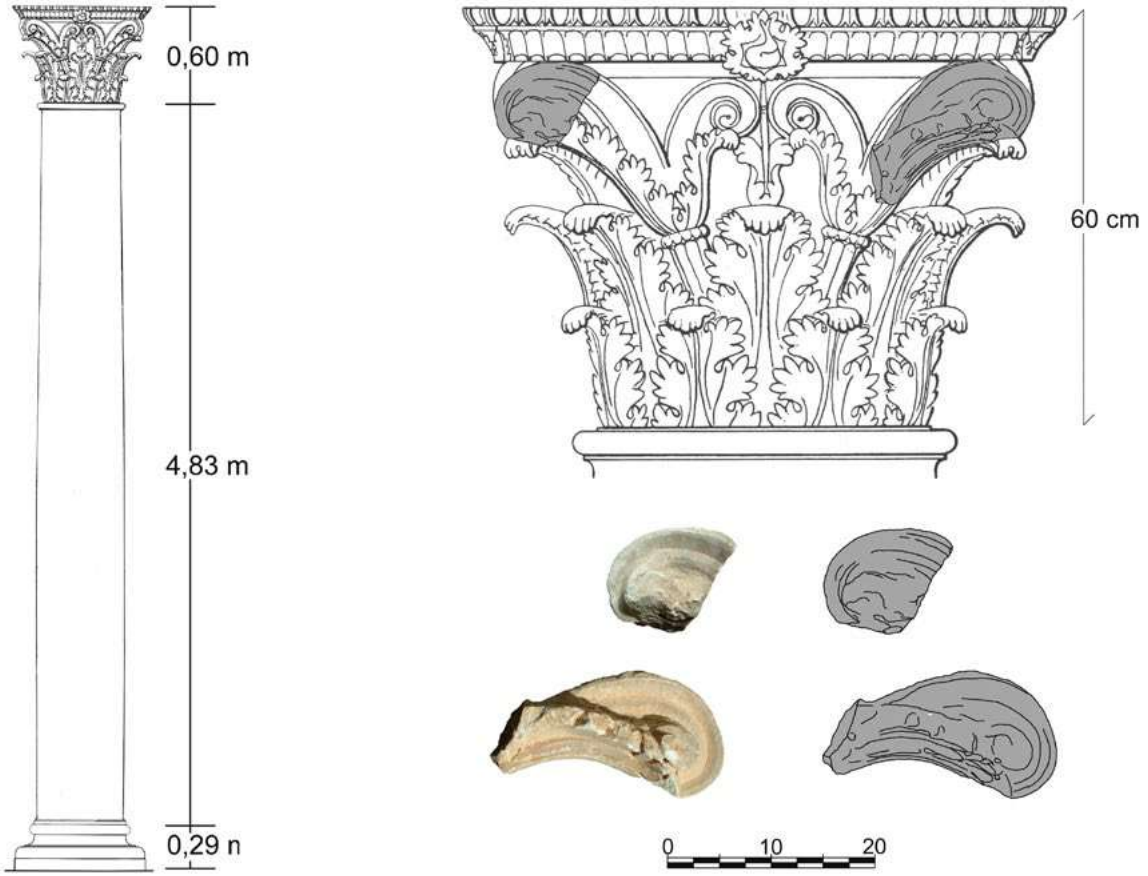


Figura 5.52. Reconstrucció de les mesures d'un tipus de capitell del segle I reutilitzat en la fase tardana de la vil·la (J. Domingo).

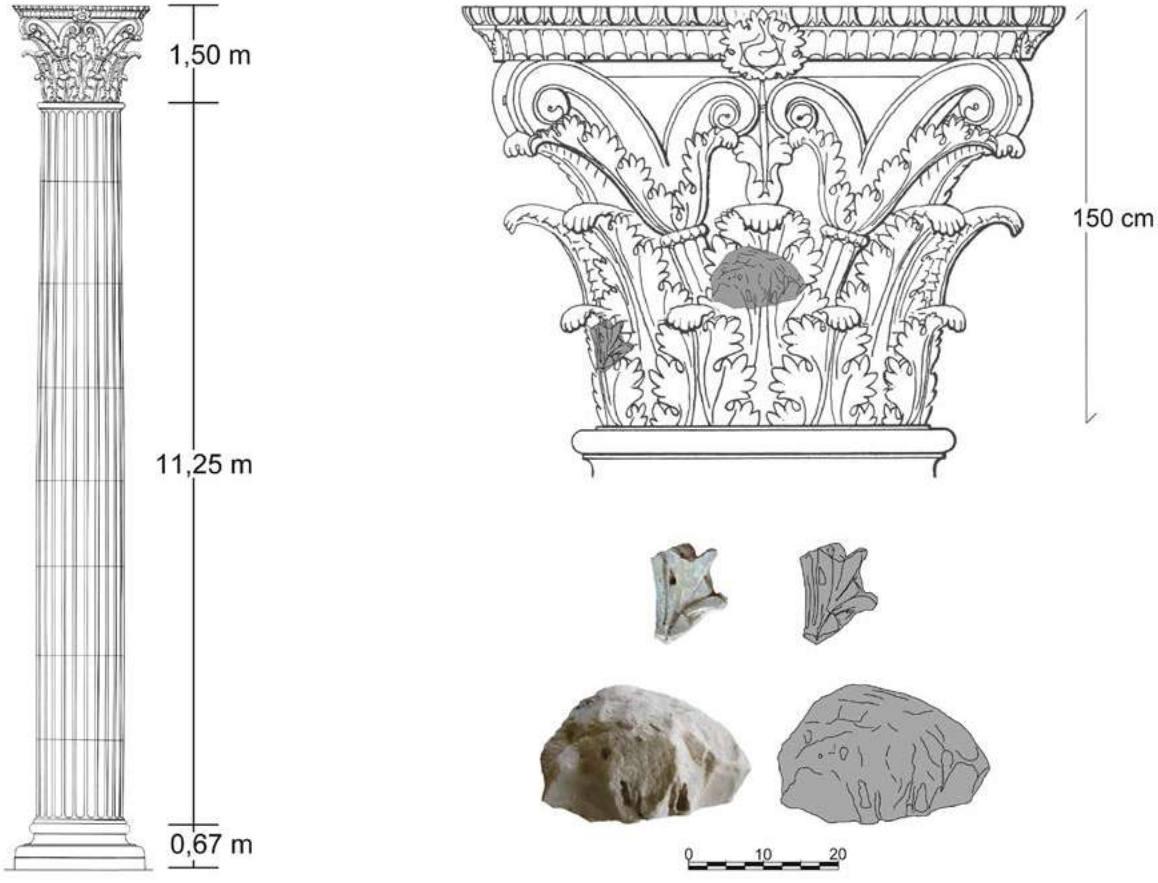


Figura 5.53. Reconstrucció de les mesures d'un tipus de capitell del segle I reutilitzat en la fase tardana de la vil·la (J. Domingo).

Entre els materials arquitectònics recuperats sobresurt un conjunt de fustos llisos de marbre (tipus F5) que, pel fet de presentar dimensions lleugerament diferents entre si (els diàmetres mesuren entre 25 i 34,5 cm; tipus F5a i F5b) i utilitzar diverses varietats de marbre, identifiquem com a *spolia*. D'aquest àmbit també procedeix un conjunt de fragments de capitells (tipus C6) molt similars als exemplars tardans del pòrtic (tipus C5), tot i que realitzats amb pedra calcària i amb un estil més simplificat; un conjunt de bases de cronologia clarament tardana (tipus B5), d'una de les quals conservem el diàmetre superior de 27 cm, una mesura que encaixa amb el diàmetre inferior dels capitells del tipus C6 i amb el diàmetre d'alguns dels fustos del tipus F5, i, finalment, dos fragments d'angle superior de capitell (tipus C8), de factura clarament tardana i molt maldestra.

De la zona del peristil provenen a més alguns fragments de capitells, bases i fustos de lesena idèntics a alguns exemplars de l'àrea del pòrtic de la vil·la (tipus C9, C12 i C17, B7, F9a, F9d i F9f), i que suposem que decoraven el mur de fons del peristil i/o l'interior d'alguna de les estances que s'hi obrien. També provenen d'aquest àmbit tres arquitraus del tipus A1 i sis del tipus A2, a més dels mateixos tipus de petites motllures analitzades anteriorment (tipus P1, P4, P9, P11 i P12). Aquestes similituds posen de manifest la unitat decorativa existent entre la zona del peristil superior i el pòrtic, fet que ens fa pensar en un projecte unitari en el qual els materials més nobles, com els fustos de factura més fina (tipus F4) i els capitells de marbre (tipus C5), es van reservar per a la zona del pòrtic.

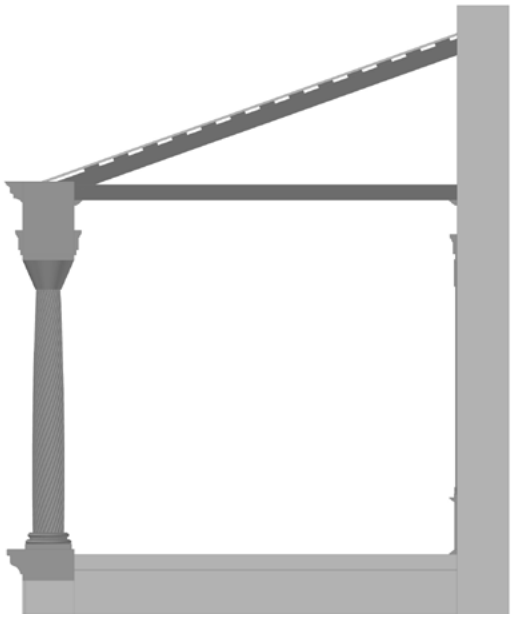


Figura 5.54. Secció hipotètica de la galeria porticada de la planta principal a l'època tardana (J. Domingo).

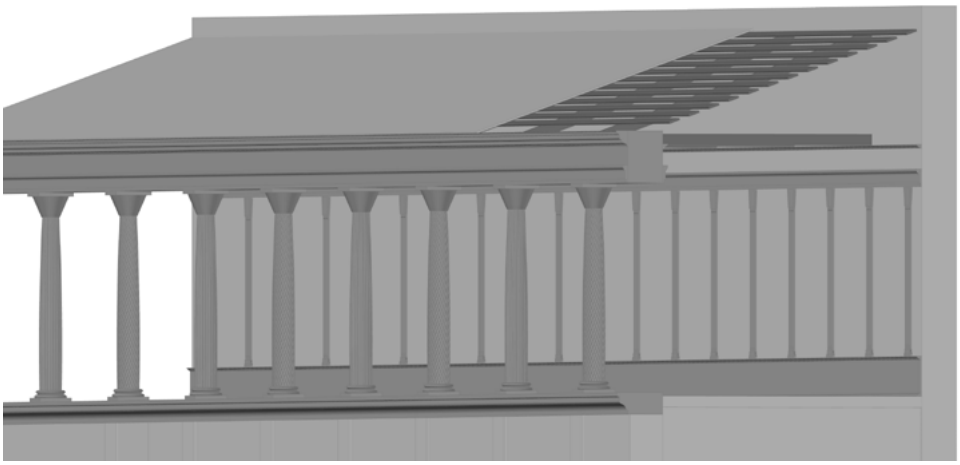


Figura 5.55. Reconstrucció hipotètica de la galeria porticada de la planta principal a l'època tardana (J. Domingo).

5. Conclusions

L'anàlisi dels elements decoratius ens ha permès comprendre millor el desenvolupament de la vil·la dels Munts, aixecada a sobre d'algunes estructures de caire productiu del segle I a les quals podem associar alguns elements arquitectònics fets amb pedra sorrenca estucada i treballats amb un estil senzill fruit de la participació d'un taller local de l'àrea de Tàrraco. La presència d'alguns fustos de columna estucats, així com d'algunes bases i fragments de capitells, ens suggereix la presència ja en aquest moment d'un porticat o peristil.

A inicis del segle II s'enderrocaren gran part de les estructures arquitectòniques precedents per permetre la construcció d'un nou edifici de caràcter residencial i d'oci. El cos principal d'aquesta nova vil·la se situà a la part més elevada, a sobre del replà del turó o plataforma superior, i s'articulà en dos pisos: l'inferior format per un criptopòrtic al qual s'obren una sèrie de *cubicula* adossats al pendent del

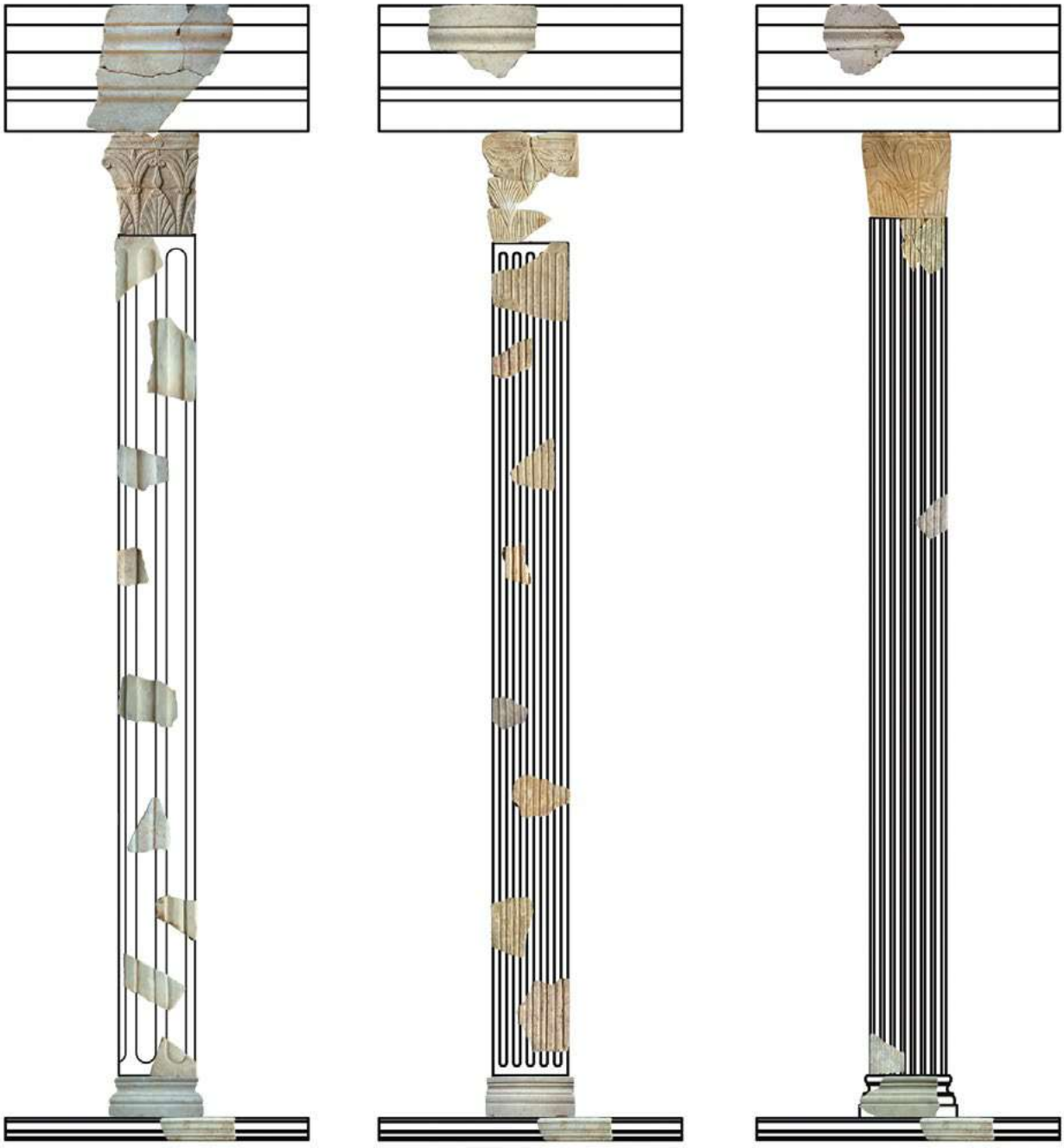


Figura 5.56. Reconstrucció de les lesenes que decoraven el mur de fons de la galeria porticada de la planta principal i les estances que se li obririen en la fase tardana de la vil·la (J. Domingo).

turó i el superior format, molt probablement, per una galeria porticada a la qual s'obririen una sèrie d'estances que hem perdut completament, ensorrades, de la mateixa forma que el pòrtic, a l'interior de les estances del pis inferior i del criptopòrtic. Aquest criptopòrtic connectava a l'oest amb un peristil que actuava de distribuïdor dels àmbits del cos principal de la vil·la i a l'est amb un corredor que conduïa als banys meridionals (**6**) i que permetia l'accés a una sèrie d'estances, com un triclini (**3.2-3.4**) i un monumental mitreu (**5**).

Gran part del material decoratiu analitzat prové del pis superior del cos principal de la vil·la, i en la seva realització destaca l'ús predominant de diferents tipus de marbres, molts d'un gran prestigi i un cost econòmic elevat.[15] Tot i la pèrdua de l'estructura arquitectònica que servia de suport a aquests elements decoratius, l'estudi d'aquestes peces ha permès formular algunes hipòtesis relatives a la seva possible articulació. Cal dir, però, que el fet que bona part d'aquests elements s'hagin reutilitzat en la fase tardana de la vil·la, canviant-ne potser l'emplaçament original, ens obliga a ser molt cauts en les interpretacions formulades.

Després de l'incendi que afectà gran part de la vil·la a finals del segle III, aquesta es va tornar a reconstruir entre finals del segle IV i el segle V. El nucli principal de la nova vil·la mantingué la mateixa posició de la fase precedent, a la zona de la plataforma superior, i reutilitzà la galeria porticada, les estances que se li obririen i la zona del peristil superior. També es reformà la zona dels banys meridionals (**6**), d'on provenen alguns fragments de capitells tardans. Molts dels marbres emprats ara en la decoració de la vil·la procedeixen de la fase anterior, sovint readaptant-ne les dimensions a les noves necessitats, tot i que també en documentem de procedents d'altres conjunts arquitectònics més o menys llunyans, com els fragments de capitells corintis julioclàudis originaris molt probablement de la zona del fòrum provincial de Tàrraco. Aquest fet suggereix que el propietari de la vil·la era un personatge important de la Tàrraco de l'època, ja que només així s'explica i es justifica el desmuntatge d'algunes estructures d'un complex públic per a ús domèstic,[16] potser perquè la vil·la en aquest moment encara mantenia un estatus de propietat estatal, tal com suggereixen les últimes recerques.[17] D'altra banda, la connexió amb Tàrraco s'observa també en les grans similituds que presenten els capitells del tipus C9 amb algunes produccions coetànies d'aquesta ciutat, tal com hem vist.

Finalment, cal assenyalar que alguns fragments de capitells es podrien datar en un moment posterior al segle V (tipus C12, C13 i C15), la qual cosa evidenciaria que molt probablement una part de la vil·la va ser novament remodelada. Amb aquesta nova fase, de la qual gairebé no en sabem res, es podria relacionar la necròpolis localitzada a només 100 m de la vil·la, en ús fins al segle VI-VII (Garcia *et alii*, 1999, 278-279), o la sivella de cinturó d'època visigòtica procedent dels Munts (Berges, 1970a, 149, làmina IX).

[15] Sobre el cost dels diferents tipus de marbres del segle I-II: Barresi, 2000, 335-345.

[16] A Roma en coneixem un cas similar entre finals del segle V i inicis del segle VI, quan *Albinus*, membre de la família *Caecina Decii*, demanà permís per ampliar la seva *domus* situada entre el fòrum d'August i el de Nerva. Per aquesta ampliació procedí a desmuntar una part del temple de Mars Ultor, tal com testimonia una inscripció tardana gravada sobre la base d'un dels carreus de marbre dels fustos, *Pat(rici) Deci*. L'ús del genitiu indicaria que ens trobem davant d'una marca de propietat del marbre (Meneghini, Santangeli, 2004, 179).

[17] Vegeu el capítol 2.

6 | MOSAICS I REVESTIMENTS MUSIUS

Rosario Navarro Sáez

1. Introducció

Amb aquest títol s'inclouen els mosaics pavimentals (M), els *sectilia* parietals (S) i els emblemes en *opus vermiculatum* (V). Constitueixen una mostra d'un riquíssim conjunt que decorava diferents àmbits de la vil·la romana dels Munts, juntament amb la pintura parietal i l'escultura.[1] Foren trobats en diverses intervencions arqueològiques (Sánchez, 1949a, 1971; Berges, 1970a, 1977a; Tarrats *et alii*, 1998a, 2000, 2008), i arran de publicar-ne les primeres imatges, especialistes com K. Parlasca (1959), A. Balil (1962, 1965, 1969) i, posteriorment, W. A. Daszewski (1974, 1977), entre d'altres més recents que s'esmentaran, les varen anar incorporant a les seves obres, bé en qualitat de paral·lels, bé per la seva idiosincràsia dins la musivària romana.

La major part són paviments elaborats en tècnica d'*opus tessellatum* i corresponen a composicions geomètriques, i motius fets en tricromia o més colors, pròpies del repertori romà tant itàlic, com de la Mediterrània oriental. En menor mesura són presents temes figurats com el de Laberint i muralla, tritons, així com a aus amb cràter o sense, i motius vegetals entre d'altres elements. Els mosaics més ben conservats, o que han permès la restitució completa de la trama decorativa, ornaven el gran *triclinium* (àmbits **3.2-3.4**), el corredor del criptopòrtic (**2.1**) i una de les estances dels banys meridionals (**6.17**) (figures 2.16, 2.17, 2.48, 2.71 i 2.100).[2] La resta, incomplets i en estat fragmentari, procedeixen del nucli central i dels banys meridionals, mentre que d'altres, com que en desconeixem el context i no els hem pogut estudiar (escates fusiformes adjacents en oposició de colors; aparell isodòmic; i semicercles secants, formant ogives, en negre sobre blanc), no han estat catalogats, però sí valorats.

Actualment, l'únic paviment que queda *in situ*, un cop restaurat, és la major part del passadís del criptopòrtic. Es tracta només del primer tram, al NO de la vil·la, d'un llarg corredor que es dirigeix cap els banys meridionals, i que no estava totalment decorat. Els mosaics que es van extreure als anys seixanta i setanta del segle passat estan dipositats al magatzem del MNAT de Tarragona, en forma de panels, sobre un nou suport. Els emblemes publicats, igualment restaurats, es mostren a l'exposició permanent del Museu. Els quatre paviments de la part residencial han estat reproduïts de manera molt fidedigna, en loneta sobreelevada, damunt el lloc que ocupaven els originals (Tarrats, 2002).

La rica decoració musiva del nucli central de la vil·la s'incrementava, a més, amb el luxe i els colors derivats de la tècnica de l'*opus sectile*, que revestia paviments, parets i algun possible moble. El *sectile* dels Munts el forma un elevat nombre de plaquetes de marbre, seguit d'un altre d'inferior de pasta vítria i d'uns pocs elements d'àgata o ònix. Foren localitzades a les excavacions de J. Sánchez Real (1949a, 1971, 157) i de P. M. Berges (1970a), entre la capa de cendres i les restes carbonitzades que cobrien gran part de la vil·la. En aquest treball només analitzarem els *sectilia* considerats parietals. També s'hi inclouen quatre emblemes o quadres figurats d'*opus vermiculatum*, en què veiem les Muses i un personatge masculí, considerat un retrat (Tarrats *et alii*, 1998a, 197-225; Tarrats *et alii*, 2000; Tarrats *et alii*, 2008).

---

[1] Aquest treball és una ampliació parcial d'un estudi anterior, dedicat als mosaics de Tarragona, que va constituir el contingut de la nostra tesi doctoral, actualment digitalitzada i que es pot consultar en línia (Navarro, 1980). Com els paviments, tant llavors com ara, estaven segmentats en panels en els magatzems del MNAT, la nostra valoració és limitada i parcial. Està basada en la visió directa dels elements més accessibles, en fotografies en blanc i negre del MNAT o pròpies, en diapositives, esquemes i calcs de P. M. Berges i, sobretot, en dibuixos d'I. Valentines, pel que fa a les composicions dels mosaics del nucli residencial.

[2] Actualment exposat a l'Ajuntament d'Altafulla.

2. Catàleg

Cal tenir en compte que, a més dels mosaics pavimentals, s'hi inclouen altres tipus de revestiments musius. El material s'ha ordenat seguint la denominació d'edificis i àmbits que és proposada en aquesta monografia de la vil·la, sempre que hi hagi constància segura de la seva procedència. Els mosaics del sector residencial s'han analitzat d'acord amb la metodologia i el vocabulari habitual en estudis de musivària (AIEMA, DM), seguits d'una valoració historicogeogràfica de la composició i dels motius decoratius que comporta. Aquesta part té el propòsit no només de conèixer l'estil emprat i la seva 'autoria', sinó de poder fixar la cronologia més factible que s'estén, a grans trets, entre els segles II i IV.

Precisament la cronologia és un problema que se'ns planteja pel fet que no s'han obtingut materials arqueològics a sota de les capes de preparació dels mosaics del complex triclinar. Les prospeccions i les rases efectuades amb aquest propòsit no resultaren fructuoses, la qual cosa ens priva de *terminus post quem* per poder-los datar. Per això ens hem hagut de valdre de les dates *ante quem* establertes per a l'abandonament d'aquesta part de la vil·la, després de l'incendi que es va produir entorn al 270 dC. En sentit més precís, és essencial valorar la relació estratigràfica establerta entre les fases de la pintura parietal i el paviment musiu del criptopòrtic. I, en sentit global i no de menys importància, no es poden deixar de banda les reformes estructurals relacionades amb l'estada d'*Avitus* i *Faustina*, a mitjan segle II, època a partir de la qual seria factible poder datar la majoria dels mosaics de la vil·la.

2.1. Mosaics

M1. Mosaic blanc (1.9)

Localitzat l'any 1953, a 20 cm de profunditat, a tocar d'un hipocaust del sector denominat en aquell moment "termes superiors" (sector **1**) (figures 2.15-2.18).

Dimensions: 4,95 x 3 m. Tessel·les grolleres blanques, de poc més d'1 cm.

Color: tapís blanc llis.

Conservació: trencat i esgarrapat profundament pel pas de l'arada, possiblement *in situ*.

Cronologia: com que no s'ha conservat la vora exterior, es fa molt difícil la datació (segle II?). Altres fragments blancs s'han trobat a diferents punts de la ciutat de Tarragona. Mosaics de camp blanc, envoltats per vores negres diverses, són ben coneguts a Empúries (Santos, 1991, 27, figura 9) i Badalona (Barral, 1978, 72-75, 83, 113), datats als segles I aC i I dC, els quals remunten a prototipus italians, principalment de Pompeia, Stabiae, Roma, etc. Els tessel·lats blancs s'associen sovint amb emblemes d'*opus vermiculatum* (Santos 1991), però la mida de les tessel·les en aquests casos és inferior al dels Munts.

Bibliografia: Sánchez, 1971, 101, 131; Navarro, 1980, 530, número 127.

M2. Mosaic amb orla vegetal (1.14) (figura 6.1)

Trobat probablement l'any 1968, en obrir-se el carrer número 12 de la Urbanització "Luz y Mar". Pel que fa a l'arquitectura de la vil·la del segle II, es correspondria amb el pòrtic del peristil (àmbit **1.14**), al nucli principal de l'edifici (figures 2.15-2.18 i 2.31-2.34).

Dimensions: segons calc, en paper vegetal, obtingut per P. M. Berges: 3 m de longitud, en orla vegetal, i 2 m d'amplada en camp geomètric. Tessel·les d'entre 1 i 1,5 cm.

Colors: blanc, negre, roig i groc.

Conservació: dolenta, només en quedava un tros, amb vestigis de l'efecte del foc. Tenia molt poca terra al damunt, ja que s'havia fet servir com a camí veïnal.

Anàlisi: 1. Orla vegetal (53 cm d'amplada). En desconeixem la banda marginal. Entre filets simples, banda roja i filets de dentells (4 tessel·les), orla lineal de fullams d'acant negres que brollen de calzes en

sentit divergent (2 tessel·les) i tija ondejant, roja (?), al mig. La voluta final acaba en floreta. Els calzes, les tiges dels roleus i les fulles fusiformes són, predominantment, negres amb algun complement vermell. L'orla vegetal recorda, en sentit genèric, la que voreja el sostre cassetonat, pintat, de l'àmbit **2.8** (Guiral, 2010). Les orles de fullam d'acant són força presents en els mosaics romans. A cada lloc, i segons les èpoques, el motiu assoleix característiques pròpies, sobretot en el disseny, si és més lineal o més carregat, inclús poblat de figures humanes i/o animals, si les tiges brollen o no de *kantharos*, en el tipus de flors, o si són en blanc i negre o en color. El tema de l'acant es torna a reproduir, en color, en un paviment petit dels banys meridionals (M10, àmbit **6.5**) (Navarro, 1980, 537-538), si bé allà amb caràcter naturalista gràcies a l'ús de tessel·les petites i de colors càlids. 2. Camp geomètric: composició ortogonal de quadrats i losanges adjacents en colors contrastants. L'esquema està dissenyat per un simple filet negre sobre fons blanc (DM 161). Els quadrats, omplerts, alternativament, per nusos de Salomó i per quadrats dentats sobre la punta. Els nusos, perfilats en negre, amb cordes dobles en blanc/groc-ocre i blanc/roig. Els quadrats interns, rodejats per doble filet blanc i simple roig, desenvolupen una seqüència d'1, 3, 5, 7, 9 i 11 tessel·les de color negre, roig i blanc en torn al nucli blanc. Les losanges en duen inscrita una altra, alternativament, en roig i en groc-ocre, perfilades per un rivet simple negre sobre doble blanc.

Cronologia: malgrat la manca de dades estratigràfiques, certs trets estilístics, en què impera la tricromia, com són els ornaments a base de dentells, diamants i nusos de Salomó, l'agermanen amb el mosaic del criptopòtic, tot i que respon a trames ben diferents. Se'n pot argüir una datació genèrica dins del segle II i, per analogia, envers la primera meitat d'aquest segle.

Bibliografia: Berges, 1970a, 141; Navarro, 1980, 530-535, número 128.

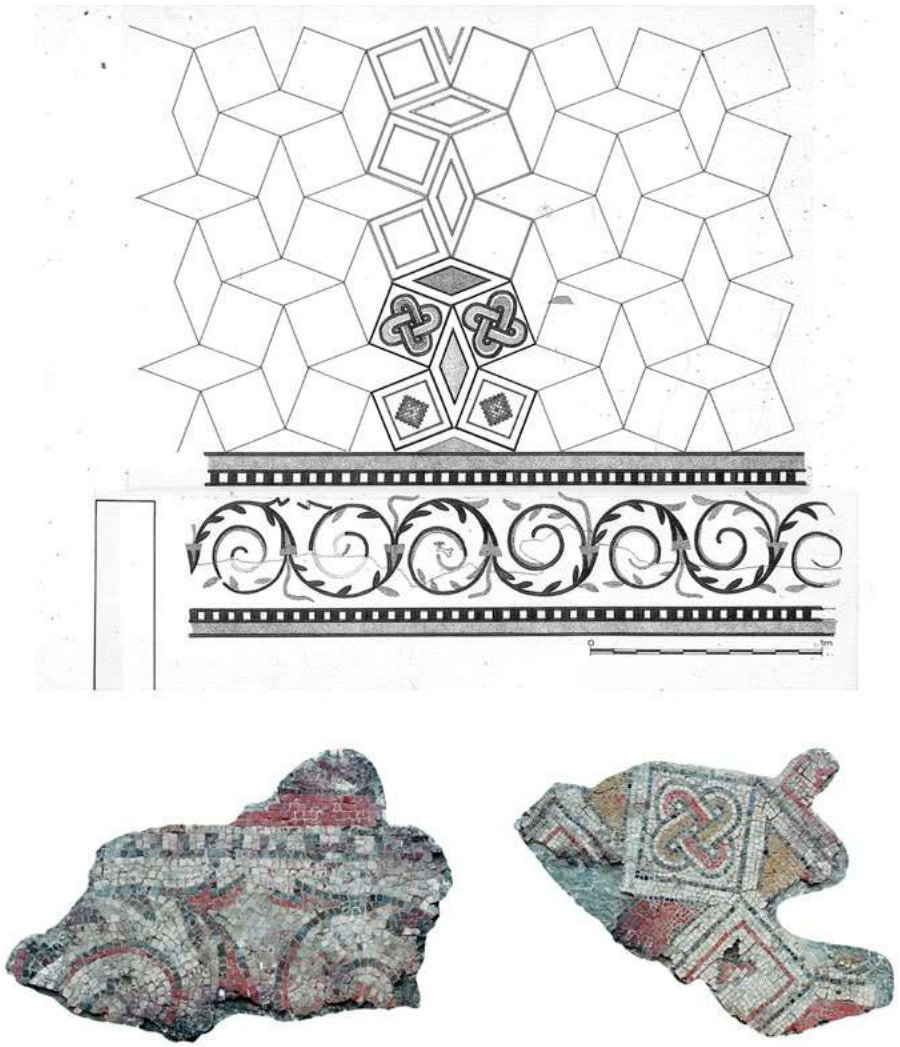


Figura 6.1. Mosaic M2 (àmbit 1.14), mosaic del peristil; 1. Dibuix de R. Navarro, segons calc de P. M. Berges; 2 i 3. Detalls de l'orla vegetal i del camp geomètric (Arxiu MNAT).

Paral·lels: l'orla vegetal pot decorar llindars, com es manifesta a Pompeia durant els segles I aC i I dC; ocupar un sol costat d'una estança,[3] o bé estendre's pels quatre costats del tapís, la fórmula més habitual i la que s'havia de fer servir en el cas del peristil dels Munts.

Pel que fa a aquesta última opció, només recordarem, resumidament, que es testimonia des del segle I dC, si no abans, en la versió més senzilla, evocadora dels primers models itàlics a Pompeia, *Domus* de M. Lucretius (Blake, 1930, làmina 16,2), a Roma (Blake, 1936, 82-83, làmina 14)[4] i a Ostia, amb diversitat de testimonis del segle II, entre els quals hi ha *Cassetti Repubblicane*, de finals del segle II (Becatti, 1961, 20, número 28, làmina LXXIII) i d'altres del segle III.

A Hispània, les versions més senzilles i primerenques es constaten a Empúries, a la casa romana número 1, en la fase de la primera meitat del segle I dC (Santos, 1991, 29, figura 12), i a Badalona, on els roleus neixen d'un cràter (Guitart, 1976, 113-115, làmina XXVIII i XXIX), datat al segle I o inicis del segle II (Barral, 1978, 85-87, número 61, del segle I aC o segle I dC). Al Pla d'Horta (Sarrià de Ter, Girona), un mosaic data estratigràficament de finals del segle II o inicis del segle III. En aquest cas, les tiges brollen de cràters angulars (Nolla, Sagrera, 1993, 151-156, figures 10, 12 i 13). A la Cartaginense, diversos testimonis dels segles II i III marquen la seva presència.

A la Bètica, es difon durant el segle II per diverses ciutats, entre les quals destaca Itàlica. També s'empra a Mérida. Al NO de la península Ibèrica, i en concret a l'actual província de Burgos, el tema es constata primer a Colonia Clunia Sulpicia, durant el segle II, i després al segle IV, i esdevé un veritable mostrari de la riquesa i el barroquisme que les bandes vegetals podien arribar a desenvolupar en època tardoromana.[5] Així mateix, fora de la península, el tema s'empra en diverses províncies romanes, entre les quals hi ha la Gàl·lia i, en especial, la regió de Lyon, en va fer un ús copiós des de finals del segle II fins a finals del segle III.

La composició geomètrica, originària d'Itàlia, es desenvolupa fins a l'antiguitat tardana. Es mostra primer en paviments d'*opus signinum* de la primera meitat del segle I dC de Pompeia (Blake, 1930, 113, làmina 29,3; làmina 29,2. PPM, IV, Reg. VI 5,3; 295). En *opus tessellatum*, pot cobrir espais petits com llindars, superfícies senceres, més rarament, o irradiar a partir de pseudoemblemes, quadrats o octogonals, sobretot en dates avançades. Entre finals del segle I i inicis del segle II es documenta en moltes ciutats del nord d'Itàlia, particularment de la zona adriàtica.[6] A Roma apareix a les tabernes dels mercats de Trajà, en el primer decenni del segle II (Morricone, 1967, 516, número 36). Al llarg d'aquest segle la trama assoleix una gran difusió, tant a Itàlia, peninsular i insular, com a províncies. La veiem a Ostia, vers el 130 dC (Becatti, 1961, làmina XX; número 228, làmina 39), i a la primera meitat del segle III (Becatti, 1961, número 328, làmina XXXV).

A les Gàl·lies es documenta primer en època antonina, a Besançon, Vienne (RGMG III/2, 58, número 264; 93, número 282, làmina XXXIV), Sérézin-du-Rhône (RGMG III/3, 101-103, número 571, làmina XXIV; Digne, número 702, 192). Posteriorment, en temps dels Severs, a Vienne (RGMG III/2, 58 i 67-70, especialment, número 264; 120, número 311; 127, número 313). Altres són de la segona i la tercera dècada segle III, com a Lyon, la composició geomètrica del qual s'associa a orles de roleus (RGMG II/1, 53-55, número 58, làmina XXXVI). La trama decora diverses vil·les gàl·liques tardanes (RGMG III/2, 702 i RGMG IV/1), tret d'un mosaic de Colònia, del segon quart del segle II (Parlasca, 1959, 71-72, làmina 63,1), la resta de paviments germànics sembla que són més tardans (Parlasca, 1959, làmines 52,4 i 56,4).

A Hispània es reprodueix en diversos moments fins al segle IV (CMRE VI, 75-76; CMRE VII, 32, amb una relació molt densa de paral·lels). A finals del segle II o inicis del segle III es documenta en un

3 Vegeu-ne la llista a CMRE XII, 60-61, número 9, a partir d'un mosaic de Clunia, Peñalba de Castro (Burgos).

4 Mosaic d'època d'Adrià o preantoninià, amb un notable augment al llarg del segle II.

5 Vegeu CMRE XII, 62-65, especialment 64, número 10, làmina 48, figura 15; número 9, làmines 24 i 27, amb una relació explícita de paral·lels). Per època tardoromana, vegeu els exemples de Baños de Valdearados, Cardeñajimeno, Sasamón y Valdeande.

6 Donderer, 1986, 133, número 16, làmina 45,5; 163, número 8, làmina 52,3; 187, número 4, làmina 56,9. Cocchiaro *et alii*, 2005, 131 i 132, amb llista de paral·lels.

mosaic de Córdoba, amb nusus de Salomó i petites losanges vermelles com a rebliment (Secilla, Márquez, 1991, 339, làmina IV, habitació 1). D'aquesta mateixa cronologia és un mosaic d'Écija (CMRE IV, 31, número 14, làmina 10) i del segle III, un de Cabra (CMRE III, 28, 50, 120, figures 9 i 18) i un altre de Puig de Cebolla (València) (Balil, 1970, 88, làmina 1, figura 1). Diverses ciutats del nord d'Àfrica adaptaren l'esquema, entre les quals hi ha Thuburbo Majus, amb una datació entre la segona meitat del segle II i la segona meitat del segle IV (CMT II,1, 85-86, número 69 A-D, làmina XXXIV; CMT II/4, 174, números 69B,C; 140; 38,D). A Hadrumetum la cronologia és similar i a Sabratha es data vers la primera meitat del segle II (Di Vita, 1966, làmina VI).

A l'Orient, a la part de Bulgària (Mladenova, 1983, 159 i 162, figura 7), se'n registra a Creta, Kastelli Kisamou, segle II, en sengles paviments bicroms, decorats amb nusos de Salomó (Hellenkemper, 1990, 267-268, figura 12), i a Lissos, al temple d'Asclepios (Guimier-Sorbets, 2005, 576, figura 8). A Antioquia el tema apareix en diversos mosaics datats entre Adrià i antonins, amb un disseny molt auster (Levi, 1947, 382, 394, làmines XCIV, b; XCVI, b; XCVII); d'altres són severians (Levi, 1947, làmines XCVIII, b; 150; XXVII-XXIX; XCVIII,b) i de moments posteriors. Amb una cronologia similar n'hi ha a Afrodísia de Cària (Campbell, 1991, làmina 70).

M3. Mosaic del criptopòrtic (2.1) (figura 6.2)

Segons l'anàlisi mosaista, el mosaic està format per dues parts, una al peu de l'escala que du a la planta principal, decorada per un senzill aparell isodòmic (M3a), en sentit perpendicular, i una segona, un quadriculat (M3b), que s'estén al llarg de tot el criptopòrtic i que permet la comunicació amb les estances annexes meridionals (figures 2.15, 2.48 i 2.52-2.56). Malgrat aquesta diferenciació, el paviment constitueix una unitat constructiva, estratigràfica i funcional. Estratigràficament, tot és posterior a la pintura inicial (només conservada al mur meridional del corredor), a la qual s'adossa clarament, i anterior a la segona fase pictòrica, que és la que es conserva al mur septentrional del corredor que, clarament, es recolza sobre el mosaic. Això indica que, en un primer moment, el corredor, amb les parets pintades, tenia un paviment que era la superfície allisada del planxé d'*opus caementicium* d'obra (el mateix que fa de paviment a les estances adjacents). Quan Avitus arriba a la vil·la (*ca.* 155 dC), el mosaic ja hi és. Per aquest motiu, el canal de desguàs de la cisterna que fa construir Avitus travessa el corredor per un forat excavat a la roca per evitar malmetre el mosaic. Per tant, la construcció d'aquest mosaic s'hauria de situar en la primera meitat del segle II.

M3a. Tapís isodòmic (2.1) (Figura 6.2.1)

Identificat l'any 1995, a manera de llindar, emfasitza la zona de pas compresa entre l'escala, que du a la planta principal, i el començament del mosaic pròpiament dit del corredor, amb el qual forma, de manera unívoca, una unitat constructiva, estratigràfica i funcional.

Dimensions: tapís: 3,42/1,44 m de longitud x 2,62/1,97 m d'amplada; camp: 2,71/0,96 m de longitud x 1,49/90 m d'amplada. Tessel·les grolleres de 2,5-3 cm; tessel·les x dm^2: 17.

Colors: negre, blanc groguenc i ocre.

Conservació: s'observen taques negres, fruit de la caiguda del sostre cremat del criptopòrtic. Restaurat, *in situ*.

Anàlisi: tapís rectangular, en escaire, situat a l'extrem nord-oest del corredor, als peus i al costat de les escales que porten al pis alt de la vil·la. Envoltat per bandes marginals, la meridional de les quals, molt més ample (67 cm), limita i toca, amb un filet doble negre, la septentrional del tapís M3b. Camp d'aparell isodòmic, de cinc i tres rengleres de rectangles superposats en alternança, dissenyats en filets simples negres, pel que fa al contorn i les línies horitzontals, i ocre les verticals, sobre fons blanc-groguenc. Al centre de cada rectangle s'ubica un petit ornament romboidal (3/6/3 tessel·les) en ocre (diamant invertit) a la manera d'un mur o "aparell isòdom" (DM 139a o 95, b) o, inclús, d'un enllosat o, per què no, dels blocs dels esglaons que voreja. Significativament, les mides del tapís i els seus components giren al voltant del peu romà i els seus derivats. El motiu isodòmic es torna a reproduir en un altre fragment bicrom, descontextualitzat.

Figura 6.2. Mosaic M3 (àmbit 2.1), mosaic del corredor del criptopòrtic; 1. M3a. Tapís isodòmic en escaire al peu de l'escala; 2. M3b. Perspectiva del tapís del quadriculat; en primer terme, irregularitat en l'alternança dels colors negre i vermell dels quadrats sobre la punta; 3. M3b. Detall de la reparació de la superfície musiva sense seguir la trama geomètrica; 4. M3b. Detall del sector N, on es poden comprovar errades en la planificació dels motius en ser més estret aquí el camp musiu (Arxiu MNAT).

Cronologia: datació estratigràfica, primera meitat del segle II.

Bibliografia: Tarrats *et alii*, 1998a, 207, figura 4.

Paral·lels: motiu evocador dels paviments en *opus sectile* o de l'*opus quadratum*, com veiem a Roma a la Domus Aurea, aula porticada, d'època neroniana (Morricone, 1967, 67 i 70, número 66, làmina XXX, figura 26). Apareix a Stabiae (Pisapia, 1989, 47, número 90) i a Pompeia, però sobretot a Ostia en exemplars dels segles II i III (Becatti, 1961, 297 s., números 16 i 64, 42-44 139, 406). Entre els mosaics gàl·lics, els de Vienne (RGMG III/2, 51-52, número 254, làmina IX, b), del segle I o II, i el de Lyon, de temps de severs (RGMG II/1, 32-33, número 19, làmina XIV, a-c). A Thuburbo Majus, tot i que alguns mosaics d'aparell isodòmic pertanyen a mitjans dels segles II i III, la major part són tardans (segles IV-VI), policroms i corresponen a tapisos molt estrets propis de passadissos (CMT II, 4, números 69a; 28, 109; CMT II, 3, 112-113, número 319, làmina XLVIII; números 310A, 311B i 319; 129 remet a la relació dels mosaics tardans).

M3b. Tapís del quadriculat (**2.1**) (figura 6.2)

Forma la major part longitudinal del corredor del criptopòrtic de la planta semisoterrani. Tapís de forma rectangular. L'extrem sud-est va ser ser extret, en època de P. M. Berges (1967), i es conserva al magatzem del MNAT, en forma de panels.

Dimensions: 40,25 m de longitut, x 3,42 m d'amplada a l'extrem N i 3,90 m, segons P. M. Berges, a l'extrem S. Tessel·les d'1 i 2 cm.

Colors: blanc-groguenc, negre-grisenc, roig i groc-ocre. Domina la tricromia.

Conservació: relativament bona, però amb vestigis evidents de foc en les empremtes obliqües deixades per les bigues cremades caigudes del sostre. Un foc que sembla que ha alterat el color original d'alguns elements. Cap al centre del tapís, i a tocar de la paret oest, s'observa una esberla transversal obliqua que va ser reblerta antigament per tessel·les que sobresurten de la superfície musiva, sense cap intent de refer-ne el disseny. Així mateix, se'n registren llacunes al centre i al sud del criptopòrtic. Aquest últim sector ha estat restaurat *in situ* pel Centre de Restauració de Bens Mobles de la Generalitat de Catalunya.

Anàlisi: a la banda blanca d'unió amb les parets, línia discontínua de diamants vermells (quadradets dentats sobre la punta, 1, 3 i 5 tessel·les). Aquests ornaments també apareixen al costat curt (N), precedit per un filet doble negre, que comparteix amb el tapís M3a. La vora exterior està recorreguda per una banda vermella, seguida d'una de blanca (absent al costat curt). El camp està constituït per un quadriculat de línies de quadrats sobre la punta tangents, en oposició de colors, aquí en roig i negre, formant cassetons quadrats esglaonats (DM 133,c). Dins de cada cassetó s'inscriu un quadrat gran sobre la punta (60 cm de costat), que n'acull un altre, tots dos rivetejats en negre sobre fons blanc; al centre hi ha un petit quadrat sobre la punta en negre, roig i blanc. Aquesta decoració varia cada cinc rengleres de cassetons, ja que adopta un nus de Salomó (de cordes en roig i groc) emmarcat per filet dentat negre, i la comptem a partir de l'extrem nord, o costat curt del mosaic, proper a la escala. La cadència dels colors oposats, que determinen el quadriculat, es trenca al sector meridional del criptopòrtic per donar pas a una alineació perpendicular de color vermell. Aquesta alteració es possible que senyalitzi algun element de la subestructura de l'ambient o reforma posterior. A més, s'observen reiterades falles en el ritme tangencial de les línies de quadrats, ja que s'arriben a adossar al quadrat major en certs punts del camp, fins i tot s'arriben a convertir en rectangles i, a més, hi falta el dibuix del motiu a la vora més immediata de les estances adjacents. Tampoc el disseny dels nusos de Salomó és massa acurat. Possiblement la causa sigui a manca d'il·luminació, una mala planificació de l'espai, el treball de diversos operaris o bé a alguna reforma estructural. També es documenta una reforma per a la col·locació d'un tub de plom procedent de la cisterna d'Avitus (**2.9**) que va afectar parcialment el mosaic (figures 6.2.3 i 2.172). De tota manera, la diferència en les mides d'amplada, d'un extrem a l'altra del mosaic, han de justificar, per força, les errades esmentades.

Cronologia: estilísticament es podria situar a la segona meitat del segle II, però la cronologia aquí està necessàriament fixada per la relació estratigràfica establerta amb la segona fase de la pintura parietal del criptopòrtic, que es recolza sobre el paviment i, per tant, data de la primera meitat del segle II.

Bibliografia: Sánchez, 1949a, 224; Parlasca, 1959, 118, nota 9; Sánchez, 1971, 157; Berges, 1970a, 140-141; Navarro, 1980, 476-477, número 123; Tarrats *et alii*, 1998a; Tarrats *et alii*, 2008.

Paral·lels: és una composició idònia per pavimentar superfícies secundàries o de servei i, sobretot, zones de pas com els corredors. Neix a Itàlia i, inicialment, hi impera la bicromia i un cert caràcter d'austeritat ornamental. És a partir de la segona meitat del segle II quan el color s'aplica als detalls de rebliment (floretes i nusos de Salomó, entre d'altres). Aquest és el caràcter propi dels paviments nord-africans, en què la composició gaudeix de gran popularitat del segle II al segle IV. A la ciutat d'Acholla (Tunisia) apareix la trama en dues ocasions. La primera procedeix de la casa del Triomf de Neptú, datable estratigraficament entre el 150 i el 170 dC, si bé el mosaic s'ha datat en el tercer quart; la segona ve de la casa d'Asinius Rufinus, datable vers l'any 184 dC (Gozlan, 1992, 180). La trama s'esten de manera més esporàdica a Europa al llarg del segle III (Panònia, Hungria, Gàl·lies i Germània), mentre que a l'Orient, tret dels casos alt-imperials d'Amphipolis, Milet i Samos, només s'aplica en dates pròpies de l'antiguitat tardana (Navarro, 1980, 125-128; Gozlan, 1992, 181).

A Hispània, a part d'un mosaic de Mérida, dins la Casa Basílica, del segon quart del segle II (CMRE I, 46-47, número 47, làmina 81B), els paral·lels més propers els trobem a Tarragona, al passadís de la casa, del carrer del Governador González, datat cap a mitjan/segona meitat del segle II (Navarro, 1980, número 17, 123 s.). Un segon exemplar, molt similar, inèdit i perdut, procedeix de la propera vil·la suburbana de la plaça d'Armes, segons consta a l'arxiu del MAN.[7] A Mataró, el tema decora un passadís del peristil de la vil·la de Torre Llauder, adscrit estilísticament, a l'època severiana (Barral, 1978, 107-108, número 111, làmina LXVII,2).

Els diamants de la banda d'enllaç són similars, entre d'altres, als que decoren un seguit de mosaics d'Antioquia, des d'època d'Adrià/antonins fins a època tardoromana (Levi, 1947, làmines XV, a; XXI; XXIII, a i c; XXVII, a i b; XXX, a; XXXIII, c; XXXVI, a; XLV; LXV; LXV, a; XCIII, a i b). A tall d'exemple, són testimoniats, diversament, en alguns mosaics de Mérida, datats entre finals del segle II i inicis del segle III i el segle IV (CMRE I, 28-29, número 5, làmina 6; 40, número 24, làmina 48; 40-41, número 25, làmina 49; 33-34, número 14, làmina 24).

Els paviments del corredor del criptopòrtic (M3) i del peristil (M2), de la vil·la dels Munts, comparteixen certs motius decoratius, com els nusos de Salomó, els dentells de quatre tessel·les, propis del segle II, els quadrats dentats sobre la punta i, especialment, la tricromia general, en què preval el color vermell. Creiem que els dos mosaics han estat realitzats pels mateixos mosaistes.

M4. Mosaic del laberint amb muralla (3.2) (figures 6.3 i 6.4)

Pavimentava la sala principal del *triclinium* (3.2) (figures 2.15 i 2.71-2.75). Constava de set fonts octogonals de les quals únicament es va trobar l'empremta de la doble conducció de plom, espoliada d'antic, a l'igual que els vestigis del placat marmori que en revestia la base.

Dimensions generals: 8 m x 10,7 m. Tessel·les: al panel de l'orla d'esvàstiques, de 0,7 cm a 1 cm; Tessel·les x dm✻: 144.

Colors: blanc-groguenc, groc-ocre, groc mig, roig anglés (terracuita), rosa, blau cobalt (pasta vítria), gris, sèpia i negre.

Conservació: part del paviment estava calcinat i ennegrit per l'acció del foc i grans llacunes afectaven els sectors de l'entrada i de les fonts. Extret en panels i restaurat a finals dels seixanta del segle XX. Actualment està dipositat al magatzem del MNAT.

Anàlisi: es tracta del mosaic més ric i complex del conjunt de paviments tessel·lats de tota la vil·la. Atesa la funció triclinar, la composició del camp musiu segueix l'esquema corrent a tot a l'Imperi romà,

7 Agraïm la informació a Virginia Salve, conservadora del MAN.

que ordena els diferents tapissos segons la imbricació d'una T en una U. Els braços de la U (o P grega), com que estan ocults pels mobles, es revesteixen normalment d'un senzill mosaic en blanc i negre, en aquest cas, d'un escaquer d'escaires encaixades (DM 116,c). Tot i que es tracta d'un motiu, aparentment, senzill, mostra errades evidents de càlcul d'espai cap el centre del braç esquerre, o el costat oriental de la sala. En canvi, la T, com que està a la superfície que contemplen els comensals, està decorada en tricromia i policromia, amb tapissos i motius ben variats i vistosos. La banda marginal blanca, al costat meridional, està dividida en dues parts segons la mida de les tessel·les, de disposició obliqua.

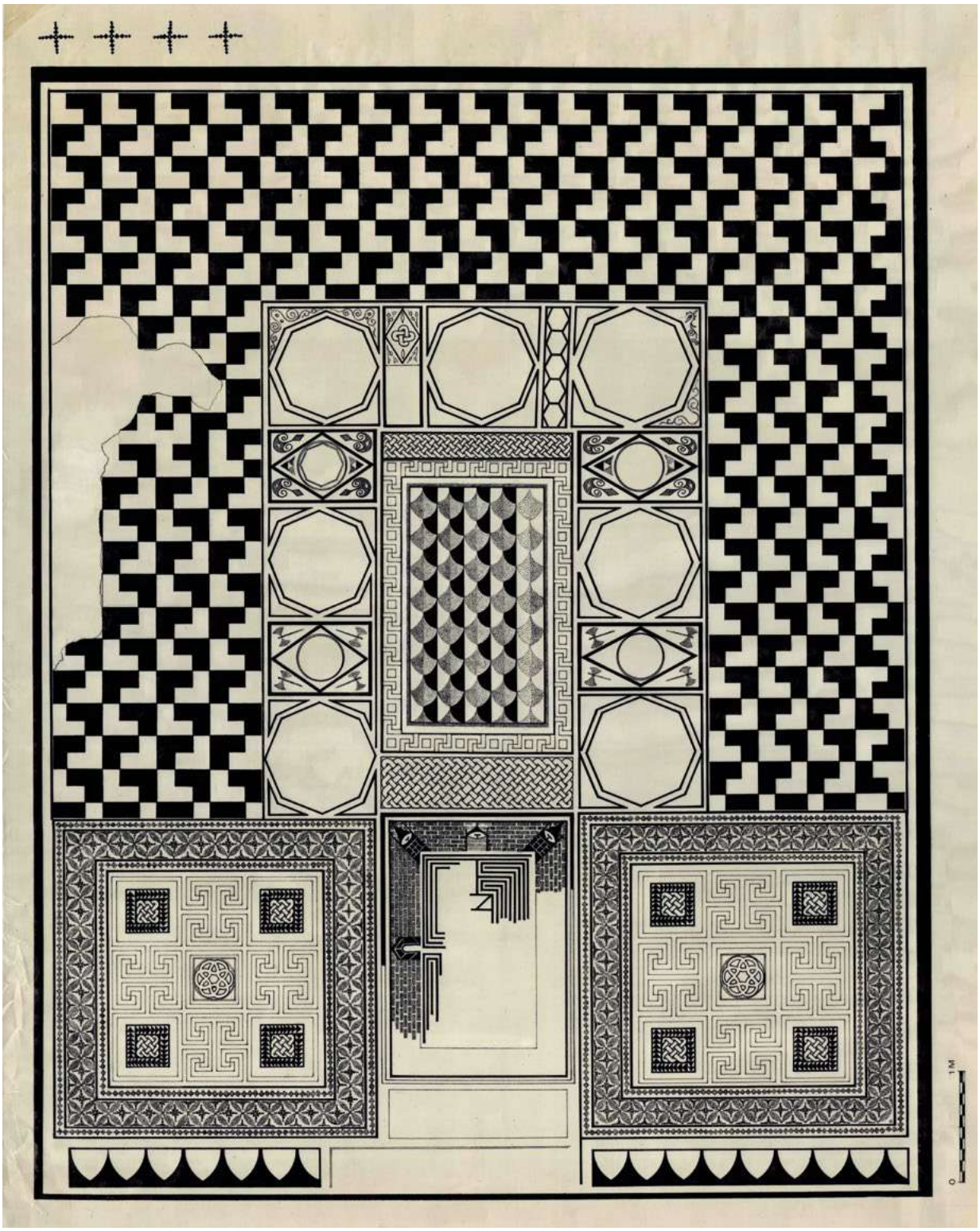


Figura 6.3. Mosaic M4 (àmbit 3.2); Dibuix del mosaic del laberint amb muralla (*triclinium*) (R. Navarro a partir d'un original d'Isidre Valentines). Els diferents tapissos s'adapten a l'estructura d'una T imbricada en una U. A la dreta s'observen, més enllà de la llacuna, errades de càlcul en la planificació dels motius.

En la línia de transició entre totes dues figura una alineació de creuetes discontínues negres.[8] El mosaic està vorejat exteriorment per una franja negra seguida d'una altra blanca. Als dos costats de l'entrada s'ha dibuixat una composició lineal d'ogives en semicercle, en negre sobre blanc, dins del marc rectangular (DM 329, b). Als extrems de la T hi ha dos tapissos quadrats, de composició idèntica, però mides desiguals. Una línia de diamants vermells, entre filets negres i vermells, emmarca una vora exterior, que consisteix en una línia de cercles secants, de quatre fulles vermelles, que duen inscrita creus vermelles i negres, del tipus que s'ha descrit abans, en els quadrats concaus blancs. El camp quadrat està cobert, ortogonalment, per meandre d'esvàstiques i quadrats a dues voltes, en guàrdes de clau (T oposades), en perspectiva (DM 42, a). La tridimensionalitat està expressada en diversos tons de groc, roig, rosa/blau, sobre fons negre i perfil blanc. Mentre el quadrat central du motiu de llaceria, de tres vuits, dins d'un cercle inscrit, els dels cantons tenen trenats de tres caps, rodejats de triangles en espina superposats. Els colors bàsics són el roig, el negre i el blanc, a més del blau.

Enfront de l'entrada, seguint la tija de la T, hi figura un tapís rectangular, incomplet, que reprodueix el tema del laberint, envoltat per una cinta emmurallada, amb torres i una porta. Set rengleres de rectangles, superposats en alternança, imiten els blocs d'una muralla, deliniada en blanc sobre fons roig. Als cantons s'alcen torres de silueta negra i detalls de color blanc, que volen expressar el volum cilíndric i la perspectiva, mitjançant una forma lenticular, dibuixada entre la coberta cònica i els tres merlets, en forma de T, que la coronen. Al centre dels costats de la muralla hi figuren altres torres negres similars, però més baixes. Només una d'aquestes permetrà l'entrada del laberint, té forma de porta arquejada i coberta a doble vessant. El laberint de planta rectangular, dibuixat amb un simple

Figura 6.4. Mosaic M4 (àmbit 3.2). Detalls del mosaic del laberint amb muralla. 1. Orles d'ogives, a banda i banda del llindar; de diamants, i de cercles secants amb creus, que emmarquen els tapissos simètrics, als extrems de la T del triclini; 2. Muralla i torres al voltant del laberint (P. M. Berges); 3. Llaceria de tres vuits i meandre de doble T, en relleu, dels tapissos laterals; 4. Destral dobles als angles de losanges inscrites en rectangle, que s'alternen amb les peltes dels altres rectangles (Arxiu MNAT).

[8] Formades per dos daus de 4 tessel·les, més 2 tessel·les per braç, al voltant de diamant negre i nucli blanc.

filet negre, està format per quatre sectors de meandre, comunicants (DM 326), en torn d'un petit espai del qual només es conservaven algunes tessel·les blaves (vítries) i vermelles. Observant molts altres mosaics que representen el laberint, és força apropiat apuntar, com ho han fet altres autors (Daszewski, 1977, 107; Lancha, 2005, 201), la presència del conegut tema de Teseu i el Minotaure, al centre d'aquest tapís; ja fos l'escena de la lluita o la d'un bust del Minotaure. De tota manera, tampoc en seria extranya l'absència, substituïda per un altre motiu o figura relacionada amb el mite.

A continuació del laberint, omplint axialment la barra inferior de la T, i al mig de la sala, destaca un tapís rectangular, constituït per un escaquer d'escates biconvexes i bipartides (DM 217, d), en policromia (roig, rosa, groc, blanc i negre). Al seu voltant apareix una línia de meandres d'esvàstiques i quadrats expressats en perspectiva (DM 42, c), mitjançant tons de grocs i roig-rosa, sobre fons negre i perfil en blanc. Per fora, als extrems curts, s'han traçat trenats de sis caps, o cintes, dels colors habituals en el mosaic. Entre el tapís de les escates i el de les escaires, o fons de la U, s'han distribuït, en alternança, set quadrats i sis rectangles. Dins dels quadrats s'aixecaven fonts octogonals, com ho testimonien les corresponents alineacions paral·leles de tessel·les. Els espais angulars resultants s'omplen de diversos motius vegetals en forma de bulbs, fulles i tiges serpentejants, de traçat molt lineal, en roig i negre sobre fons blanc. Als rectangles s'inscriuen losanges amb cercle encaixat (DM 299, e) i a l'espai interior, triangles inversos. A fora, als cantons triangulars, s'han disposat, segons l'alternança dels rectangles, dobles destrals (*bipennae*) o peltes vermelles, acabades en volutes i apèndix romboidal. Entre els tres octògons, situats a la barra horitzontal de la U, hi figuren dos panels rectangulars molt estrets. El primer està cobert per una renglera d'hexàgons adjacents decorats, l'altre, dividit en dos compartiments, mostra un nus de Salomó amb motius vegetals i un ornament geomètric.

Cronologia: mitjan o segona meitat del segle II.

La complexitat d'aquest paviment fa difícil determinar-ne la cronologia. Certs elements, com els meandres policroms tridimensionals, el llaç de tres vuits o les destrals remeten, segons els confronts antioquens, a unes dates tardanes, com a mínim severianes; però han de pesar més la resta de components, anteriors en el temps, com l'estructura arquitectònica, les tessel·les de la banda marginal en disposició obliqua, a la manera antiga monocroma, que es va practicar al Laci, la Campània o Aquileia. La bicromia perdurarà, en sentit funcional, fins a l'època tardo-romana. I, sobretot, creiem determinant el caràcter tricolor tant de la muralla com de la banda dels cercles tangents quadripètals que rodejen els tapissos simètrics, a un costat i l'altre de l'entrada.

Bibliografia: Sánchez, 1949a, 224, làmina II, 4; Parlasca, 1959, 118, nota 9; Balil, 1962, 67; Berges, 1970a, 140-141; Berges, Navarro, 1974, 170; Barral, Navarro, 1975, 508; Daszewski, 1977, 107; Navarro, 1980, 503-529, número 126, làmines LXI-LX; San Nicolás, 2004, 842, número 33; Lancha, 2005; Buzov, 2005; Torrecilla, 2008, 205.

Paral·lels: la disposició de T més U del triclini dels Munts és força habitual, a partir del segle II, a les cases romanes de la Mediterrània, en especial a tot el nord d'Àfrica. Apareix en llocs tant referencials, a Occident, com a Ostia i a diverses localitats orientals, de Grècia peninsular i insular (Mitilene, Lesbos; Nea Paphos, Xipre) i d'Àsia menor (Antioquia i Dafne, a Turquia). (Dunbabin, 1999, 304-305). A Hispània el trobem abastament a les ciutats de Mérida i d'Itàlica (Fernández-Galiano, 1984a, 157; Navarro, 1980, 508 s.). La manera com s'estructuren els espais entre les fonts recorden solucions en estuc d'algunes voltes del primer i segon estil. Així, els rectangles que duen inscrites losanges que s'alternen amb quadrats i a dins altres quadrats o cercles es veuen a Pompeia, a la Casa del Centenari, i a la vil·la dels Misteris (Packard, 1980, 335, 336). I respecte als hexàgons adjacents a la base de la T remuntem als estrets panels de la Casa del Criptopòrtic, a Pompeia, i als de la Casa d'August, al Palatí, a Roma (Ling, 1991, 42 i 44; datació *ca.* 40-30 aC i *ca.* 30-20 aC, respectivament). D'altra banda, aquesta estructura recorda la configuració del sostre casetonat de les Estacions de l'àmbit **2.8**.

El motiu de les ogives de l'entrada és típic del segle II, i perdura fins al segle IV (Pisapia, 1989, 69). Dins d'Itàlia, es troba a Ostia, entre el 120 i el 130 dC (Becatti, 1961, 158, número 294, làmina XLV), ciutat on el motiu persistirà a finals del segle III i durant el segle IV. Del segle II són els mosaics de Nàpols

i Trento (Pisapia, 1989, 69-70, número 124, làmina XXXVI; vegeu *infra* Bassi/Endrizzi, 1996, 181 s.). Al Vèneto (Rinaldi, 2007) i centre d'Europa (Trèveris), diversos exemplars són del segle III i d'altres arriben al segle IV (Parlasca, 1959, làmines 8,1; 35,4; 100/56,6; Hoffman *et alii*, 1999, 130-131, número 87, làmina 48). A l'actual Suissa es data de finals del segle II i començaments del segle III (Gonzenbach, 1961, làmina 14; làmines 21 i 22; 54-55 i figura 98 de la pàgina 231), i a la Vil·la de Dionysos, a Knossos (Creta), a mitjan segle II (Sweetman, 2001, 253, 257, làmina II).

A Hispània, entre els diversos mosaics inicials, en bona part de la Bètica, destaquem el de Neptú d'Itàlica, ben datat a partir dels anys 135 i 145 dC (CMRE XIII, 29-30, número 6, figura 15, làmina IV); el dels Bessons i la Lloba d'Alcolea (Córdoba), del segle II, i el del Triomf de Dionysos, Écija, d'època severiana (CMRE III, 43-46, número 23, figura 14, làmina 89; 13-18, número 1, làmina 2/38=CMRE XIV, 37-40, número 2, figures 4-6). Altres exemplars d'aquesta ciutat, plasmats en negre, groc i blanc, es documenten a mitjan segle II i segle III, arrivant fins al segle V (CMRE XIV, números 9, 21, 30, 45, 60 i 65).

La composició dels tapissos simètrics de la T, a base de meandres en guardes de clau, distribuïts en quatre quadrats als cantons i un al centre, no té gaires paral·lels (Guimier-Sorbets, 1983; Mondelo, 1985, 110 i s.; Rinaldi, 2007). Aquest tipus de meandre de T oposades, o doble T (DM 37d), segons Guimier-Sorbets (1983, 195-213, 207-208), fou creat al llarg del segle I aC per mosaistes itàlics, probablement de la Campània, primer com a composicions de superfície sobre *opus signinum* i, més tard, sobre *opus tessellatum*. Al segle II la trama esdevé linial i es combina amb quadrats i rectangles. A Itàlia es va practicar tant la versió bicroma com la policroma, o en perspectiva (Rinaldi, 2007, 39-40), arribant fins al segle IV. Com a vora exterior va tenir una gran difusió, sense excloure el revestiment de llindars o superfícies senceres. A Antioquia, les múltiples variants denoten l'esperit de la seva versatilitat i acceptació (finals del segle III i inicis del segle IV; Levi, 1947, 373 i s.). En sentit ortogonal, el meandre està dissenyat, normalment, per una trena de dos caps, però també ho pot fer un senzill rivet, banda fina o un puntejat doble. L'interior dels quadrats està decorat per tota mena de motius, geomètrics, vegetals o figurats. La cronologia va des del segle II al segle IV, tot i que a Fishbourne es documenta a finals del segle I dC (Cunliffe, 1971b, 80, figura 17).

Del segle II són els exemples d'Ostia, a la Casa di Giove e di Ganimede, d'inicis de segle (Blake, 1936, làmina 15, 2) i a l'Insula delle Muse, del *ca*. 130 dC (Becatti, 1961, 132, número 263, làmina LXVII). De la segona meitat del segle II documentem a la Gàl·lia els exemplars de Lyon, de disseny linial o de trena, amb florons propis de la zona i elements figurats (RGMG II, 1, 42-43, número 45, làmina XXIV), i de Vienne, dins de casetó (Lancha, 1977, 113, figura 58). A la mateixa cronologia pertany un mosaic de Mérida de tractament lineal (CMRE II, número 56, làmines 87 b i 88 a). A Écija, l'esquema de quatre quadrats angulars, amb un de central o sense, envoltats per meandres de doble T, es repeteix en diverses ocasions, amb dates compreses entre els segles II i III (CMRE XIV, números 7, 26, 34, 42 i 71).

La trama és poc coneguda a Orient, on predomina la dels meandres clàssics amb esvàstiques i quadrats (Levi, 1947, 226, làmina LIII, b). Al baix imperi s'empra en *villae* hispàniques del SE (Mondelo, 1985, 110-111, 115-116, 125-127, 135; figures 4, 8, 11). No tenim, o no hem sabut trobar, cap exemplar de trama ortogonal de meandres de doble T que ho faci en versió plàstica o en relleu. Una situació ben diferent ens trobem si estudiem el model tradicional (DM 42, c), ben conegut des de l'hel·lenisme, i que veiem reproduït al centre del nostre triclini, actuant de vora. La plasmació plàstica o tridimensional del meandre d'esvàstiques i quadrats deriva de la pintura grecohel·lenística.[9] En època imperial el meandre se simplifica, amb un traçat lineal, però malgrat això, i que són pocs els testimonis, persisteix el tractament isomètric o en perspectiva, que supera els temps tardo-antics.

Dels pocs exemples alt-imperials ressaltem el mosaic d'Anaploga, a Corint, datat, no sense discussió, a finals del segle I dC. Tres panels decorats amb escena nilòtica, en què els ocells i els fruits estan

9 Els primers exemples en mosaic d'una composició lineal plàstica d'aquest tipus els veiem a Morgantina, Sicilia, a la segona meitat del segle III aC; a Pèrgam i, sobretot, a Delos, que conjuntament amb Alexandria (segles II i I aC) han fornit un ampli mostrari (Bruneau, 1972; Daszewski, 1985, 118-120, números 17, 18, 38 i 40; Dunbabin, 1999, 210; Guimier-Sorbets, 1983). Per als diversos exemples de finals de la República i primers temps de l'Imperi, vegeu Dunbabin (1994, 30 s.) i Werner (1994); referències segons Werner 1998, *vid. Infra*.

enquadrats per meandre plàstic i altres orles (Grobel Miller, 1972; Dunbabin, 1999, 210, figura 222). Encara a Grècia, el motiu en qüestió ocupa el centre d'un pseudoemblema, al mosaic de Skala, a la vil·la romana de Kephallenia, de finals del segle II o inicis segle III (Hellenkemper, 1986, 276, figura 19). Altres paral·lels són a Itàlia: el gran mosaic octogonal de les termes d'Otricoli (Parlasca, 1975, 363-369; Werner, 1998, 158, nota 129), datat per Werner al segon quart del segle III; la vil·la de Baccano, que s'alterna amb lacunars, al voltant dels *emblemata* de les Muses, d'època severiana. En un mosaic de Pula el meandre plàstic serveix tant com d'orla d'enquadrament com de motiu ornamental oblic (Buzov, 2005, 683-693).

La llista es pot allargar amb els exemplars més tardans de Salzburg, Dougga (mitjan segle III), grans termes d'Aquileia (segle IV), Antioquia (Levi, 1947, 282, làmina CXI), i *villae* sicilianes de Piazza Armerina i del Tellaro, entre d'altres de Portugal.[10] A Tarragona, el mateix tipus de meandre, amb esvàstiques i quadrats dels Munts, emmarca el conegut mosaic de la Medusa (Navarro 1980, número 41, datat inicialment de l'època severiana). Aquest element, associat amb molts d'altres de les orles decoratives, permet interpretar el treball del mateix equip de mosaistes, de filiació oriental.

El motiu de llaceria de tres vuits, que veiem al centre dels tapissos simètrics de la T, està, per ara, poc testimoniat com a element decoratiu. Tot i que l'origen ha de ser itàlic, els paral·lels ens porten a l'Orient, en concret a Xipre, Zeugma, a finals del segle II i inicis del segle III (Casa dels Peixos, habitació P8, Abadie-Reynal, 2002, 763, figura 16), i a Antioquia, en època severiana (House of Drinking Contest, Levi, 1947, làmina XXX, a). Com a composició de superfície va gaudir de més difusió, com ho palesen els mosaics del nord d'Àfrica, del segle III al segle IV (Timgad, Constantine, Susa, Acholla i Cirene), i el britànic tardo-romà de Keynsham. Entre els segles IV i V consta a la villa de Gran Via-Can Ferrerons, Premià de Mar, Barcelona (Bosch *et alii*, 2005, figura 3). Els cercles secants quadripètals, que voregen els tapisos simètrics de la T, tenen una llarga història, plasmada tant en la decoració de sostres com en relleus de pedra, que poden arribar fins l'antiguitat tardana. Cobreixen tant llindars i camps secundaris com camps sencers, o sanefes, del tipus que estudiem aquí. Els primers testimonis, en blanc i negre, es trobem a Pompeia al segle II aC.

Durant el segle II el seu ús està plenament consolidat, com ho manifesten els paviments d'Itàlia, Sicilia, Gàl·lia, Hispània (especialment la Bètica), nord d'Àfrica i altres províncies més orientals (Navarro, 1980). A Grècia, i a tot l'antic món hel·lenístic, és un dels esquemes preferits.[11] A Tarragona, ciutat, se'n comprova tant la versió bicroma com la de color (entre d'altres, respectivament, Navarro, 1980, 100-104, números 13 i 361, número 105; i a les termes del Port, en un petit mosaic del segle III (García, 2004, 110-116). El disseny pot variar i afecta tant els pètals com l'interior del quadrat còncau. Aquest últim pot estar decorat per tota mena d'ornaments, incloses les creuetes o rosetes crucifomes que analitzarem a continuació.

Les creuetes del triclini són idèntiques a les del mosaic de la Medusa de Tarragona, en una de les orles circumdants (Navarro, 1980, 188-189, número 41), així com a les que decoren els cercles quadripètals que envolten el pseudoemblema musiu de les Tres Gràcies de Barcelona (Barral, 1978, 44-45, número 8, làmines XV, XVII), si bé datat estilísticament de finals segle III i inicis del segle IV. Una creu exactament igual apareix a Èfesos, també al segle IV (Werner 1977). Altres variants, incloses les de la banda marginal del triclini, dretes i en negre, decoren les bandes marginals dels àmbits **6.7** i **6.17** dels banys meridionals dels Munts. A Mérida ocupen igualment els marges, en disposició diagonal (CMRE I, número 1, làmina I, Solar de los Blanes; número 38, làmina 71, Casa de l'Amfiteatre, datats al segle III).

Els precedents més senzills ja s'empraven a Pompeia dins del 3r i 4t estil (entre d'altres, PPM II,1, Ins. 10,4, 363, figura 198). Durant l'Imperi, versions de daus i de tessel·les es constaten en llocs com Aquileia,

[10] Es pot completar la llista a Vargas (2012, 115-136).

[11] Waywell 1979, 306-307, 295, número 7, làmina 46, figura 7, primera meitat del segle II; 297, número 17, làmina 47, figura 16, d'Adrià-antonins; 297, número 19; 298, número 21, fi del segle I i inicis del segle II; els tres últims de Corint. A Antioquia es constata reiteradament a partir del segle I dC (Levi, 1947, 374-379 s.; 374, làmines II, b i c; 379, IX, a; XXVIII, b; XCIII, b i d; XCIV, a; XCV, a; XCVII, a i f: XCIX, a, c i d; CXXXII, a).

a l'últim quart del segle I dC (Donderer, 1986, 26, número 19, làmina 7,3). A la Gàl·lia es mostren tant dretes com en diagonal, omplint cercles secants, hexàgons, losanges i bandes marginals.[12] A Germània, a inicis del segle III (Parlasca, 1959, làmina 84,1). El motiu té una notable acceptació a la part oriental de l'Imperi, durant els segles II i inicis del segle III. A Grècia es veu tant a dins de quadrats sobre la punta com a losanges (Hellenkemper, 1986, 258, figura 6, Isthmia; 267-268, figura 12, a Kastelli Kisamou, Creta; 271-272, figura 15, Mosaic House, Corint). A propòsit de les que ornen les losanges del mosaic d'Isthmia, Packard (1980, 339-340) testimonia paral·lels a Corint, Chalcis, Eleusis, Kladeos. En aquest últim cas, el nucli central del motiu sembla un pas intermediari del plasmat al triclini dels Munts (Kankeleit, 1994, número 122, làmina 69).

Un altre exemple el trobem a Samos (*Idem*, número 182, làmines 94-95), dins de quadrat esgraonat sobre la punta, i en versió més senzilla a la banda marginal. A Pèrgam, en un mosaic sota l'Àgora, del segle II (Salzmann, 1991, 443-445, figura 13), i sobretot als mosaics d'Antioquia (Levi, 1947, 375-388, 401-405 s.), bé com a rengleres i *semis* a les bandes marginals, on estan disposades en aspa, bé decorant el quadrat còncau dels cercles secants, en aquest cas dretes.[13] A Zeugma, es troben tant en versió petita, rodejant exteriorment el paviment, a mode de *semi*s, en M17 i M24, com en una sola renglera M2, M4 i M25; i en versió més gran, pel que fa als braços, en M13 i M26, a part d'altres variants (Dunbabin, 2013, 149).

L'origen del tema de muralla amb torres que envolta el laberint, en *opus tessellatum*, remunta a l'època hel·lenística, representat per una alineació de torres i merlons, en silueta monocroma (Daszewski, 1977). Els paviments de Delos, Pèrgam, Alexandria i Arsameia en són una mostra perfecta. Tot i que aquest model es mantindrà esporàdicament en època romana (mosaic d'Itàlica, del segle II, entre altres exemples), serà reinterpretat amb caràcter propi pels mosaistes romans i constituirà un element d'èxit dins el seu repertori ornamental. La recreació romana, en blanc i negre, que reitera la funció de vora exterior, ara ho farà, preferentment, al servei del tema del laberint, tot i que també podrà rodejar altres trames compositives, alienes a aquesta relació, com la d'un mosaic tarragoní, de temps antonins (Berges, Navarro, 1974; Barral, Navarro, 1975, 503-522; Navarro, 1980, 97, número 13).

Després de la catalogació i l'estudi efectuat per Daszewski (1977) dels mosaics romans, amb tema de Teseu-Minotaure-Laberint i muralla, la xifra avui suma més d'una setantena d'exemplars que s'estenen des de Conímbriga (Portugal) fins a Philippi (Grècia). A partir d'Itàlia, es reparteixen per totes les províncies occidentals (Gàl.lia, Britannia, Hispània (Barral, Navarro, 1975; San Nicolas, 2004; Lancha, 2005; Torrecilla, 2008), Istria i nord-africanes de l'Imperi, aquelles en què la romanització va penetrar més profundament (Lancha, 2005). La cronologia abasta del segle I aC al segle IV, amb un destacat *floruit* durant els segles II i III. La versió romana, concebuda en forma arquitectònica, no respon a un únic model. Es caracteritza per un mur isodòmic, que es conjuga amb portes al centre dels costats, i torres obliqües, als angles del meandre. Pel damunt sobresurten merlons en T, però aquests elements no sempre apareixen junts. Les interpretacions que coneixem poden anar de l'esquematisme més bàsic, que arriba al grafisme, a la reproducció més o menys realista de les torres i dels seus paraments (Daszewsi, 1977, 61-62), un reflex probable dels usos contemporànis en l'arquitectura militar (Blake, 1936, 106; Gonzenbach, 1961, 183).

Precisament el mosaic dels Munts, inclòs en el treball de Daszewski, que ell data dins el segle II, pertany a la versió més realista. El disseny dels alçats de les torres cilíndriques, angulars, així com de les cobertes còniques, que ofereixen perspectiva, amb una ogiva sota teulada, guarda molta similitud amb els mosaics suissos de Cormerod i, sobretot, d'Orbe, plasmat en tricromia (negre, blanc i groc).[14] La semblança es produeix igualment en el de Pula, considerat tardoantoní, que tot i que ofereix una

[12] Saint Romain-en Gal, RGMG III/2, 231-232, número 373, làmina CXXVII, últim quart del segle II; 282-283, número 397, làmines CLLXII- CLLXIII, d'inicis del segle III; Vienne, RGMG III/2, 104, número 305, làmina XXXXVIII, segons l'estil datat entre 150-200 dC; *Ibidem*, 89, número 281, làmina XXXIII, entre 175-220 dC.

[13] Entre Adrià i antonins, severs i temps posteriors (Levi, 1947, làmines XLV, d; XCIV, b; XCV, b. Làmines. XCIX, d; C, a; CI, b; CIII, b; XLV, d i XLVIII, a; CIV, c).

[14] Gonzenbach, 1961, 96, número 34, làmines 34-35, número 95, làmines 59-59; Daszewski, 1974, 109-119, làmina 27 i 30; Daszewski, 1977, làmina 31-32, làmina 25, a-c; segons Cl. A. Paratte, CMGR IX/1, 218, després del 170 dC.

versió més complexa, ja que en segon terme hi ha representats altres edificis, ho fa en tricromia, com en el nostre cas, i, a més, coparticipa amb altres paviments de característiques comunes als mosaics dels Munts, pel que fa a composicions i elements decoratius, que denoten el treball d'un taller sirià (Buzov, 2005, 2, 683-693). Dels molts altres paral·lels que podríem aportar aquí, en sentit genèric, no podem oblidar que a Tarragona, si deixem el mosaic en blanc i negre esmentat abans, existeix un altre petit exemplar procedent de les termes públiques, datat al segle III, plasmat en colors càlids al voltant del laberint (Garcia, 2004, 110-116).

El punt focal més important del mosaic del triclini és, sens dubte, el tapís amb la imatge de la muralla que envolta el laberint. Tots dos temes han merescut gran atenció per part dels estudiosos a l'hora d'interpretar el valor simbòlic que expressaven dins la casa. Segons H. Kern (1981, 200, aquí recollit per Lancha, 2005), la representació del laberint, en temps romans, ha esdevingut la imatge simbòlica d'una ciutat fortificada, assimilada amb la *Roma quadrata* de Ròmul, aquí evidenciada en els quatre sectors en què se subdivideix el tema. El laberint rodejat per una muralla amb torres i portes estaria associat a la idea d'un fundador, i aquí *Romulus* s'assimila a Teseu (Plutarc, *Vides paral·leles*), cosa que justificaria l'èxit que la representació va tenir entre els pintors i, sobretot, mosaistes de l'Imperi romà. La ciutat antiga assoleix, entre altres significacions, un símbol de la vida ciutadana, política i religiosa (Lancha, 2005, 199). Per a H. Lavagne (1988, 135-147), la muralla "és la marca de l'estatus de la ciutat civilitzada i en pau, sovint el símbol de la fundació colonial, i en tot cas l'emblema de la pertinença a la *romanitas*".

Ignorem l'escena central del laberint dels Munts, de si era la imatge del combat entre Teseu i el monstre, o si només hi apareixia el Minotaure, però tenint en compte que el motiu estava al centre del triclini, enfront de l'entrada i contemplat, amb més dificultat, des dels *lecti*, no creiem que omplís un simple buit decoratiu, sinó que havia d'oferir un valor simbòlic, de caràcter profilàctic i apotropaïc (Daszewski, 1977, 63), com altres motius musius de la vil·la. En aquest lloc privilegiat podia actuar, segons interpreta Daszewsky, per alguns altres casos, com un dels elements més grans de protecció de les cases i els seus habitants contra el mal d'ull i els maleficis que aquest irradiava. El laberint, com a imatge convencional del món subterrani, allunyava l'amenaça de la mort (Daszeswski, 1977, 95, 99).

El motiu de trenat o esparteria acostuma a omplir espais reduïts, però també més grans, de composicions complexes i, fins i tot, superfícies senceres. El seu ús és constatable del segle II al segle IV, preferentment en policromia (Rinaldi, 2007, 197). Entre els exemplars italians es poden esmentar els d'Aquileia (Donderer, 1986, làmina 28.1, segon quart del segle II), Ostia (Becatti, 1961, 87, número 143, làmina XXV, segona meitat del segle II; 170-172, número 315, làmina CII, del 150 dC), Lucrezia romana (De Franceschini, 2005, 238-239, número 82, 2, segon quart del segle II). Les àrees medioitàlica, adriàtica i cisalpina el testimonien fins al segle IV. A la Gàl·lia decora els mosaics de Lyon (RGMG II, 1, número 46, làmina XXVI, segona meitat del segle II) i Vienne (RGMG III, 2, 170-172, números 315, 313, 318, entre el 150 i el 200 dC). N'hi ha altres paral·lels a Britannia (segle IV).

A Hispània, del segle II tardà són el mosaic de la Casa del Mitreo, a Mérida (CMRE I, 40, número 48, làmina 48), i el de Córdoba (CMRE III, 26, número 10, figura 8). A partir de severs es constata a les *villae* de Torre Llauder i de Pla de l'Horta (Barral, 1978, 105-106, número 106, làmina LXII, 1 i 2; Nolla, Sagrera, 1993, *op. cit.*, 151, número 4, figura 10), i en època tardo-romana en un seguit de *villae* del NE, SE i NO peninsular. Al nord d'Àfrica comença a ser molt popular entre finals del segle II i inicis del segle III. Entre d'altres, Utica (CMT I, 2, 25, número 177, làmina XLVIII), Thuburbo Majus, primera meitat del segle III (el motiu s'estèn per tot el tapís) (CMT II 1, 37-38, número 28, làmina XIV; 137, número 109, làmines LII, LXXVII; CMT II, 3, 41, número 293, làmina XXIX), Tripoli (Gùrgi, al voltant d'un emblema de pescadors), Ain Zára, actuant com a vora i com a rebliment (Aurigemma, 1960, làmina 66; làmina 55 a i b) i Sabratha.[15]

La doble destral o *bipennae* és un motiu rar, de caràcter profilàctic. Exemples primerencs aïllats es coneixen a Pompeia. A la Casa de Paquius Proculus o di Cispius, decorant el mosaic en què figura un batent de porta, d'època augustal (PPM, Reg. I, Ins. 7,1, 485, figura 1; 486, figures 2 i 3). A Trento, a la primera meitat del segle II, les destrals, en diagonal, ocupen el centre de dos cercles concèntrics, combinades

[15] Com a estret panel que encapçala el mosaic del Triomf de Liber Pater (Aurigemma, 1960, làmina 11).

amb peltes, motiu amb qu**è** normalment s'associen (Bassi, Endrizzi, 1996, 185, figura 3). A la Gàl·lia va ser un element decoratiu múltiple, força freqüent, entre els mosaistes de la Vall del Roine, des de mitjan segle II a l'època severiana (Navarro, 1980, 527, nota 76, a les quals s'afegiran les de Saint Romain-en-Gal i de Vienne (RGMG III-2, 252, número 387, làmina CXLII; 79-82, número 275, làmina XXVIII, a).

Els paral·lels més estrictes pel que fa a la disposició en triangle, generat per losange inscrita, els trobem a la Mediterrània oriental, on assolirà gran popularitat. A Antioquia, Levi els enregistrava en quatre cases, amb cronologies compreses entre els anys 235 i 312 dC (Levi, 1947, 217, 408, làmines XLVIII a; CVII, a; 190, 402, CIII; 409, CVII e; 405, 408, CV, c). En una situació idèntica apareixen a Zeugma, en un mosaic la data del qual, per confront estilític, s'ha situat entre el segle II tardà i mitjan segle III, però segons la de la casa (M de la Pelta) pot remuntar a temps entre flavis i Trajà (Dunbabin, 2013, 151-152. M 2). L'autora afegeix el mosaic de la Casa de Dionysos, a Nea Paphos (Xipre), amb data, recentment, fixada a finals del segle II i inicis del segle III, i el mosaic de la Casa d'Aquiles, a Palmira, de mitjan segle III. Al Líban, altres exemples, força tardans, reiteren el gust per aquesta classe de motius, segurament amb una altra significació (absis de l'església de Khalde (Chehab, 1958-1959, làmina LX; i un altre cas, làmina LXIX).

El motiu dels escaires és propi de zones cobertes o de servei. A Roma, entre els diversos indrets, el veiem al Ponte de Cal·ligula, als últims anys de Domicià, en diferents variants, sempre en negre sobre blanc (Blake, 1930, 102, làmina 47= Morricone, 1967, 74-75, números 70-71, figures 30-31, làmina XV); durant el segle II està força ben representat als mercats de Trajà (Blake, 1936, 78-79, figures 1, 3 i 4, làmina 8), així com a Ostia (Becatti, 1961, 102, número 184, làmina XXXVI, en torn del 120; 166, número 305, làmina XXXVI, envers el 150), on el tema encarà s'emprarà cap a mitjan segle III (*Ibidem*, 176, número 325, làmina XXXVI). A Porto Torres, Sardenya, a l'edifici termal del Palazzzo di Re Barbaro, del segle II (Angiolillo, 1981, 180-181, número148, figura 40, làmina IX). Fora d'Itàlia es constata a diverses províncies: Britannia (Cunliffe, 1971b, làmina LXXIV, c), a finals del segle I dC; Germània (Parlasca, 1959, 96, làmina 14, A), del segon quart del segle II; Gàl·lia, amb diverses localitzacions, la majoria dins del segle III (RGMG I, 2, número 160, làmina X, c; RGMG II, 3, 148, número 509, 1 i 2, làmines CVII i CXI; 52, número 415, làmina XVII, 2; Lancha, 1977, figura 5).

A Hispània s'utilitza a Granollers, entre la segona meitat del segle II i la primera del segle III (Barral, 1978, 140, número 152, làmina CI, 2 i CII, 1); Puig de Cebolla, València, dins del segle II. Del mateix segle, a Mérida, on apareix en diverses ocasions a la casa del Mitreo (CMRE I, 40, número 22, làmina 46; número 23, làmina 47, A i B), i al barri Argentina de l'Alcazaba (CMRE I, 34-35, número 16, làmina 27). Altres mosaics són ja del segle III i pertanyen a la Casa del Anfiteatro, però aquí la bicromia s'altera per l'ús del color vermell (CMRE I, 41, número 27, làmina 34). A Andelos (Navarra) revesteix la U d'un triclini que emmarca el tema del Triomf de Dionís, de cronologia què fluctua entre finals del segle I dC i començaments del segle III (Mezquíriz, 1986, 237-249; Uribe, 2009, 174, figura 4).

M5. Mosaic de l'escut de triangles (3.3) (figura 6.5)

Descobert l'any 1948 i extret a l'hivern del 1967 al 1968. Correspon a una de les dues habitacions quadrades (3.3) annexes a la sala principal del triclini (figures 2.15, 2.71-2.72 i 2.76).

Dimensions: 5,5 x 5,5 m. Tessel·les: de 0,6 cm a 1 cm; predominen les de 0,8 cm. Tessel·les x dm^2: 140 (ocells) i 160 (escut). Ma d'obra molt acurada, que segurament va emprar una plantilla de plom per elaborar el traçat de les peltes i altres motius.

Colors: blanc, groc-ocre, groc-nàpols, morat, rosa, terra ombra natural i negre.

Conservació: a sota d'una potent capa de cendres, restes carbonitzades i calcinades, de *tegulae*, troços decoratius de l'interior de sostres i parets, i fragments de mosaics. El foc va alterar el color natural de les tessel·les, de manera que el groc esdevingué vermell.

Anàlisi: composició centrada. Tapís quadrat, policrom, amb cercle inscrit. Dues orles concèntriques, de decoració geomètrica variada, envolten un escut de triangles. La primera orla està constituïda per una doble línia de parells tangents de peltes, adossades negres, alternativament verticals i horitzontals, amb

Figura 6.5. Mosaic M5 (àmbit 3.3); mosaic del clipeus de triangles; 1. Dibuix original d'Isidre Valentines (Sánchez, 1949); 2. Detall de l'orla exterior amb parells de peltes erguides i jacents acabades en fulles d'heura; 3. Detall de la segona orla, de sòlids en perspectiva aèria; 4. En primer terme, roleus i au que cau a l'angle triangular del cercle (R. Navarro); 5. Reproducció sobre loneta que s'exhibeix in situ sobre l'emplaçament del mosaic amb clipeus o escut de triangles (Arxiu MNAT).

fulles cordiformes, vermelles, a la punta (DM 222, d). La segona la formen tres rengleres de prismes quadrangulars, en perspectiva aèria, tangents, que formen triangles rectangles, de colors roig-grisenc i groc-ocre, en dos tons (DM 212, c). Camp quadrat, vorejat, successivament, de cinta ondejada de color, filet i triangles dentats oposats, en groc sobre negre. A dins s'inscriu un *clipeus* o escut, constituït per un cercle de triangles curvilinis, recolzats en cercles concèntrics, que creixen, proporcionalment, en diàmetre, a partir d'una roseta central (DM II 329, b). A cadascuna de les cantonades triangulars del camp es representa un ocell, en color, que cau en picat, amb les ales desplegades, seguides de tiges serpentejants.

Cronologia: mitjan o segona meitat del segle II.

Bibliografia: Sánchez, 1949a, 224, làmina II, 3; Balil, 1958, 92; Balil, 1965, 34; Berges, 1970a, 140 i 141; Navarro, 1980, 478-492, número 124; Espinosa, 1990.

Paral·lels:
Primera orla: les peltes horitzontals i verticals (DM 222 d) són una variant de pelta molt representada al llarg de la musivària romana, sense que es distingeixin gaires diferències en el disseny. En conseqüència, no és un motiu que aporti datació (Mondelo, 1985, 130-131). A la regió vesuviana no apareix abans de mitjan segle I dC, limitada a petits espais. Des de finals del segle I-inicis del segle II fins a la segona meitat dels segles IV-VI es difon àmpliament per l'àrea septentrional italiana i ocupa superfícies senceres, i en color des del segle III (Rinaldi, 2007, 164-165, 512). A províncies és present a les Gàl·lies durant el segle II; a Germània, fins a l'època tetràrquica; a Suissa, majoritàriament, del segle III; a Britannia i a Hispània.[16] Arriba a Grècia, on nodreix diverses bandes concèntriques, tapissos secundaris o esdevé un tema únic múltiple.[17] La fulla cordiforme vermella que decora cada pelta és una versió simplificada de la fulla d'heura o *hedera*, un dels atributs de Dionís, que veiem a l'extrem del seu tirs. Al marge de cercar paral·lels per a aquest tipus peculiar de peltes (Kankeleit, 1994, a Eleusis/Kos, figures 46 i 47, o a Saragossa, Beltrán, 2009, mosaic de mitjan segle II), creiem que pot tenir més significació assenyalar que la fulla, com a element aïllat, carregat de sentit profilàctic, acostuma a acompanyar les trames dels *clipeus* o escuts dels mosaics itàlics i orientals, tant de Grècia com d'Egipte, usualment dins els triangles curvilinis de la composició.[18]

Segona orla: prismes en perspectiva. Remunten al món hel·lenístic i són constatables des del segle II aC, com a motiu arquitectònic a Pérgam, Alexandria, Delos, Malta i Pompeia. Al marge de la versió en *sectile*, en mosaic de tessel·les s'adopta des de l'inici de l'Imperi romà com a forma de vora, la més apta per emmarcar tapissos ben diversos, els més nombrosos durant el baix imperi (*vd*. CMRE III, 61; Fernández-Galiano, 1984a, 222, 225). Els prismes poden cobrir, a més, llindars, petits requadres o multiplicar-se en rengleres de superfícies més grans, especialment a partir segle III. Sense abundar, el seu rastre el podem seguir per la Mediterrània des d'Itàlia, passant per la Gàl·lia.[19] Omplen petits espais en mosaics de Germània, el nord d'Àfrica, fins a Grècia.[20] En versió múltiple, la més propera als Munts, es dona al petit edícul de l'Insula de Giasone Magno, a Cirene, datat del segle III (Mingazzini, 1966). A Antioquia els prismes mostren una gran versatilitat espaial, amb cronologies que van del segle II al segle IV, i un especial predomini en els segles II i III (Levi, 1947, 375-376).

16 Des d'Itàlica, segle II, a Bàrcino, primera meitat del segle III, passant per Elx, segle IV; CMRE V, 47; Mondelo, 1985, amb bona representació en vil·les baix-imperials; Navarro, 1980, 484), al nord d'Àfrica, de finals del segle II als segles IV/V. Relació antiga de paral·lels (Navarro, 1980, 491, nota 43).

17 Corint; termes de Kladeos a Olimpia, entre final d'Adrià i inici d'antonins (Hellenkemper, 1986, 262-263, figura 9); Kourion, Xipre, al voltant del mosaic del Rapte de Ganimedes, l'àpex rematat en triangle (Koushinova, 2005, 191-194, esp. 193, figura 3) i a Antioquia (Levi, 1947, làmina XLII, a).

18 Un de Cividale té al centre una pelta rematada en heura, i a les enxutes la pelta s'allarga en tiges i acaben en heures (Luzón, 1988, figures 13 i 28). *Vd*. mosaic del Pireu, amb cap de Dionís al centre; Argos, heures i peltes aunades, figures 5 i 8 (Parlasca, 1975, 366, làmina CLXXV, 3; 365-366, làmina H).

19 A Saint-Paul-Trois-Châteaux, una bona part dels motius geomètrics són de filiació oriental (RGMG, III- 1, 99, número 107, làmina XXXVIII, 6 i 7, segle IV?), una situació similar succeeix a la Vil·la de Loupian, mosaic C, de la primera meitat del segle V (Lavagne, 1977, 70, 74 s. figura 18).

20 Atenes, Odeó/Stoa d'Herodes Àtic, segona meitat del segle II (Waywell, 1979, 295, figura 8, làmina 46); Salònica (De Matteis, 2004, 67-79, làmina XV, 2); Eleusis Vila (Hellenkemper, 1986, 264-265, figura 10) i Pèrgam, a Àsia (Pernice, 1938, làmina 6, 2; Casa d'Attalos, 440, figura 10, Salzmann, 1991).

Els millors paral·lels els trobem al fragment de la House of Iphigenia (habitació 5, nivell inferior, del període entre Adrià i antonins); al petit tapís de la House of the Evil Eye, d'inicis del segle II; en un mosaic a la dreta de la Rom of West Complex; i, sobretot, al mosaic dels ocells i cràter de Daphne, exposat al Museu del Louvre, d'època antonina o començaments de severs (Levi, 1947, 376, 383; 375, làmina XCIII, c; 386, làmina XV, a Baratte, 1978, 126-128, figures 135-136). A Bishapur (Iran), després de l'any 260 (Palace of Sapor, Harpist; Dunbabin, 1999, 174, figura 186). A Hispània, els sòlids tessellats, no cubs, en perspectiva aèria només els hem sabut documentar a la ja esmentada Vil·la de Torre Llauder (Mataró), de temps severians, omplint, en sentit creixent, els cercles concèntrics d'un *clipeus*, en substitució dels tradicionals triangles curvilinis (Barral, 1978, 106, número 107, làmines LXIV-LXV), així com a la Vil·la de Buñuel (Martos, Jaén), ja del segle IV; a la mateixa població de Martos hi ha una variant de cubs del segle III, molt pròxima al model dels prismes analitzats (CMRE III, 63-64, número 43, làmina 52; 61-63, número 40, làmina 49). Per ara, sembla que tingueren més èxit en la Bètica les rengleres de cubs que pròpiament les de prismes, tot i que hi també són: es pot comprovar al corpus español de mosaics, dedicat a Écija, datats majoritàriament a la segona meitat del segle II (CMRE XIV, 67, números 8, 26, 37 i 40).

L'escut de triangles curvilinis, també anomenat *clipeus*, és una variant romana del conegut *gorgoneion* hel·lenístic, format per escates al voltant del cap de gorgona. Com a composició musiva, testimoniada des d'època d'August, té un notable èxit durant el segle II. És una de les més reproduïdes d'un cap a l'altre de l'Imperi, amb una preferència particular pel blanc i negre a l'Occident, i per la policromia a l'Orient (Luzón, 1988, 230- 231). Luzón (1988), en estudiar les proporcions i el nombre de triangles i cercles concèntrics, reunia una primera llista de 32 exemplars, que provenien d'Itàlia, Hispània, les Gàl·lies, Germània, Grècia i altres llocs com Bèrgama o Panonia. Panagiotopoulou (1994) tractava novament els de Grècia i l'àrea il·lírica, zona, la primera, on la trama va ser molt popular, en versió policroma, tant a la península com a les illes de l'Egeu, durant els segles II i III, i va perdurar fins a l'antiguitat tardana (Baldini, 2005, 173-189). L'elenc italià el forneix Rinaldi (2007), que traça una somera història del motiu, des Pompeia i Roma, passant per l'àrea medioitàlica i Cisalpina, fins a arribar als exemplars de l'àrea adriàtica, estudiats abans per Donderer (1986). Se n'ha pogut documentar l'ús a Anglaterra (Tebby, 1994, 273, 288-290, figura 13; de finals del segle II) i a la Gàl·lia, formant part, especialment, de la decoració de nombroses composicions múltiples, que van de l'últim quart o terç del segle II al primer quart del segle III (Vienne, Saint Romain-en-Gal i Sainte-Colombe).

Sembla poc present al nord d'Àfrica, on no supera el final del segle III (Foucher, 1964, 55, làmina XXXVI b). A Hispània, el *clipeus* es fa rigurosament en blanc i negre, o en tricromia, però el medalló central es pot interpretar en policromia, a l'igual que els elements externs al cercle, per exemple al mosaic de la Medusa i les estacions de Carmona (Luzón, 1988, 237, figura 21=CMRE IV, 31-34, número 15, làmina 11), de finals del segle II. A Empúries, Mataró, Badalona, Vila Joiosa, Elx, Lorca, Linares, Carmona, Itàlica i Mérida, en diverses variants (Espinosa 1990, 219-253), Saragossa (Beltrán, 2009, 24, figura 12), Alcolea del Río (Neira, 1998, 223-246), i els de Póvoa de Cós (Portugal) i Niebla (Huelva) (Dos Santos, 2005, 20-21= Campos, Gómez, 2008; Vargas, 2015, 585-595). Tot i que el nombre de mosaics decorats amb aquesta trama ha crescut molt, i la major part són en blanc i negre, ens fixarem en els orientals, ja que alguns s'han tractat amb total policromia, en dates primerenques del segle II, no sempre acceptades, ja que és a partir del segle III quan la variant en color s'imposa.[21]

Pel que fa als mosaics grecs, Waywell (1979, números 6-9, 17, 22, 24, 35, 36, 42 i 43) reunia en el seu catàleg onze exemplars dels dos tipus de *clipeus*. En destaquem el model de triangles, pel seu tractament colorístic i context decoratiu, relacionable amb els paviments dels Munts, el mosaic D de la Roman Villa, de Corint (Weinberg, 1960, 21, figura 15, 1= Luzón, 1988, 217, figura 6). Al centre hi figura el cap de Dionís, emmarcat per postes a les quals segueixen orles diverses, totes presents als Munts, entre les quals hi ha una línia de diamants pels quatre costats i peltes jacents i dretes a una banda i cercles quadripètals a l'altra; als espais triangulars curvilinis hi figuren cràters. Aquest mosaic, juntament amb els d'altres habitacions de la vil·la coríntia, s'ha datat de mitjan segle II o segona meitat del segle II.

[21] Mosaic de Saravia (Kiss, 1973, 28 i 56, número 24, làmina XIII). El germànic de Tacherting (Parlasca, 1959, 106, número 2, làmina 14, 5) o el suís de Le Châtelard (Gonzenbach, 1961, 89, número 41, làmina 26, 1).

El de l'Areòpag d'Atenes s'ha situat a la primera meitat del segle II (Waywell, 1979, 218, 233 i 295, làmina 46, figura 7), té cràters i papagai a les cantonades triangulars i trena de tres cordes i cercles secants als dos costats; el del Pireu, amb cap de medusa i una fulla d'heura gran a cada triangle (*Ibidem*, 218, figura 5), del segle II. El de la Vil·la d'Argos, rodejat de postes, trenat i trianglets dentats (Luzón, 1988, 218 i 233, figura 8), segons Waywell 1979, 295, anava acompanyat d'un altre escut, en aquesta ocasió de quadrats, que pertany al segle IV. Fora de Grècia, a Alexandria, destaca el mosaic de Kom el-Dick, de mitjan segle II (Parlasca, 1975, 366, figura 27).

L'escut de triangles, quan es contemplava directament a terra, a banda de l'efecte causat, si n'hi havia, del cap i els ulls encegadors de Medusa, si a més es feia en color, era de moviment, vertigen i turbulència, capaç de crear lectures diverses, entre saber distingir les ogives o pétals d'una flor oberta o sentir-se atret pel caràcter distorsionador dels cercles centrals (Luzón, 1988; Hellenkemper, 1990, 423-430; Bar-Shay, 2005, 833-846). El *clipeus* antioqué de la House of the Red Pavement tradueix una d'aquestes possibles lectures, on es van sobreimpressionar un seguit de quadrifolis concèntrics foscos per damunt dels triangles curvilínis clars (habitació 5, Levi, 1947, 384-385, làmina XIV, a). Com veurem després, en valorar el *clipeus* d'escates, de l'habitació immediata dels Munts, és tradicional que també el de triangles curvilinis envolti el cap de Medusa. Però en substitució d'aquesta, també hi poden figurar una roseta del tipus clàssic o hel·lenístic,[22] com la dels Munts, o motius dionisíacs, entre els quals hi ha els caps de Dionís i de Silè o fulles d'heura. L'ocell que decora l'espai triangular del *clipeus*, com un au en caiguda lliure, recorda el que orna, en tècnica de *pebble/xip mosaic*, el triangle curvilini d'un mosaic del Pergamon Museum, probablement de mitjan segle III aC (Dunbabin, 1999, figura 17).

Altres confronts similars els trobem en compendis en què figuren més ocells, per exemple a Pompeia, en quadrets pintats de la casa dei cubiculi floreali o del Fruttreto (PPM II, I, Ins. 9.5, 18, figura 28; 35, figura 47), o en un emblema musiu de Campània, representat amb una sirena i un amoret; segons l'estil de la primera meitat del segle I aC. I, finalment, en un mosaic de Rabat (Malta) (Tammisto, 1997, 31-34) (*Ibidem*, 31, 34, làmina 9, figura MF3), de començaments del segle II, en què veiem un noi acompanyat d'ocells. Tammisto assenyala que aquestes representacions d'ocells, al marge del caràcter individualitzador de l'escena mitològica que acompanyen, tradueixen en la seva factura el caràcter pictòric pròpi dels mosaics hel·lenístics que tan fidelment reflectirà la pintura Romano-Campaniana (Tammisto, 1997, 32).[23]

M6. Mosaic de l'escut d'escates (3.4) (figura 6.6)

Trobat a l'àmbit 3.4 en les mateixes circumstàncies, situació estratigràfica i extracció del mosaic anterior, amb el que coincideix en cota i es relaciona, axialment, pel costat sud (figures 2.15, 2.71, 2.72 i 2.77).

Dimensions generals: 5,17 x 5 m. Tessel·les de 0,5 a 1 cm, predominen les de 0,7 cm; tessel·les x dm^2: 197 (cràter).

Colors: blanc-groguenc, groc ocre, crom fosc, àmplia gamma de roses i vermells, així com de blaus i verds, aquests últims en pasta vítria.

Conservació: fragmentat.

Anàlisi: alineació de creuetes sobre la punta negres, a la banda d'enllaç, només interrompudes al llindar de la porta. Aquest està determinat per un requadre rectangular negre que acull un tirs bàquic o brot de perfil cordat verd amb fulles cordiformes, o d'heura, als extrems; amb estilitzacions vegetals, en roig i verd, a una banda i l'altra del centre. Tapís quadrangular policrom amb composició centrada. L'orla exterior està constituïda per una quadrícula de dues línies de quadrats dentats sobre la punta, tangents, en oposició de colors (DM 15, g), aquí en blanc i groc. A les interseccions de la trama el puntejat esdevé

[22] Exemples a Pompeia, Cividale, Aquileia, Trieste, Ostia, Saravia, Atenes, Saragossa, etc. (Navarro, 1980, 480, 485-486).

[23] Per a Delos (Bruneau, 1972, 77) i per a Egipte (Daszewski, 2005, 1143-1152), a propòsit del tema d'ocells plasmats a Alexandria tant en mosaics de paviment com en emblemes.

Figura 6.6. Mosaic M6 (àmbit 3.4), mosaic del clipeus d'escates; 1. Dibuix de R. Navarro, segons original d'Isidre Valentines. 2. Detall de l'orla del quadriculat en oposició de colors, en pasta vítria; 3. Detall dels coloms i el cràter que ocupen el triangle curvilini (R. Navarro); 4. Detall de les escates del clipeus i de les postes afrontades de la vora (Arxiu MNAT).

dentell (4 tessel·les). A dins dels quadrats se n'inscriu un altre sobre la punta, format per quatre triangles dentats, al voltant d'un diamant. Els colors negre i verd, blau i roig juguen en la seqüència gradual d'aquests motius inscrits, i produexen tot l'efecte d'una catifa oriental, de gran contrast. Al voltant del camp discorren, entre rivets negre i blanc, una doble renglera de postes negres oposades. El camp quadrat (2,65 m) du un cercle inscrit. A més de filets (de colors blanc, roig i negre), el tapís circular està vorejat per una falsa cadeneta interrompuda (o *guilochis*), en policromia, sobre fons negre. A dins es desenvolupa un escut d'escates biconvexes i bipartides, en verd/blau, vermelló i altres colors (DM II 332, b). Se'n desconeix el motiu central, per trencament o espoli antic, però tant podria ser de caràcter bàquic, atesa la presència dels cràters a les cantonades i el tirs al llindar, com el cap d'una gorgona, la relació més habitual des de l'origen.

Als triangles de les cantonades s'ubiquen dos coloms, de perfil, que recolzen simètricament una de les potes en el llavi d'un *kantharos* o cràter. Els ocells espicossen de les fruites i tiges que sobresurten de la vora del vas, de coll cilíndric i peu pedestal. Els *kantharoi* o cràters, de dos tipus diferents, s'alternen en els angles triangulars del mosaic. Un té panxa acanalada, amb nanses que s'originen pel damunt d'aquesta. L'altre, mancat de la part superior, deixa veure un cos llis, cònic, i nanses en S, que sobresurten de la boca. En tots dos casos s'ha volgut expressar l'efecte pictòric i el clarobscur, amb tessel·les blaves, blau cel, de pasta vítria, sense que tampoc falti un intent de perspectiva en la forma ogival de la boca.

Cronologia: mitjan segle II o segona meitat d'aquest.

Bibliografia: Sánchez, 1949a, 224, làmina II,3; Berges, 1970a, 140 i 141; Navarro, 1980, 493-502, número 125.

Paral·lels: les orles concèntriques o bandes d'enquadrament, al voltant del medalló o tapís central, que documentem especialment en aquest M6 i en el M5 de la vil·la, constitueixen una característica dels mosaics hel·lenístics, que primer es feren en tècnica del *pebble mosaic*, o palets de riu, i després en *opus tessellatum*. El nombre de bandes perimètriques, que podia ser copiós, es regularitza al voltant de cinc en ciutats com Alexandria, Masada, Pèrgam, Lycosura, Malta, Delos o Pompeia (Balty, 1981, 354). Malgrat que en època romana es difonen nous estils, en què imperarà el mosaic en blanc i negre, amb estructures musives que es multipliquen o descentren, i el tema figurat es pot estendre a tota la superfície, es produeix també una compartimentació del panel, tant a Grècia com a Egipte, així com una successió de bandes concèntriques que rodegen el tema central (Bruneau, 1972, 328-329; Kankeleit, 1994, 242 s.). Les composicions centrades foren les que millor ressaltaren, enmig de tantes orles, amb motius que tradueixen plasticitat i il·lusionisme. La pintura pompeiana es farà ressò d'aquesta multiplicitat de sanefes concèntriques, entre els motius de les quals meandres i postes foren força constants. Unes postes que, tot i que es reprodueixen en mosaics romans de tota la Mediterrània que va ser grega, responen a interpretacions ben diverses. Significativament, les del M6, altafullenc, troben parangó exacte entre els mosaics d'Antioquia, de manera que constitueixen un dels trets específics de la seva llarga història musiva. El mateix s'observa a Zeugma i Apamea, entre altres indrets orientals. Ens referim al perfil de la volta i a l'acabat intern en bisell.[24]

El Tirso en llindar, atribut dionisíac de caràcter apotropaic, està present en el sostre d'estuc pintat de l'àmbit **2.6** de la vil·la. Tot i que està testimoniat a Pompeia, en la seva última època (dins del triclini de la Casa dell'Efebo o di P. Cornelius Tages (PPM, I, Reg. I, parte prima, Ins. 7, 11, 670-671, foto 89-90; es tracta d'un doble tirs en creu, dins de cercle), és especialment característic, com a llindar, dels mosaics nord-africans de diverses ciutats, com Hippona, Cherchel i Bulla Regia, amb cronologies compreses entre finals del segle II i el segle IV.[25] A Thuburbo Majus es documenta a la primera meitat del segle III (CMT II, 1, 12 i 14 : 65-66, número 51 B, làmina XXVI; 124-125, número 98 A-C i 99, làmina XLVIII; Ben Abed, 2001, 201-208, esp. 202 i 211, figura 5; Anex B, número 110 i 111 A i B, làmina CIII; M D, 121, número 94, làmina XLV). A Acholla també s'aprecia com a llindar, i en creu, a Thysdrus (Yacoub, 1993, 137, figura 103) i a Lemta, en un mosaic de finals del segle III (146, figura

[24] Vegeu el tema de les orles concèntriques i els seus elements a l'apartat conclusiu.

[25] *Vd.*: Angiolillo (1981), 49, amb les cites de Marec, Lassus i Hanoune.

115). El motiu és més freqüent en compartiments dins del camp musiu, com veiem a Creta, Knossos, a l'Apollinaris Mosaic, signat per Apollinaris Epoiei, segurament mosaista grec, amb una data que no pot superar la primera meitat del segle II (Sweetman, 2001, 260, làmina VIII). Entre els mosaics hispànics tenim una representació en forma de llindar a Puig de Cebolla, que segons el context d'altres mosaics de la casa s'ha situat dins el segle II (Puig i Cadafalch, 1934, figura 494 = Balil, 1970, 10, M V, figura 2, làmina II).

El tema del quadriculat oblic, o en diagonal, definit per línies de tessel·les tangents sobre la punta, o de dentells de quatre tessel·les, apareix en la versió més senzilla a Itàlia i s'utilitza profusament al nord d'Àfrica. A Thuburbo Majus es manifesta en sis models diferents, segons el tractament de les diagonals, que van des de la primera meitat del segle III fins a finals del segle V i inicis del segle VI (CMT II, 4, 176, làmines 124 a-f). Però en la seva combinació amb altres motius de rebliment, que ens afecten, i sobretot el tractament clarobscur, serà força característic de les províncies orientals, en les quals assoleix una gran popularitat des del segle II i fins al segle VI. Documentat a llocs com Grècia, Mitilene, Xipre, Turquia, Síria, Líban, Jordània i Israel, i en què Antioquia és la ciutat que, per ara, en prova millor el seu ús variat i perllongat (Levi, 1947, 373 s.; Farioli, 1975, 201 i 202; Navarro, 1980, 324 i 325; 327). Levi distingia l'època severiana com la de més èxit i varietat en el seu tractament. Igualment, a Antioquia es troba parangó precís per a la decoració interna del quadriculat, amb quatre triangles. Així, es distingeix, a la House of Dionysos and Ariadna, en una banda que envolta el corredor de Perseu i Andròmeda, entre finals del segle II i inicis del segle III i en altres cases de datació més tardana (Levi, 1947, 150, figura 58; 201, 204, figura 77, làmines XLV, c i XLVI, b; CVIII, d).

Entre els mosaics policroms documentats, en la missió de salvament, a Zeugma, antiga Seleucia, alguns dels excavats el 2000 reiteren l'ús del quadriculat com a orla i com a decoració principal (Dunbabin, 2013, 149, 151, 157). Una variant del tema el podem observar al MNAT, en un fragment musiu de Tarragona, sense procedència, que aquí també figura com a orla (Navarro, 1980, 321-323, número 83). A banda de la reiteració del tema a l'Orient, és important tenir en compte un ric precedent a Vil·la Adriana. Es tracta d'un tapís constituït per un quadriculat oblic, dentat, de tessel·les minúscules, que tot i que no segueix la fórmula dels Munts, produeix el mateix efecte de catifa multicolor. Decora un dels dos àmbits, en exedra, anteriors al vestíbul de Piazza d'Oro (De Franceschini, 1991, 148-149, làmina 18,2 amb tota la bibliografia anterior).

Cadeneta falsa o *guilochis* interromput. Prové de l'ornamentació arquitectònica, on va ser un motiu molt comú en el període arcaic grec. Igualment, des d'època hel·lenística,[26] la pintura i el relleu en terracuita el varen emprar, així com els mosaics de paviment (Ovadiah, 1980, 116-117). A l'època romana correspon el mosaic de les màsqueres (Pèrgam, Edifici Z), entre un seguit d'orles diverses concèntriques, de la segona meitat del segle II (Salzmann, 1991, 449-451, figura 18). A Britannia, Verulamium, segle II (CMGR V, 185, figura 9). A la Gàl·lia i Germània entre la primera meitat i mitjan segle III. Aquest motiu es repeteix, com a vora, al mosaic de l'àmbit **6.5** dels banys meridionals dels Munts i, a Tarragona, al voltant de l'emblema del mosaic de la Medusa, i al paviment del triomf de Dionís (Navarro, 1980, número 130; números 41 i 43, respectivament). En altres llocs d'Hispània, està representat a Itàlica, segona meitat del segle II o inicis del segle III (CMRE I, 27-28, número 3, làmines 11 i 13[B]); altres no superen la segona meitat del segle II (CMRE XIII, números 12, 19, 43, 63=figures 34, 5, 106, 131); A Carmona, finals del segle II o inicis del segle III (CMRE IV, 34, número 17, làmina 13; número 19, làmina 14, segona meitat del segle II / primera meitat del segle III); Villacarrillo, mosaic de la lloba i els bessons, segle II (CMRE III, 72-73, número 52, làmina 60); i a Mérida, Casa de l'Amfiteatre, segle III (CMRE I, 42-43, número 32, làmina 65). En època tardoantiga en proseguirà l'ús en vil·les italianes, gàl·liques i hispàniques, i a les ciutats d'Antioquia i Rodes, entre altres.

El *clipeus* d'escates, també anomenat *d'imbricacions*, s'origina en època hel·lenística a partir del *gorgoneion*, o escut format d'escates, en torn al cap de gorgona, força reproduït a més en altres manifestacions artístiques, com terracuita, joieria o relleu (Levi, 1947, 384 s.; Daszewski, 1985, 12; Panagiotopoulou, 1994, 369-370). Al MNAT trobem el millor paral·lel per al mosaic altafullenc en el

[26] Alexandria (Daszewski, 1985), Delos (Bruneau, 1972) i Pompeia (Blake, 1936, làmines 14,1; 17,1; 36,1).

mosaic anomenat dels paons (Tarragona), policrom, al centre del qual són evidents encara els vestigis d'un cap de gorgona. Tots dos paviments són obra, segurament, del mateix taller (Navarro, 1980, 228-235, número 44). En sentit topogràfic i estilístic, cal relacionar aquest *clipeus* amb el de triangles de l'habitació immediata dels Munts (M5), amb la qual comunicava a la mateixa cota. Ambdós mosaics, policroms, coparticipen d'una composició centrada, rodejada d'orles diverses, i tenen els angles decorats amb aus.

Sabem que els dos tipus d'escuts poden conviure, com es comprova a la Tolemaida, a Alexandria, a Iasos, a Mérida (Casa del Anfiteatro, segle III; els *clipeus* difereixen, ja que són de rombes i de triangles rectangles; CMRE I, 42-43, número 32, làmines 63-65). A Torre Llauder, i a altres llocs, també poden variar, si bé, preval, de manera aclaparadora, en època romana, el de triangles. Les escates s'adaptaren millor a les aliniacions rectes o semicirculars, que s'arribaren a emprar fins a dates avançades del baix imperi. Amb aquest propòsit veurem que al centre del *triclinium* dels Munts hi figura el tema, dins de tapís rectangular. Per això, per relació temàtica, n'inclourem aquí l'estudi. L'escut d'escates imbricades s'origina al món hel·lenístic, com es pot comprovar a Egipte, als mosaics policroms de Thmuis, del segle II aC (Daszewski, 1985, 158-160, làmina 39; Daszewski, 2001, 267) i de Gabbari, entre el 50-30 aC.[27] Blake (1930, 80 i 136) considerava que la ciutat d'Alexandria era el lloc d'origen d'aquest tipus de composició, que es torna a reproduir durant els primers segles de l'Imperi romà, en diverses ocasions.

Dins la Maison du terrain du Théâtre Diana, en un *clipeus* d'escates bipartites a color, datat a la primera meitat del segle II o a mitjans d'aquest (Guimier-Sorbets, 2001, 571-572, figures 2-3). A les excavacions de Kom el-Dikka, en versió bicroma (Balmelle, 2014). Al barri del Braccheion, dins el triclini de la casa de la Medusa, de nou *clipeus* d'escates amb medusa, tots dos en policromia; segons l'excavació arqueològica, del segle II (Lauwers, 2014). Altres exemplars que reprodueixen el model venen de localitats egípcies, com el del santuari de Coptos, amb floró al centre i copa agallonada al triangle curvilini, i el de Memfis, que té el medalló central decorat per un aiguador, que porta una àmfora suspesa de pèrtiga, mentre al triangle curvilini hi figura una heura i roleus vegetals (Parlasca, 1975, 366, làmina CLXXV, 3; 365-366, làmina H).

Les primeres versions del *clipeus* d'escates en blanc i negre ens porten a Itàlia, mentre la gorgona medusa, al centre, pot aparèixer en color. Així succeeix a Pompeia (PPM I, Reg I, Ins. 4,5.25, 175, figura 95); a Lucus Feroniae, vil·la dei Volusii, amb cràters, per confront adrianea; a Pescara, igualment, amb cràters als angles, segle II (Balmelle, 2014, número 1264); a la vil·la del Cimitero Flaminio, d'escates allargades amb cràters, del segle III (De Franceschini, 2005, 282-285; 17, figures 5.7 i 5.8). A la Gal·lia es localitza a Mandeure, a partir del primer quart del segle II; a Besançon (RGMG I, 3, 67-69, número 325 a-b, làmines XXXVI-XXXVIII; número 289 a i b, làmina X); a Vienne (RGMG III, 2, número 242, làmina V i VI). Així mateix, forma part dels petits compartiments de la decoració múltiple, com s'observa al mosaic de l'embriaguesa d'Hèrcules i al d'Aquiles, ambdós a Vienne, i al mosaic de les Noces d'Admet a Nîmes (Lafaye, 1909 números 174 i 198). A Mérida, de finals del segle II i inicis del segle III (CMRE I, 49, número 56, làmina 80). A Hispània es documenta el *clipeus* d'escates apuntades bipartites dins del segle IV, com l'exemplar del Museo de Zaragoza (Fernández Galiano, 1987, 48, número 77m, làmina XX). A Grècia, a diferència de l'escut de triangles, el d'escates està menys representat, amb uns primers exemplars com el mosaic d'Atenes, Banys de Zeus Olímpic, de l'època d'Adrià (Waywell, 1979, 295, número 9, figures 9-10, làmina 46) i el de l'Odeó d'Herodes Àtic, datat entre els anys 160 i 174 dC (Luzón, 1988, 216 i 232, figura 5). La resta de mosaics van del segle III al segle VI (Esparta, Rodes i Megalopolis; Panagiotopoulou, 1994, 372, figures 12; 8 i 11). A l'Àsia menor, a Iasos, a la vil·la dei Mosaici, es presenten les dues versions de *clipeus* (escates i triangles),[28] datats del segle II.

[27] Daszewski, 1985, 120 s., esp. 122, número 20, làmina 22-23, a i b, figura 6. Per a un estudi de paral·lels vegeu Daszewski, 1985, 124; Blake, 1936, 117; Parlasca, 1975, 365-366, làmina CLXXV, H.

[28] El d'escates a Berti, 1983, 235-246, 239 esp., figura 5.

Al nord d'Àfrica gaudeix de bona popularitat als segles II i III, sobretot a Thuburbo Majus (Ben Abed, 2001, 217, 221, 223; figura 4). A Susa, envoltant una medusa, el mosaic de la segona meitat del segle II (?) (Foucher, 1960, 122, número 57274, làmina LXVII); a Thysdrus, poc abans de ser destruïda, el 238 (Foucher, 1964, 24-25, làmina XXI); a la Cirenaica, en blanc i negre, al Palau de les Columnes de Tolemaide, poc abans d'Adrià (Pesce, 1950, 39, figura 43). Les escates bipartites en composicions ortogonals ja eren presents durant l'època hel·lenística i tindran llarga continuïtat fins més enllà del baix imperi romà. El seu ús, ben arrelat al segle II, s'estén des de l'Atlàntic fins a la Mediterrània oriental, passant per la Itàlia peninsular i insular i el nord d'Àfrica, amb nombrosos exemples, sobretot del segle III.[29] Les escates es poden tractar en blanc i negre i en colors contrastants. Poden revestir especialment paviments, al servei de petits panels, de trames complexes, i grans superfícies. Un cas paradigmàtic, en aquest últim sentit, és el de les termes de Caracal·la (Blake, 1940, 89, làmina 16, 4).[30]

Aus i *kantharoi* junts constitueixen un tema freqüent en la decoració musiva, però menys que si apareixen per separat. El tema remunta a l'època hel·lenística, al famós emblema dels coloms sobre vas, del mosaista Sosos de Pèrgam, esmentat per Plini (*Nat. Hist.* 36, 184). Aquest tema va ser estudiat per Parlasca (1963, 256-293) i ha estat reproduït en diverses variants sobre *vermiculatum*, com els quadrets de vil·la Adriana o el de Rabat a Malta, entre d'altres (Tammisto, 1997, 73-77). A banda de les espècies d'ocells que es poden reconèixer i el simbolisme que representaven antigament, recordarem que ha estat un tema ben plasmat en la pintura romanocampaniana i que arribarà en mosaic fins a l'època tardo antiga. Abans, en traçar els paral·lels per a l'escut de triangles, esmentaven l'exemple de l'Areòpag d'Atenes, del segle II, en què en lloc de coloms, que és l'au preferida, es dibuixen papagais damunt el vas, omplint l'espai triangular resultant de cercle dins quadrat (Thompson, Wycherley, 1972, 185, [fot. a i b]). En aquesta mateixa ubicació és molt més corrent trobar-hi *kantharoi* aïllats, en silueta, especialment als mosaics bicroms del segle II. En disposició ben diferent podem distingir un vas i ocells, que decoren el centre d'un mosaic alexandrí, costituït per una quadrícula d'ocells, datat de la primera meitat i mitjan segle II (Guimier-Sorbets, 2005, 567-577, esp. 574, figura 6). També al centre, en aquest cas, d'un cercle inscrit en quadrat, es documenta en un mosaic d'Avenches (Suissa), datat entre els anys 150 i 175 dC (Gonzenbach, 1961, 358, número 5.8, làmina 14; aquí només es tracta d'una au i no de dues). Dins del petit requadre apareixen ocells damunt de cràter en un mosaic de Saint-Romain-en-Gal, de l'últim quart del segle II (RGMG III, 2, 244-245, làmina CXXXIV). Una altra situació la podem veure en un pseudoemblema policrom, quadrangular, rodejat per rengleres de sòlids en perpectiva aèria, ja esmentat abans, en què s'ha representat un *kantharos* coronat per un papagai, dins d'una escena de *paradeissos*, poblada de tota mena d'aus i fruites. Es tracta d'un mosaic de Daphne que s'exhibeix al Museu del Louvre, la datació del qual oscil·la entre el període d'Adrià-antonins i el dels severs (Levi, 1947, 91, làmines XV i CLXXVIII, c= *Vide supra*, Baratte, 1978, 126-128, figures 135-136).

M7. Mosaic dels tritons (**sector 1**?) (figura 6.7)

No té una ubicació precisa, però sembla que procedeix de la part alta de la vil·la (figures 2.15 i 2.17). Va ser lliurat al MNAT per J. García Bermejo.

Dimensions: cinc fragments de mosaic policrom, consolidats sobre nou suport: 1) 10 x 9 cm; 2) 19 x 15 cm; 3) 20 x 8-19 cm; 4) 26 x 20 cm; 5) 10,5 x 13,5 cm. Les mides dels tres primers fragments són aproximades ja que s'han calculat a partir de l'escala gràfica. Les tessel·les són molt petites i les blanques de marbre. Tessel·les x dm^2: 170.

Colors: blanc, ocre, terra siena torrat, rosa, morat, negre, i verd i blanc verdós, de pasta vítria.

[29] Per a un estudi minuciós del tema vegeu CMRE VII, 34, número 9, figura 19; Mondelo, 1985, 128-130; Gozlan, 1992, 172; Rinaldi, 2007, 171-172.

[30] Als Munts existeix un fragment descontextualitzat que desenvolupa un camp romboidal d'escates fusiformes adjacentes en oposició de colors (DM 218, c).

Conservació: fragmentari, restaurat sobre un suport nou.

Anàlisi: camp aparentment rectangular, blanc, de tessel·les ben escairades, però discontínues i poc anivellades, més pròpies d'un mosaic de paret. Els fragments 4 i 5 mostren els caps de dos tritons joves, amb pinces al cap i a les orelles, que miren en direccions oposades. Al fragment més gran, que ho fa cap a l'esquerre, s'observa un *pedum* ocre, amb travesses curtes, inclinat envers una cua caudal trífida, que està seguida d'una part del cos posterior de l'ictiocentaure. La part sinusoïdal de la cua és expressada en verd vitri, mentre que a la cara, de tons rosats, s'empra pasta vítria blanca per reflectir la llum del nas. Als fragments 1 i 3 es veuen, respectivament, un braç doblegat a l'esquerre portador d'un *pedum*, idèntic al que s'ha descrit abans, però inclinat cap a la dreta, i un altre braç a la dreta amb una part del cos. En sentit global, els fragments representen una escena marina, com a mínim de dos tritons joves, en posició afrontada simètrica.

Cronologia: segle II.

Bibliografia: Sánchez, 1949a, 157, 224; 1971, 11-15; 14, figura 143; Berges, 1970a, 149, làmina XI.

Paral·lels: un dels mosaics més paradigmàtics, el del triclini estival de Neptú i Amfítrite a Herculà. Per la seva solidesa, els mosaics murals, a diferència de la pintura, foren molt idonis per decorar espais a l'aire lliure i relacionats amb l'aigua (Stern, 1959; Joly, 1965, 57), un aspecte que coincideix amb els emblemes musius de paret. Malgrat l'espoli, i haver-ne de documentar a partir de forats de clau i empremtes en el morter, vil·la Adriana és un altre referent de primera magnitut pel que fa als revestiments musius parietals de l'antiguitat, amb una rica representació en materials lapidis, vitris, estucats i metàl·lics. Però pel que fa a mosaics, es constata la decoració de la volta d'un dels braços del criptopòrtic de la vil·la republicana, així com dels edificis més grans i monumentals de la vil·la imperial: biblioteques grega i llatina, Nimfeo del Cortile delle Biblioteche, Piazza d'Oro, Cupola del Canopo i Piccole terme (Marchioro, s/d).

Figura 6.7. Mosaic M7 (sector 1?), fragments del mosaic dels tritons (R. Navarro).

El tema dels tritons, i altres éssers fantàstics marins, prové del món hel·lenístic. Del nimfeu de la casa dello Scheletro (Herculà) venen dos petits panels musius parietals, de tritons afrontats sobre garlanda blava, fets amb pasta vítria, sobre fons fosc. Evoquen aquell món al mateix temps que ens acosten als exemplars altafullencs, aquests estilísticament molt més senzills i sobre fons blanc (De Caro, 2001, 44, 46-47). El tema representat sobre mosaic pavimental bicrom, al servei d'ambients aquàtics, va gaudir de gran èxit al llarg de l'Imperi romà, en especial durant els segles II i primera meitat del segle III (Becatti, 1961, 310 s.; Balil, 1960, 21-74; Torres, 1990, 107-134; Neira, 2002).

A part d'Itàlia, amb exemples blanc i negres a Herculà, Ostia i altres indrets de tradició hel·lenística, diferents províncies l'adoptaren en versió majoritàriament en color. De notable popularitat al nord d'Àfrica, des d'Adrià i sobretot a finals del segle II (López, 2004, 191-197; amb llista i anàlisi iconogràfica). A Hispània assolí ben aviat una gran difusió, especialment a la Bètica (CMRE I, 32-34, número 8, làmines 20 s.; Torres, 1990; López, 2004). A Grècia el veiem a Isthmia, en un paviment, del segle II, fidel a la bicromia (Waywell, 1979, 314, làmina 48, figura 25; Packard, 1980, 326-346, esp. 330-336, làmines 97-98, 101b), mentre que en color es documenta a Corint (Waywell, 1979, 298, número 20) i a les illes gregues. A Chania, Creta, segle II (Packard, 1980, 333, làmina 101b), Lesbos, Mitilene (Neira, 1998, 223-246). A l'Àsia menor apareix a Antioquia (Levi, 1947, 100-104, número 54, làmina 16d) i a Efes. En molts d'aquests exemples els tritons estan muntats o van acompanyats de nereides, la relació més habitual, a part de la lluita amb altres animals. Des de l'inici els tritons dels mosaics italians, de siluetes negres, foren representats dins d'escenes marines ben poblades de peixos i essers fantàstics, en formar part del *Thyasos* de Neptú, com el mosaic de les termes de Neptú a Ostia, del 139 dC (Becatti, 1961, 47-52, números 69-72, làmines CXI, CXXIV-CXXXVI). La fórmula dels tritons contraposats, com succeeix al mosaic dels Munts, apareix en el repertori itàlic a partir d'Adrià i començament d'antonins, amb notable acceptació. A tall d'exemple, recordem el paviment barceloní de les termes de Sant Miquel, datat de la primera meitat del segle II (Barral, 1978, 39-43, número 7, làmines XII- XIV,1), tot i que és bicrom i d'una escala ben superior.

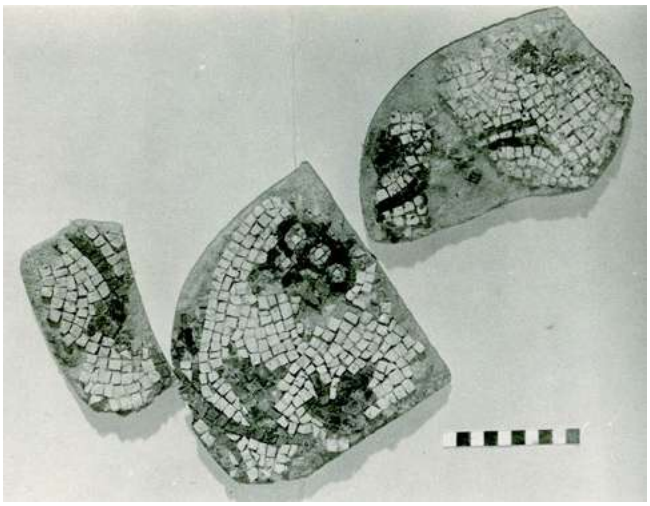


Figura 6.8. Mosaic M8 (sector 1?), fragments del Mosaic del raïm (R. Navarro).

M8. Mosaic del raïm (**sector 1**?) (figura 6.8)

N'ignorem la procedència i el context estratigràfic, possiblement de la part alta de la vil·la, com en el cas anterior (figures 2.15 i 2.17). Es tracta de tres fragments, localitzats a l'antic magatzem del MNAT, a prop del mosaic dels tritons i sense cap altre indicació.

Dimensions: 1) 15,2 x 8 cm; 2) 18,2 x 18 cm; 3) 22 x 14 cm. Tessel·les inferiors a 1 cm. *Colors*: blanc, terra siena, roig de venecia i roig cadmi; verd i blau de pasta vítria.

Conservació: fragmentari.

Anàlisi: la separació entre tessel·les fa entreveure la possible decoració parietal d'alguna estança, si és que no hi anava amb el mosaic dels tritons. El fragment número 2, el més explícit, comporta la presència de part d'un gotim de raïm i d'una tija divergent, de la qual broll en fulles de vinya, de color verd. Malgrat la migradesa dels motius, aquest tipus de representació vegetal es pot relacionar amb el context paisatgístic del Triomf de Dionís, en què a part dels membres del seguici, poden aparèixer erots varemadors i animals, sense excloure'n la possible relació amb una escena de verema.

Cronologia: segle II.

Bibliografia: inèdit.

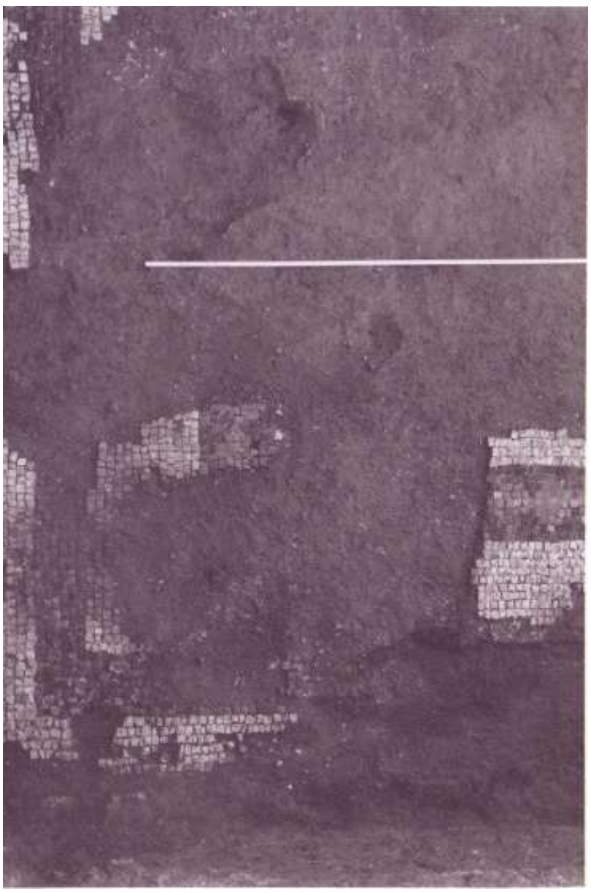


Figura 6.9. Mosaic M9 (àmbit 6.3), mosaic de diamants; restes angulars *in situ* (P. M. Berges).

Figura 6.10. Mosaic M10 (àmbit 6.5); 1. Mosaic de l'acant *in situ* dins una exedra angular (P. M. Berges); 2. Detall en color. Es pot apreciar la minuciositat del treball (R. Navarro).

Paral·lels: diversos paviments policroms de Tunísia deixen ben palesa aquesta possible atribució.[31] Una altra proposta interpretativa seria lligar aquests elements vegetals amb el tema de Licurgo atrapat a la vinya, com veiem en sengles mosaics de Vienne, Sainte Colombe i d'Antioquia. En el primer cas, el paviment correspon a una estança en exedra.[32]

M9. Mosaic de diamants (6.3) (figura 6.9)

Aquest mosaic, així com els següents dels banys meridionals (**6**) (figures 2.15, 2.100-2.103 i 2.108), es van trobar a les excavacions fetes a partir del gener de l'any 1970, i extrets al llarg del 1971 (Berges, 1970a, 142-145; Berges, 1977a, 45).

Dimensions: màximes teòriques, 11,80 x 8,80 m; sector angular, 1,06 x 1,07 m.

Color: blanc, negre i groc-ocre.

Conservació: molt fragmentari.

Anàlisi: banda d'enllaç de tessel·les blanques paral·leles. La vora exterior està constituïda per una banda exterior negra i una banda blanca, que precedeix una línia de diamants en groc ocre sobre fons negre.

Cronologia: a partir de la segona meitat del segle II.

Bibliografia: Berges, 1977a; Navarro, 1980, 536, número 129.

Paral·lels: els diamants, a l'igual que els trianglets dentats, són un motiu relativament freqüent als mosaics de Tarragona i Altafulla, que, associats a altres ornaments, ens remeten al repertori oriental (Navarro, 1980, números 14, 41 i 44; 123-125 = M2-M6).

M10. Mosaic d'acant (6.5) (figura 6.10)

Trobat a l'àmbit 6.5, àbsis quadrangular de l'àmbit 6.5 (figures 2.15, 2.100-2.103 i 2.108-2.109).

Dimensions: 1) 1,10 x 0,77 m aprox.; 2) 0,70 x 0,37 m. Les tessel·les varien entre 0,8 i 0,3 cm; algunes de forma triangular.

Color: blanc groguenc, groc ocre, roig anglès, rosa i negre.

Conservació: molt fragmentari.

Anàlisi: dos sectors angulars d'un mosaic policrom, corresponents a quatre fragments, dels quals només es dintingeixen, amb claretat, els motius de falsa cadeneta o *guilochis*, interrompuda, de la vora exterior i les restes d'una base d'acant, de la qual broten tijes i fulles doblegades paral·leles, al camp musiu. Cal destacar el treball acurat i minuciòs aconseguit pel musivari en la plasmació del motiu vegetal que s'acosta al naturalisme pictòric, propi de la tècnica de l'*opus vermiculatum*.

Cronologia: mitjan o segona meitat del segle II.

Bibliografia: Navarro, 1980, 537-538, número 130.

Paral·lels: la forma de treballar el motiu vegetal s'acosta molt a l'estil emprat en l'espai angular del *clipeus* de triangles de la part residencial. Si, a més, hi sumem que el motiu del *guilochis* és similar al que enquadra l'altre *clipeus*, en podem atribuir l'autoria als mateixos mosaistes i, per tant, a les mateixes dates. Com a prototipus, que podrien suggerir dates anteriors, es poden aportar: a Pompeia una decoració policroma similar, dins de medalló, que ocupa el centre d'un paviment bicrom, marí, del caldari de la casa del Menandro (Ling, 2003). Un altre mosaic del Museu Arqueològic de Trípoli ens recorda l'estil que s'empra aquí. Procedeix de la vil·la de Zliten i s'ha datat vers la primera meitat del segle II (Aurigemma, 1960, 247-249 = Dunbabin, 1999, 122, figura 125).

---

[31] Només a tall d'exemple: Sousse (Foucher, 1960, 47-48, número 57099, làmina XXIII), d'inicis del segle III; 106-107, número 57.234a, làmina LV, de finals del segle II; entre altres mosaics més de Thysdrus i Oudna.

[32] Respectivament, RGMG III, 2, 157-163, número 163, làmines LXXVII-LXXXI, de finals del segle II i inicis del segle III; Dunbabin, 1999, 78, figura 81; segons Lancha, 1977, 185-187, *ca.* 175-200 dC; Levi, 1947, 510, figura 188; House of the Boat of Psyches, habitació 3, 178 s., 510, làmina XXXVIIIa, datat entre el 235 i el 312 dC.

M11. Mosaic de losanges i cercles (6.24) (figura 6.11)

Restes trobades al *frigidarium* (**6.4**) dels banys meridionals excavats en els anys setanta del segle passat (figures 2.15, 2.100-2.103, 2.132 i 2.133).

Dimensions: generals de l'àmbit: 6,20 x 5,70 m; conservats 6 m^2; sector més gran, 2,70 x 0,8 m. Tessel·les d'1,5-2 cm.

Color: pòrfir verd i pòrfir roig; marbres blanc grisenc, rosa-salmó i groc-morat.

Conservació: molt fragmentari.

Anàlisi: fragment angular d'orla constituïda per banda d'enllaç amb tessel·les paral·leles, mesclades, en roig, verd, blanc i groc. Vora exterior de banda verda i línia de losanges horitzontals i cercles tangents (DM 24a). Les losanges són de color verd (63 x 37 cm) i els cercles de fons roig, perfilats per filet doble verd (27 cm de diàmetre). A prop de l'angle, segurament el llindar de l'àmbit, hi ha una pelta vertical quasi tangent a un quadrat roig sobre la punta, amb un cercle inscrit, en blanc i verd. El camp musiu decorat per escaquejat (DM 114) oblic, en verd i groc, esdevé una banda paral·lela al voltant d'una possible font, al centre.

Cronologia: a partir del segle IV.

Bibliografia: Berges, 1970a, 143-144; 1977a; Navarro, 1980, 539-540, número 131.

Paral·lels: és més fàcil trobar la relació lineal de losanges i cercles inscrits que exempts, una presència que es dona, sobretot, al baix imperi, en llocs tan paradigmàtics com a Antioquia, malgrat això, també en aquesta modalitat, que ens interessa, la podem testimoniar (Levi, 1947, Casa de Boat of Pshyches, làmina XXXVII, a). Abans, però, entre altres indrets, a Corint fins a tres cops com a vora, entre els quals hi ha la Roman Villa, habitació D, de temps d'Adrià o d'antonins (Waywell, 1979, 297 = Packard, 1980, 338). Des de finals del segle III es veuen al nord d'Àfrica. A Timgad, en mes d'una ocasió, aplicades a superfícies, en un intent, en certs casos, d'imitar l'*opus sectile* (Germain, 1969, 119, número 179, làmina XC; l'autora recull, a més, els exemples de Tebessa, Sousse i Bir Chana). A Hispània es veuen a la vil·la d'El Hinojal, Mérida, del segle IV (CMRE I, 50, número 58, làmina 91), al mosaic de les quatre estacions, a la Reial Acadèmia de la Història, de finals del segle IV (CMRE V, 18-19, número i figura 11, làmina 43). L'escaquejat, normalment ortogonal, és un tema molt present al llarg del temps, en especial a partir del segle II. Cobreix tant grans superfícies, en què destaquen els àmbits termals, com espais de pas i de servei. A Pompeia, vil·la de Lanuvio, augustal (Rinaldi, 2007); a Ostia del segle II al segle IV (per exemple: Insula delle pareti gialle, Becatti, 1961, 123, número 224, làmina XXXV; o Domus delle colonne, 181, número 334, làmina LVII). A Roma, Antiquarium Comunale, segle IV; a

Figura 6.11. Mosaic M11 (àmbit 6.24); 1. Angle i perspectiva de la vora exterior del mosaic de losanges i cercles *in situ* (P. M. Berges); 2. Fragment del camp musiu amb un tema d'escaquejat (Arxiu MNAT).

Sovicille, Siena, (Rinaldi, 2007, 143 s., figures 116 i 117; remet a la bibiografia original); Cieco Moise, Verona. Entre els segles II i III es pot apreciar a províncies en mosaics de Germània i Suissa. A Fishbourne, mitjan segle II (Cunliffe, 1971b, LXXXIII i LXXXVI, a); a Orient, a Iasos, villa dei Mosaici, d'inicis del segle II (Berti, CMGR III/1, 237, figura 6).

A Hispània podem esmentar el cas de Badalona, flanquejant un paviment de *sectile* del segle I dC; Granollers, segona meitat del segle II i primera meitat del segle III; Barcelona, segles II-III (Barral, 1978, 88-89, número 65, làmina LI; -142, número 151, làmines C i CI; 30, número 5, làmina V); vil·la de Benicató, entre antonins i severs (Navarro, 1977 = Pasies *et alii*, 2013, 262 i 269, número 1, figures 5 i 6); Clunia, latrines de les termes de Los Arcos II, segle II (CMRE XII, 82-83, número 37, figura 26; Astorga, termas mayores, primera meitat del segle III (CMRE X, 17-18, número 1, figura 2, làmina 22); Mérida, relativament freqüent: CMRE I, 40, número 22, làmines 45-48; 43, número 35, làmines 68-69; 51, número 60; Itàlica, tots els exemples pertanyen al segle II (CMRE II, 25-26, número 1, làmina I, segona meitat; 42, número 22, làmina 47; CMRE XIII, 45, número 29, figures 79 i 85; 45-46, número 30, figures 79 i 86).

El tema persisteix més enllà del baix imperi (Antiquarium Comunale de Roma, Guidobaldi, 1995, figura 15, *vide infra*) en diverses *villae* i basíliques cristianes, fins a l'època medieval. A banda de la temàtica, l'ús de tessel·les marmòries grans, de pòrfirs, a les losanges i els cercles de la vora exterior i, sobretot, la dimensió d'aquestes formes, deixa una clara constància que es volen imitar les plaques marmòries d'un *opus sectile* pavimental. Accentuant, així, l'escaquejat del camp musiu, fidel al joc del clarobscur bicrom. L'ús de tessel·les marmòries grans, en bona part de pòrfirs, es prodiga a Roma i entorns amb nombrosos exemples, des de finals del segle III a inicis del segle IV fins a acabar a l'antiguitat tardana. Guidobaldi i Guiglia (1983), que han tractat aquesta tècnica (Guidobaldi, 1984, figures 1-3), en justifiquen la difusió pel baix cost que assolí el marbre en el transcurs del segle IV dins la ciutat de Roma i voltants, fruit de l'espoli i el reaprofitament (entre altres exemples, Termes de Dioclecià, Vil·la de Maxenci a la via Appia; domus IV, IV, 7 d'Ostia, Guidobaldi 1995).[33]

M12. Mosaic de prismes en perspectiva (6.17) (figura 6.12)

Trobat, pràcticament senser a l'àmbit **2.17** (figures 2.15, 2.100-2.103 i 2.121).

Dimensions: 2,76 m per 2,35 m

Color: blanc, negre (tessel·les d'1,5 cm), vermell, i rosa (tessel·les d'1 cm)

Conservació: és l'únic que conservava bona part de la superfície, tret de diverses llacunes i vestigis intensos de foc. Extret a la dècada dels setanta del segle XX, actualment s'exposa restaurat a l'Ajuntament d'Altafulla.

Anàlisi: tapís quadrangular envoltat per una línia de creuetes negres no contigües, en diagonal, a la banda d'enllaç, blanca. Camp definit per filet doble, negre, en què es desenvolupa una composició de línies de prismes quadrangulars en perspectiva, adjacents pels costats curts no convergents, que formen quadrats (DM, làmina 212, g). Els prismes són de colors blanc, negre i roig. El quadrat està situat sobre la punta en rosa-carmí, amb nucli o dau blanc.

Cronologia: aparentment sota el mosaic es trobaren quatre monedes, petits bronzes, datables vers el 350 dC, cosa que el permetria datar a partir de la segona meitat del segle IV (Berges, 1970a, 144).

Bibliografia: Berges, 1970a, 144; Navarro, 1980, 541-543, número 132.

Paral·lels: a banda del model clàssic de prismes emprat entre les orles del mosaic del *clipeus* de triangles, M5 (àmbit **3.3**), aquest altre tipus específic de sòlids en perspectiva troba un confront idèntic a Antioquia, al Yakto Complex, habitació 20, datat a partir del 350 dC (Levi, 1947, 281 i 626, làmina CXI c). Significativament, les creuetes de les bandes marginals que hem vist en altres mosaics anteriors, tant d'aquests banys com del sector del triclini, les retrobem aquí durant el baix imperi.

[33] Es pot completar la bibliografia d'aquests autors i d'altres que també han estudiat el fenòmen en diferents localitats itàliques a Rinaldi, 2007, 144, notes 855-856.

Figura 6.12. Mosaic M12 (àmbit 6.17), mosaic de prismes en perspectiva *in situ* (P.M. Berges). Actualment a l'ajuntament d'Altafulla.

M13. Mosaic de l'ona (**6.7**) (figura 6.13)

Restes trobades a l'ambit **6.7** durants les excavacions dels anys setanta del segle xx (figures 2.15, 2.100-2.103 i 2.112).

Dimensions: 1) 43 x 43 cm; 2) 56,5 x 36,5 cm.

Color: blanc-groguenc, negre i vermell.

Conservació: dos fragments d'un mosaic desaparegut en la seva major part.

Anàlisi: creus negres, discontínues, de cinc daus i dos punts, a la banda d'enllaç blanca, amb tessel·les alineades obliquament i paral·lelament. Angle de la vora exterior formada per un filet triple negre entre bandes blanques i una ona en relleu, en roig i blanc, rivetejada de negre.

Cronologia: mitjan o segona meitat del segle ii

Bibliografia: Navarro, 1980, 544-545, número 133.

Paral·lels: les creuetes, també anomenades rosetes longiformes, constitueixen un motiu freqüent als mosaics dels Munts, al servei, especialment, de les bandes marginals o perimetrals (àmbits **3.2**, **3.4** de l'edifici residencial i àmbit **6.17** dels banys meridionals). Les ones, per ara, només les trobem reproduïdes a l'àmbit **3.3** dels Munts i als números 44 i 90 de Tarragona (Navarro, 1980). La versió policroma, que deu remuntar a un model pictòric hel·lenístic, és força freqüent al llarg del temps, tant als paviments del nord d'Àfrica (Tunísia i Algèria) com de l'Orient (Grècia, Líbano, Cilicia i, sobretot, Antioquia). A Hispània és present des de l'alt imperi (Itàlica, CMRE II, números 3, 4 i 8, làmines 12-13; 20-7) fins al baix imperi, especialment en un conjunt de vil·les (segles iv-v) (Fernández Galiano,

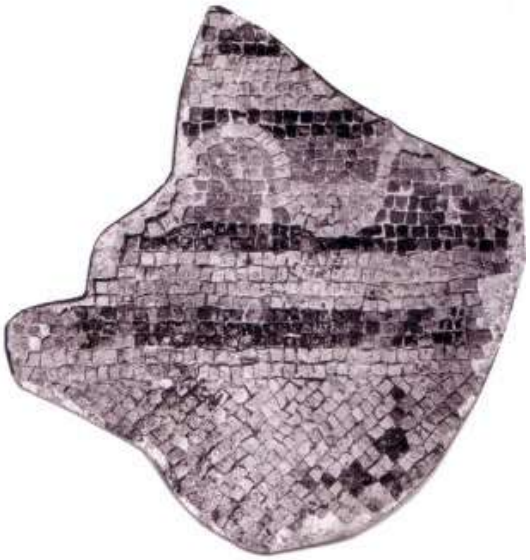


Figura 6.13. Mosaic M13 (àmbit 6.7), mosaic de l'ona; detall de les creuetes de la banda marginal, amb tessel·les en disposició obliqua, i ona en relleu de la vora exterior (Arxiu MNAT).

Figura 6.14. Mosaic M14 (àmbit 6.6), mosaic de bipeltes; s'observa l'absència de banda marginal i les tessel·les grans, irregulars i separades (P. M. Berges).

1984a, 131 i 132). Per Antioquia és interessant l'anàlisi que en va fer D. Levi (1947, 377 i s.) amb paral·lels des del segle II. L'alineació obliqua de tessel·les a la banda perimetral, que ja havíem vist al mosaic del triclini (M4), no és massa freqüent, tret dels mosaics dels segles I aC i I dC, de Roma i entorns i l'àrea vesuviana. En tot cas, es pot considerar un indici d'antiguitat i de bon ofici.

M14. Mosaic de bipeltes (6.6) (figura 6.14)

Trobat al corredor **6.6** en el decurs de les excavacions dels anys setanta del segle passat (figures 2.15, 2.100-2.103 i 2.111).

Dimensions: 58 x 10 cm. Tessel·les de tall irregular, entre 1,5 cm i més, aprox.

Color: blanc, negre i vermell.

Conservació: molt fragmentari.

Anàlisi: sense banda d'enllaç. Arran de paret, filet vermell triple seguit d'una vora de dues peltes unides, que pressuposen bipeltes horitzontals, o cercles, en vermell rivetejades de negre, sobre fons blanc.

Cronologia: a partir del segle IV.

Bibliografia: Navarro, 1980, 546-547, número 134.

Paral·lels: les bipeltes són un motiu rar i marginal. Tot i que el seu origen es podria remuntar al segle I dC, tant a Itàlia com a províncies es comença a expandir a partir del segle II, si bé és al segle III quan esdevé més freqüent. Gozlan (1992, 166) n'explicita un seguit d'exemples itàlics i nord-africans. Entre aquests últims, i en concret a Tunísia, a Acholla (85, número 17, làmina XXV, figura 22); a Thysdrus (Foucher, 1962, 44, làmina XVIII, e), de la primera meitat del segle II i inicis del segle III; a Hadrumetum (Foucher, 1965, 22-23; 51,59, figura 35), època de severs. A Hispània el documentem a Mérida (Casa del Mitreo, en un panel petit, alternant-se amb parells de peltes jacents i dretes; CMRE I, 40-41, número 25, làmina 51), finals del segle II o començament del segle III; Arcos de la Frontera, camp musiu (CMRE IV, 52, número 44, làmina 18) de cronologia semblant; a Itàlica, com a motiu aïllat o que se'l fa alternar esporàdicament amb altres, dins de vores exteriors: datacions tardanes entre finals del segle III i inicis del segle IV (CMRE XIII, 73, número 69, figura 148; 86-89, número 82, figura 188). A la Gàl·lia, Autun, a la vora exterior (RGMG II, 2, 85, número 243, làmina XLVII) de la primera meitat del segle III. A Sicília (Von Boeselager, 1983, làmina J) motiu aïllat, angular, en un quadriculat. Grècia (Kankeleit, 1994, 224, número 124, Olympia; 7 i 9, Argos). L'ús de tessel·les grans, força irregulars i separades, possiblement marmòries, són característiques que s'acosten a les del M11 i, per tant, a unes datacions tardanes. Així mateix, la mancança de banda marginal acusa la pèrdua de la manera de fer o d'estructurar un mosaic, pròpia dels artesans musivares que van treballar en diferents moments de la vil·la, o bé d'una reestructuració d'aquesta part del paviment.

2.2. *Sectilia* (S)

S1. *Opus sectile* parietal combinat vidre i marbre (1.17)

P. M. Berges precisava que a l'angle inferior d'una estança del nucli central (figures 2.15, 2.17-2.18, 2.35-2.37) va poder apreciar les empremtes d'un ric revestiment parietal, de mosaic d'*opus sectile*, fet amb plaquetes marmòries i de pasta vítria, de colors ben variats (Berges, 1977a, 33). Malauradament, no es va efectuar cap registre de la composició, ni dels motius observats, només sabem que el material marmori i el vitri anaven associats. Aquesta combinació de marbre i vidre s'ha pogut documentar a Itàlia, en un lloc tan paradigmàtic com vil·la Adriana.

S2. *Opus sectile* en marbre (1.1, 3.2) (figura 6.15)

Amb motiu de la nostra tesi doctoral, vam analitzar un conjunt de 280 individus marmoris, suposadament parietals, pel poc gruix, sense que n'arribéssim a determinar l'espècie (Navarro, 1980, 551-577). Una part (números 1-152) havia estat localitzada per P. M. Berges (1968) entre la capa de cendres i les restes carbonitzades de l'àmbit **3.2** (figures 2.15, 2.71-2.75); una altra (números 153-217) pertanyia al dipòsit "Castel", **1.1** (figures 2.15-2.22), i la resta estava descontextualitzada, però sí que era representativa de formes. Posteriorment, P. Otiña (2003, 147-166; 2005, 181, figura 99), en un estudi basat en 685 fragments de diferents punts de la vil·la, enunciava el domini dels marbres *portasanta* (248) i *greco scritto* (218), seguits molt per sota del *giallo antico*, i altres de poca entitat, però significativa, ja que representaven les principals pedreres marmòries de la Mediterrània, així com algunes d'importants de l'àmbit local. En un altre estudi preliminar (Gutiérrez *et alii*, 2009), a banda de destacar l'ús del marbre de *Luni*-Carrara en la decoració arquitectònica, i dels grecs de Paros i Tassos en l'escultura, les anàlisis corroboren una àmplia varietat d'altres marbres, provinents de tota la Mediterrània, i sobretot la seva abundor, en paral·lel amb altres recursos petris locals i propers. En la seva primera publicació P. M. Berges (1970a, 149, làmina X) donava a conèixer un petit, però variat, mostrari de les formes del *sectile* marmori. J. Sánchez Real (1971, 157), en referir-se a les troballes del 1949, precisava que entre les plaquetes de marbre n'hi havia una amb forma de cap de cavall, que després es va perdre. En el nostre treball, tot i que no va ser possible refer-ne una composició coherent, ja que era una mostra esbiaixada, cremada i amb forta concreció, sí que hi vàrem poder diferenciar elements florals, vegetals i geomètrics, així com formes irregulars, ben retallades, que constituirien l'encaix dels motius. No hi mancaven formes quadrangulars ni trapezoidals, pròpies de la zona d'emmarcament. La talla a bisell cap endins, com s'aplicarà també en vidre i en àgata, determina gruixos relativament fins (els més abundants entre 0,8 i 0,7 cm, sense que en faltin d'entre 0,3 i 0,4 cm), adients als revestiments parietals (Navarro, 1980).

Pel que fa als mòduls d'aquestes composicions, considerades de tipus complex, tant les florals com les formades per plaquetes de perfil bilobular i trilobular, amb escotadura central, o bé geomètric, com les "escates", presumiblement imbricades, constitueixen un repertori tradicional que podem trobar des de la primera meitat del segle I fins al segle IV. Aquests serien els exemplars, respectivament, de la Domus Transitoria i de Porta Marina, a Ostia, entre altres confronts baix-imperials. Aquest caràcter conservador, fidel a unes formes concretes, potser es devia al nombre reduït de tallers que hi havia o al fet que la tècnica anava passant de generació en generació (Pérez, 1996, 52).

S3. *Opus sectile* en vidre (sector 2) (figura 6.16)

Perfils similars als entrevists en marbre, però també diferents, s'enregistren en vidre, malgrat la reiterada calcinació de les peces, amb alguna de deformada. Un bon nombre de les exhumades entre els estrats de la zona dels *cubicula* (sector **2**) (figures 2.15 i 2.48-2.50) imitaven el color i les característiques de marbres com, per exemple, el granit roig egipcià, *portasanta* i, sobretot, Serpentino o *lapis Lacedaemonius*. En altres peces s'observen alguns motius pintats, o d'incisió fina, com trena, línia ondejada, ogives, retícula (?), i una banda negra a pinzell, que ressegueix la vora corbada d'una plaqueta de fons blanc. Del material no cremat es distingeixen fragments de colors verd i blau clars,

Figura 6.15. Sectile S2 (àmbits 1.1 i 3.2); selecció de plaquetes d'*opus sectile*, en marbre recuperades en les excavacions de P. M. Berges (R. Navarro).

que, probablement, anirien al fons de la composició i podrien rebre alguna aplicació, tal vegada metàl·lica, segons es dedueix de certs alvèols circulars observats a la superfície. Alguns elements farien de marc horitzontal o cornisa, com un motllurat, blanc opac, decorat amb flors, obtingudes per la tècnica de *millefiori*. També servirien de marc, o separadors, probablement verticals, un nodrit grup de varetes prismàtiques, molt fines, que s'estrenyen en un dels extrems. Són de color blanc i negre, d'un material difícil de discernir entre el vidre oxidat, orgànic o d'un altre gènere.

De tot aquest ric conjunt de plaquetes vítries es distingeixen dos petits caps humans pintats, ja esmentats per Berges (1970a, làmina X, 2) (figura 6.17). En el primer (2 x 1,9 cm) veiem un perfil femení egiptitzant a l'esquerra, d'ull frontal i els cabells cenyits per diadema, i en el segon (2,8 x 1,95 cm), una cara que mira frontalment, amb cabellera de flocs ondejants, en tres ordes. Aquesta segona, que presenta els trets més individualitzadors (ulls i nas), pot ser un retrat, assimilable pel pentinat al conegut d'Antinoo o al d'una Medusa, però més compacte i sense serps. Les plaquetes es caracteritzen per una incisió fina i segura, en negre merenga, que guia els trets somàtics i de la cabellera, pintats de rosa-morat, taronja i verd maragda, sobre fons blanc.

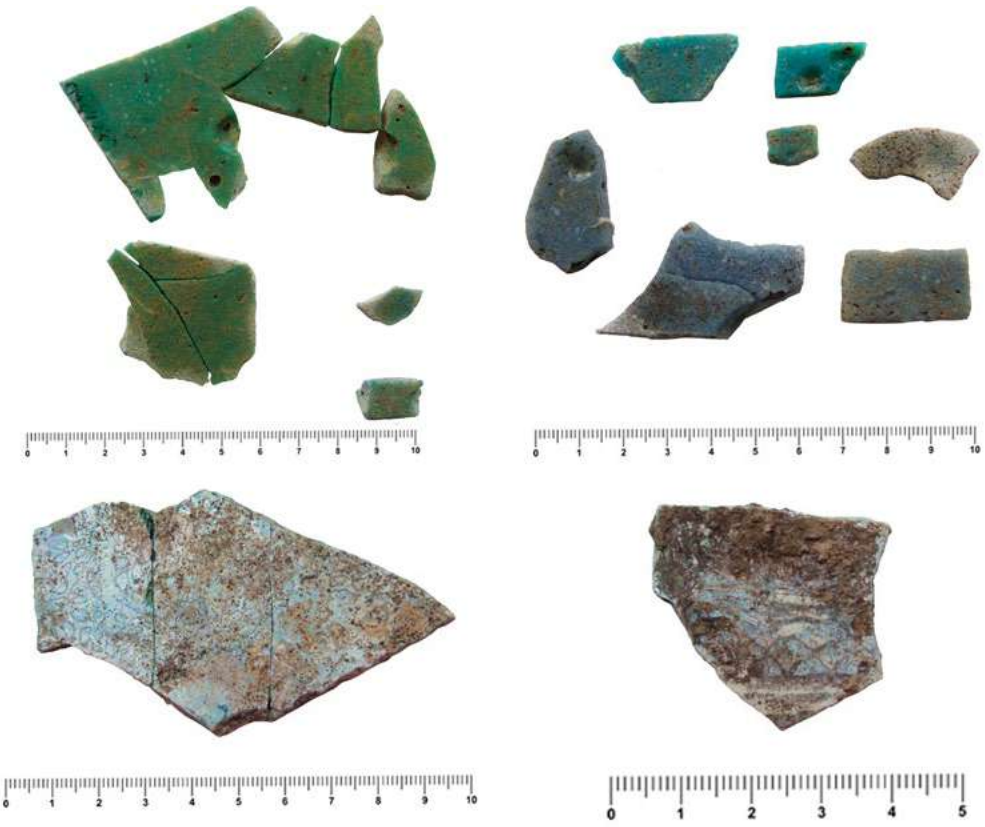


Figura 6.16. *Sectile* S3 (sector 2), plaquetes en pasta vítria; 1 i 2. Superfície llisa mat, en colors verd i blau, en la que s'observen alguns alvèols per a possibles aplics; 3 i 4. Fragments de superfície cremada en la que s'adverteixen respectivament imitació de marbre i restes de motiu incís/pintat; recuperades en les excavacions de 1995-1996 (R. Navarro).

Les peces, com que són minúscules, recorden els preuats miniretrats alexandrins, però sense arribar al realisme fidedigne i sense la làmina d'or característica. També poden ser evocats els caps vitris afrontats de l'emperador Septimi Sever i Giulia Pia. En tot cas, és més probable, com es podria argüir per a la resta dels *sectilia* vitris, que formessin part d'unes figures aplicades a un panel, portàtil, prefabricat amb fusta, com s'ha pogut demostrar en uns pocs exemples tardans, de Kenchreai, a Corint (120 panels de suposada producció alexandrina), i San Vincenzino, a Livorno (Bacchelli *et alii*, 1995, 455). El cap egiptitzant altafullenc ens porta a la moda d'aquest nom, que es va produir al Laci i la Campània des de la primera època imperial fins al segle II, moment de màxima difusió, coincidint amb la del culte a Isis a Itàlia. Si primer el gust per la temàtica egípcia va ser propi de les elits, més tard, al voltant del segle I dC, es va generalitzar entre la societat, tant si eren articles de culte com si no ho eren. El sorgiment d'aquest gust coincideix amb la migració vers Itàlia de fàbriques, tècniques, materials i temes egipcis (De Vos, 1980, 94). Aquesta migració, òbviament suposava l'arribada d'artesans d'alta qualificació, com els alexandrins, que destacaven, a part dels miniretrats, per la pintura sobre vidre, igual que per la tècnica de *millefiori*, aplicable a una gran diversitat de revestiments. No oblidem, de totes maneres, segons F. Coarelli, que Alexandria va ser un veritable centre econòmic de l'Imperi, amb un comerç de productes industrials capaç d'arribar, durant els segles I i II, des de les províncies nord-occidentals fins a zones fora de l'òrbita romana, com l'Afganistan (Coarelli, 1963, 79, 84, 86). Poca cosa més en podem avançar, tret de reiterar que el revestiment parietal vitri era de tipus complex i articulat entre marcs, la qual cosa el podria fer adscriure als models primerencs de la tècnica, del segle I dC (Pérez, 1996, 175-177, número 126, XLVII a) o potser de començaments del segle II, no seria raonable ubicar-los al baix imperi, tot i que a la Basílica de Junius Bassus, a Roma, també es distingeix un fris egiptitzant al panel d'Hilas.

El *sectile* parietal admet una relativa varietat tipològica present en diferents tècniques, amb un repertori on, sovint, a banda de la representació geomètrica i vegetal, hi ha les figures humanes i animals pròpies del mòdul complex. Entre les matèries fràgils utilitzades sobresurt el vidre, més rar als paviments (Guidobaldi, 1989, 61-63). Tot i que la major part de paral·lels d'*opus sectile* parietals publicats, tant d'Hispània (Pérez, 1996, 176: Gabia la Grande, Algorós, vil·la de la Malena, Carranque) com de fora (Basílica de Junius Bassus, Edifici ostiense de Porta Marina, Kenchreai, San Vincenzino, etc; Dunbabin, 1999, 264), pertanyen a edificis baix-imperials, les característiques dels caps dels Munts s'acosten, en sentit iconogràfic, a la decoració parietal figurada, tipus *intarsia* o d'incrustació (*opus interrasile*), que trobem a Roma i Campània a començaments de l'Imperi i, anys després, a vil·la Adriana; tot i que la matèria emprada en tots els casos comparats és marbre i no vidre, i encastada sobre pissarra (*lavagna*). La tècnica, d'origen mil·lenari, possiblement inspirada en les arts menors minoiques-micèniques i egípcies, sorgeix en context romà, en aplicacions a escala més gran, a la primera meitat del segle I dC. Plini (*Nat Hist*, 35.2-3) n'atribueix la invenció al regne de Claudi i el refinament i el color a Neró, unes atribucions que van ser reiterades per Sèneca. A *Stabiae* es diferencien tres caps minúsculs, no vitris, dos associats a escenes egiptitzants i un a roleus d'acant (Dunbabin, 1999, 262-263). Al Nimfeu de Neró de la Domus Transitoria, destruïda per l'incendi que

Figura 6.17. *Sectile* S3 (sector 2), plaquetes en pasta vítria, en las que s'han pintat dos caps humans, mitjançant incisió prèvia (R. Navarro).

assolà Roma l'any 64, es varen identificar caps i cossos d'erots, fragments de cap de gorgona, i altres peces geomètriques i vegetals, similars a les localitzades entre els estrats de destrucció dels Munts (Morricone, 1967, 64, 79, làmina XXXIII; Dunbabin, 1999, 263, figura 279). Altres exemples, força paradigmàtics, per la varietat de temes figurats i materials, procedeixen de Baiae i de Pompeia, com els de les figures dionisíaques de la Casa dei Capitelli colorati, o el de Venus subjectant-se la sandàlia (Cima, 1986a, 65; Dunbabin, 1999, 263, figura 280, notes 39 i 40).

Altres caps humans decorats per incisió (se'n coneixen a vil·la Adriana) anirien encastats sobre fons de pissarra o rosso antico (Adembri, 2002, 471-474). Vil·la Adriana és, a més, tot un referent quant a la riquesa i varietat de revestiments parietals. Malgrat que el registre es basa en empremtes i en forats de fixació, a part de fragments, es pot afirmar que gairebé tots els àmbits i pavellons més importants, destinats a l'emperador i la seva cort, anaven revestits d'*opus sectile*. Pel que fa als mòduls complexos se n'ha pogut apreciar, entre les seves tècniques, l'associació de la pasta vítria amb diversitat de marbres. A banda de les hipòtesis per reconstruir aquestes composicions, es distingeix, entre els diversos edificis i motius, el que s'ha interpretat com, el bust d'un *saltator* o un dansador pírric, i les figures d'un auriga amb cavall (Cinque, Lazzeri, 2012, 185, figura 24, 190, figura 30. Abans d'arribar al baix imperi, els exemples del segle III són, per ara, molt escassos, com el conegut cap d'Hèlios, del mitreu de Santa Prisca, a Roma, i els medallons de peixos vitris, sobre suport de fusta, procedents de Rimini i Corint. Pel que fa a la decoració dels *sectilia* de vidre marmoritzat i, en general, de pasta vítria, remunta al final de l'època republicana amb pocs exemples, per ara referibles a fonts i nimfeus italians de l'àrea vesuviana i de Roma (Donati, 1997, 857-858).

D'època imperial, sobresurt per la seva abundor i excepcionalitat dins el món romà, la Col·lecció d'E. Gorga, estudiada per L. Saguì i el seu equip, que a partir de documents, d'excavacions del segle XIX i, sobretot, de l'anàlisi dels 30.000 exemplars destinats a *opus sectile*, els va poder atribuir a la luxosíssima residència imperial de Lucius Verus, a la Via Cassia, a Acquatraversa. Aquests *sectilia*, que imiten diversitat de marbres, i en especial el serpentino, cobrien tota mena de superfícies arquitectòniques, així com de guarniment de mobles. Notícies del Cinquecento-Seicento testimoniaven la presència, encara *in situ*, d'aquestes plaquetes sobre les parets del que degué ser el triclini i altres estances d'aquesta sumptuosa regia (Saguì, 1998, 31).[34] Les decoracions reconegudes, pròpies de frisos llargs, estan formades per: 1, volutes en groc sobre fons verd; 2, grifó dibuixat entre roleus, igualment, sobre verd, i 3, motius geomètrics de quadrats de triangles roigs creuats per cornises i elements circulars i quadrangulars (Bacchelli *et alii*, 1995, 454, figures 10 i 11; Saguì, 1998, 29-31). Un altre exponent, tardà, de l'ús de la imitació de marbre en vidre, sobretot el serpentino, el constitueix l'excavació de la vil·la de S. Vincenzino, a Cecina, Livorno, atribuïda al *praefectus Urbi,* Albino Cecina, de l'any 415, amb peces *in situ* i altres als estrats de destrucció (Donati, 2000).[35]

S4. Plaquetes d'àgata (figura 6.18)

El luxe propiciat pel material lapidi i vitri s'incrementava amb pedres encara més exòtiques, provinents d'Orient i distribuïdes per Roma, com les àgates. Han estat documentades tant a les excavacions de P. M. Berges com a les de finals del segle XX. Són de tons translúcids o blancs, terra siena cremat i gris-blavenc. De superfícies molt polides i brillants, que en un cas duen decoració floral fina en relleu. Al revers es conserven restes de la capa adhesiva al suport, presumiblement alguna pega natural

[34] Les aproximadament 30.000 plaquetes han constituït un projecte de recerca de la Università di Roma, a càrrec de L. Saguì. Recentment, a l'Estat espanyol s'ha formalitzat un altre grup de recerca internacional, que aglutina un seguit de museus i universitats per investigar aquest tipus de materials, poc estudiat fins ara, *Ficta Vitro Lapis: las imitaciones de piedras en vidrio en la Hispania romana*. Segons la bibliografia consultada, la majoria dels casos coneguts amb aquesta classe de revestiment vitri, pertanyen als segles de l'antiguitat tardana.

[35] Les *crustae* o plaquetes vítries marmoritzades s'han associat, pel fet de tenir un mòdul idèntic, a d'altres de marbre, terracuita, ivori i varetes planes, que l'anàlisi ha identificat com a fusta. L'associació, a més, a una gran varietat de conquilles permet interpretar l'espai com a pertanyent a la decoració d'un nimfeu, de gruta artificial, al costat de triclini. Gràcies a la connexió *in situ* d'un seguit de plaquetes s'ha pogut reconstituir, després de la restauració, un panel estret, que molt probablement es combinaria, en seqüència amb altres d'anàlegs, compartint, en sentit horitzontal i vertical, les zones de la decoració parietal, en alternança amb els camps revestits de mosaic. El motiu vegetal-floral s'enquadra dins el repertori més comú de la decoració parietal romana en estuc i pintura, de finals de la República romana i d'època d'August (Donati, 1997; 2000, 329-340).

barrejada, o no, amb pols de marbre. El tall, a bisell, és net i precís, sense que hi faltin exemplars més irregulars, que poden oferir perfils dentats. El gruix oscil·la entre 0,15 i 0,4 cm, però dominen les de 0,2 i 0,3 cm. Tot i que no s'ha pogut reconstruir cap composició, cada plaqueta ha estat tallada en funció del contorn corbat de les vetes o bandes, per així extreure el màxim partit a la forma. S'hi reconeixen cercles, segments de cercle, fulla apuntada, ogives i polígons, formes trapezoidals, triangulars i irregulars, així com varetes estretes llistades, destinades possiblement a zones d'emmarcament. Per les fonts, coneixem la passió col·leccionista dels romans per les gemmes incises o pedres precioses, fins al punt que formaven veritables dactyliotheques, com les dels generals Scauro, Pompeio o Juli Cèsar. Aquest afany pel luxe coincideix amb les guerres romanes a l'Orient, que provocà la concentració a Roma de gran part dels tresors dels regnes hel·lenístics conquerits, rere els quals vingueren els artesans talladors orientals i egipcians que continuaren el seu treball, al servei dels nous amos del món (Lavagne, 1983, 261-263; Cima, 1986b, 121).

Els escriptors llatins testimonien l'ús de les àgates, ònixs i altres materials preuats en la decoració parietal de cases de gran luxe (Aten. V, 207; Luc., Phars. X, 111-126; Stat., Silvae I, 15, 34-43). Lucano, *Bellum civile*, diu que a la Reggia del Palau de Cleopatra VII i Juli Cèsar hi havia parets d'àgata i pòrfir. Consignem que l'ònix i l'alabastre, també presents a la vil·la dels Munts, eren d'ús molt comú a Egipte, ja que d'aquí provenien algunes de les varietats més difoses en l'antiguitat (Cima, 1986a, 61). Malgrat la riquesa d'aquestes pedres originals, és sabut que també els egipcis les imitaven totes en pasta vítria, un senyal de mancança i del valor de riquesa que els atorgaven (Lavagne, 1983, 262-263; Plini, XXXV, 197-198). Són rares les constatacions arqueològiques, mai comparables a l'extensió i la varietat documentada als Horti Lamiani, a l'Esquilí (Cima, 1986a, 61). Aquest lloc ha estat considerat una residència imperial, probablement en època de Calígula o Còmmode, segons les fonts literàries i el caràcter de les troballes arqueològiques, que consisteixen en un important complex edilici, en terrasses i en una sumptuosa decoració arquitectònica. S'ha suposat que aquestes plaquetes d'àgata encastades sobre làmines de coure decorat en relleu, i les fixades a un suport ligni mitjançant clauets, es podrien destinar a les parets, els arquitraus o les portes, i si anaven a les finestres, ho farien sobre panels adients que deixessin passar la llum, filtrada a través de la besllum de les pedres, per crear així efectes màgics o irreals (La Rocca, 1986, 31). A la vil·la de San Vincencino també es fa menció de la troballa d'àgates.

L'escàs nombre d'exemplars localitzats per P. M. Berges als Munts (28) procedeixen, segons rètols originals, dels banys meridionals (**6**) (1971) i de la zona del jardí (**4**) (1973), sumats als documentats damunt el mosaic del criptopòrtic (**2.1**) (Tarrats *et alii*, 1998a, 206, figura 12). El fet que aquestes últimes troballes s'efectuessin a prop d'una marmita de bronze, que els podia haver contingut, en fa difícil assegurar la destinació anterior a l'incendi, potser parietal o tal vegada una de més puntual, com les finestres, alguna porta o un petit moble. En tot cas, és innegable l'alt valor i l'apreciació que havien de tenir aquestes peces quan els propietaris de la vil·la les varen triar, juntament amb d'altres com la cornalina i el cristall de roca, per col·leccionar-les o decorar la seva mansió.

Figura 6.18. *Sectile* S4 (sectors 6 i 4 i àmbit 2.1); selecció de plaquetes en àgata, de dos tons (R. Navarro).

2.3. Emblemes en *opus vermiculatum* (V)

Destaquen, per la seva singularitat, quatre emblemes figurats d'*opus vermiculatum*, en què veiem les muses i un personatge masculí, considerat un retrat (Tarrats *et alii*, 1998a, 197-225; Tarrats *et alii*, 2000; Tarrats *et alii*, 2008; Durán, 2000, 34-51; Lancha, dins Álvarez *et alii*, 2001, 170-171; San Nicolás, 2011a, 477-478, figures 6-8). Aquests emblemes se sumen als fragments d'altres de trobats a les primeres excavacions, fins ara inèdits (Navarro, 1980). Els emblemes dels Munts són peces excepcionals, ja que s'ha pogut evidenciar que s'exhibien en parets, i no en paviments, perquè tenen el marc del suport de terracuita ressaltat i conserven vestigis de pintura parietal, blava, per la superfície i els laterals. A més, en el cas del bipedal amb personatge masculí, les perforacions superiors pròpies d'una grapa incrementaven l'encastament dins el mur (Tarrats *et alii*, 1998a, 216). Varen aparèixer en els estrats de destrucció tant del corredor del criptopòrtic (**2.1**) com dels *àmbits* **2.4** i **2.8**. El tema de les muses ha estat estudiat per nombrosos autors, cosa que ens eximeix de tractar-les *in extenso*. Dels primers tipus en mosaic establerts per K. Parlasca (dretes, en bust i amb intel·lectual assegut, igual que s'observa en els retrats pintats) s'ha passat a veritables compendis segons els suports materials en què foren plasmades: escultura, relleu, pintura, mosaic, sarcòfags i entalles (Theophilidou, 1984; Lancha, 1994; Faedo, 1994; Lancha, 1997, 318-324; Bottini, 2006).

Les muses dels Munts pertanyen al tipus de bust (Durán, 2000, 35-51; Polito, 2006, 135-149, 146, figura 12; San Nicolás, 2011a, 471-490), un dels més habituals en mosaic al nord d'Àfrica, així com a Hispània, durant els segles III i IV. (San Nicolás, 2011b, N.p.: n.p. Digital, *non vidimus*). Tenen atributs específics de l'art que representen, aquí els *auloi* de la música, i la màsquera i el *pedum* de la comèdia. A més, coronen el cap amb les plomes, fins i tot el pentinat per la part frontal du clenxa al mig. Fins aquí segueixen un patró força corrent al llarg del temps, almenys des de mitjan segle I dC. Així i tot, difereixen de la majoria de representacions, perquè els cabells no es presenten recollits, en forma o no de rodet, o cauen en forma de tirabuixó, sinó que pengen i s'escampen per damunt de les espatlles. Els paral·lels més propers, en la distància, al tipus de pentinat i de vestit els trobem, doblement, a l'antiga Caesarugusta. En un cas, es tracta del mosaic d'un triclini, de la Casa d'Orfeo, datat del segle II, pel context arqueològic. Aquí les muses ocupaven els angles triangulars d'una composició centrada. Només se n'ha conservat íntegre el bust de la musa Clio (Escudero, 1998-1999, 109-132, làmines 2,2 i 5,2, *non vidimus*; Beltrán, 2009, 21, figura 10; San Nicolás, 2011a, 475, figura 3). L'altre paral·lel, plasmat sobre panel pictòric parietal, implica dues muses, tipològicament similars a les dels Munts, i pertanyen al triclini de la casa de San Agustín, del temps d'Adrià (Beltrán, 2009, número 11, figura 4).

A banda d'altres confronts escassos i puntuals, com la musa del quadre amb Virgili, o el mosaic de la Maison de la Chasse à coure, del Djem, segle III (anterior al 238 dC) (Lancha, 1994, 1017, número 19), en què és excepcional la musa de pentinat llarg, entre les que el tenen recollit, els referents més primerencs apunten envers la pintura parietal. A Hispània, amb una bona representació de muses pintades, que van des de mitjan segle I dC a mitjan segle II (Cánovas, Guiral, 2007, 487-490; San Nicolás, 2011a, 482), cal referir-se al cas d'Arva, de mitjan segle I dC, en què sobre fons vermell destaquen les figures amb el típic pentinat de les emperadrius Agripines o el pentinat llarg (Abad, 1979, 38-44, figures 1 i 2). La representació de muses sobre emblemes musius, per ara, és excepcional. Recordarem les de la vil·la de Baccano, de cos sencer, que pertanyen a dos cicles estilístics i tècnics (un de la segona meitat del segle I i finals del segle II i l'altre severià) (Becatti, Fabbricotti, 1970, 71-79, làmines XXII-XXV= Sanzi Di Mino, 1996, 501-504), i la d'Adra, Egipte, fragmentada, amb la inscripció Clio i coronada per diadema del segle II (Daszewski, 1985, 132).

Al marge del parangó iconogràfic de les muses en mosaic o en pintura, ens hem fixat, a més, en les similituds formals que específicament té el bust d'Euterpe, en altres temes musius, amb l'objectiu d'identificar-ne un model o prototipus, que creiem pictòric, i així poder acotar l'origen del taller o els artesans que en varen fabricar els emblemes. Algunes d'aquestes concomitàncies, que resulta que són genèriques, les podem advertir en certs emblemes libis, de l'antiga província tripolitana. Així, els plecs triangulars del vestit i, sobretot, el pentinat, de rínxols rígids o estirats, els veiem, per exemple, al bust de Diana-Lluna, que ornamenta el mosaic del frigidari de les termes d'Oceà, a Sabratha (Aurigemma, 1960, làmina 6). Primer es va datar del segle III, però després d'un sondeig estratigràfic recent, en aquest sector, s'ha fixat en una època entre Adrià i antonins (Bonacasa, 2008, esp. 39, figura 9). Un altre referent

pot ser el mosaic de les estacions de Dar Buc Ammera, o vil·la de Zliten, datat del segle II (Guceren, s/d). No parlem d'identitat, perquè els exemplars altafullencs són de traç delicat i classicista, sinó que ens referim al fet que certs trets estilístics s'acosten a les nostres imatges: cares ovoidals, ulls molt accentuats i profunds, fosseta del mentó, ombra triangular del coll ressaltada per línia obliqua, la túnica de plecs triangulars forçats i, sobretot, la rigidesa dels cabells, que cauen sobre les espatlles, similars a l'emblema d'Euterpe. Són característiques que ens acosten a un model pictòric comú dins el segle II.

Si seguim fora de la relació estricta amb les muses, i a més hi incloem el retrat masculí, els referents en pintura, del segle II, ens porten als retrats en fusta de les mòmies del Fayum, excepcionalment conservats pel clima egipci. Si bé el context funerari és en essència egipci, les imatges deriven de la tradició artística grecoromana, raó del nostre interès. Així, salvant les diferències entre retrats funeraris que expressen realisme i que, al mateix temps, segueixen les modes en pentinats, joies i vestits, la referència només està justificada pel caràcter dels ulls, els nassos rectes, la llum del front, la fosseta del mentó i la línia o ombra obliqua del coll. Uns trets comuns que persisteixen, fins i tot, en el retrat pintat sobre fusta de Septimi Sever i la seva família, de finals del segle II (Nowicka, 1993, figura 4; Aubert, Cortopassi, 1998, 88 s.; Borg, 2009, 67-75). Per les fonts antigues, (Marcial, VIII, 84, i Plini el Vell, *HN*, XXXV) sabem que a Roma, durant el segle I aC, al temple es pintaven retrats sobre tauletes de fusta, *cera et tabula*, una tècnica d'origen grec. Aquest tipus de retrat es degué expandir per tot l'Imperi romà, però gairebé no han quedat restes d'aquesta suposada popularitat, per la mateixa naturalesa del suport. Sortosament, els retrats del Fayum inserits entre les benes de la mòmia, a l'emplaçament de les cares, són un excepcional testimoni del caràcter d'aquesta pintura, la datació més antiga, que remunta a l'època de Tiberi.

Més difícil és determinar el taller responsable de la producció dels emblemes, tenint en compte que, generalment, eren obres fetes fora del lloc de destinació i produïdes en sèrie o grups temàtics. Diversos autors que han estudiat els quadrets dels Munts s'han decantat per una filiació centroitàlica (Tarrats *et alii*, 1998a, 205; Durán, 2000, 50). La mateixa que vàrem atribuir a l'emblema tarragoní d'Ulisses i Polifem, trobat a la vil·la suburbana de la Necròpolis del Francolí, mentre per al de la Medusa, procedent de la Pedrera del Port, per les seves característiques estilístiques pensàvem, seguint A. Balil, en un taller, possiblement originari de la Tripolitània (Balil, 1976, 5-9, s.; Navarro, 1980, 178-180, 194-195). Tornant als Munts, si defensem la creació itàlica, és indubtable que hi ha més emblemes itàlics (79) que d'altres indrets de la Mediterrània, en què Roma i els voltants i Pompeia són les que encapçalen la llista (Balil, 1976; Donderer, 1983[36], Wattel-de-Croizant, 1986). Les dimensions dels més petits, en el cas de Pompeia, oscil·len entre els 21 x 16 cm i els 37 x 38 cm, amb algun de 15 cm de costat (Balil, 1976, 14-15). La cronologia general comprèn des dels segles II i I aC fins a l'època severiana, en què els segles I aC i I dC són els moments que excel·leixen. En segon lloc, cal remarcar que en la decoració parietal, del 3r i 4t estil, de les cases de Pompeia, Herculà i Stabiae, es podien trobar *tondi* o medallons pintats, que contenien busts d'un individu o més, identificats en certs casos com a retrats (PPM, Ins. 9,5/ 10.4/ 10,10.11/11,6.7/ 17, 6.7; Pappalardo, 2001, 39-42). Uns medallons parietals que es podrien argüir com a prototipus, amb diàmetres, majoritàriament, entre els 24 i els 32 cm, similars als dels emblemes dels Munts.

Però cal indagar altres possibilitats pel que fa a l'origen, ja que el nord d'Àfrica ocupa el segon lloc en troballes, entre les quals destaca Zliten (Wattel-de-Croizant, 1986). En primer terme, la forma circular dels emblemes no fou massa difosa, comparada amb la quadrangular. I tret d'algun exemple de Pompeia (Balil, 1975, 13, número 38: Reg. VII, ins. 6) i de Tarragona, una part es localitza a la Tripolitània (Zliten i vil·la romana de Gurgi) (Balil, 1975, 24), si bé el nombre més gran dels estudiats s'han trobat a Alexandria i els voltants, amb cronologies que van de l'hel·lenisme al segle II. D'època romana comptabilitzem quatre rodons (Daszewski, 1985, 87-90; Daszewski, 2005, 1148; Guimier-Sorbets, 2001, 287-289). Els diàmetres més corrents van dels 27 als 33 cm, amb algun que arriba als 40 cm. Creiem que la persistència en la forma rodona dels medallons tèxtils coptes, amb marcs de postes, han de significar alguna cosa en aquest raonament.

Un altre argument a favor de l'origen alexandrí o tripolità rau en el fet que alguns dels quadrets rodons de *vermiculatum*, d'època hel·lenística o romana, respectivament, tenen els angles curvilinis

[36] Agraïment a Manuela Cimelli per la traducció.

decorats amb petits motius figurats —no és el cas dels Munts, però sí del de la Medusa de Tarragona, el mosaic de la qual es deu al mateix taller que treballà als Munts— i, sobretot, que la major part dels suports són en terracuita Els disset emblemes egipcis no poden competir en nombre amb els itàlics, però Alexandria, de gran fama des de l'antiguitat per l'art musiu desenvolupat, que segons les fonts indirectes gaudia de l'existència d'un taller reial, en temps dels ptolomeus, ens ha ofert, a més, un seguit de paral·lels referents al tema del *gorgoneion* d'escates interpretats en color, que no hem sabut localitzar, per ara, en cap altre lloc més. No oblidem que el tema dels ocells, d'ampli reconeixement en temps dels ptolomeus, i del qual es conserven *paradeigma* o models, va assolir un notable èxit entre els mosaics egipcis romans, i que a la nostra vil·la, a part de decorar els espais angulars dels *clipeus* pavimentals, un fragment d'emblema inèdit comporta, segurament, la mateixa temàtica, en aquest cas un gall.

L'existència de només dues Muses, si acceptem la identificació d'Apol·lo en comptes de Mnemòsine, no ens ha de sorprendre, malgrat que les muses són nou i, en teoria, haurien de seguir l'ordre hesiòdic o el derivat de les fonts literàries. Significativament, en el nostre cas s'han trobat Euterpe i Talia, que anaven juntes. Però en la majoria dels mosaics pavimentals, de les províncies occidentals, no segueixen el cànon establert, tret d'aquells en què figura una inscripció (Lancha, 1997, 324). Tampoc és rar, en escultura major, pintura o mosaic, que se'n faci una selecció significativa. Tot depèn de les possibilitats decoratives de l'estança (Cánovas, Guiral, 2007) o del tipus de composició musiva pavimental. Així, una quadrícula, com podem veure a Pouaig de Moncada (Lancha, 1997, 1016, número 13), seria totalment idònia per encabir unitàriament l'eneada. En les muses dels Munts, tot i que van encastades a la paret, ja que es tracta de quadrets independents o portàtils, la relació estaria expressada pel tipus d'estança i la tria i la cultura del comendatari. Als Munts no podem descartar l'existència d'alguna altra musa, tenint en compte la troballa, l'any 1995, d'un fragment de suport-calaixet de terracuita, del mateix tipus dels que s'han descrit més amunt, és a dir, quadrat amb escotadura interior circular, però totalment buit.

No sabem respondre amb exactitud a quin tipus d'ambient anirien destinats els emblemes parietals dels Munts. A banda dels contexts funeraris d'Isola sacra, a Ostia, o de la Necròpolis Vaticana, els emblemes dels quals tant podrien figurar a murs com a paviments (Donderer, 1983, 123-128; Bragantini, 2005), les dades obtingudes de l'estudi dels *emblemata* pavimentals d'*opus vermiculatum*, en llocs tan paradigmàtics com Pompeia i Herculà, no creiem que siguin determinants. *Triclinia i cubicula* n'eren els espais preferits, ja que es tractava dels primers àmbits de prestigi i no era rar que fossin als peristils, però el fet que s'ubiquessin a les parets per força n'havia de discriminar el possible ús. En substituir una part de la pintura mural, el més segur és que revestissin façanes exteriors, o estances d'ambient humit o en contacte amb l'aigua, (Donderer, 1983, 126). La raresa dels emblemes parietals o el fet que es puguin demostrar arqueològicament, com sortosament succeeix a la vil·la dels Munts, no ens ha de sobtar, pel fet de no trobar-se *in situ* i sí, sovint, reduïts a una fragmentació aclaparadora. Com diu Donderer (1983, 127), no podem oblidar que les plantes superiors de les cases també tenien paviments de mosaics, als quals suposadament pertanyien els emblemes trobats entre les restes de la planta baixa. Aquest podria ser el cas del Palazzzo delle Colonnne en Tolemaide (Pesce, 1950; Balil, 1976, 23; Donderer, 1983, 127). El motiu d'aquesta raresa pot ser, a més, el reaprofitament de les peces en paviments més moderns, de vegades justificat, en sentit antiquari, per herència familiar (Sanzi Di Mino, 1996, 502, referent a l'emblema de l'estació de la primavera a Baccano, similar a les nostres muses). Així, pel que fa als Munts, de moment no podem descartar que els emblemes es poguessin exhibir a les parets de la galeria panoràmica del primer pis, lloc de pas i de contemplació, si és que no anaven en un altre ambient, com podria ser l'atri, o un *cubiculum*, lloc propi de les muses pintades.

V1. Fragments procedents de les excavacions de P. M. Berges (figura 6.19)

Els primers indicis sobre l'existència d'emblemes d'*opus vermiculatum* foren advertits durant les excavacions de J. Sánchez Real i P. M. Berges. Tot i que no es van publicar segurament a causa de la multifragmentació que oferien, se n'han conservat, al magatzem del MNAT, els fragments dels que considerem tres exemplars, sobre suport de terracuita. Només s'hi poden entreveure, no sense dubtes, un tema d'aus (gall?) i un altre del mal d'ull.

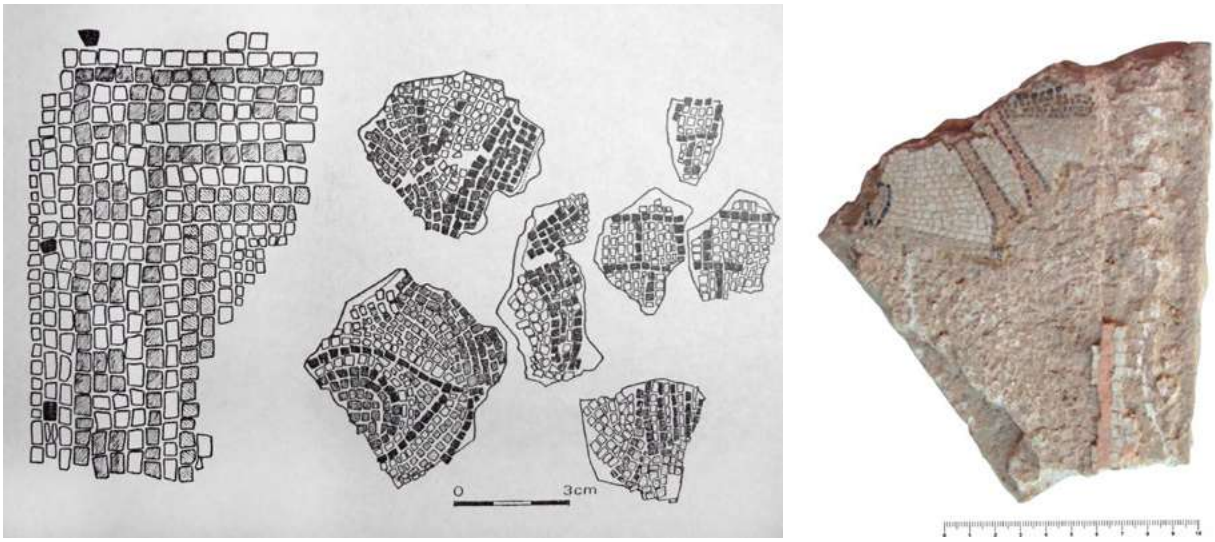


Figura 6.19. *Vermiculatum* V1 (sense procedència concreta), fragments d'emblemes recuperats en les excavacions de P. M. Berges; 1. Possible representació del mal d'ull (R. Navarro). 2. Semblen identificar-se potes, cua i bec d'un au (gall?) (R. Navarro).

V2. Emblema de la musa Euterpe (MNAT 45252-1) (**2.1**) (figura 6.20)

Trobat el 1995 als nivells d'enderroc del sector nord-oest/sud-est del corredor del criptopòrtic (**2.1**) (figures 2.15, 2.48-2.50 i 2.52-2.56). Suport-caixa de maó de base i escotadura interior quadrades (26 x 26 x 4,5 cm). Emblema d'*opus vermiculatum* quadrat, negre, amb cercle inscrit blanc en què apareix un bust femení que mira fixament cap a l'esquerra. A sobre del front hi ha dues volutes divergents, de color groc, que enfasitzen el cap, coronat per les habituals plomes radials, en blau cel vitri. Vesteix un mantell de color roig anglès, cenyit a l'espatlla dreta per una fíbula imperial, de disc, policrom d'esmalt i perfil cònic, que deixa veure el bras cobert pels plecs daurats de la túnica. A banda i banda de la imatge, en disposició obliqua, els *auloi* o flautes, daurades, pròpies de la musa Euterpe, que representa la música. De les tres figures, és la que presenta els trets més individualitzadors, observables en la carnadura càlida del rostre, ben modulat, així com en els detalls realistes dels ulls, als quals no manquen ni les pestanyes. El fons negre del quadret, que dona pas al marc circular intern blanc, de rivet escaquejat simple, de reminiscència antiga, juntament amb el contrast dels colors daurats, inclosa la fíbula, juguen a favor d'un caràcter distinctiu. Per què no podem pensar que es tracta del retrat de la *domina* de la casa? De la mateixa manera que a Pompeia alguns medallons pintats (*tondi*), tot i que estaven representats per una divinitat, han estat interpretats, pel seu tractament, com un retrat. De totes maneres, el tipus de pentinat d'Euterpe, llarg i caient sobre les espatlles, comú a la resta d'emblemes dels Munts, ja que no segueix la moda de les dones antonines, seria un factor discrepant, perquè era més propi de les emperadrius Agripines. Els confronts de Saragossa, esmentats abans, juntament amb la representació d'una de les estacions del mosaic del Triomf de Neptú, a Acholla, datats a a la primera meitat del segle II, fan pensar en la circulació d'un prototipus pictòric anterior, si no és que va derivar d'un model estatuari de l'hel·lenisme final.

V3. Emblema de Talia (MNAT 45252-3) (**2.4**, **2.5** i **2.6**) (figura 6.21)

Emblema localitzat en els nivells d'enderroc de les estances **2.4**, **2.5** i **2.6**, directament per sobre de la pavimentació original de l'edifici (Tarrats *et alii*, 1998a, 210, figura 22). Suport-caixa de maó de base quadrada i escotadura interior circular (30 cm de costat per 6,5 cm gruix); tessel·les entre 0,3 x 0,2 i 0,2 cm x 0,1 cm; tessel·les x dm^2: 715. L'efecte del foc en degué alterar els tons primitius, tret del blanc, que accentua els reflexos centrals del rostre, en tessel·les més grans que la resta del quadre. Hi manca la major part del suport original, que ha estat restituït, i d'una part del cap de la figura. Sobre camp circular, blanc, en *opus vermiculatum*, hi ha un bust femeni que mira cap l'esquerra. Els cabells estan coronats per una diadema de plomes blanques. A dreta i a esquerra, respectivament, apareixen una màscara teatral de vell i vestigis del *pedum* o bastó, els atributs distintius de la musa Talia.

Figura 6.20. Emblema parietal de la Musa Euterpe V2 (àmbit 2.1) (Arxiu MNAT).

Figura 6.21. Emblema parietal de la Musa Talia V3 (àmbits 2.4-2.6) (Arxiu MNAT).

Figura 6.22. Emblema parietal de la Musa Mnemosine V4 (àmbit 2.7) (Arxiu MNAT).

Figura 6.23. Emblema parietal de personatge masculí V5 (àmbit 2.7) (Arxiu MNAT).

V4. Emblema atribuït a la Musa Mnemòsine (MNAT 45252-2) (**2.7**) (figura 6.22)

Trobat, de la mateixa manera que el quadre del personatge masculí, a l'estança **2.7**, en nivells de destrucció (Tarrats *et alii*, 1998a, 211, figura 23). Suport-caixa de terracuita, de base quadrada i escotadura interior circular (30 cm de costat per 6,5 cm gruix). Íntegre, després de ser restaurat, tot i que s'observen esberles antigues en tres costats. Sobre camp circular, blanc, en *opus vermiculatum*, hi ha un bust que mira cap a l'esquerra. Té ulls de marcades ulleres. El rostre és ovalat, massís, i el cap està coronat per una diadema roja amb tocs de blanc vitri al centre. La túnica amb la qual va abillat és blanca, amb *clavi*. Entre els rinxols, i fixat a l'espatlla dreta, hi ha un penjoll trenat triangular. En teoria, és una musa sense cap atribut que n'identifiqui la identitat, ja que no duu el plomall de plomes. A part de l'atribució inicial relativa a la mare de les muses, Mnemòsine, amb la qual s'ha donat a conèixer (Arce *et alii*, 1997, 434-435), se n'han valorat altres propostes. Així, Durán (2000, 35-51; 2008, 112, figura 21) ha considerat, en principi, la figura com a Polymnia, ja que és una de les muses que acostuma a no dur cap atribut, ni rètol. Estadísticament, és la més representada (Lancha, 1994, 1017, números 22, 23 i 24), però no és l'única, ja que això també passa amb Urània i Cal·líope. J. Lancha, en canvi, s'ha decantat per la presència d'Apol·lo (Álvarez *et alii*, 2001, 170-171, *non vidimus*), una divinitat present, implícitament o explícitament, en la majoria de casos i que aquí, pels trets adduïts, el podem considerar així. A Pompeia (VIII 5, 37; 4t estil), per exemple, Apol·lo és una musa a la Casa delle Pareti Rosse (Lancha, 1994, 1020, número 73).

V5. Emblema de personatge masculí (MNAT 45252-4) (**2.7**) (figura 6.23)

Trobat a l'àmbit **2.7**, en les mateixes circumstàncies estratigràfiques que l'emblema dit de Mnemòsine. Suport-caixa de terracuita corresponent a un *bipedalis* (*ca.* 60 cm de costat per 7,5 cm de gruix). És un quadre més fragmentat i alterat per les llacunes, tot i que ha estat restaurat, especialment a la part superior, on s'observen perforacions, no centrades, en forma de doble «cua d'oreneta», per poder-lo subjectar a la paret, mitjançant grapa, i evitar-ne la possible basculació i caiguda (Tarrats *et alii*, 1998a, 211, 216 figura 24). Es conserven vestigis de pintura negra damunt del marc del suport. Bust de personatge masculí, jove, tocat de bigoti i barba afilada i incipient, que mira a l'esquerra. Malgrat en manqui bona part del cap, amb pentinat curt, a manera de casquet, a la dreta es pot observar una petita forma lenticular, de nucli allargat blanc, és el possible indici de la representació d'una diadema de fulles o de pedres precioses? Els trets anatòmics i els efectes de la llum estan netament contrastats amb taques i ombres de color terra fosc. El bust, del qual és confús apreciar si duia un *sagum*, però que, en tot cas, acaba per sota de les espatlles en una línia irregular, molt retallada, com si fossin plecs, destaca sobre un fons geomètric, similar a un mur, a manera de fons escènic, que recorda, de lluny, un bon nombre d'emblemes pompeians o romans, incloses les representacions de Teseu en mosaics pavimentals. Emmarca el quadre una banda de tessel·les negra.

Com s'ha publicat anteriorment, el personatge, pels seus trets i representació individualitzada, respon més al caràcter d'un retrat que no a una figura idealitzada (Tarrats *et alii*, 1998a; Durán, 2000, 48; Lancha, 2000, nota 5), una proposta amb la qual coincidim. Però qui és el personatge, és un retrat genèric o un individu concret? Tal vegada per la barba i el tors, que ens sembla nu o seminu, es podria pensar que se l'ha volgut representar a la manera d'un sabi o intel·lectual, com és habitual al costat de les muses, en sarcòfags i mosaics dels segles III i IV (López, San Nicolas, 1994, 71-110). A més, el detall d'una possible diadema ens acostaria a aquesta apreciació. Però sense inscripció, o un atribut específic, és aventurat assegurar aquesta identificació. Segons el tipus de barba i de bigoti està en consonància amb la moda del període antoní, que segueix a la introduïda per Adrià, i la d'un home jove. No es podria excloure, com ja ha plantejat M. Durán, que es tractès del mateix *Caius Valerius Avitus* (2000, 50). La forma irregular en què acaba el bust recorda la d'una pell o teixit retallat. S'ha de tractar, segurament, d'un recurs convencional emprat per a retrats, en diversos suports i manifestacions artístiques, com el mosaic, la pintura i el vidre. Els retrats representats en mosaic domèstic són rars, almenys durant l'alt imperi. Tret del cas de la vil·la d'Ivailograd, a Bulgària, del segle III, en què apareixen el propietari i els seus dos fills (Mladenova, 1983, 153-156, figures 8, 10 = Dunbabin, 1999, 321-322), la resta d'exemplars coneguts pertanyen al baix imperi: Piazza Armerina; Dominus Iulius, Sidi Ghrib, Pedrosa de la Vega, Torres Novas, etc.

Tots els rostres dels emblemes altafullencs es caracteritzen per dur al centre del front una alineació de tessel·les de forma lenticular vertical, per accentuar l'efecte pictòric de la llum reflectida. En el rostre masculí, a causa de la fragmentació, no sembla que hi sigui, però coincideix amb les altres figures en la fosseta ben marcada de la barbeta, així com en la línia obliqua, per sota del coll, que en aquest últim cas esdevé una ombra fosca, accentuadament triangular. Així mateix, les muses, duen al coll un collaret filiforme. Tot això a banda de compartir el pentinat llarg, caient en rínxols, ondejats o rígids (només Euterpe) sobre les espatlles. És indubtable, doncs, la seva pertinença al mateix taller de mosaistes, si bé s'adverteixen diferències entre els quadrets pel que fa a la mà d'obra. Mentre el d'Euterpe és minuciós, individualitzador i ric en efectes pictòrics, amb tessel·les prismàtiques que evoquen petites pinzellades, el de Talia és més sec, rotund, i simplificador, si bé no mancat de cert volum, amb amb ombra lineal de tessel·les blanques, notòriament més grans que la resta.

3. Conclusions

3.1. Aspectes generals

En aquest treball no ha estat possible determinar la matèria primera de les tessel·les de cada mosaic, només hi podem consignar, a partir de les troballes aïllades de les últimes excavacions, l'ús de marbres de *Luni*-Carrara i *greco scritto*. A més, segons l'estudi d'Otiña (2003), es testimonia la presència de pedres locals, com la d'Alcover, en diferents àmbits de la vil·la, i la de Santa Tecla als banys meridionals. A propòsit d'aquest edifici, P. M. Berges (1970a, 143-144; 1977a) identificava, a l'àmbit **6.24**, l'ús del pòrfir roig i del pòrfir verd. A part d'aquests marbres, de colors verd i roig, la majoria dels colors, verds i blaus, a part del taronja —emprats tant a tessel·lats com a *sectilia*— s'obtenen de la pasta vítria, ben notòria a la zona residencial. Sense anàlisis arqueomètriques, no sabem d'on provindria, amb certesa, aquest material sintètic, que en certs casos dels *sectilia* estan decorats amb les tècniques de *millefiori* i de pintura. Es fa difícil determinar si es tracta d'elements en estadi de frita o de fusió, ja que fins l'antiguitat tardana es documenten grans forns industrials, que proveïen d'aquest primer producte, semielaborat, els tallers vidriaires de les províncies occidentals.[37]

És probable que la decoració d'*opus sectile* arribés a la vil·la preparada en suports o panels de fusta, a punt perquè es pugués encastar a les parets de destinació. Almenys se'n coneixen indicis lignis pel que fa al *sectile* vitri i d'àgata en llocs com Kenchreai, S. Vincenzino, Rímini i els Horti Lamiani, a Roma. Pel que fa a la mà d'obra dels paviments musius dels Munts, s'observen diferències entre sectors i èpoques. Les més acusades es troben dins la part residencial, entre el mosaic del corredor del criptopòrtic i els del triclini, que pertanyen a tallers i moments diferents. Un, segurament de caracter local, de la primera meitat del segle II, fidel a cartons itàlics, tot i l'aportació de colors, sobretot del vermell; i els altres a partir de la segona meitat del mateix segle, de base inqüestionablement romana, però servint-se d'ornaments de gran arrelam a la part oriental de l'Imperi, i atribuïbles, per la seva peculiaritat, a un taller d'origen sirià.

En primer terme, al paviment musiu que cobreix el criptopòrtic (M3, àmbit **2.1**) s'adverteixen tessel·les de mides desiguals segons els trams i errades de càlcul en el disseny. El fet que l'amplada del passadís no sigui la mateixa al sector N i al S ho justificaria. Sense excloure'n altres causes, ja que es tracta de superfícies molt transitades, fins i tot poc vistes, refetes en moments diferents, i no sempre sistemàticament com un pegat monocrom oblic i, a més, el sector SO del passadís no tenia cobertura musiva en el moment de la destrucció la vil·la.

37 El vidre egipci és sabut que va proveir, fins a dates tardanes, diferents províncies, i Roma va ser una de les ciuats que més ús en va fer. Però també se n'ha documentat la producció de frita vidrosa a finals de la República a Itàlia, a llocs com a Puteoli i Liternum (Santoro, Boschetti, 2005, 579-587). I Estrabó (XVI, 225) ressaltava la vitalitat i la capacitat innovadora de la industria vitrària de Roma en època d'August (De Vos, 1980, 90-95). Les troballes de fragments de vidre a Roma han estat sempre copioses (Bacchelli *et alii*, 1995, 455, nota 41). Recordem els milers de plaquetes en vidre mosaic de la vil·la de Licius Verus, segurament produïdes en algun suburbi artesanal proper a Roma.

Contràriament, es mostra un treball acurat a les habitacions del triclini (M4, M5 i M6), amb tessel·les, inclús, de pasta vítria, relativament petites, ben escairades i alineades en trames complexes, com són els *clipei*, els meandres pàstics, els prismes i motius com les peltes i, sobretot, les postes, aquestes d'una regularitat perfecte en el traçat corbat i en el final de la voluta a bisell. Aquestes característiques no creiem que siguin fruit només de la sinòpia general que, normalment, es traça com a guia sota el nivell de les tessel·les, sinó de l'ús sistemàtic, òbviament, del compàs o el cordill, de regles i d'una plantilla, potser de plom, que en guiaria la implantació sobre la capa última de preparació del paviment, encara fresca. Als banys meridionals, una meitat dels àmbits amb paviment tessel·lat (àmbits **6.3**, **6.5**, i **6.7**) contenen motius emprats als tapissos del sector del triclini (**3.2-3.4**), per la qual cosa s'han d'atribuir als mateixos artesans, mentre l'altra meitat (àmbits **6.24**, **6.17** i **6.6**) correspondrien al treball dels últims mosaistes (segles IV-V) amb materials (tessel·les grans porfirítiques) i procediments diferents.

En referència als emblemes s'accepta, en general, que és un treball fet en taller a part, la qual cosa implica una importació del producte. Tot i que bona part dels investigadors han defensat la procedència itàlica dels quadrets dels Munts, creiem factible, segons els elements materials i d'estil, que s'haguessin produït a la Tripolitània o Alexandria. Però si hi identifiquem el retrat del propietari (V5) i, potser també, el de la *domina* (V2), ens preguntem si el treball es va fer *in situ* o a Tàrraco o, com seria més lògic, era un encàrrec especial a distància? Aquesta alternativa semblaria la més factible, ja que no s'han trobat indicis productius que corroboressin la primera opció. Quant als altres emblemes de Talia i l'atribuït a Apol·lo, podríem creure que formarien part d'un grup temàtic, produït en sèrie, tot i que el tema de les muses en emblemes "portàtils" gairebé no té constatació, per ara, tret de les de Baccano i la d'Adra, a Egipte.

La troballa d'un suport de maó, d'escotadura circular, buit, del mateix tipus que dos dels emblemes petits (V3 i V4), ens podria fer pensar en quadrets d'*opus vermiculatum* prefabricats i importats que posteriorment s'encastarien al suport-marc de terracuita. Les capes de preparació del quadret de Talia (V3), així ho fan pensar; la inferior, prima, que ocupa bona part del fons, i la resta, de menys superfície, que forma, en superposició, un bloc homogèni. Tant si aquesta proposta és certa com si no ho és, és interessant comprovar una de les últimes fases del procés de producció dels quadrets. Una observació atenta deixa veure trets o marques incises en els calaixets de terracuita que havien de servir per centrar i fixar-hi dins, tant bé com fos possible, la imatge o l'emblema d'*opus musivum*. En el cas del d'Euterpe, són incisions axials, un cercle perimetral doble en el de Talia, i simple al voltant del de "Mnemòsine". Malgrat tot, es produïren desajustos evidents en els perímetres tessel·lats.

3.2. **Aspectes topogràfics**

Planta principal (1)

L'estratigrafia dels nivells d'esfondrament, enregistrada tant al corredor del criptopòrtic (**2.1**) com als *cubicula* annexos (**2.6** i **2.8**), ha permès definir la pavimentació de la planta superior (Tarrats *et alii*, 1998a, 211, 213). En primer terme, per damunt del corredor s'estenia una galeria pavimentada d'*opus signinum*, llis, de molt bona qualitat. El caràcter hidràulic d'aquest revestiment el faria totalment idoni per a aquest espai semidescobert. Els fragments, força abundants, es localitzaren tant al llarg del corredor (**2.1**) com als *cubicula* immediats (**2.4**, **2.5** i **2.8**), la qual cosa corrobora l'extensió que assolia el paviment, tret del sector corresponent a la caixa d'escala (**2.2**) (Tarrats *et alii*, 1998a, 205). En segon terme, en el cas de l'àmbit **2.8**, s'han pogut documentar les restes d'un paviment d'*opus tessel·latum*, de peces força grans, que juntament amb les capes de preparació, proven l'existència d'una habitació superposada (Tarrats *et alii*, 1998a, 213; Macias, Ramón, 1999, 52). Tant el *signinum* de la galeria com el mosaic d'aquesta habitació del primer pis anaven, de manera molt similar, al damunt d'una fina preparació de morter de calç, i aquesta per sobre d'una capa gruixuda d'argila que esdevé el cos principal del llit, el qual conferiria l'elasticitat necessària al paviment, en recolçar-se damunt d'un embigat de fusta (Tarrats *et alii*, 1998a, 213).

A banda d'aquestes capes de preparació dels paviments superposats a les estances (**2.1** i **2.8**), al magatzem del MNAT es conserven un seguit de fragments musius, procedents dels estrats d'altres *cubicula* immediats, que corroborarien, tot i que no preserven aquest tipus de llit, la hipòtesi que altres estances de la planta superior anirien pavimentades amb mosaics en blanc i negre i en color. D'aquests fragments pavimentals, alguns amb força desgast superficial, i d'altres que casen, només n'hem sabut identificar motius de trenes de dos caps, filets, bandes i formes corvades en color, així com dentells i un possible meandre, en negre sobre blanc. Uns motius que podrien pertànyer a la vora exterior de diversos mosaics, la tècnica dels quals difereix notablement, en documentar-s'hi individus amb tessel·les, entre 6 i 8 cm, d'aspecte groller, i d'altres de mida més petita i polida. La cronologia, en conseqüència, pot ser àmplia i difícil de dirimir. A partir del segle II en endavant.

És possible, segons el caràcter d'altres fragments, que alguna de les estances del primer pis tingués les parets revestides de tessel·les de pasta vítria i de plaquetes d'*opus sectile*. Les tessel·les de colors verd i blau estan molt cremades i erosionades, i de vegades manquen. Pel que fa a les plaquetes, s'afegeixen al conjunt trobat en les primeres intervencions arqueològiques i podrien pertànyer a un mateix sector. Entre les troballes antigues, que atribuim a la part alta o central de la vil·la, cal esmentar, tot i que estan descontextualitzades, els mosaics policroms dels tritons i del raïm, un tema, el primer, adient per decorar ambients o estructures relacionades amb l'aigua.

On anirien els emblemes musius d'*opus vermiculatum*? El fet que figuressin a la paret, i enmig de la pintura, discrimina una elecció qualsevol. Les opcions tenen a veure amb la solidesa de la superfície musiva, encara que fos parcial, adient per situar-la en parets d'ambients a l'aire lliure, com façanes, properes a l'aigua o de gran humitat. Els emblemes parietals dels Munts, repartits topogràficament, entre el corredor del criptopòrtic (**2.1**) i les estances **2.4**-**2.7** dins dels nivells d'enderroc (V2, V3, V4 i V5), correspondrien, possiblement, a la decoració de la galeria de la planta principal. Així com les muses podrien tenir bona acollida als *cubícula*, un lloc que els era natural, el retrat del personatge masculí, cas de ser la representació del propietari, s'hauria de mostrar en un lloc públic o semipúblic de la residència. Si alguns emblemes de la Campània han aparegut als peristils, i als *atria*, per què no podem pensar que aquest retrat i el d'Euterpe, que atribuim a la *domina*, s'haurien pogut exhibir a la galeria panoràmica del primer pis o en una estança destacada?

Planta semisoterrani (2)

Articulada a través d'un corredor (**2.1**) que permetia la comunicació entre la planta principal, mitjançant unes escales al nord-oest, i el sector del triclini al sud-est. Al costat oriental del corredor s'obrien un seguit d'estances. El primer paviment del corredor o passadís estava constituït per un simple morter o planxé d'obra, el mateix que es documenta a les estances immediates. És probable que catifes de tipus tèxtil es combinessin amb la decoració pictòrica d'aquests ambients privats, als quals no arribava la claror. Damunt el paviment del criptopòrtic se superposarà, a la primera meitat del segle II, un llarg mosaic tessel·lat en colors. El representa un quadriculat de línies de quadrets sobre la punta tangents que formen cassetons quadrats esgraonats. Al peu de l'escala, la trama decorativa varia per deixar pas a un senzill aparell isodòmic, o de rectangles superposats en alternança, fàcil de veure, en salvar el desnivell. El quadriculat era un esquema adient per pavimentar corredors, com ho avalen un seguit d'exemples provincials i de Tarragona. Un esquema en què l'aportació contundent del vermell, tant per definir la trama com per omplir els motius marginals, s'imposa per damunt dels casetons en blanc i negre, i el discret groc, que hi crea tot un efecte de contrast, que, al mateix temps, harmonitzava amb la pintura de la paret, de la segona fase, que se li recolzava.

***Triclinium* (3)**

A diferència dels espais anteriors, semisoterrats, poc il·luminats, el sector del triclini al sud-est del criptopòrtic (àmbits **3.2**-**3.4**) havia de ser molt lluminós. Tant els brolladors de l'estança principal (**3.2**) com els tapissos musius que formen aquest sumptuós espai, foren distribuïts seguint el dispositiu arquitectònic de T més U. Sota els mobles, o braços de la U, s'estenia un senzill escaquejat d'escaires, bicrom, mentre que la part central o barra inferior de la T, la vista des dels *lecti*, era de colors càlids, constituïda per escates bipartites imbricades, amb marcs de meandres plàstics, i llaceries als extrems

curts. Presidia l'entrada una cinta emmurallada, amb portes i torres, rodejant un laberint que, previsiblement enquadrava la lluita de Teseu i el Minotaure. Tant la muralla, com les orles de cercles quadripètals que envolten els extrems de la barra horitzontal de la T, coparticipen d'una tricromia general que s'imposa per damunt de l'ortodòxia bicroma.

Des d'aquesta estança s'accedia a dues més d'annexes pel costat oriental (àmbits **3.3** i **3.4**). El punt d'enllaç entre ambdues estava emfasitzat per un *thyrso*, o atribut dionisíac, també carregat de sentit apotropaïc. Els mosaics corresponents (M5 i M6) coparticipen d'esquemes a compàs, definits per *clipei* o escuts, multicolors, però de tipus diferents. El primer, de triangles, i el segon, d'escates biconvexes, en cercles concèntrics decreixents. Tots dos estan envoltats d'orles geomètriques variades i tenen els triangles curvilinis decorats amb aus. En el segon cas, coloms posats sobre cràter. Aquests trets, sumats a la policromia, dominada pel color groc i accentuada per la pasta vítria, discriminava un ús qualsevol dels paviments, ja que es tractava d'una superfície privilegiada, digna de ser contemplada en altura, no només per la riquesa i el contrast de colors, sinó per l'efecte òptic, de relleu, moviment i turbulència, creats pel disseny dels prismes i, sobretot, dels *clipei*. Aquests en feien oblidar els components geomètrics per veure'n sobresortir rosetes d'ogives i feixos de raigs. La presència dels dos *clipei* en un mateix sector, o dins d'una mateixa casa, no ens ha d'extranyar, perquè sense que abundin, se'n documenten en altres indrets de l'Imperi, com Mérida, Mataró, Tolemaida, Alexandria, Iasos, etc. Normalment, es tracta de tipus diferents de *clipei*, si bé els més freqüents són els de triangles i d'escates, com succeeix als Munts. Tot i que en el sector triclinar no passen desapercebuts un seguit de símbols apotropaics o profilàctics representats en algunes entrades i en diferents espais musius, sobretot angulars: muralla amb laberint (M4), *thyrso* (M6), fulles d'heura (M5), *bipennae* o destrals dobles combinades amb peltes (M4) o aus amb cràter o sense als angles curvilinis (M5 i M6). Poden tenir altres connotacions, en part de caràcter dionisíac, però tots coincideixen, en general, en el fet que propicien la bona sort als habitants de la casa i, al mateix temps, foragiten els maleficis, el mal d'ull o la mala sort. En aquest context simbòlic, sembla adient evocar que un dels emblemes que s'han trobat a les primeres excavacions dels Munts, l'hem atribuït, amb reserves, al tema del mal d'ull.

Banys meridionals (6)

A diferència dels mosaics de la part residencial de la vil·la, dels quals coneixem la majoria de la trama, aquí ens hem de contentar en observar, únicament, els fragments que es conservaven arran de paret, corresponents a vores exteriors, i alguns pocs a la composició o la part central. A més, alguns estaven molt cremats i d'altres havien estat destruïts. A part, cal considerar l'existència dels paviments que P. M. Berges anomenava "hidràulics" i d'*opus testaceum* (equivalents a *opus signinum*) propis d'ambients termals. Els mosaics catalogats són majoritàriament en color i comparteixen part dels motius ornamentals que veiem als paviments del nucli residencial de la vil·la: diamants, cadeneta o *guilochis*, ona i creuetes marginals. En destaca, per la seva minuciositat naturalista, un de tema floral (M10), que pavimentava l'àmbit **6.5**, corresponent a una petita exedra.

En el cas del mosaic M12 (**6.17**), la troballa de monedes a sota el situaria a partir de la segona meitat del segle IV. Aquí la trama musiva, a base de prismes quadrangulars en perspectiva adjacents pels costats curts, juga, malgrat la petitesa de l'àmbit i una factura no massa curosa del mosaic, amb lectures òptiques o en relleu —d'octògons o ondulacions—, de la mateixa manera que passava feia dos segles als ambients triclinars, i que era propi dels tallers orientals. Als àmbits **6.24** i **6.6**, tot i que el tema de l'escaquejat del primer (M11) és omnipresent als mosaics provincials, des de primera època, i molt adient per cobrir ambients termals, en realitat pesa més com a factor cronològic, dins o més enllà del segle IV, l'ús de tessel·les grans porfirítiques; ben evidents en els motius de la vora exterior (cercles i losanges tangents), en un intent d'imitar el placat d'*opus sectile*. A més, segons el testimoni de P. M. Berges, també les parets d'aquest àmbit estaven revestides de marbre verd. S'evidencia, doncs, la disponibilitat de recursos, segurament, reaprofitats. El mateix passa amb el M14 (**6.6**) constituït per bipeltes. Segons aquestes apreciacions, és possible que tres mosaics més no catalogats en aquest treball, per manca de dades, poguessin pertànyer a l'edifici de banys meridionals en època tardoromana, ara amb funcions més reduïdes.

3.3. Aspectes estilístics i cronològics

Si bé en el catàleg hem prioritzat l'estudi dels mosaics decorats, no podem deixar de banda altres paviments, com la galeria del primer pis, un *opus signinum* llis,[38] o les estances de la planta semisoterrada, cobertes per un simple acabat de morter de base, tots de perduració llarga i de datació difícil. El paviment del passadís es va recobrir d'un mosaic tessel·lat (M3), mentre que les estances annexes varen romandre amb el paviment inicial. D'entre els paviments tessel·lats, se n'ha documentat un de monocrom blanc i incomplet (M1, àmbit **1.9**), sense context i de datació complexa. Els tessel·lats decorats en color més antics, de la primera meitat del segle II, corresponen al corredor del criptopòrtic (**2.1**) i, probablement, per raons d'estil, al peristil (**1.13-14**). Tot i que tenen composicions diferents, de tipus múltiple, un (M2) de quadrats i losanges adjacents, amb orla vegetal, i l'altre (M3b) de quadriculat de línies de quadrats tangents que formen cassetons quadrats esglaonats, comparteixen el tractament general de la tricromia i motius com dentells, quadrats dentats sobre la punta colorejats i nusos de Salomó; uns esquemes i motius itàlics originats i ben afermats durant el segle II, malgrat la seva perduració. Una cronologia més precisable, hipotèticament, en la primera meitat del segle II, per la relació estratigràfica establerta entre la segona fase de la pintura mural del criptopòrtic i la construcció del paviment, damunt el qual es troba; una datació estratigràficament implícita per al tapís, d'aparell isodòmic (M3a) que encapçala el paviment, al peu de l'escala. Segons l'estil, el tema principal o de quadriculat és molt abundant a Itàlia des de la meitat del segle I dC, en especial a Roma, on les seves reproduccions es mantenen fins a dates tardanes.[39] La composició geomètrica del peristil, a base de quadrats sobre la punta i losanges adossades, s'origina a Itàlia i pot arribar fins a l'antiguitat tardana. Entre finals del segle I i inicis del segle II es documenta a moltes ciutas del nord d'Itàlia i, en especial, de la zona adriàtica; i és al llarg del segle II quan assoleix una gran difusió, tant a la Itàlia peninsular i insular com a províncies.

Per raons estilístiques, és possible datar dins el segle II els mosaics dels tritons (M7) i del raïm (M8) que hem atribuït a la part alta o central de la vil·la. Tal vegada, tots dos en formessin un de sol, per raons de contaminació iconogràfica, si acceptem que el de fulles de raïm formés part d'un context bàquic. Si ens valem del confront iconogràfic i modular, es podrien situar a inicis del segle II, si no abans, part de la decoració parietal vítria en *opus tessellatum* i en *opus sectile*, d'aquesta zona, en especial la constituïda pels petits caps humans. D'una banda, el perfil egiptitzant d'un d'aquests ens remet a la moda i el gust per la temàtica egípcia, que va prevaldre al Laci i la Campània, des d'August fins al segle II. D'altra banda, en sentit iconogràfic, les formes s'acosten a la decoració parietal figurada, tipus *intarsia* o d'incrustació, documentada en aquesta mateixa àrea geogràfica, inclosa vil·la Adriana, a començaments de l'Imperi. Però el material petri i la tècnica d'aquests paral·lels difereixen, ja que als Munts es tracta d'elements vitris d'*opus sectile* i, per tant, fixats per adjacència; però sí que coincideixen en el tipus de mòdul complex, propi de les primeres èpoques, amb motius vegetals o geomètrics, de marbre i pedra, que també són comuns a l'època tardo-romana.

El confront amb vil·la Adriana s'imposa, ja que aquesta és un compendi de mòduls complexos d'*opus sectile* que combina, a més, pasta vítria i marbres, com sabem que passava als Munts. Aquesta aliança de materials, comprovada igualment a S. Vincenzino, feia ressaltar al màxim la llum i el contrast dels colors, dels quals, encara en el joc de les hipòtesis, es valoren les composicions més factibles en l'articulació dins la paret. La identificació, ja esmentada, a vil·la Adriana, d'un auriga amb cavall i d'un *saltator* o dançador pírric, fan pensar, amb totes les interpretacions que derivin d'això, en la plaqueta perduda d'un cavall d'*opus sectile* a la qual es referia J. Sánchez Real en les primeres

[38] Solidesa i elasticitat, economia i, sobretot, impermeabilitat són les raons que justificarien pavimentar amb un senzill *signinum* llís la galeria porticada que, a més, en cas de pluja, podia oferir els tons vermellosos del component de terracuita, revifats entre la decoració arquitectònica.

[39] La difusió per les províncies occidentals, a partir del segle II, és més aviat escassa, i mínima per les orientals. En canvi, té més fortuna a les ciutats nord-africanes. A Acholla es documenten dos exemples ben datats a la casa del Triomf de Neptú (tercer quart del segle II) i a la d'Asinius Rufinus (vers l'any 184 dC). A Tarragona, el model, igualment en versió tricroma, es torna a repetir a la casa romana del carrer de Governador González, datada de mitjan/segona meitat del segle II, i a la vil·la de la plaça d'Armes. A Mataró, l'esquema apareix al passadís del peristil de la vil·la de Torre Llauder, estilísticament, de l'època severiana, però podria ser anterior. Dins la península Ibèrica no se'l coneix gaire, tret de Mérida, una altra capital provincial força referencial per a l'estudi dels mosaics hispanoromans, i en particular de Tarragona.

intervencions dels Munts. Però la resta dels revestiments musius de la vil·la, constituïts pels *sectile* vitris marmoritzats, i les plaquetes d'àgates, si ens valem dels confronts imperials de la vil·la de Lucius Verus i dels Horti Lamiani, atribuïda a Còmmode, caldria situar-los entre els anys 169 i 180 dC. Aquesta cronologia ens fa proposar que el conjunt de *sectilia* parietals dels Munts podrien pertànyer a dues fases decoratives diferents, una datable en temps d'Adrià i una altra, especulant molt, atribuïble a l'estada de *Caius Valerius Avitus* a la vil·la, a mitjan segle II, o sinó caldria situar-la en temps de Còmmode, emperador del qual, segons l'última atribució, té un retrat escultòric a la vil·la.

D'altra banda, a la segona meitat del segle II, tal vegada, entre el 160 i el 170 dC, s'imposaran trames més complexes (M4, M5 i M6), plenes de color i contrast, en servir-se de la pasta vítria, inclús per als colors càlids com el groc, que van des dels *clipei*, o esquemes a compàs, amb riques orles geomètriques d'enquadrament, i aus als angles, fins a motius tan simples com els trianglets dentats, els diamants o les postes, de llarg ús a les províncies orientals de la Mediterrània. De tots els mosaics que es conserven de la vil·la dels Munts, el més emblemàtic correspon al paviment del triclini (M4). Els seus múltiples tapissos i ornaments lineals s'adapten a la disposició, tan específicament romana, de T+U, i, a més, proclama a través de la representació de la muralla el signe indiscutible de la romanitat dels amos de la casa. Aquesta muralla tricolor, amb torres i portes, al voltant del Laberint, presideix el centre de l'estança, enfasitzant, segurament, el popular mite de la lluita de Teseu i el Minotaure, un heroi assimilable al fundador de Roma. Al caràcter itàlic se sumen els motius bicroms d'ogives de l'entrada i les escaires, que estaven ocultes sota els mobles, a més dels triangles en espina que vorejen els tapissos simètrics de la T. Altres ornaments, com els cercles secants, tot i que no tenen cap filiació ni cronologia concreta, són força comuns com a tapissos secundaris dels mosaics de Grècia i Antioquia.

Les trames i motius filoorientals que decoren el triclini són els dos tipus de meandres plàstics, documentats a Antioquia, si bé el de guardes de clau no l'hem pogut constatar en sentit ortogonal. Els motius rars de llaceria de tres vuits i les *bipennae* en disposició triangular, generada per losange inscrita, ens porten a Antioquia, Zeugma i Xipre. Els dos tipus de creuetes (en torn a diamant i a dau central) que ornen els cercles secants i les bandes marginals dels mosaics de la part residencial de la vil·la i dels banys meridionals, tot i que no són exclusives de l'Orient, ni idèntiques, ja que també es prodiguen als mosaics gàl·lics o als de Mérida, són força corrents a la ciutat d'Antioquia i a certs indrets de la Grècia alt-imperial, com la vil·la romana de Corint. Així mateix, la creu de diamant central és igual, significativament, a la del mosaic de la Medusa de Tarragona i al pseudo emblema de les Tres Gràcies de Bàrcino. Aquest motiu, a més del meandre plàstic del centre del tricini, es un dels elements clau que ens permet identificar l'obra dels mosaistes que treballaren, a l'hora, tant a la vil·la dels Munts com a la ciutat de Tarragona (Navarro, 1993). Altres components filoorientals que corroboren aquesta relació entre vil·la i ciutat són el *clipei* d'escates, o *gorgoneion*, i la decoració d'aus associada, si bé en disposició diversa. Mentre que al mosaic M6 dels Munts omplen l'espai triangular curvilini, a Tarragona es multiplen, a manera de paradís, en un tapís adjunt superior. No oblidem que les aus emprades en els dos mosaics, per la seva essència i plasticitat, constitueixen un altre tema propi de l'hel·lenisme. La rica coloració d'aquests *clipei* d'escates, en part matitzada per la pasta vítria, ens translladen a l'Alexandria romana i el seu voltant, on el tema ja s'havia plasmat en temps hel·lenístics.

L'altre *clipeus*, el de triangles (M5), tot i que és una variant inequívocament romana del *gorgoneion* clàssic, a Occident es feia en blanc i negre, mentre que la versió total en color era pròpia d'Orient, de llocs com Grècia o Egipte. La cronologia per a aquesta composició fluctua entre mitjan segle II i el segle III en la majoria de paral·lels. Les orles concèntriques que enquadren el tapís central d'aquests dos últims mosaics evoquen una faceta pròpia dels mosaics grecohel·lenístics. El fet que en època romana es representin de nou, juntament amb composicions i motius de filiació oriental i mediterrània, va propiciar en el seu moment dues tendències interpretatives. D'una banda, Bruneau (1972, 328) considerava que bona part dels mosaics de la Grècia imperial mostren fidelitat a la tradició pictòrica hel·lenística, com els exemples de Corint i d'Atenes, entre altres mencions. Enmig, Kankeleit (1994, 243) parlava de supervivència, en paral·lel a les grans novetats musives que venen d'Itàlia. D'altra banda, Hellenkemper argüia en relació amb la data concreta del mosaic d'Anaploga, a Corint, de finals del segle I o inicis del segle II que, com que no tenia paral·lels, s'havia de datar al segle III, quan es dona una revifalla d'aquests elements a Grècia i a altres parts de l'Imperi (Dunbabin, 1999, 222-223).

Recordem que el paviment d'Anaploga, constituït per tres panels superposats que contenen escenes nilòtiques, d'aus i fruites, està envoltat de meandres tridimensionals, seguit de roleus vegetals i cercles quadripètals. Aquest posicionament que havia situat el renaixement del repertori o dels trets de l'hel·lenisme, en temps de severs va crear un referent cronològic de llarg abast. I un bon nombre de mosaics d'altres indrets, inclosos els de Tarragona, es van datar estilísticament seguint aquestes premises. Malgrat l'obtenció de datacions per *terminus* arqueològics, per ara ben poques, ha pesat més la prefixada bibliogràficament.

Si desglossem els motius que apareixen als mosaics dels Munts, les postes són, sens dubte, un dels elements més determinants del carácter filooriental de les orles concèntriques i simètriques, que podem veure lliurement interpretades per tota la Mediterrània. A la part oriental será on més es prodigaran amb carácter singular. I a llocs com Antioquia i Zeugma, la voluta acabada amb bisell té forma idèntica a la dels Munts (M6) i Tarragona (Navarro, 1980, número 41). Un tret específic que només es podria obtenir amb plantilla, que denota, entre altres motius, la filiació siriana del taller que va treballar *in situ* als dos indrets.

Els altres elements que proven aquesta autoria són les orles constitüides per quadrícula de línies de quadrats dentats sobre la punta en oposició de colors (M6); rangleres de prismes quadrangulars en perspectiva, adjacents pels costats curts no convergents (M5); meandres en perspectiva dels dos tipus, de quadrats i esvàstiques, i de T oposades (M4). Juntament amb línies de diamants (M4 i M9); trianglets dentats (M5); ona en relleu (M5 i M13); cadeneta o *guilochis* (M6 i M10), i motius de llaceria de tres vuits, *bipennae* (M4) i creuetes (M4, M12 i M13). A més, cal adjuntar-hi el marc tipus Oxford, o de vuit puntes, que envolta el pseudoemblema de Perseu i Andròmeda dins el mosaic de la Medusa de Tarragona. Tota aquesta relació d'ornaments es repeteix al llarg del temps, des del segle II a Antioquia, la gran capital, centre de mosaistes, i en part a Zeugma, subsidària de l'anterior. Conforma, doncs, un repertori ornamental que es veu reflectit en tants altres mosaics de la Mediterrània oriental (Balty, 1981, 351, 360 i 362).

No podem entrar a establir l'origen de tots aquests motius, els precedents dels quals remuntarien a la pintura grega. El més important és valorar l'associació o les combinacions que s'estableixen entre tots (Levi, 1947, 373-380). Així, els paral·lels més estrictes en sentit contextual, o que concentren temes i motius més propers o similars als dels Munts, els trobem especialment a Antioquia i a Zeugma, però també en menys mesura a llocs de Grècia, com la villa romana de Corint i, més limitadament, a Istria, llocs aquests últims on l'autoria dels mosaics que comparem aquí es considera filooriental o siriana. Pel que fa als emblemes en *opus vermiculatum*, certs caràcters tècnics, com la forma circular del fons musiu, així com estilístics dels rostres, del pentinat i del vestit, almenys de la musa Euterpe, ens fan pensar en un prototipus pictòric grecoromà que seria comú a diferents models iconogràfics, però exclusius de les deeses, i en circulació, sinó abans, durant el segle II, per la Mediterrània, entre Egipte i la Tripolitània; i, en conseqüència, els quadrets es podrien haver produït en aquesta àrea.

Pel que fa als banys meridionals (**6**), una part dels mosaics catalogats, en realitat quasi tots vores externes, s'han d'atribuir als mateixos artesans que decoren els paviments del nucli residencial de la vil·la i, en conseqüència, a les mateixes dates (mitjan o segona meitat del segle II), ja que comparteixen part dels motius geomètrics: diamants (M9), cadeneta o *guilochis* (M10), ona (M13), creuetes marginals (M12, M13). D'altra banda, els trets decoratius vegetals de l´àmbit **6.5** (M10) són similars en sentit estilístic als que decoren els angles del *clipeus* de triangles de la vil·la, i recorden els emprats als cantons del *clipeus* de sòlids en perspectiva de la vil·la de Torre Llauder, a Mataró. L'altra part dels mosaics termals pertanyen al segle IV, són els últims de la vil·la elaborats per uns mosaistes, dels quals, per ara, desconeixem altres actuacions. El que té datació més segura, a la segona meitat del segle IV (M12) ja que se n'han trobat petits bronzes monetals a sota. És l'únic relativament ben conservat, decorat per línies de prismes quadrangulars en perspectiva, en una variant aquí molt menys curosa que la practicada dos segles abans, a la part residencial (M5). Troba un confront perfecte a Antioquia, que corrobora la cronologia del paviment altafullenc, a partir del 350 dC.

Uns altres dos mosaics (M11 i M14) es poden datar a partir del segle IV, ja que s'hi utilitzen tessel·les grans, no massa ben escairades, de marbre de diversos colors, preferentment pòrfirs verd i roig. És el cas del M11, en què es comprova, a més, un intent d'imitar les grans lloses, de cercles i losanges, d'un *opus sectile*, alineades a la banda marginal. L'altre paviment (M14), decorat per dobles peltes, que formen cercles és l'únic de tot el catàleg que no la té banda marginal. El confront emprat fins ara als mosaics anteriors, alt-imperials, segons l'estil i l'evolució de les trames i els ornaments, aquí no serveixen, ja que s'imposen criteris materials i tècnics, fruit de transformacions diverses que afecten, entre d'altres, el món de l'arquitectura. El referent ens porta a Roma, al seu voltant i a altres llocs d'Itàlia, ja que la recerca i l'anàlisi, principalment, que han du a terme Guidobaldi i Giuglia, sobre aquest tema, han permès constatar, sobretot des de finals del segle III i començaments del segle IV, tots aquests canvis en el món del mosaics. L'espoli i el reaprofitament de recursos, com el marbre, facilitaren materials, ara, més econòmics que en segles anteriors i una manera més ràpida de treballar. Segons aquestes característiques tècniques i cronològiques, és possible que es poguessin atribuir a aquest edifici, dels banys, tres mosaics descontextualitzats, que desenvolupen temes d'escates fusiformes, aparell isodòmic i semicercles secants formant ogives.

Després de l'anàlisi dels mosaics de paviment i dels sistemes de revestiments musius de la vil·la dels Munts, encara queden oberts molts interrogants. Però es pot assegurar el treball de diversos tallers de mosaistes des de la primera meitat del segle II, si no abans, fins més enllà del segle IV. Les tècniques principals de la musivària romana estan representades al servei d'ubicacions concretes: l'*opus caementicium*, als espais soterrats; l'*opus signinum*, a la galeria panoràmica; l'*opus tessel·latum*, en tota mena d'ambients, tant de la residència com dels banys, i emprada al llarg de la secular història de la vil·la, amb tessel·les diferents en mida i matèria, que seran més grans i esdevindran marmòries al segle IV. Aquestes tècniques realitzades sobre el terreny suposaren la presència d'equips de mosaistes, primer d'origen local (primera meitat del segle II), i més tard (segona meitat del segle II) foranis, de la Mediterrània oriental. Amb l'*opus vermiculatum* es van decorar els emblemes de les muses i el retrat d'un home jove, considerat el propietari. Aquests quadres ubicats a la paret, al costat de la pintura, com s'ha pogut comprovar, són peces importades, fruit del treball d'un taller especialitzat que per a la majoria d'especialistes és de caràcter centroitàlic, i que per a nosaltres, segons raons materials i estilístiques, s'hauria de situar entre Alexandria i l'àrea tripolitana. També serien obres importades, i fetes en oficines especialitzades, els *sectilia* parietals de pedra o marbre, pasta vítria i àgata. Per tant, es tractaria de panels prefabricats, amb la decoració ja acabada, segurament, sobre panels de fusta, i que haurien d'aplicar a la paret artesants adients. En el cas de les plaquetes de vidre i d'àgata, varen arribar als Munts no sabem si des d'Itàlia, o des d'Alexandria o Egipte, país de gran fama en el treball del vidre. Les àgates, tot i que tenen diverses fonts de provinença, Egipte en va ser una, però també Roma les va poder distribuir. Fins que no es duguin a terme anàlisis arqueomètriques, la qüestió estarà oberta.

A través del material emprat, tant als mosaics de tessel·les com a les plaquetes d'*opus sectile*, queda constància notòria de la riquesa decorativa, el luxe i l'exotisme assolits per la vil·la al llarg, sobretot, del segle II, amb marbres i pedres de les principals pedreres de la Mediterrània, i de més enllà, a l'igual que de l'àmbit local. La vil·la s'assemblaria, ho hem dit fa anys, a una petita vil·la Adriana; en tot cas, emula aquesta i altres residències imperials de Roma.

Ens reafirmen en la tesi que els mosaics pavimentals més coneguts de la vil·la, els del sector del triclini a la zona residencial, i una part dels que ornaven els banys meridionals, foren produïts *in situ* per un taller de mosaistes orientals, formats probablement a l'escola d'Antioquia. Un equip professional de formació o procedència segurament heterogènia, en poder-se distingir tant elements sirians com alexandrins, però totes dues vessants estarien sota el domini de trames compositives del repertori romà. La presència d'aquest taller es documenta, a la ciutat de Tarragona, a través del mosaic de la Medusa, dels Paons, d'altres exemplars conservats al MNAT, i del perdut de Venus i Adonis. Fora de Tarragona, se li poden atribuir el pseudoemblema de les Tres Gràcies de Barcelona i, molt possiblement, els mosaics de les vil·les de Torrer Llauder i de Sarrià de Ter, aquestes darreres datades en l'època severiana.

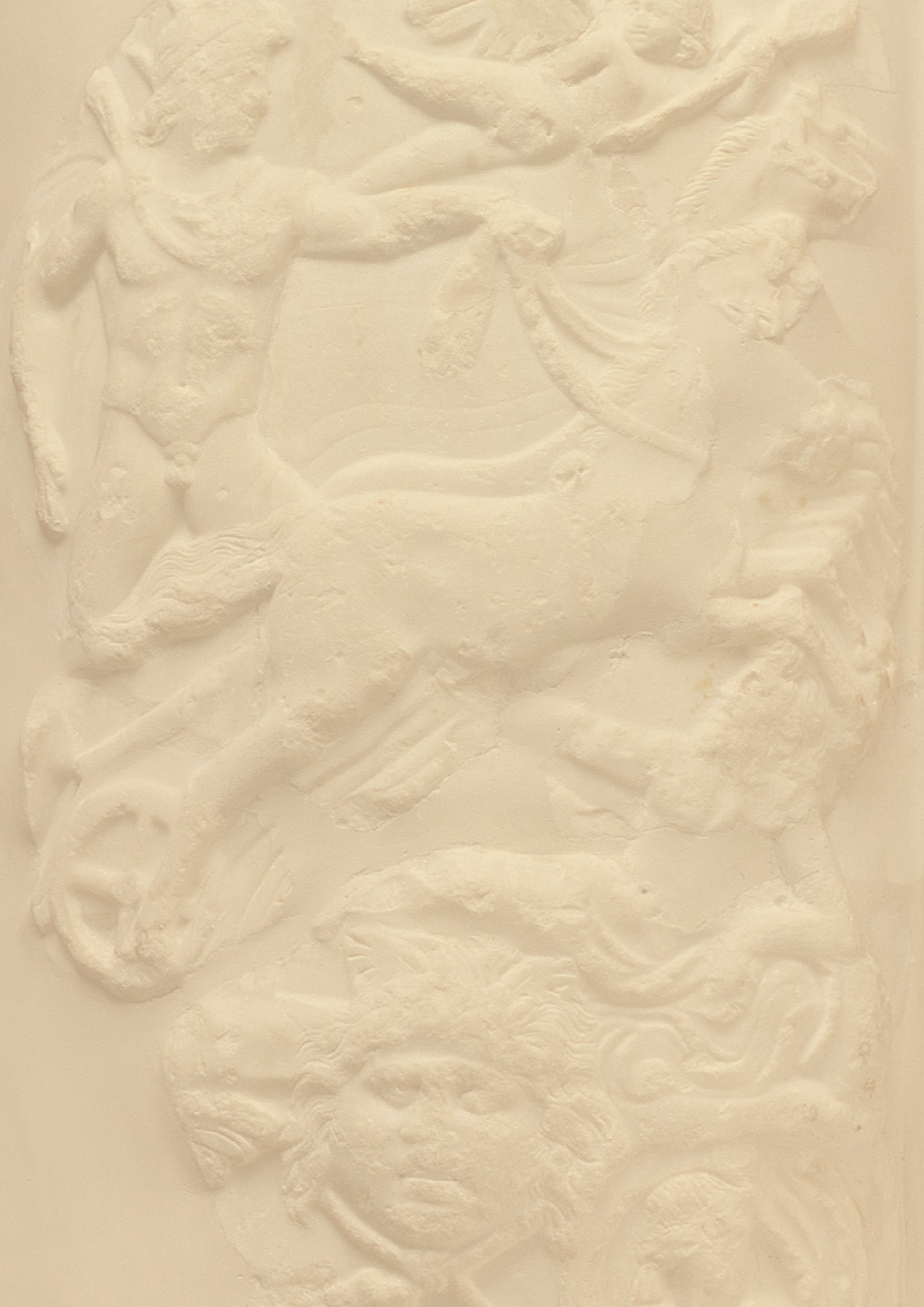
Després de tot aquest recorregut pels mosaics pavimentals dels Munts que privava l'aniconisme, ja que no se n'han documentat gaire figures i, en tot cas, tret dels emblemes parietals, amb les muses

i un retrat masculí, de la representació de la muralla envolcallant el laberint, enfront de l'entrada al triclini, o la dels tritons afrontas i la minuciosa catifa vegetal al sòl d'una exedra dels banys meridionals, sembla que la resta de motius queden, aparentment, relegats a espais secundaris, com veiem als angles dels *clipei* o dels brollados del triclini. Coloms sobre cràters, una au deixant-se caure amb les ales desplegades, destrals dobles i peltes i un seguit de bulbs i tiges serpentejants, tots tractats amb naturalisme, sense minvar la pasta vítria quan fa falta. En realitat, les composicions geomètriques, que no sempre han estat valorades com cal, als àmbits del triclini assoleixen un paper de primer ordre, amb orles d'emmarcament successives, plenes de color, relleu i varietat temàtica, al servei de composicions centrades, com els *clipei* o escuts, en realitat, els autèntics protagonistes. Aquí, tot un savi joc d'il·lusió òptica, creat pel domini de la geometria i la proporció, va creant lectures de moviment i turbulència, només possibles gràcies a mosaistes molt experimentats.

A banda de la importància assolida per les composicions geomètriques, en la decoració dels paviments, que ben segur harmonitzaven amb la decoració parietal, aquest aniconisme aparent quedaria justificat per l'existència de l'escultura i la decoració pictòrica mural i de sostre, sense excloure l'espoli del qual va ser objecte la vil·la fins a temps recents. Tampoc oblidem que quan es puguin reconstituir, potser reconeixerem altres temes figurats entre els *sectilia* parietals i els fragments de dos emblemes més, d'*opus vermiculatum*, segurament destinats al terra. Per això, els temes geomètrics assoleixen tant de valor i estan enriquits amb materials fràgils com les tessel·les de pasta vítria, d'àmplia presència i gamma colorística, normalment no abundant als paviments d'altres localitats.

Malgrat que, estilísticament, segons els confronts estudiats, es va situar el conjunt de mosaics, del sector triclinar, en època de severs, avui dia i sense que l'estratigrafia que ens en pugui ajudar a precisar la data, hem reconsiderat, de fa temps, que havien de pertànyer a temps antonins. El desenvolupament urbanístic i cultural de la ciutat de Tarragona, que assoleix les màximes cotes en aquesta època, sumat a la cronologia d'altres materials a la vil·la, no es poden deixar de banda. És molt seductora, en conseqüència, la idea de fer-los correspondre a la fase d'estada i obres d'*Avitus* a la vil·la, o tal vegada a un moment més avançat.

El retrat del personatge masculí, acceptat en la bibliografia com un retrat, s'ha de tractar, seguint M. Durán, de *Caius Valerius Avitus*. Si en la inscripció de la *tabula ansata* queden fixats, en sentit commemoratiu, el seu nom i el de *Faustina*, comanditaris de la magna obra de la cisterna, i aquesta lectura es produeix en un lloc soterrat, com deixaria, *Avitus*, de manifestar el seu rang social i polític sinó era en la exhibició pública del seu retrat? Per les mateixes raons, i ampliant l'anàlisi de pàgines anteriors, suggerim que l'emblema de la musa Euterpe fos en realitat la *domina*, aquí, *Faustina*. La presència de les muses dins aquest context és ben coherent perquè, a banda d'identificar-se pels seus atributs específics, com la música i la comèdia, expressen en sentit ampli el món de la cultura i la immortalitat. El propietari esdevé no sols qui té el poder, sinó que a més, segons el vestigi inicial d'una diadema de fulles al cap, es mostraria com el *mousikos aner*, l'home cultivat.



7 | ESTATUARIA

Eva Maria Koppel[1]

En el transcurso de las diversas excavaciones se descubrió un considerable número de estatuas y fragmentos que decoraban las estancias importantes, un peristilo (ámbitos **1.13-1.14**) y los baños meridionales (sector **6**) de esta mansión y que actualmente se encuentran en el Nacional Arqueològic de Tarragona (figuras 2.15, 2.17, 2.31 y 2.100-2.102).[2] La mayoría de estas piezas pertenece a la categoría de escultura ideal y entre ellas cabe destacar las cabezas de dos divinidades femeninas, Tique y otra de difícil identificación, así como los torsos de Esculapio, Higea, Fortuna y Eros. Asimismo, han llegado hasta nosotros dos retratos y fragmentos de dos escudos, pertenecientes a figuras de gladiadores. Casi todas pueden ser datadas en el siglo II, entre la época de Adriano y la de los severos.

Una de estas piezas fue hallada al excavar en el canal de desagüe del estanque que formaba parte de un peristilo en la zona noroeste de la villa (ámbito **1.13**). Se trata de una cabeza de mármol de Paros (MNAT 45433) que se conserva en muy buen estado desde el arranque de la parte inferior del cuello y que mide 26,3 cm de altura y, desde el mentón, 18 cm (Koppel, 1992, 222, lámina I 2; Koppel, 2000a, 384, lámina 69 a y 70 c.d.) (figura 7.1). Muestra un ligero giro hacia su derecha y lleva una diadema grande. El cabello está distribuido a partir de una raya centrada sobre la frente y peinado en suaves ondas hacia atrás donde se recoge sobre la nuca en un amplio moño del que se desprenden a cada lado guedejas que le debían caer sobre los hombros. Los mechones se pegan al cráneo en la zona cercana a la raya, si bien adquieren más volumen junto a las sienes y sobre las orejas. Están tratados de forma diferenciada sobre el lateral derecho, en tanto que sobre el izquierdo se encuentran solo esbozados al igual que el resto del pelo en la parte posterior a partir de la diadema. El rostro muestra rasgos serenos con una expresión dulce y melancólica. Bajo la frente plana de forma triangular y el canto fino de las cejas, los ojos de forma almendrada están enmarcados por anchos párpados de contorno nítido que destacan del globo ocular. La nariz es larga y la boca, pequeña de labios muy carnosos separados entre sí por una fina ranura que profundiza en las comisuras. Presenta las mejillas tersas sin realzar los pómulos y el mentón redondeado.

Figura 7.1. Cabeza de divinidad femenina (MNAT 45433) (Arxiu MNAT).

Esta cabeza muestra con toda seguridad a una divinidad, si bien es casi imposible concretar de cuál se trata. Forma parte de un gran número de réplicas romanas que coinciden en el tipo de peinado y la diadema, aunque difieran en la posición que adoptan y la expresión de la cara. Sin embargo, carecen de otros rasgos iconográficos que permitan esclarecer su identidad a no ser que conserven también el cuerpo y algún atributo, en cuyo caso han podido ser reconocidas como representaciones de diosas como Juno, Venus, Isis, Higea, Fortuna, pero también de

[1] Reelaboración actualizada y parcialmente corregida de textos anteriores.

[2] Berges, 1970a, lámina 1-7; Berges, 1977a, 34. 46; Balil, 1983, 263-264, número 140; Balil, 1986a, 216 ss., número 175; Koppel, 1992; Koppel, 1993a, 222-224; Koppel, 1993b; Trillmich *et alii*, 1993, 376-377, lámina 168 a-b. 169 a- b; 392 lámina 192 c-d (H.-G. Niemeyer); Koppel, 1995, 36. 41. 42-44, lámina 3.4.7; Koppel, 1998; Koppel, 2000a; Koppel, 2004, 347-348; Koppel, Rodá, 2008, 99-131; Tarrats *et alii*, 1998a y b; Tarrats, Remolà, 2007; Tarrats *et alii*, 2008.

ninfas.[3] Asimismo, es difícil determinar si son copias directas de originales griegos como, por ejemplo, una cabeza en terracota procedente de Tarento datada en los inicios del siglo IV a. C. muy similar en cuanto al peinado a la de Els Munts,[4] de variantes del periodo helenístico o de creaciones romanas que se inspiran de forma general en los modelos griegos. El marcado clasicismo del rostro de la pieza de Els Munts, en el que predominan amplias superficies lisas y una cierta pesadez de la zona inferior, así como el tratamiento del cabello, evocan algunos retratos de la emperatriz Sabina, principalmente una cabeza velada que se encuentra en Roma (Giuliano [ed.] I 1, 1979, 282-283, número 175 [V. Picciotti Giornetti]),[5] lo que la sitúan en la época de Adriano. Esta datación se ve confirmada comparándola con testas ideales similares procedentes de otros lugares de la península ibérica (Merchán, 2015, 35, número 7, lámina IX, 1-2). En ciertas particularidades se parece al rostro de la réplica de la Amazona Sciarra de Écija (León, 2008; Merchán, 2015, 33-34 y 82-89, número 5, láminas V-VIII y lámina en color I-III).

Entre las esculturas halladas en la zona del criptopórtico y estancias adyacentes (sector **2**) se encuentra un retrato, del que únicamente se conserva la parte inferior del rostro, que además está muy deteriorado (figura 7.2). Es de mármol de Paros (MNAT 45260) y mide 12,5 cm de alto (Koppel, 1998, 220-221, figura 34; Koppel, 2000a, 380-382, lámina 68 c; Tarrats *et alii*, 1998a y b). Muestra a un hombre relativamente joven, de mejillas tersas, con una boca grande y cerrada cuyos labios, separados por una fina ranura, se hallan claramente perfilados sobreponiéndose ligeramente en la parte central el superior fino sobre el inferior más carnoso. Lleva bigote cuyos extremos se prolongan a los lados de la boca y, separado de él por un espacio que deja la piel al descubierto, una barba tupida de mediana longitud. En tanto que en el bigote y el arranque de la barba los finos cabellos están separados entre sí por estrías, en el resto de esta se ha utilizado profusamente el trépano que profundiza en el mármol, distinguiendo claramente las zonas superficiales de los huecos sombríos. De esa manera se produce un efecto claro-oscuro y una sensación de movimiento que contrasta con la lisura de la piel. La falta de la parte superior del rostro y el pelo, así como el deterioro de lo que se ha conservado, dificultan en gran medida una identificación, ya que las características que acabamos de mencionar se encuentran en los retratos de diversos personajes del periodo de los Antoninos. En el momento de su hallazgo se pensó que podía tratarse de una efigie de Marco Aurelio.[6] En el caso de que así fuese debería pertenecer al prototipo II. En el fragmento de Els Munts la barba es corta aunque relativamente tupida y, como se dijo más arriba, no forma una unidad con el bigote. Esta circunstancia nos llevaría a datarla alrededor del 150 d.C. (Fittschen, 1999, 24-25, número B 15 – 31, lámina 35-47) algo antes que el retrato de Marco Aurelio procedente de la zona del foro de la colonia de Tarraco (Koppel, 1985, 33-34, número 46, lámina 13; Trillmich *et alii*, 1993, 329-330, lámina 109 [W. Trillmich]); Fittschen, 1999, 26, número B 35, lámina 50; Balty *et alii*, 2012, 215-217, figura 145). Sin embargo, la manera de utilizar el trépano para estructurar los rizos de la barba contradice esta datación, ya que es característica de una época más tardía.

Figura 7.2. Retrato masculino (MNAT 45260) (Arxiu MNAT).

[3] Becatti, 1971, 17-18, número 1, lámina 1-6; 21, número17, lámina 22-23; Chiodini, 1975, 187-205, lámina 33-39; Giuliano (ed.), I,5, 1983, 133-137, número 58; Weski, Frosien-Leinz, 1987, 146-147, número 16, lámina 56; *LIMC* V, 1990 v. Iuno, 844, número 249.250.252, lámina 546 (E. La Rocca); Fuchs, 1992, 125 ss., número 16; Bol IV, 1995, 321-326, número 492, lámina 182-183 (C. Maderna Lauter); Trunk, 2002, 241-243, número 51, lámina 63 c.d.

[4] En el Museo de Kassel: *LIMC* II (1984) v. Aphrodite 106, número 1049, lámina 105 (A. Delivorrias).

[5] Para otras efigies de la emperatriz: Fittschen-Zanker, 1983, 10-13, número 9-12, lámina 11-15; Balty *et alii*, 2012, 145-161.

[6] Sobre los retratos de este emperador: Bergmann, 1978, con la bibliografía anterior en 36; Fittschen, Zanker I, 1985, 67-78, números 61-71, lámina 69-82; Stemmer (ed.), 1988, principalmente 14-17; Fittschen, 1999, 13-31, lámina 1-57; Balty *et alii*, 2012, 207-218.

Otra posibilidad es que represente a Lucio Vero (Fittschen, Zanker I, 1985, 78-81, número 72.73, lámina 83-85. 86, 1 y Beilage 50-55; Fittschen, 1999, 32-45, lámina 58-73; Balty *et alii*, 2012, 233-242) en el tipo denominado III o E implantado probablemente en el año 154 d. C., cuando tenía 24 años, y que perdura hasta su subida al trono en el 161 d. C. Las copias que se realizan a lo largo de esos años se diferencian entre sí por el espesor de la corta barba, que pasa de ser solo un bozo a una masa espesa, lo que indica de esta forma la mayor edad del personaje (Fittschen, 1999, 42-45, número E 1 – E 7, lámina 67-72).

Más probable parece que sea una efigie de Cómodo[7] en el tipo concebido al poco de convertirse en emperador en el 180 d. C., ya que algunas de sus imágenes de ese momento muestran una gran similitud, en lo que respecta a la parte inferior del rostro, con el fragmento de Els Munts (Fittschen, 1999, 64-66, lámina 108 a.b; Balty *et alii*, 2012, 249-257).[8] Las particularidades estilísticas de esta pieza nos remiten también a esas fechas, es decir a las últimas dos décadas de la era antonina. Sin embargo, tampoco se puede descartar que tengamos ante nosotros un retrato privado que presente un acusado mimetismo con respecto a las efigies de los emperadores de ese momento como, por ejemplo, las cabezas de desconocidos que se encuentran en el Museo del Prado y en la Gliptoteca de Múnich (Schröder, 1993, 238-240, número 69; Stemmer [ed.], 1988, 44, número D 12). En el caso de que sea la efigie de un emperador, con su colocación en una mansión privada se pretendía evidenciar la fidelidad hacia la casa imperial. Si, por el contrario, es el retrato de un particular, nos gustaría pensar que representa al dueño de la villa en ese momento.

El segundo retrato representa a Antinoos (MNAT 45406). Es de mármol de Paros y la altura total es de 97 cm, en tanto que la cabeza con el cuello mide 24 cm y la cabeza sola, 19 cm (figura 7.3). Se conserva la testa y una parte del torso, roto en varios trozos, al que le falta la zona inferior de ambas piernas y del brazo izquierdo, así como la totalidad del derecho con el hombro y parte del pecho, donde presenta una superficie lisa de trazado diagonal. La cabeza apareció por sí sola en las excavaciones de los años sesenta en la cisterna cercana a la zona del criptopórtico (ámbito **2.9**), y se dio a conocer en ese momento (Berges, 1970a, 148 lámina 7; Berges, 1977a, 34). Algún tiempo más tarde fue hallado el torso durante unas prospecciones en una de las habitaciones anexas a dicho criptopórtico (ámbito **2.6**) (Koppel, 1998, 222-223, figura 35.36; Koppel, 2000a, 382-383, lámina 68 a.b, 69 b; Tarrats *et alii*, 1998a y b). La cabeza fue estudiada en profundidad hace algunos años por H. Meyer en su monografía sobre Antinoos (Meyer, 1991, 80-81, número I 59, lámina 68), que pudo constatar que pertenece al tipo más habitual de los retratos de este personaje del que existe un gran número de ejemplares (Meyer, 1991,16-10,

Figura 7.3. Antinoos (MNAT 45406) (Arxiu MNAT).

7 Sobre sus retratos: Fittschen, Zanker I, 1985, 81-90, número 74-78, lámina 86-94; Beilage 56-61. Stemmer (ed.), 1988, 29-32. Fittschen, 1999, 53-66, lámina 74-105.

8 Ejemplares en Roma: Giuliano (dir.) I, 1 1979, 283-284, número 176 (Talamo) y Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek: Poulsen, 1974, 109-110, número 97.98 lámina 161-164.

número 1 - 78, lámina 1-90). Se caracteriza por presentar rasgos juveniles e idealizados, con una expresión pensativa y dulce, así como una distribución muy particular del cabello que en la pieza de Els Munts se muestra abreviada, puesto que prácticamente solo se adopta sobre la frente y a los lados de la cara. En esas zonas, los mechones están estructurados por medio de profundos surcos realizados con el trépano en tanto que sobre la coronilla y en la parte posterior de la cabeza únicamente están esbozados de forma somera. Esta simplificación, habitual en los retratos provinciales, nos permite deducir que la pieza fue realizada en un taller local. En las imágenes de Antinoos es frecuente el contraste entre lo voluminoso de la masa capilar y la tersura de la piel que presenta también el ejemplar de Els Munts, en el que, como ya constató Meyer, la superficie está además pulimentada, particularidad que es más propia de la época antonina que de la adrianea. Sin embargo, es poco probable que se realizase un retrato de este joven después de la muerte de Adriano en el 138 d. C., por lo que suponemos que debió de ser esculpido en ese mismo año o muy poco antes. Cuando Meyer vio la cabeza en el MNAT, la manera de estar expuesta daba la sensación de hallarse reclinada hacia atrás y más ladeada hacia su derecha de lo habitual. Este investigador relacionó esta posición relajada con la adoptada por ciertos personajes del contexto dionisíaco y por ello expresó la opinión de que representaba a Antinoos como Dioniso, al igual que otras figuras de este joven (Meyer, 1991, 80); el autor pone como ejemplos las estatuas en el Banca de Italia y el llamado Antinoos Braschi a pesar de que no llevan corona vegetal (Meyer, 1991, 95-96, número I 74, lámina 84-86 y 88-90, número I 67, lámina 77-79). Sin embargo, cuando fue colocada sobre el torso se pudo observar que estaba más erguida y que el giro a la derecha era menos acusado.

En cuanto al torso, apoya el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda y parece tener la derecha ligeramente adelantada y colocada de lado. El brazo izquierdo pende algo separado del costado y probablemente estaba doblado por el codo. En la zona exterior del muslo se ven restos de un *puntello* que con bastante seguridad unía la figura a un apoyo, hoy desaparecido. El brazo derecho, del que no se conserva nada, debía de caer a lo largo del cuerpo y su mano, en la que quizás llevaba un atributo, tocaba el costado como dejan constancia dos pequeñas protuberancias en esa zona. No conocemos ninguna réplica exacta a esta figura. El paralelo más cercano en cuanto a la posición del cuerpo es una estatua de Antinoos en Delfos de la que se diferencia principalmente porque gira la cabeza hacia el lado contrario (Meyer, 1991, 36-38, número I 15, lámina 13-15).

De muchas efigies de Antinoos se ignora el lugar exacto de procedencia. Sin embargo, se ha podido constatar que, al igual que en Els Munts, al menos tres más estaban colocadas en áreas de representación de mansiones privadas pertenecientes a personas de un alto estrato social (Meyer, 1991, 81, 209-210). Ignoramos qué indujo al dueño de la villa a erigir una estatua del acompañante de Adriano, pero es muy probable que de esa manera quisiera evidenciar su fidelidad hacia la casa imperial.

Del corredor del criptopórtico (ámbito **2.1**) procede asimismo un precioso torso de un joven realizado en mármol de Paros (MNAT 45253) y que tiene una altura de 32 cm (Koppel, 1998, 223, figura 37; Koppel, 2000a, 383, lámina 72 a.b) (figura 7.4). Le faltan la cabeza a partir del arranque superior del cuello, ambos brazos y las piernas desde la mitad del muslo. Se presenta totalmente desnudo, apoyando el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda con la cadera muy alzada, al igual que el hombro derecho, lo que le confiere una línea sinuosa al tronco que al mismo tiempo está ligeramente girado hacia su izquierda. Según sabemos por comparación con ejemplares similares, el brazo de este lado estaba doblado hacia delante, en tanto que el contrario lo tenía elevado casi en vertical. A pesar de su deterioro, la posición que adopta la figura nos remite al famoso Sátiro Escanciador de Praxíteles[9] y la presencia de mechones de pelo que le caen sobre los hombros permite suponer que forma parte de un tipo, creado en época romana, que modifica el original griego para darle un nuevo significado como Baco. El paralelo más cercano, desde el punto de vista geográfico, es la conocida estatua de la misma divinidad procedente de las termas de una casa urbana de Tarraco (Koppel, 1985, 69-71, número 92, lámina 33; Koppel, 2004, 353).[10] El delicado modelado de los detalles anatómicos de la figura de Els Munts y la muy discreta utilización del trépano en los mechones de pelo avalan una datación en el periodo adrianeo.

9 Gercke, 1968, 1-21. 69 ss. con una lista de réplicas; Giuliano (dir.) I, 1 1979, 89-90, número 70.71; Raeder, 2000, 55-58, número 8, lámina 14.2, 118, 1.2 con la bibliografía anterior en nota 3; Schröder, 2008, 188-191.380-381, número 18 (Ch. Vorster).

10 Otro ejemplo de transformación en Baco: Fuchs, 1992, 180 ss., número 26, lámina 182-186.

Figura 7.4. Baco (MNAT 45253) (Arxiu MNAT).

Figura 7.5. Sileno (MNAT 45261) (Arxiu MNAT).

La segunda figura ideal hallada en la misma zona de la villa es un fragmento de estatuilla masculina de mármol de Paros que mide 9 cm de alto y 11 de ancho y de la que únicamente se conserva el musculoso torso desde la cintura hacia arriba, al que le falta la cabeza y ambos brazos, que debían de estar muy alzados (MNAT 45261) (Koppel, 1998, 223, figura 38; Koppel, 2000a, 383-384, lámina 71 a.b) (figura 7.5). El estado tan fragmentado en el que se encuentra esta pieza no permite una identificación clara. La circunstancia de que en la villa de Els Munts se encuentre un edificio que recientemente ha sido reconocido como un mitreo (Tarrats, Remolà, 2007; Tarrats *et alii*, 2008) nos indujo, en un momento dado, a considerarla como parte de una imagen de Mitra Petrogénito, es decir en el instante de su nacimiento de la roca primigenia (Neri, 2000; Clauss, 2012, 65-72, figures 23-34; Romero, 2016, 52-55). Esta representación es muy frecuente, y se encuentra más a menudo sobre relieves que en la escultura exenta. En general, se muestra a la divinidad desprovista de ropa, salvo el gorro frigio, con la zona inferior del cuerpo aún incrustada en la piedra a mayor o menor altura y habitualmente con los brazos levantados en posición paralela a los hombros y doblados por el codo hacia arriba llevando en las manos una antorcha y un cuchillo. En algunas figuras, el torso aparece tan musculoso como en el ejemplar de Els Munts (por ejemplo, en Alba Iulia, Museo Regionale: Neri, 2000, 236, figura 8). A pesar de ello dudamos de que la identificación como Mitra sea correcta debido a que en el ejemplar de la villa las superficies de rotura sobre el pecho parecen indicar que tenía barba y la cabeza inclinada hacia delante, así como los brazos más alzados de lo que es habitual en este tipo de representaciones.

Más probable nos parece la posibilidad de que se trate de una imagen del sileno Marsias colgado del árbol[11] o que muestre a un personaje generalmente arrodillado –sileno o atlas– que sujeta algo sobre su cabeza y que pudiera haber sido utilizado para sostener un mueble o un objeto.[12] Sin embargo, en este tipo de figuras es más habitual que adosen la espalda a un soporte, aunque también existen ejemplares que, como aquí, la mantienen despejada (Giuliano [dir.], I 7,2 1984, 361-363, número XI, 20-22 [E. Fileri]). Asimismo, se conocen representaciones de Mitra sosteniendo el gran Orbe, pero son

11 Por ejemplo, en Roma: Bol (ed.), IV 1995, 292 ss., número 483, lámina 169-171.

12 Como un Atlas en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla: Trillmich et alii, 1993, 377-378, lámina 170c (H.-G. Niemeyer) y otro en el odeón de Pompeya (Fuchs, 1987, 46-47, número A I, 1.2, lámina 9, 2.3).

Figura 7.6. Fragmento escultórico del mitreo (MNAT 46582) (Arxiu MNAT).

muy inusuales y siempre sobre relieves (Clauss, 2012, 86, figura 53; Romero, 2016, 87, figura 38). La forma tan diferenciada de modelar los músculos del pecho y de la espalda como si fueran elementos independientes separados claramente entre sí por medio de evidentes profundizaciones en la superficie del mármol, lo que crea contrastes efectistas, nos hacen pensar en una datación en el periodo adrianeo (León, 1995, 48-53, número 6-8; Garriguet, 2001, 45-46, número 62-64, lámina XIX; Merchán, 2015, 31-33, número 4, lámina IV).

En el edificio del mitreo (sector **5**) (figura 2.90) se descubrió, durante unas excavaciones en un estrato de relleno posterior al abandono del lugar de culto, un fragmento de escultura exenta de mármol de 40 cm de alto y 65 de ancho (MNAT 46582) que muestra deterioros de diversa índole en su superficie (Tarrats, Remolà, 2007; Tarrats *et alii*, 2008; Koppel, Rodá, 2008, 102; Romero, 2016, 188-189, figuras 88-89; Alvar, 2018, 163-169) (figura 7.6). Corresponde a los muslos de una figura estante de tamaño natural impostada sobre la pierna izquierda en tanto que la contraria está relajada. Se hallan únicamente cubiertos por la parte inferior de un manto cuya tela se adhiere al contorno de la extremidad derecha formando pliegues oblicuos en tanto que en el área central penden verticales alternando zonas más planas con profundas acanaladuras. El plegado también se indica en la parte de atrás si bien de forma más sucinta. Sobre el muslo derecho se posa un elemento de forma oval de difícil interpretación, aunque pudiera ser el extremo de un atributo. La figura parece apoyarse en una columna que se encuentra a su izquierda y a continuación otra que solo se aprecia en la parte posterior en tanto que en la anterior se ve un niño que únicamente viste un manto del que se supone que le cae por la espalda según se deduce de los pliegues junto a sus costados y que deja el resto del cuerpo al descubierto. Por la forma de esculpir los pliegues, la pieza puede ser datada como la mayoría de las esculturas de Els Munts en época adrianea.

No nos ha sido posible encontrar paralelos exactos a este grupo. En su momento especulamos que pudiera ser una representación de Venus acompaña de Eros (*LIMC* II 1984, 78-79, número 696-706, lámina 69-70 sv Aprodite [Delivorrias]), identificación que ha sido aceptada por Romero pero puesta en duda por Alvar (2018), que cree que se trata más bien de un grupo escultórico mitraico. No es posible que sea uno de los dadóforos, puesto que estos visten túnica sobre calzones orientales (Clauss, 2012, 93-95). El ejemplar más conocido de Hispania es el de Mérida (Trillmich *et alii*, 1993, 399-400, lámina 200 a con la bibliografía anterior) y la pieza de Els Munts tiene las piernas desnudas y sobre ellas un manto con el peso de plomo que cuelga en su extremo izquierdo. No se puede descartar que represente a alguna de las muchas deidades del panteón grecorromano que se asocian a Mitra como principalmente Sol (Clauss, 2012, 139-147) y también frecuentemente Mercurio.[13] Sin embargo, consideramos que las piernas del ejemplar de la villa parecen más femeninas que masculinas, por lo que seguimos creyendo

[13] Clauss, 2012, 150-151, figura 115; una imagen de este dios de un mitreo en Mérida: Trillmich *et alii*, 1993, 399, lámina 199 con la bibliografía anterior.

que nuestra primera apreciación sobre la identificación de la escultura sea la más probable. Venus es una de las divinidades que también aparece en contextos mitraicos (Clauss, 2012, 152; Romero, 2016, 87-88). No obstante, debido a su hallazgo en un nivel de colmatación, es imposible precisar si estaba colocada en este edificio de culto o si fue trasladada en algún momento de otra zona de la villa.

El conjunto más importante de esculturas de Els Munts fue descubierto entre 1968 y 1970 en las piscinas del *frigidarium* de las denominadas termas del sur o baños meridionales (sector **6**) (figura 2.100). Se trata de un repertorio escultórico que, salvo el escudo del que hablaremos más adelante, se encuadra perfectamente en lo que es habitual en otros edificios termales, tanto públicos como privados, en todo el mundo romano (Manderscheid, 1981; Koppel, 2004).

Esta afirmación es válida principalmente en lo que respecta a una figura de Esculapio (MNAT 45402) realizada en mármol de Paros y que tiene una altura total de 93 cm, 88 cm sin el plinto (Berges, 1977a, 46; Koppel, 1993, 223; Trillmich *et alii*, 1993, 376, lámina 168 a [H.-G. Niemeyer]; Koppel, 2000a, 385-386, lámina 73 b; 74, c.d) (figura 7.7). Se conserva en relativamente buen estado, ya que solo le falta el brazo derecho a partir del codo con el atributo que debía encontrarse junto al dios y la cabeza, que tuvo que ser restaurada ya en la antigüedad, puesto que en la rotura del cuello han quedado restos de un taco de metal. Muestra a la divinidad en postura frontal apoyando el peso del cuerpo sobre la pierna derecha, en tanto que la izquierda está desplazada hacia el lado, pero con la planta de ambos pies, calzados con sandalias, colocada en su totalidad sobre el plinto. Viste solo un *himation* que le cubre las caderas y la espalda, así como también el hombro y el brazo izquierdos, en tanto que el brazo contrario y la parte anterior del torso se muestran desnudos. La mano izquierda descansa sobre el reborde del manto, plegado a la altura de las caderas, mientras que el brazo derecho caía junto al costado como se debe suponer por el grueso *puntello* que se destaca de la cadera. Las formas de la parte inferior del cuerpo quedan prácticamente ocultas bajo el grueso paño, colocado en dos capas superpuestas. La lisura de la superficie de la piel y el suave modelado de la anatomía contrastan con la plasticidad y diversidad de los pliegues del manto que están separados a veces por profundos surcos, otras por superficies lisas. En el costado izquierdo la tela cae en múltiples dobleces claramente diferenciadas entre sí. Los más cercanos paralelos se encuentran en obras de finales del periodo adrianeo o inicios del antonino como, por ejemplo, en lo que respecta al plegado de los paños, en figuras togadas de ese momento (Goette, 1990, 133-134, números 63-64, lámina 20,1.2).

Figura 7.7. Esculapio (MNAT 45402) (Arxiu MNAT).

Entre las diversas imágenes de Esculapio, la de Els Munts pertenece a un prototipo que se conoce en la investigación con el nombre de Museo Nuovo (Heiderich, 1968, 109-110. 155; *LIMC II* 1984, v. Asklepios 885-886. 896 números 297-309, lámina 658.659 [B. Holtzmann]; Kranz, 1989, 124-126, figuras 20 y 21) y del que se ha expresado la hipótesis de que no se trata, como se había pensado con anterioridad, de una variante helenística o romana basada, en lo que respecta

a la concepción general, en modelos tardoclásicos,[14] sino de una creación de época imperial[15] que alcanzó una gran popularidad, ya que de ella se realizaron un gran número de réplicas (Heiderich, 1968, 155; *LIMC* II, 1984, 885; Kranz, 1989, 124-125, notas 47-49). Algunas de estas réplicas conservan a la derecha de las figuras los restos de sendas serpientes enroscadas alrededor del báculo del dios (Giuliano, I 8,2, 1985, 376-377, número VIII, 11 [E. Fileri]; *LIMC* II 1984, 885, número 297.303, lámina 658), por lo que se puede dar como bastante seguro que el Esculapio de Els Munts también llevaba en la mano derecha este atributo que se apoyaba en la parte del plinto que ahora falta. Asimismo, se puede suponer que la cabeza era barbada como queda atestiguado en algunos ejemplares (Manderscheid, 1981, 104, número 296, lámina 38; Kranz, 1989, 125, figura 21; *LIMC* II 1984, 897, número 2, lámina 667 [Z. Goceva]; Landwehr, II 2000, 25-27, número 76, lámina 15).

Figura 7.8. Higea (MNAT 45404) (Arxiu MNAT).

Una estatua femenina también procedente de los baños meridionales (**6**) fue reconocida, desde el momento de su descubrimiento, como Higea por la serpiente que la acompaña (MNAT 45404) (figura 7.8). Es de mármol de Paros y mide 81 cm de altura (Berges, 1970a, 147, lámina 2; Berges, 1977a, 46; Sobel, 1990, 97, número 13; Koppel 1993a, 223, lámina 2,1; Trillmich *et alii*, 1993, 376, lámina 168 b [H.-G. Niemeyer]; Koppel, 2000a, 386-387, lámina 73 a, 74 a.b). Se conserva prácticamente entera, ya que solo le falta la cabeza, la mano izquierda, que era añadida, y una parte del reptil. La diosa se muestra apoyando el peso del cuerpo sobre la pierna derecha y con la izquierda relajada y colocada de lado. Viste una larga túnica abotonada sobre los brazos y un *himation* que le cubre la práctica totalidad de la espalda y en la zona frontal gran parte del tronco incluyendo el pecho y hombro izquierdos. Sobre las extremidades inferiores el reborde del manto asciende en diagonal desde la derecha, oculta por los pliegues verticales de la túnica, hacia el flanco izquierdo hasta desaparecer bajo la axila, dejando totalmente al descubierto la pierna de ese lado cuyas formas son claramente visibles bajo la tela del *chiton*. Procedente de la espalda un extremo del manto pasa por encima del hombro izquierdo y cae en vertical a lo largo del costado. Alrededor del brazo derecho tiene enroscada la cola de la serpiente, sujeta por la mano, cuyo cuerpo le cruza el tronco. No está muy claro si con la mano izquierda sujetaba la cabeza del animal o, lo que es más probable, llevaba una pátera o un huevo para alimentar al reptil. Ciertas características estilísticas al representar la túnica y el manto de esta estatua son similares a las mencionadas más arriba con respecto a la figura de Esculapio, si bien aquí es evidente una mayor dureza y esquematismo en la labra. Para estructurar los paños se recurre en mayor medida a estrechas acanaladuras que profundizan en la superficie del mármol. A pesar de estas diferencias, es bastante probable que ambas esculturas fueran realizadas en el mismo momento, finales del periodo adrianeo o inicios del antonino, y por el mismo taller (Trillmich *et alii*, 1993, 376 [H.-G. Niemeyer]; Koppel, 2000a, 386).

[14] Como el tipo Este-Epidauros: Schröder, 2008, 290-293, 402-403, número 49 (Ch. Vorster).

[15] Kranz, 1989, 124-126, con mención de las diversas teorías y la bibliografía anterior. Giuliano, I 8, 2 1985, 376-377, número VIII, 11 667 [E. Fileri]; Bol (ed.), IV, 1995, 193-197, número 455, lámina 114.115 (C. Maderna-Lauter).

Al contrario de lo que sucede con la escultura de Esculapio, no nos es conocida una réplica exacta de esta imagen de Higea, puesto que aquellas figuras que sujetan la serpiente de manera parecida tienen el manto drapeado de distinta forma (Roma, Museo Laterano: Vorster, 2004, 129-130, número 70, lámina 92.3 y 93. 1-3). Por algunos autores ha sido relacionada con el tipo denominado Chiaramonti (Sobel, 1990, 96-97; Trillmich *et alii*, 1993, 376, lámina 168 b [H.-G. Niemeyer]) cuyo ejemplar más significativo se encuentra en Roma en el museo de dicho nombre (Sobel, 1990, 97, número 10, lámina 8 a). Sin embargo, debido a las diferencias con las otras réplicas, es poco probable que la escultura de Els Munts sea copia o variante de un prototipo determinado, sino que se trata de una creación romana en la que confluyen características de diversos modelos griegos tanto de finales del periodo clásico[16] como de época helenística. Con estos últimos le une las proporciones alargadas de la figura que se estrechan hacia la parte superior del cuerpo y la forma en que discurre el reborde inferior del manto dejando la pierna izquierda al descubierto (Landwehr I, 1993, 80-81, número 58, lámina 83; Trunk, 2002, 241-243, número 51 lámina 63a).

Figura 7.9. Fortuna (MNAT 45401) (Arxiu MNAT).

Otra estatua hallada asimismo en el edificio termal representa a una figura femenina de mármol blanco (MNAT 45401) que mide 52 cm de altura (Berges, 1970a, 147-148, lámina 3; Berges, 1970b, 86; Balil, 1983, 263-264, número 140; Koppel, 1993a, 223; Trillmich *et alii*, 1993, 376, lámina 169 a [H.-G. Niemeyer]; Koppel, 2000a, 387-288, lámina 75a, 76 a.b) que se conserva a partir de los tobillos, a la que le falta la cabeza, la práctica totalidad del brazo derecho que debía caer a lo largo del cuerpo y el atributo que llevaba en la mano izquierda, que es pieza aparte (figura 7.9). Se apoya sobre la pierna derecha que queda oculta bajo los pliegues del ropaje, en tanto que coloca de lado y flexiona la izquierda sobre la que se pega la tela y deja ver claramente sus formas al igual que en la parte superior del cuerpo principalmente sobre el vientre. La posición diferenciada de las extremidades inferiores se refleja en el contorno curvilíneo del costado derecho, mientras que el izquierdo se presenta más recto acompañado por la caída en vertical de un extremo del manto. La figura tiene unas proporciones alargadas que se estrechan en la parte superior del cuerpo y que se ven acentuadas al llevar el cinto anudado justo debajo de los senos. Viste una fina túnica abotonada sobre los brazos y encima un *apotygma* sujeto sobre los hombros. El *himation* le cubre gran parte de la espalda, así como el hombro y brazo izquierdo. En la parte frontal, por el contrario, deja la práctica totalidad del tronco al descubierto y el reborde inferior asciende en diagonal de la pierna derecha hasta el brazo izquierdo doblado hacia delante.

Las características mencionadas nos remiten a un tipo escultórico del repertorio helenístico pero en el que confluyen diversas tradiciones anteriores y que se encuentra muy difundido en el mundo romano para efigies de diferentes divinidades como Fortuna, Abundancia, Tique, Higea, Isis o musas del tipo Melpómene Farnese, e incluso para estatuas icónicas, aunque existen ligeras diferencias como la posición invertida de las piernas o ciertos detalles de la vestimenta.[17] El ejemplar de Els Munts representa con bastante seguridad a Fortuna, ya que el atributo

[16] Por ejemplo, la Hygea Hope: Sobel, 1990 24-26, lámina 5; *LIMC* V 1990, v. Hygieia, 565, número 160, lámina 392 (F. Croissant).

[17] Weski, Frosien-Leinz, 1987, 303-304, número 186, lámina 218; Bol (ed.) II, 1990, 125-127, número 188, lámina 77-78 (C. Maderna-Lauter); Bol (ed.), IV, 1995, 169-172, número 448, lámina 100.101 (C. Maderna-Lauter); Trunk, 2002, 241-243, número 51, lámina 63 a. Retrato: Landwehr I, 1993, 89-90, número 66, lámina 94-95.

que sustentaba con la mano izquierda era una cornucopia y en la zona exterior de la pierna derecha se observan restos de un grueso *puntello* que probablemente correspondía a un timón colocado junto a la figura y que esta sujetaba con la mano (*LIMC* VIII 1997 v. Tique/Fortuna 130, número 65, lámina 97 [F. Raus]). El paralelo más cercano desde el punto de vista iconográfico es una estatua de Isis-Fortuna procedente del Esquilino (Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini [Guglielmi, 2007]). La manera de destacar el contorno curvilíneo de la pierna izquierda, la dureza y rigidez del tejido del manto, la marcada profundización de los largos surcos que indican o acompañan los pliegues de cantos redondeados nos remiten a obras realizadas alrededor de mediados del siglo II (Goette, 1990, 136 n1 B b 110. 111 lámina 23, 3.4).

La decoración escultórica de los baños meridionales (**6**) de la villa incluía también a un Eros realizado en mármol de *Luni*-Carrara (MNAT 45403) y que tiene una altura total de 87 cm y de 77 cm sin el plinto (Berges, 1977a, 46; Koppel, 1993, 223; Trillmich *et alii*, 1993, 376, lámina 169 b [H.-G. Niemeyer]; Koppel, 2000a, 388-389, lámina 75b; 76 c.d) (figura 7.10). Le falta la cabeza, la mano izquierda con el atributo correspondiente y el extremo superior de la antorcha. El cuerpo está parcialmente desnudo, ya que viste únicamente una clámide, sujeta con una fíbula redonda sobre el hombro derecho, que le cae sobre el pecho y la parte posterior del cuerpo. Unas alas relativamente grandes le surgen de la espalda, incongruentemente por encima del manto. Se muestra en posición frontal apoyando el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda, en tanto que tiene la opuesta echada de lado y ligeramente hacia atrás. Con la mano derecha agarra el extremo inferior de una antorcha, que cruza diagonalmente el tronco, mientras que, con la contraria, que era añadida y falta en la actualidad, sujetaba probablemente el arco, dado que en ese mismo lado y unido a la figura se encuentra un apoyo en forma de tronco de árbol del que cuelga el carjac. De este Eros no se conocen réplicas exactas en escultura exenta, aunque existen figuras infantiles, con o sin alas, en una posición similar y que en muchos casos representan a genios estacionales (Polacco, Traversari, 1988, 23-26, número 5). Los paralelos más cercanos los encontramos en relieves funerarios y principalmente sobre sarcófagos de los siglos II y III (*LIMC* III 1986, v. Eros/Amor, Cupido 975, número 154 [N. Blanc - F. Hurí]; Giuliano [ed.], I 8, 1985, 265-268, número VI, 4). El tipo escultórico tiene sus orígenes en obras del siglo IV a. C., si bien no es posible determinar qué modelo concreto ha servido de inspiración. Tampoco se puede decir con seguridad si se trata de una creación del periodo tardohelenístico o ya de época imperial, aunque esta última posibilidad parece la más probable.

Figura 7.10. Eros (MNAT 45403) (Arxiu MNAT).

El Eros de Els Munts puede ser datado en la época tardoadrianea o en los primeros decenios del periodo antonino. La suave plasticidad y el naturalismo del modelado, así como el aspecto delicado de la superficie debido a una esmerada pulimentación nos remiten a obras de ese mismo momento como una estatuilla en el Museo de Venecia (Polacco, Traversari, 1988, 23-26, número 5) y las imágenes de erotes sobre una placa de Ostia (Giuliano [ed.], I 8, 1985, 265-268, número VI, 4). Figuras de Cupido son relativamente frecuentes en contextos termales (Manderscheid, 1981, 33; véase además la lista en la p. 138 bajo Amor), aunque no nos es conocida ninguna que lleve una antorcha en las manos, por lo que es difícil saber con seguridad el significado del ejemplar de Els Munts. Existe la posibilidad de que pueda ser interpretado como

somnus y estuviese vinculado a las imágenes de Esculapio e Higea, ya que dicho personaje aparece a veces acompañando a estas dos divinidades, si bien en un tipo iconográfico totalmente diferente (*Antique Sculpture* 1987, 56-57, número 20; *LIMC* V 1990, v. Hypnos-Somnus 605, número 146-150, lámina 417-418 [L. Lochin]). Un eros o *somnus* dormido procede de las termas occidentales de Thysdrus en El Djem (Manderscheid, 1981, 110, número 346, lámina 43). Asimismo, no se puede excluir su relación con el contexto báquico (Bol [ed.], IV 1994, 128-129, número 432 [R. M. Schneider]).

Figura 7.11. Divinidad (MNAT 45050) (Arxiu MNAT).

Del mismo edificio procede una cabecita femenina de 15 cm de altura, 9 cm sin corona, realizada en mármol blanco (MNAT 45050) con la superficie pulimentada (Berges, 1970a, 148; Berges, 1977a, 46; Balil, 1986a, 214-215; Koppel, 1993a, 223; Trillmich *et alii*, 1993, 392, lámina 192 c-d [H.-G. Niemeyer]; Koppel, 2000a, 389-390, lámina 77 c. d; Vorster, 2004, 91 notas 11 y 12) (figura 7.11). El rostro se caracteriza por la frente triangular, el canto fino de las cejas y por tener los ojos delimitados por amplios párpados y con la pupila indicada por una suave profundización. La nariz y el mentón son prominentes y la boca, pequeña de labios carnosos. Lleva, además de una diadema, una corona turriforme sobre el pelo, que está distribuido por medio de una raya central y peinado hacia atrás, cubriéndole las orejas. En los laterales está estructurado en un trabajo basto y esquemático en bandas paralelas de contorno ligeramente redondeado y de trazado irregular, en tanto que la parte posterior de la cabeza es lisa, lo que pudiera indicar que estaba cubierta por un velo o manto. H.-G. Niemeyer identificó esas franjas como las *infulae* de una vestal (Trillmich *et alii*, 1993, 392, lámina 192 c-d [H.-G. Niemeyer]),[18] lo que junto a la circunstancia de que el rostro muestre ciertos elementos individuales principalmente visto de perfil, indujo a este investigador a considerar la posibilidad de que fuera un retrato, posiblemente de la esposa del dueño de la mansión. La diadema y la corona, que son atributos de divinidades como Tique, Fortuna o Cibeles, estarían, según él y en este caso, relacionadas con una apoteosis privada de la que se conocen otros ejemplos en el mundo romano (Wrede, 1981, 220-221, número 78-80, lámina 8,4; 9). Sin embargo, esta identificación no nos parece totalmente convincente, debido, por un lado, a las pequeñas dimensiones de la cabecita, poco frecuentes en un retrato, aunque no lo excluyen totalmente. Además, la deficiente ejecución de la pieza en lo que respecta a los laterales y a la parte posterior impiden reconocer con claridad si las tiras alargadas son realmente *infulae* o simplemente mechones de pelo someramente indicados. Esta última suposición nos parece la más probable debido a su anchura, ya que las *infulae* suelen ser más estrechas, y al hecho de que no se advierten diferencias en la manera de indicar estas guedejas y el pelo que bordea la cara. Como ya apuntamos más arriba, en el rostro se aprecian ciertos elementos individuales, pero el aspecto general es bastante idealizado.

Por lo tanto, consideramos que es bastante seguro que la testa represente a una divinidad en un tipo que se remonta a modelos de finales del siglo IV a. C. (Papageorgiou, 1997, 264 ss.), como la conocida cabeza procedente de Itálica (Trillmich *et alii*, 1993, 392, lámina 192 a-b [H.-G. Niemeyer]; León, 1995, 146-149, número 48). Hace algunos años una investigadora (Vorster, 2004, 89-91, número 43, lámina 59) expresó la opinión de que las numerosas réplicas romanas, muchas de ellas de la segunda mitad del siglo II, eran copias o variantes de una imagen de Fortuna-Tique creada ya en época imperial. El ejemplar de Els Munts ha sido datado por Niemeyer en el tercer cuarto del siglo II, si bien nosotros pensamos en una cronología algo posterior, por lo que sería la escultura más tardía de esta mansión (Vorster, 2004, 91, nota 12 la data ya en el siglo III). A pesar de llevar la corona turriforme, esta imagen no necesariamente tendría que estar relacionada con una ciudad, sino que podría tratarse de una figura que hiciera referencia a la prosperidad de la villa.

[18] Retratos de vestales: Fittschen, Zanker III, 1983, 92-93, número 134, lámina 160, con una lista de los ejemplares conocidos.

Una de las piezas más interesantes de las procedentes del *frigidarium* de los baños meridionales (**6**) de Els Munts es un escudo rectangular (MNAT 45405) que ya ha sido publicado extensamente (Berges, 1970a, 147-148, lámina 4.5; Berges, 1977a, 46; Koppel, 1992; Koppel, 2000a, 390-391, lámina 77 c) (figura 7.12). En el momento de su descubrimiento la pieza estaba rota en varios trozos que en la actualidad se encuentran de nuevo ensamblados, y se han sustituido por yeso las partes que faltan. Está realizado en mármol de grano muy fino y tiene una altura de 95 cm y una anchura de 45 cm. Es de forma rectangular y ligeramente cóncavo. En su cara interior, lisa, se conserva el antebrazo izquierdo de una figura masculina de tamaño algo mayor que el natural que con la mano sujetaba el escudo por el *ansa*. En el centro de la superficie exterior se encuentra, en el lugar que corresponde al *umbo,* una máscara de Gorgona (*LIMC* IV 1988, s. v. Gorgo 285-330 [Krauskopf]; *LIMC* IV 1988 s. v. Gorgones Romanae 345-362 [Paoletti]). En la mitad superior del escudo está representado el dios Sol (*LIMC* IV 1988, s. v. Helios/Sol 592-625 [C. Letta]) casi totalmente desnudo a excepción de una clámide anudada alrededor del cuello y con la corona de rayos solares sobre la cabeza. La divinidad se muestra de frente y con la cabeza de perfil en el momento de subir a un carro tirado por una cuadriga que se remonta de izquierda a derecha como si surgiera del mar, personificado por la figura de Océano (Pauly, Wissowa XVII 2 1937, s. v. Okeanos 2349-2361 [H. Herter]), acompañado por un delfín, que apoya el brazo izquierdo sobre una vasija de la que brota agua. Sobre las cabezas de los caballos vuela un niño con alas, Phosphoros (Pauly, Wissowa XX 1 1941, s. v. Phosphoros 652 ss. [Gundel]), la estrella de la madrugada, frecuentemente relacionada con el dios solar, que lleva en su mano izquierda una antorcha alzada. En la mitad inferior del escudo se ve a Luna (*Enciclopedia VII* 1966, s. v. Selene 169 [E. Paribeni]) vestida con una larga túnica y un manto que como henchido por el viento se alza a modo de halo por detrás de su cabeza. Se encuentra subida sobre un carro, tirado por una biga, que desciende de derecha a izquierda como si estuviese a punto de hundirse entre las olas de las que surge la parte superior del cuerpo de una figura de apariencia similar al Orontes que acompaña a la Tique de Antioquia (Dohrn, 1960, 13, número 1, lámina 10,1. 11; 17-.18, número 10, lámina 8. 9,1), aunque, debido al deterioro que sufre esta zona del escudo, es difícil determinar si se trata de una imagen femenina o masculina. Como complemento al Phosphoros que precede al Sol, aquí se muestra como acompañante de Luna otra figura infantil, Hesperos (Pauly, Wissowa VIII 1 1912, s. v. Hesperos 1250-1257 [Rehm]), la estrella de la tarde, que sustentaba seguramente una antorcha inclinada y de la que únicamente se conserva parte de las piernas y un ala. Además, quedan vestigios de la proa y el timón de una barca.

Figura 7.12. Escudo (MNAT 45405) (Arxiu MNAT).

El estado tan fragmentado en el que ha llegado hasta nosotros esta pieza y la erosión de su superficie dificultan tanto una valoración formal, estilística y cronológica como una interpretación. Los relieves ocupan la casi totalidad de la superficie disponible en una especie de *horror vacui* y se hallan como aplicados sobre un fondo neutro renunciando a cualquier sensación de profundidad. Tanto las dos divinidades astrales como los elementos secundarios están colocados de forma muy equilibrada por encima y por debajo de la zona central constituida por la máscara de Gorgona. Sin embargo, esta meticulosa composición, que utiliza además motivos estereotipados frecuentes en diversas manifestaciones artísticas del mundo grecorromano como, por ejemplo, las figuras de Sol y Luna, no resulta en absoluto monótona, sino que, por el contrario, el conjunto se nos presenta lleno de movimiento y viveza. Esto se debe probablemente también a la cuidada realización de cada uno de sus elementos principales, actualmente desvirtuada por el deterioro que sufre la pieza. El torso musculoso de Sol y la textura algo pastosa de la vestimenta de Luna las encontramos en obras de los últimos decenios del siglo I d. C. Asimismo, en ese momento existen paralelos a la máscara de Gorgona y a la forma en que se hallan estructuradas las colas y las crines de los caballos. Sin embargo, las características que hemos destacado no bastan para dar una cronología segura, por lo que nos limitamos a proponer una datación en el último cuarto del siglo I y comienzos del II.

No nos es conocida ninguna otra figura exenta de tamaño natural que lleve un escudo como el de Els Munts y tampoco ningún arma de este tipo que ostente un programa iconográfico similar. El significado cosmológico de su decoración unido a la circunstancia de que pertenece a una gran escultura puede inducir a llegar a la conclusión de que es la imagen de una divinidad, un héroe o el retrato de un emperador, aunque no parece posible. En su momento llegamos a especular si pudiera estar relacionada con el contexto mitraico, hipótesis que hemos vuelto a tener en cuenta debido a la identificación de un edificio en la villa como mitreo. Sin embargo, ahora como entonces, creemos que debe descartarse por varios motivos, pero sobre todo debido a que, aunque las divinidades cósmicas se representan frecuentemente en relieves acompañando a este dios, siempre es de forma secundaria y no como figuras principales (Clauss, 2012, 139-147, figura 17. 110, lámina 7a-b). Por su forma y dimensiones, el escudo que nos ocupa pertenece a un tipo denominado *scutum* (Eichberg, 1987) que era parte del armamento del legionario romano (Lehmann-Hartleben, 1926, láminas 6.15. 27. 32. 34 etc.; Schäfer, 1986, 345-364, láminas 61-66) pero también de ciertos gladiadores como por ejemplo el *secutor* (Savi, 1980, 33-36, lámina 6-8; 13-18; *Les Gladiateurs*, 1987, 137, número 41; 157, número 71; 170-173, números 88-91) y por lo tanto exclusivo de militares de poco rango y de personas consideradas como pertenecientes al más bajo estrato social (Ville, 1981, 339-344). Por el contrario, en el caso de que un dios o un personaje importante lleve un escudo, este tiene siempre forma circular u ovalada (Martín, 1988, 256-257, figura 149. 150; Niemeyer, 1968, 109, número 103, lámina 37,2; Kent *et alii*, 1973, 159-160, número 629, lámina 14).

La existencia de otra pieza descubierta en la misma villa nos proporciona la evidencia de que, a pesar de que es totalmente inusual, el escudo debía pertenecer a una estatua de gladiador (figura 7.13). Se trata de la parte inferior de una pierna izquierda de tamaño mayor que el natural rodeada por bandas que parecen de tela o de cuero y con una placa metálica de forma triangular justo debajo de la rodilla (MNAT 46556) (Koppel, 1992, 442, lámina 23 a). Este tipo de protección era utilizado principalmente por aquellos gladiadores que llevaban el *scutum*, especialmente los *secutores* (Savi, 1980, 33-36, figura 13.15 –17; *Les Gladiateurs*, 1987, 170-173, números 88-91). La presencia de las divinidades Sol y Luna sobre el escudo no contradicen esta interpretación, ya que se han conservado cascos y *ocreae* de gladiadores decorados con figuras de dioses o escenas mitológicas (*Les Gladiateurs*, 1987, 123-125, número 21-23). Asimismo, está atestiguada la máscara de Gorgona sobre diversos objetos pertenecientes a ellos (*Les Gladiateurs*, 1987, 122-123, número 20).

Figura 7.13. Escudo (MNAT 46556) (Arxiu MNAT).

Figura 7.14. Escudo (MNAT 46558-1) (Arxiu MNAT).

En la misma villa, aunque en un área diferente, también se encontró un fragmento de un segundo escudo de 22 cm de largo y 10 cm de alto con restos de un brazo izquierdo en la parte posterior y la representación de una cabeza de Gorgona en la anterior (MNAT 46558-1) (Koppel, 1992, 143, lámina 23 b) (figura 7.14). Debido a su fragmentación no conocemos su forma y, por lo tanto, si asimismo se trata de un *scutum*. Sin embargo, no podemos descartar la posibilidad de que por medio de un grupo escultórico que incluía a dos gladiadores el dueño de la villa quisiera conmemorar unos *munera* que hubieran sido organizados y financiados por él. En este sentido no conocemos ningún paralelo en la escultura exenta pero sí tanto en relieves funerarios (Giuliano [dir.] I 2, 1981, 222-223, número 25-27) como en mosaicos que se encuentran en villas (Hönle, Henze, 1981, 62-65. 69-71, figura 11.15. 33. 38-40), y el más famoso de ellos es el procedente de Zliten, en Libia (Hönle, 1982, 22-28).

Además de las esculturas descritas en la villa de Els Munts se ha hallado un número considerable de fragmentos, algunos de ellos pertenecientes a estatuas de muy buena calidad, que nos confirman la riqueza de la decoración escultórica de esta mansión. Sin embargo, el estado tan deteriorado en el que se encuentran estos fragmentos no permite una valoración iconográfica o estilística.[19]

Figura 7.15. Hermes Dionysóphoros (MNAT 45039) (Arxiu MNAT).

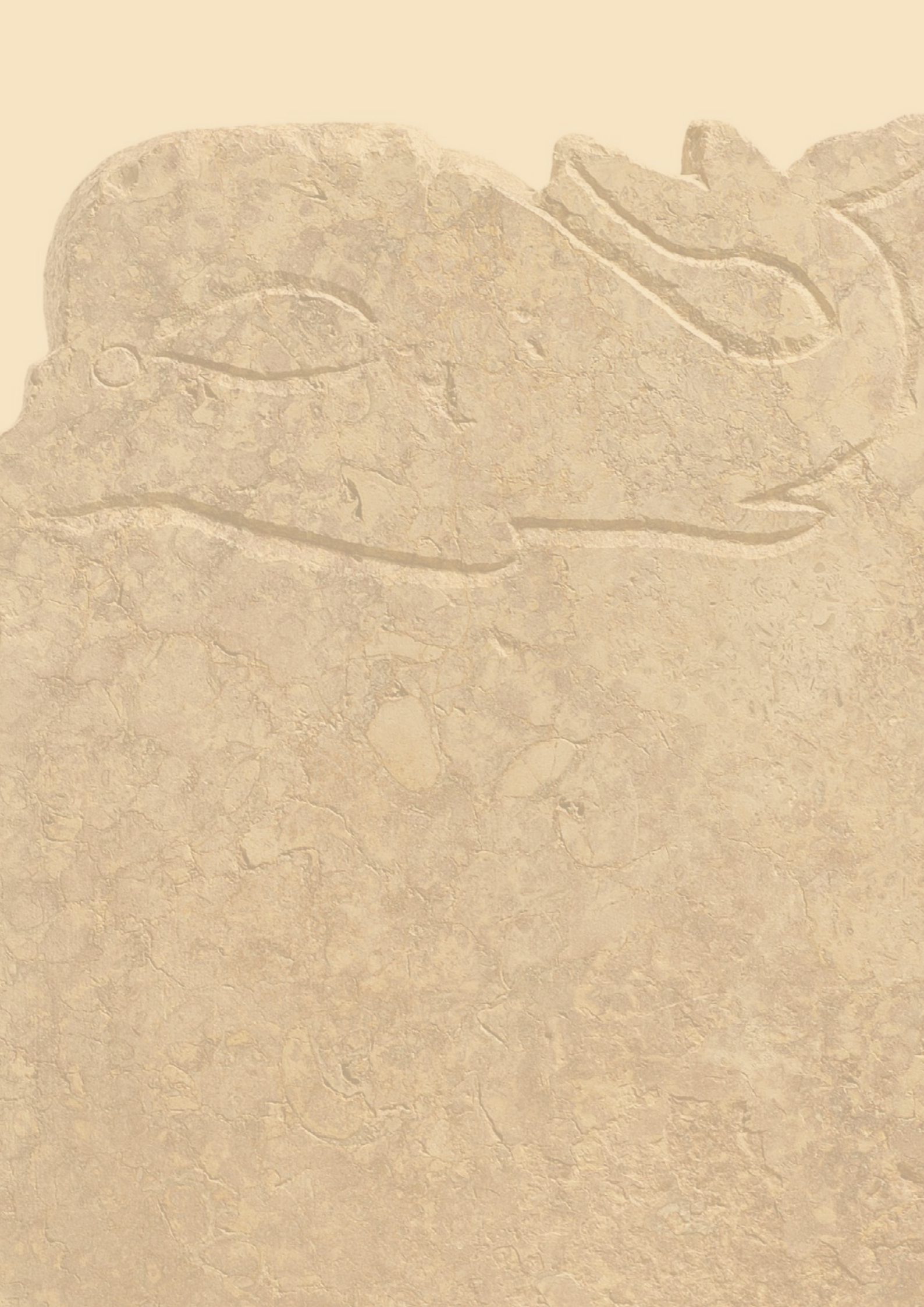
La única excepción son diversos fragmentos de una figura masculina mayor que el natural realizada en mármol de Paros (MNAT 45039), y el más significativo es uno que mide 23 cm de alto y 24 de ancho (figura 7.15). Se trata de la mano izquierda en cuya palma lleva sentado a un niño pequeño del que únicamente queda la mitad inferior del tronco a partir de la cintura y la pierna izquierda hasta algo más abajo que la rodilla (Koppel, 1993a, 224; Koppel, 2000a, 391-392, lámina 77 b). Con seguridad estos fragmentos formaban parte de una imagen de Hermes Dionysóphoros conocida en representaciones sobre pequeños bronces (Ridder, I, 1913, 80, número 547, lámina 40), así como en escultura exenta de tamaño menor que el natural como una figura procedente del teatro de Minturno (Fuchs, 1987, 37, número E 11; *LIMC* V 1990, v. Hermes 321, número 395, lámina 231 [G. Siebert]) y otra hallada en el frigidario de las termas de Agnano (Manderscheid, 1981, 81, número 116, lámina

19 Véase el capítulo 8.

22; *LIMC* V 1990, v. Hermes 321, número 396, lámina 231 [G. Siebert]). Menos frecuentes son las estatuas de grandes dimensiones entre las que cabe destacar una procedente de Itálica (Trillmich *et alii*, 1993, 384, lámina 180b [H.-G. Niemeyer]; León, 1995, 104-107, número 32). Estas representaciones varían considerablemente entre sí en lo que respecta a la posición de Hermes, en la circunstancia de que a veces lleva una clámide y en otras está totalmente desnudo, así como en la manera de sostener al niño Dioniso. Se ha intentado repetidamente relacionar estas figuras con algún original griego del siglo IV a. C., principalmente con el que, según Plinio (*Nat. Hist.* XXXIV, 87), fue realizado por Cefisodoto el Viejo. Sin embargo, últimamente está más extendida la opinión de que se trata de creaciones tardohelenísticas o romanas que se inspiran en diversos modelos griegos (Fuchs, 1987, 37, número E 11; Trillmich *et alii*, 1993, 384, lámina 180b [H.-G. Niemeyer]; León, 1995, 104-107, número 32 piensa que pudiera tratarse de una creación en ambientes alejandrinos).

Común a todas las esculturas de Els Munts es que la casi totalidad puede ser fechada en el siglo II desde la época adrianea hasta la de los severos. Esta datación coincide con la de gran parte de las estatuas ideales exentas de la misma ciudad de Tarraco, pero también con lo que es habitual en las villas en el ámbito de influencia de esta ciudad y en general para este tipo de esculturas en toda la península ibérica (Koppel, 1985, 141-142, 147-148; Koppel, 1993a, 227; Koppel, 1993b, 198; Koppel, 1995, 42).

El programa escultórico de esta mansión destaca sobre los procedentes del resto de las villas romanas ubicadas en el entorno de Tarraco por el gran número de piezas que lo constituyen, superior al resto de mansiones juntas. Asimismo, se diferencia de los otros repertorios decorativos por la variedad iconográfica, ya que en las demás predominan las figuras de personajes del Thiasos báquico (Koppel, 1993a, 224-227). También llama la atención la calidad del mármol utilizado, en su mayoría de Paros, el tamaño y la buena calidad estilística de algunas de las piezas, muy superior a las esculturas de las otras villas, que suelen tener formato de estatuillas y ser frecuentemente de factura muy tosca. En todos estos aspectos, la villa de Els Munts es comparable únicamente a algunas pocas grandes mansiones en la península ibérica como la de El Ruedo en Almedinilla, Córdoba (Vaquerizo, Noguera, 1997), la de Valdetorres de Jarama, Madrid (Puerta *et alii*, 1994) o la de la Quinta das Longas en Elvas, Portugal (Nogales *et alii*, 2004), aunque en estas dos últimas se trata de esculturas que pueden ser datadas en el periodo tardorromano. La decoración escultórica de los baños meridionales (sector **6**) de Els Munts es asimismo con gran diferencia una de las más lujosas de las que se conocen en Hispania, junto a la procedente de la mansión de El Vilar en El Puig, Valencia (Arasa, 2004, 234-238). Todo el conjunto refleja el ambiente económico, social y artístico de la capital de una provincia importante del imperio. Además, es un ejemplo del lujo con el que se querían y podían rodear las personas pertenecientes a las clases dirigentes de Tarraco.



8 | ESCULTURA DECORATIVA Y ESTATUAS FRAGMENTADAS

Julio C. Ruiz Rodríguez[1]

1. Introducción

Además de las esculturas estudiadas en profundidad por E. M. Koppel, en las excavaciones llevadas a cabo en diversos lugares de la villa de Els Munts han sido recuperadas algunas esculturas decorativas y especialmente un gran número de piezas que, como ha mencionado la investigadora, han llegado a nuestros días en peores condiciones de conservación.[2] Asimismo, la falta de documentación impide conocer en un cierto número de casos las circunstancias concretas de los hallazgos, por lo que la información que aportan sobre la decoración escultórica de la villa es más limitada.

Sin embargo, el interés del análisis de estas esculturas y fragmentos radica fundamentalmente en que en su inmensa mayoría han permanecido inéditos hasta la actualidad, en tanto que los pocos que han sido publicados o mencionados en la bibliografía carecen de un estudio en profundidad. Esta circunstancia hacía necesario realizar una clasificación y análisis de todos ellos. En este trabajo se han reunido, por un lado, las escasas piezas que pueden incluirse en la categoría de escultura decorativa y, por otro lado, los fragmentos escultóricos más relevantes, dejando para una ocasión posterior el estudio exhaustivo y pormenorizado de todas las piezas escultóricas procedentes de la villa.

2. Escultura decorativa

El ejemplar más conocido de escultura decorativa es el cancel recuperado en las letrinas (**6.20**) de los baños meridionales de la villa (figura 8.1).[3] La pieza, exceptuando algunos desperfectos a lo largo de su superficie, nos ha llegado en buen estado de conservación. En la parte superior está decorada con la figura de un delfín realizado mediante grandes trazos, de un modo esquemático y lineal. En la zona superior, donde se hallan la cabeza, una parte del morro y la cola del animal, la roca está recortada y tiene plano el lado superior de la testa, donde se pretendía crear un perfil redondeado, siendo visibles abundantes marcas de la gradina utilizada para labrarla. En la zona inferior el trabajo se limita al contorno del cuerpo, que está someramente indicado por medio de duras líneas realizadas mediante surcos profundos y afilados. La parte de las aletas en la cola del animal está esculpida simplemente por medio del recorte de una parte de la piedra, y da la sensación de que el mismo procedimiento iba a ser utilizado en el primer momento por el artesano en el espacio comprendido entre la cola y el resto del cuerpo, sin que llegara a efectuarse.

Especialmente esta última circunstancia y, en general, su ejecución extremadamente tosca demuestra que la dura lumaquela en la que fue labrada no es muy apta para el modelado plástico en detalle. De hecho, el cancel de Els Munts supone la única pieza escultórica romana conocida en esta roca ornamental, lo cual es indicativo, en este caso concreto, del valor otorgado a la materia prima en detrimento de la calidad artística. Ello dificulta enormemente proponer una datación, que debe situarse por el contexto arqueológico en torno al siglo II d. C., con bastante probabilidad hacia mediados de esta centuria.

---

[1] Universitat Rovira i Virgili (URV) / Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC).

[2] Deseo expresar un especial agradecimiento a Eva M. Koppel debido a su generosidad y su aliento para continuar el estudio de las esculturas de Tarraco y de la villa de Els Munts. Asimismo, agradezco al equipo del MNAT, especialmente a Montserrat Perramon, Josep Anton Remolà y Mònica Borrell (directora), no sólo el haberme permitido la oportunidad de participar en la elaboración de esta monografía, sino también su continua disponibilidad, su colaboración y las facilidades para realizar este estudio. Las fotografías de las esculturas han sido tomadas por Gemma Jové (MNAT), a quien agradezco su gentileza, y pertenecen al archivo fotográfico de este museo. La totalidad de las piezas aquí estudiadas se conservan en este museo, por lo que solamente se indica el número de inventario y la sigla arqueológica cuando corresponda.

[3] Broccatello o jaspi de la Cinta extraído en las canteras cercanas a Tortosa. Altura: 99,5 cm; anchura: 56,5 cm; profundidad: 12,5/16 cm. Número de inventario 45394. Bibliografía: Berges, 1977a, 43; Koppel, Rodà, 1996, 149-150, 157-158, figura 16; Rodà, 1997, 31; Koppel, 2002, 54; Gutiérrez, 2009a, 235-236, figura 267; Tarrats (dir.), 2009, 91 número 7.1.

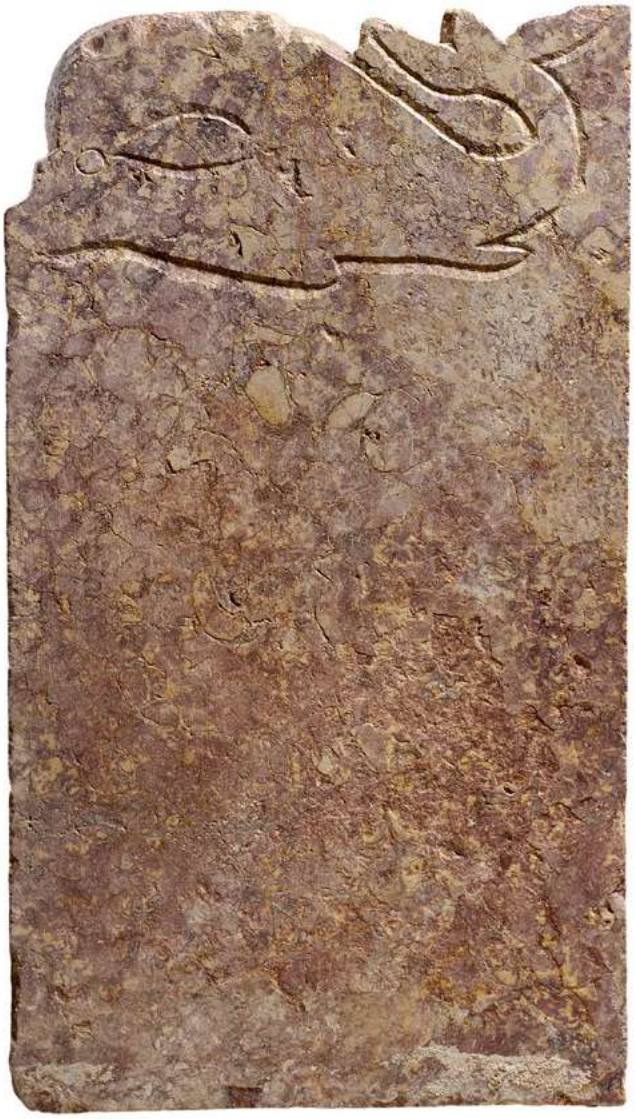


Figura 8.1. Cancel decorado con la figura de un delfín. Número de inventario MNAT 45394.

El motivo decorativo del delfín, y en particular en el extremo superior de los canceles, está documentado en numerosas letrinas.[4] Canceles de este tipo servían para crear subdivisiones de asientos, asociándose en gran parte al lujo y la ostentación y pudieran simbolizar, en relación con la frecuente aparición de delfines como surtidores de fuentes, la correcta depuración de los excusados. Como casos más significativos pueden citarse, al poder comprobar las lastras en su ubicación original, los de las letrinas públicas del *decumanus maximus* junto al foro de *Thamugadi*,[5] las termas de *Vedius* en Éfeso[6] y el llamado *"Serapeion"* de Pozzuoli.[7] En todos ellos los delfines están esculpidos en un relieve muy realzado, casi como figuras exentas sobre una superficie ondulada. Muestran un mejor acabado, y simulando que los animales nadan sobre las olas, a diferencia de la pieza en Tarragona, cuyo volumen y sensación de movimiento son inexistentes. Dejando a un lado las deficiencias cualitativas derivadas del uso de una piedra de escasa ductilidad, la comparación con las piezas mencionadas evidencia que este tipo de decoración se inscribe plenamente en los modelos usuales para esta misma finalidad. Cabe señalar, no obstante, que la pieza que aquí se estudia tiene la cara posterior únicamente alisada, sin trabajo escultórico.

4 *Cf.* Neudecker, 1994, 53, 57-59, 70 nt. 243, 101, 114 y 128.

5 Ballu, 1897, 112-114, figura 6 lámina XI; Neudecker, 1994, 114, figura 58. Este caso ya había sido indicado como uno de los mejores paralelos para la pieza de Els Munts: Koppel, Rodà, 1996, 158.

6 Neudecker, 1994, 128, figura 32.

7 Neudecker, 1994, 57, figura 23.

Figura 8.2. Remate de un elemento decorativo en forma de brote de brácteas. Número de inventario MNAT 46573.

Por lo demás, el delfín en sí mismo presenta connotaciones lúdicas, y forma parte del repertorio decorativo del *thiasos* marino en objetos con finalidades eminentemente ornamentales. Este hecho queda demostrado, entre otros, debido a su frecuente aparición en relieves decorativos, especialmente en *oscilla*, donde a menudo los mamíferos marinos en una de sus caras –tanto en el reverso como en el anverso– se combinan con motivos dionisíacos en el lado contrario.[8]

En 1968, en la zona residencial de la villa y, en concreto, en el nivel inferior de la rasa practicada entre el corredor del criptopórtico (**2.1**) y una de las estancias adyacentes (**2.6**) (figuras 2.48, 2.49-2.55 y 2.61), fue recuperada una pieza decorada con motivos vegetales[9] (figura 8.2). Se conserva en su totalidad, aunque tiene diversas roturas y deterioros en varios puntos de su superficie, especialmente en los lóbulos centrales de algunas brácteas y la flor superior, de la que prácticamente queda tan solo el botón central y algunos restos de los pétalos.

Se trata de un elemento vegetal cuyo núcleo es un fruto de forma cónica, con su punta dirigida hacia arriba, que está rodeado por dos hileras imbricadas de brácteas plásticamente modeladas. La fila inferior consiste en cuatro anchas hojas de siete lóbulos cada una, siendo el central considerablemente más ancho. Tan sólo dos de las hojas de esta hilera comparten el lóbulo inferior, que les sirve como elemento de unión. En la hilera superior las brácteas sobresalen plásticamente en mayor medida y se hallan cubiertas hasta la mitad de su altura por la hilera inferior de hojas, especialmente en los puntos de unión entre ellas. Por este motivo, de sus lóbulos se reconocen únicamente los cinco superiores, en los que, de nuevo, los centrales tienen mayor anchura. Estos mismos lóbulos centrales ascienden con sus extremos hasta la punta del núcleo de la fruta, arqueándose ligeramente. La punta del fruto está coronada por una flor cuyo centro está marcado por un ligerísimo toque de trépano. El número total de pétalos es difícil de determinar debido a las numerosas roturas, aunque probablemente fueron ocho. La parte comprendida entre la hilera superior de hojas y la flor es completamente lisa.

Esta pieza perteneció con bastante seguridad a una columnilla decorada con motivos vegetales. Columnillas de este tipo se conocen en gran número, mostrando su fuste nunca liso sino, de manera similar al extremo superior, ornamentado con motivos vegetales y florales en relieve, entre los que predominan las hojas y los roleos de diversos tipos. Estos elementos han sido denominados en la bibliografía a veces como tirsos y el remate superior como piña y, con frecuencia, han sido relacionados con los extremos superiores de candelabros marmóreos.[10] Sin embargo, remates muy semejantes a la pieza en Tarragona, decorados con brotes de hojas y flores, coronaban también columnillas que se diferencian de aquéllas que provienen de candelabros debido a su menor longitud y a su diámetro no variable. A estas columnillas se les denomina *metulae* y eran empleadas para el ornato de jardines, donde a menudo se alternaban con plantas reales –en ocasiones también junto a candelabros y otras piezas con decoración vegetal en relieve–, en la búsqueda de una simbiosis entre la naturaleza y los elementos artificiales en ella inspirados.[11] Las *metulae* estaban ampliamente difundidas a lo largo del Imperio romano, a mostrándose con frecuencia representadas sobre pinturas y se asocian preferentemente a *viridaria* de opulentas viviendas tal como nos demuestran, especialmente, los abundantes ejemplares de Pompeya, cuyas circunstancias de hallazgo son conocidas con cierta precisión.[12]

---

8 Dwyer, 1981, 299, con lista de ejemplares de Pompeya; Corswandt, 1982, 68, 82, número K 42; 90, número K 75; 105, número K 158; Bacchetta, 2006, 233-235, con un completo análisis y elenco de ejemplares.

9 Mármol blanco de grano fino con venas grises, poco translúcido; probablemente de *Luni*-Carrara. Altura: 12,5 cm; diámetro máximo: 9,5 cm. Número de inventario 46573. Sin publicar.

10 *Cf.* Breuer, 2001, 32-35; Terrer *et alii*, 2003, 185-188 (D. Terrer, R. Robert); Darblade-Audoin, 2006, 137-139.

11 D'Acunto, 2008, 183, en número D 30; *cf.* Grimal, 1984, 286-288.

12 Ello es patente particularmente en los dos ejemplares de la casa 12 o 14-15 en la *insula* 7 de la *regio IX* pompeyana, que formaban parte de un completo repertorio escultórico colocado en un amplio jardín: D'Acunto, 2008, 183-184, número D 30 y D 31.

Independientemente de su función, el número predominante de estas columnillas y sus remates han sido datados predominantemente en un intervalo comprendido entre finales del siglo I a. C. y la primera mitad del siglo I d. C., período en el que debieron experimentar una mayor difusión. La estrecha similitud entre todos ellos hace bastante probable que fueran realizados en serie, tal vez en talleres itálicos o incluso metropolitanos. Lo más usual es que sean monolíticos, aunque también podían realizarse en varias partes a partir de piezas trabajadas por separado. Este último es el caso del ejemplar de la villa de Els Munts, como puede observarse en el lateral inferior, que está alisado. Existe incluso la posibilidad de que la parte correspondiente al tallo estuviera realizada en otro material, probablemente un *marmor* de color, aunque las *metulae* conocidas en su inmensa mayoría están esculpidas en mármoles blancos.

Figura 8.3. Piernas sobre plinto de una estatuilla de fauno o Pan destinada a la decoración de una fuente. Número de inventario MNAT 46559.

En un gran número de ejemplares se emplea de manera más o menos hábil y profusa el trépano para crear efectos de claroscuro. Asimismo, es frecuente que se decoren con motivos adicionales, generalmente bayas redondas en grupos de tres o cuatro. Estas características se encuentran en la mayor parte de los vástagos mencionados, y deben de guardar alguna relación con la iconografía augustea, puesto que, por ejemplo, un motivo ornamental prácticamente idéntico a varios de estos fustes decora uno de los sofitos del arquitrabe del pórtico del Foro de Augusto.[13] En él, las brácteas están magistralmente individualizadas y bien delimitadas por un hábil empleo del trépano. La pieza de Els Munts se diferencia de los ejemplares más recargados por el hecho de que la única decoración se limita a las dos series de cuatro hojas y la flor de la punta superior.[14]

El ejemplar más comparable es uno procedente de la villa llamada "de *Voconius Pollio*" junto a Marino.[15] Se trata de un brote de brácteas también trabajado por separado, con el que muestra una coincidencia de características tanto formales como técnicas y estilísticas. En ambas, las superficies de todas las hojas, plásticamente ejecutadas, están estructuradas por medio del cincel plano. Sin embargo, con respecto al brote de Els Munts, se observan algunas diferencias tanto formales[16] como estilísticas.[17] A partir del uso económico del trépano y el diseño naturalista de la superficie, C. Breuer sitúa el ejemplar del Badischen Landesmuseum de Karlsruhe en el periodo julio-claudio. Además, la autora lo vincula con un vástago de la misma colección y procedencia, que se asemeja en la estructuración de la superficie y la relación entre las hojas de la fila inferior y su base, planteando la hipótesis de que ambos se hubieran producido en un mismo taller.[18] La pieza tarraconense es de diseño menos naturalista y de una calidad algo inferior, aunque muestra estrechas similitudes que suscitan la duda de si ambas pueden ser aproximadamente contemporáneas. No obstante, la dificultad de indicios definitivos para datar este tipo de elementos hace que debamos dejar abierta la cuestión.

13 Leon, 1971, 175, lámina 71.

14 En este sentido es similar, por ejemplo, a un ejemplar procedente de Vienne (Terrer *et alii*, 2003, 186, número 437, lámina 254 -R. Robert-), del cual se distancia principalmente por estar realizado el brote en la misma pieza que el vástago.

15 Badischen Landesmuseum Karlsruhe, número de inventario B 2422; Breuer 2001, 32, número 9, figura 44.

16 Por ejemplo, la ausencia de las cuatro hojas en bajorrelieve, con forma de lanceta, situadas entre las hojas de la hilera inferior. Falta también la tercera serie de hojas de la misma forma en la parte superior del núcleo de la fruta, donde la pieza aquí estudiada no presenta ninguna decoración. Otra diferencia notable es el modelado de mayor plasticidad en las brácteas de la pieza en Karslruhe, en cuya segunda hilera son visibles siete lóbulos y no los cinco de la pieza en Tarragona.

17 En la pieza tarraconense los lóbulos de las brácteas están separados mediante incisiones menos profundas y su interior, aun sin ser completamente liso, se halla ligeramente animado por medio del cincel generando biseles también de escasa profundidad para simular los nervios de las hojas, aunque de manera poco hábil y muy geométrica.

18 Breuer, 2001, 33, número 11, figura 46.

Figura 8.4. Prótomo de león en relieve destinado a la decoración de una fuente. Número de inventario MNAT 46571.

Al igual que la mayor parte de los ejemplares que no se conservan completos, el brote en Karlsruhe ha sido asignado al coronamiento de un candelabro. En el caso de Els Munts, la falta de datos impide determinar con precisión si formó parte de una *metula* o de un candelabro marmóreo.

Asimismo, en el área residencial de la villa fue hallada una pequeña escultura fragmentada, rota en diversos trozos que encajan entre sí, aunque fueron hallados en lugares distintos[19] (figura 8.3). En marzo de 1969, en el interior del pozo cercano a las estancias que se abren al corredor del área residencial (**1.18**), fue hallado el plinto, que evoca una superficie rocosa, en el que se apoyan unas pezuñas caprinas.[20] Junto a él se encontró la pata izquierda, en la que queda el vestigio de una protuberancia. En 1996, en el interior de la estancia **2.5**, se halló una pequeña porción de la pata derecha, que conserva la mayor parte del *puntello* que la unía con la extremidad contraria.[21]

Los fragmentos corresponden a una imagen de la deidad Pan, aunque es muy difícil determinar, debido a su estado de conservación, si la pieza representaba únicamente a este ser mitológico o si era parte de un grupo escultórico mayor. Aproximadamente en el lateral izquierdo del plinto, desde el punto de vista de quien lo mira, y coincidiendo con una elevación de la superficie rocosa, se halla el resto de un orificio en origen cuadrangular, de unos 2,5 cm de anchura. Este indicio permite afirmar que, con toda seguridad, la pieza sirvió como elemento decorativo de una fuente.[22]

Una función similar debió tener un relieve, del que desconocemos la zona concreta de la villa en la que fue descubierto, en el que se aprecia parte de la cabeza de un león[23] (figura 8.4). Se conserva en muy mal estado, faltándole la parte izquierda, la parte frontal con la cara del animal y la mitad inferior. La zona derecha y el dorso, así como las puntas de algunos mechones, están rotos. Lo conservado tiene, además, múltiples deterioros a lo largo de toda la superficie.

La melena y el rostro –conservado en una mínima parte del lateral izquierdo– se hallan esculpidos en un relieve muy realzado sobre una superficie lisa. Los mechones, cuyas puntas se dirigen a ambos lados según una división en dos mitades, están a su vez claramente distribuidos en dos grupos superpuestos, agrupados en series de dos, quedando las guedejas separadas entre sí por una incisión fina y poco profunda. Cada grupo está diferenciado por un surco, a veces más ancho y profundo y otras veces algo más estrecho. Para su elaboración solo se han realizado incisiones, sin que se haya recurrido al trépano. El mal estado de conservación de la pieza dificulta enormemente una datación precisa. Características técnicas similares se encuentran ya desde el siglo I d. C., aunque teniendo en cuenta la datación de la villa, es más razonable datarla en el siglo II d. C.

19 Mármol blanco de grano fino, poco translúcido, con vetas grises; muy probablemente de *Luni*-Carrara. Las superficies carnosas están pulimentadas. Altura total conservada: 10 cm; anchura conservada: 18,5 cm; profundidad: 15 cm. Altura conservada de la figura: 7,5 cm. Número de inventario 46559. Sin publicar.

20 Dimensiones del plinto por sí solo: Altura: 2,5/4,3 cm; anchura conservada: 18,5 cm; profundidad: 15 cm.

21 Ref. exc. EM-96-4404-5.

22 Para la decoración de fuentes con figuras de esta divinidad en Hispania: Loza 1993, 508-510. De la cercana Tarraco procede un fragmento de la representación de fauno o Pan de pie, del cual se conservan igualmente las pezuñas, utilizado probablemente como fuente, aunque es de mayores dimensiones que el que nos ocupa: Koppel, 1985, 107, número 156, lámina 70,3; Loza, 1993, 370-371, número 60, lámina LVIII; Koppel, Rodà, 1996, 151, 154 nt. 104; Ruiz, 2022, 316-318, número 373.

23 Mármol blanco de grano fino, poco translúcido, con vetas grises orientadas en una misma dirección; muy probablemente de *Luni*-Carrara. Altura: 16 cm; anchura: 18 cm; profundidad máxima: 10,4 cm. Número de inventario 46571. Sin publicar.

A primera vista, la pieza recuerda a ciertas cornisas con ménsula, decoradas igualmente con la cabeza de un león, como, por ejemplo, dos ejemplares de *Barcino* muy similares entre sí.[24] No obstante, además de su escasa profundidad, en la pieza de Els Munts, en la zona correspondiente aproximadamente a la boca, se observa la existencia de un gran orificio casi cuadrangular, que se ensancha hacia dentro. Por ello más bien debió de ser similar a un ejemplar procedente de una *domus* pompeyana, correspondiente a la boca de una fontana decorada igualmente con un prótomo de león.[25] Debido a esta circunstancia es seguro que, al igual que en el caso anterior, la pieza fue utilizada originalmente como parte de la decoración escultórica de un elemento destinado a una fuente,[26] actuando como surtidor de agua, sin que nos sea posible conocer con exactitud en qué zona de la villa estuvo colocada.

Como ya se advirtió hace algún tiempo,[27] llama la atención la escasez de esculturas de carácter ornamental en la villa de Els Munts, frente a la abundancia de ejemplares en bulto redondo. Esta circunstancia se contrapone a lo que observamos en otras *villae* como, por ejemplo, la de Els Ametllers en Tossa de Mar (Girona), donde fueron recuperadas fundamentalmente esculturas decorativas.[28] No obstante, en el *ager Tarraconensis* ninguna de las otras mansiones rurales conocidas ha proporcionado un número similar de hallazgos. Del género que nos ocupa, únicamente se conoce un posible *oscillum* muy fragmentado del ninfeo de la villa de Els Antigons,[29] al cual puede unirse el lampadóforo de bronce con figura de Baco de La Llosa.[30]

De todos modos, queremos destacar que en el estudio mencionado de E. M. Koppel e I. Rodà únicamente se incluía una pieza procedente de la villa de Els Munts, el cancel en *broccatello* procedente de las letrinas, a la cual podemos sumar ahora las otras tres que se publican aquí por primera vez. No podemos descartar absolutamente la posibilidad de que algunos de los numerosos fragmentos de esculturas figuradas procedentes de esta mansión perteneciesen en origen a imágenes formando parte de elementos decorativos,[31] y la revisión exhaustiva de los fondos conservados en el MNAT probablemente aportará nuevos datos al respecto. En cualquier caso, debemos suponer que, aunque no hayan llegado a nuestros días, el edificio residencial debía estar repleto de piezas escultóricas de carácter decorativo, como es habitual en las viviendas romanas.

3. Estatuas fragmentadas

En el MNAT se conservan varias decenas de fragmentos escultóricos procedentes de la villa de Els Munts. Una gran parte de ellos salió a la luz en las excavaciones de P. M. Berges entre noviembre de 1968 y la década de los setenta. En los dos informes publicados por este autor se hace referencia al hallazgo de numerosos fragmentos en el área residencial de la mansión y especialmente en las llamadas termas inferiores[32] –esto es, los baños meridionales–, pero la ausencia de más datos impide saber de cuáles se trata. Únicamente las etiquetas que acompañan a una parte de los fragmentos permiten conocer su procedencia original con mayor o menor precisión. Este condicionante es inexistente para las piezas recuperadas en excavaciones posteriores, cuyas circunstancias de hallazgo se conocen con precisión. Todas ellas aumentan el número, ya de por sí considerable, de esculturas erigidas en la villa.

[24] Garrido, 2011, 154-155, número 325 y 326 lámina LXXIV y LXXV.

[25] Inserra, 2008, 55 número A 31.

[26] Otros ejemplos de prótomos de león como brocales de fuentes en Hispania: Loza, 1993, 141-142 número 6; 156-157, número 12 lámina X; 284-285, número 49 lámina XLV; 377-379, número 79 lámina LXXVIII.

[27] Koppel, Rodà, 1996, 157.

[28] Koppel, Rodà, 2008, 118-127.

[29] Koppel, 2014, 50 figura 16.

[30] Koppel, 2001; Koppel, Rodà, 2008, 108-114, figuras 5 y 6.

[31] Esta posibilidad puede plantearse para el torso musculoso también procedente de la zona residencial, cuya fragmentación, no obstante, impide comprobar si en origen fue parte de un soporte mobiliario figurado (número de inventario 45261). Véase el capítulo 7.

[32] Berges, 1970a, 148; Berges, 1977a, 46.

Figura 8.5. Plinto con posible soporte, probablemente de una pequeña estatuilla. Número de inventario MNAT 46578.

Figura 8.7. Pie derecho sobre plinto. Número de inventario MNAT 46577.

Figura 8.6. Fragmento del brazo derecho desnudo de una estatua masculina. Número de inventario MNAT 46576.

Como era de esperar, el estado de conservación de estas piezas limita la información que proporcionan, lo que se ve agravado en algunas procedentes de las excavaciones más antiguas, debido al ya mencionado desconocimiento de sus lugares de hallazgo. Por esta razón, en estos casos, es prácticamente imposible aproximarse no sólo al aspecto original de las esculturas a las que pertenecieron, sino también a las motivaciones de su creación y colocación en las diversas estancias de la villa. Pese a ello, su estudio pormenorizado permite constatar nuevas tipologías y géneros escultóricos y, en suma, incidir en la opulencia constatada por el resto de la escultura de la villa. En algunos casos es posible realizar algunas valoraciones iconográficas y estilísticas, e incluso plantear hipótesis de datación debido a determinadas características.

En la zona que previamente se hubo considerado como "termas superiores", que hoy sabemos que corresponde al peristilo de la villa (ámbito **1.13**), fueron hallados algunos fragmentos en la campaña de excavación de 1988-1989. Uno de ellos es un pequeño elemento que se conserva muy fragmentado y deteriorado y, por lo tanto, es muy difícil de identificar. Posiblemente se trate de un plinto, roto de manera irregular, sobre el que se encuentra un elemento de forma cúbica, perteneciente tal vez al apoyo de una estatuilla de reducidas dimensiones[33] (figura 8.5). En el mismo estanque donde fue encontrada la cabeza ideal femenina de difícil identificación[34] fueron hallados otros dos fragmentos

[33] Mármol blanco de grano fino-medio, poco translúcido. Altura total: 7,3 cm; anchura: 8,7 cm; profundidad: 5,6 cm. Altura del plinto: 2,3 cm. Número de inventario 46578 = ref. exc. EM5015016. Sin publicar.

[34] Número de inventario 45433. Véase el capítulo 7.

Figura 8.8. Fragmento del antebrazo derecho con la mano de una estatuilla. Número de inventario MNAT 46583.

Figura 8.9. Fragmento de forma indeterminada, quizá el apoyo de una estatua. Número de inventario MNAT 46584.

escultóricos. Uno de ellos es el fragmento del brazo derecho desnudo de una estatua masculina de tamaño mayor que el natural[35] (figura 8.6), del que se conservan en gran parte el antebrazo, el codo y la parte superior del brazo. La parte posterior está trabajada con menor nivel de detalle, con bastante probabilidad debido a que la figura a la que perteneció fue creada para contemplarse únicamente de frente. El segundo fragmento comprende una porción del plinto, roto por delante y a su izquierda, en el que se encuentra el pie derecho desnudo –correspondiente a la pierna de apoyo– de una estatua de tamaño menor que el natural[36] (figura 8.7). A su izquierda se encuentra una pequeña porción de soporte o ropaje. La pieza está muy deteriorada.

El estado de conservación de estas piezas hace muy difícil realizar valoraciones sobre las mismas, y puede afirmarse lo mismo a propósito de los fragmentos hallados en 2004 en el sector del mitreo (**5.2**).[37] De aquí procede el fragmento del antebrazo desnudo con parte de la mano derecha de una estatuilla[38] (figura 8.8). Le faltan la palma de la mano y todos los dedos salvo el pulgar, que se conserva únicamente en su arranque inferior. La muñeca está rodeada por una incisión. Debió tratarse de un trabajo artesanal de escaso interés artístico. A este hallazgo se une un fragmento de forma indeterminada[39] (figura 8.9), quizá correspondiente al apoyo de una estatua, muy deteriorado. Los motivos, difícilmente identificables, están indicados mediante incisiones poco profundas.

Algo más favorable es la situación para los fragmentos escultóricos recuperados en los baños meridionales de la villa, que incrementan el número conocido de esculturas erigidas en este espacio. De un lugar impreciso de este sector procede el fragmento de la mano izquierda, conservada desde por encima de la muñeca, de una estatua masculina de tamaño mayor que el natural[40] (figura 8.10). Los dedos,

[35] Mármol blanco de grano grueso-medio, translúcido; probablemente de Paros. Longitud: 30 cm; anchura: 8,5 cm; altura: 10 cm. Número de inventario 46576 = ref. exc. EM-5015029. Sin publicar.

[36] Mármol blanco-grisáceo de grano grueso-medio, poco translúcido; probablemente de Tasos. Plinto, longitud conservada: 28 cm; anchura conservada: 20,5 cm; altura conservada: 7,5 cm. Pie, longitud conservada: 13,5 cm; anchura conservada: 7 cm; altura conservada: 5 cm. Altura conservada de la porción de soporte o ropaje: 8 cm. Número de inventario 46577 = ref. exc. EM-5015029. Sin publicar.

[37] Sobre las representaciones de Mitra y su séquito en las producciones artísticas hispánicas, véase Romero 2016. Agradezco a Josep Anton Remolà el haberme proporcionado esta publicación.

[38] Mármol blanco de grano fino, poco translúcido; muy probablemente de *Luni*-Carrara. Longitud: 13,5 cm; anchura: 5 cm; altura: 5 cm. Número de inventario 46583 = ref. exc. EM-04-2630-2. Sin publicar.

[39] Mármol blanco de grano fino-medio translúcido; muy probablemente de Paros (*lychnites*). Altura: 8,5 cm; anchura: 10,7 cm; profundidad: 8,2 cm. Número de inventario 46584 = ref. exc. EM-04-2630-3. Sin publicar.

[40] Mármol blanco de grano muy fino, translúcido; probablemente de *Luni*-Carrara o Afyon. Longitud máx.: 14 cm; anchura máx.: 11,5 cm; altura: 8,5 cm. Número de inventario 46563. Sin publicar.

Figura 8.10. Fragmento de mano izquierda de una estatua masculina sosteniendo un objeto. Número de inventario MNAT 46563.

Figura 8.11. Pantorrilla y rodilla de la pierna izquierda de una estatua masculina, cubierta por bandas quizá de tela. Número de inventario MNAT 46564.

parcialmente rotos, están doblados hacia dentro y sostienen un objeto que ya no puede reconocerse. En el dedo anular lleva un anillo. Debió de pertenecer a una escultura de cierta calidad, dado el nivel de detalle alcanzado en los pormenores. Esto es patente en la indicación de las uñas una por una, así como de los pliegues de la piel. Para la separación de los dedos, especialmente entre el índice y el corazón, se ha utilizado el trépano con gran habilidad.

Entre las piezas inéditas de mayor interés se encuentra un fragmento, que comprende parte de la pantorrilla y la rodilla de la pierna izquierda de una estatua masculina, de tamaño aproximadamente natural o algo mayor[41] (figura 8.11). También se sabe que procede de este conjunto termal, sin que conozcamos las circunstancias concretas de su hallazgo, aunque es bastante probable que proceda del ámbito **6.13**.[42] Pese a su escasa calidad artística, llama la atención la presencia de unas incisiones horizontales. Esta característica hace muy probable que perteneciera a una estatua con indumentaria militar, cuya pierna izquierda presentaba un tipo de protección consistente en anchas bandas, quizá de tela, de las que en este caso se conservan seis. Entre las esculturas estudiadas por E. M. Koppel se encuentra un fragmento de pierna mejor preservado, de tamaño mayor que el natural y labrado con mayor esmero, aunque sus bandas son más estrechas y numerosas y se superponen unas a otras, simulando aparentemente tiras de cuero.[43] La investigadora lo ha relacionado con un escudo con representaciones cosmológicas procedente del *frigidarium*, que interpreta como la imagen de un gladiador.[44] Sin embargo, diversas razones hacen imposible esta relación: la mencionada pierna procede del área residencial de la villa, y en concreto de la rasa conocida como zanja de los estucos (**2.1** y **2.6**); es de mayores dimensiones que el antebrazo conservado en el interior del escudo y, además, el mármol en el que está realizado es

41 Mármol blanco de grano fino, translúcido; probablemente de *Luni*-Carrara. Longitud: 18 cm; anchura máxima: 10 cm. Número de inventario 46564. Sin publicar.

42 En la etiqueta que acompaña a esta pieza, difícilmente legible debido a su deterioro, especialmente en el lateral derecho, puede leerse "ELS [MUNTS] / T. I. [---] / Hipo[---]". En el contexto de las "Termas Inferiores", palabras que se reconocen con claridad, con bastante seguridad "Hipo[---]" hace referencia a hipocausto, que P. M. Berges (1977a, 40) menciona únicamente al describir el ámbito número 12 de su plano, que se corresponde con **6.13**.

43 Número de inventario 46556. Véase el capítulo 7.

44 Número de inventario 45405. Véase el capítulo 7.

Figura 8.12. Antebrazo izquierdo con escudo de una estatuilla. Número de inventario MNAT 46562.

bastante menos transparente. A mi modo de ver, en base a la coincidencia de tamaño, material y procedencia, el escudo hallado en el *frigidarium* puede vincularse más bien a la pierna que aquí estudiamos.

En octubre de 1972 fue hallado, en una estancia imprecisa de los mismos baños, el antebrazo izquierdo de una estatuilla, roto por encima del codo, al que le falta la mano[45] (figura 8.12). Al brazo se adosa un escudo, del que nos ha llegado aproximadamente la parte central; éste no muestra ninguna decoración, sino una superficie simplemente alisada, aunque la zona en torno al *umbo* está algo más alzada y es de forma circular. Su estado de conservación hace imposible determinar su forma original. Por encima de la muñeca el brazo presenta una protuberancia, por lo que es probable que el brazo estuviera pegado al cuerpo. La fragmentación de este ejemplar no permite determinar si puede ser relacionado, desde el punto de vista iconográfico, con el mismo tipo de representación del escudo asimismo procedente de los baños meridionales, del cual se diferencia considerablemente, además, por las dimensiones. En el caso que nos ocupa, no puede descartarse que formara parte, por ejemplo, de la figura de una divinidad armada.

El conjunto más numeroso de esculturas cuyas circunstancias de hallazgo nos son conocidas ha sido descubierto en el área residencial de la villa. En esta zona, entre finales de los años sesenta y los años noventa, se han recuperado abundantes piezas, aunque generalmente se encuentran bastante fragmentadas. Por ello, la presente contribución se centra en aquéllas que proporcionan más información sobre la decoración escultórica de esta zona de la mansión.

En junio de 1969, en el ninfeo del jardín[46] (**4.2**), fue hallado el trozo de la pierna derecha desnuda de una estatuilla masculina, del cual se conserva la totalidad de la pantorrilla y el arranque de la rodilla[47] (figura 8.13). La calidad de la pieza a la que perteneció no debió ser muy elevada, como muestra la escasa atención prestada al modelado de la anatomía. Sus características estilísticas, el acabado de la superficie y la propia materia prima y dimensiones permiten relacionarlo con otro fragmento cuyo lugar de hallazgo en el entorno de la villa se desconoce. Se trata de un antebrazo derecho desnudo, conservado por encima del codo, del que nos ha llegado también la mano, que sostiene un objeto difícilmente identificable[48] (figura 8.14). Aproximadamente en la zona de la muñeca se observan los restos de un grueso *puntello*, lo cual señala que esta parte estaba dirigida hacia el lateral derecho de la imagen. Además, en esta zona los pormenores no han sido indicados, y los dedos de la mano están labrados solo a grandes rasgos, por lo que debían estar ocultos a la vista. Únicamente en el dedo pulgar, que está dirigido hacia fuera, se ha indicado la uña. Para separar la muñeca del objeto que sostiene se ha recurrido al trépano. Parece tratarse de un trabajo artesanal de poca calidad. El mal estado de conservación de estos fragmentos hace imposible determinar el tipo de imagen al que pertenecieron. En cualquier caso, con bastante seguridad ambos correspondieron al lateral derecho de una misma figura masculina probablemente ideal, desnuda al menos parcialmente.

[45] Mármol blanco de grano fino-medio, translúcido; probablemente de Afyon. Altura: 10,5 cm; anchura: 14 cm; profundidad: 7 cm. Brazo: longitud conservada, 13 cm; anchura máxima, 5 cm. Número de inventario 46562. Sin publicar.

[46] *Cf.* Berges 1977a, 35.

[47] Mármol blanco de grano fino a grueso, translúcido, con motas grisáceas y pátina amarillenta. La superficie está muy pulimentada. Altura conservada: 15 cm; anchura máxima: 5,9 cm; profundidad máxima: 7,2 cm. Número de inventario 45044-1. Sin publicar.

[48] Mármol blanco de grano fino a grueso, translúcido, con pátina amarillenta. La superficie carnosa está muy pulimentada. Longitud total del brazo con atributo: 20 cm (por sí solo 18 cm); anchura máxima sin el objeto: 4,5 cm; longitud conservada del atributo que sostiene: 12,5 cm. Número de inventario 45044. Bibliografía: Tarrats (dir.) 2009, 100, número 7.18.

Figura 8.13. Fragmento de la pierna derecha de una estatuilla masculina. Número de inventario MNAT 45044-1.

Figura 8.14. Antebrazo con mano derecha sosteniendo un objeto de una estatuilla masculina. Número de inventario MNAT 45044.

Figura 8.15. Fragmento de pierna derecha de estatuilla masculina. Número de inventario MNAT 46579-1.

Figura 8.16. Fragmento de pie derecho sobre plinto de la misma estatuilla que la figura 8.15. Número de inventario MNAT 46579-2.

En el corredor del criptopórtico (**2.1**) han sido recuperados varios fragmentos de estatuas. Entre ellos se encuentran dos trozos independientes de una pierna derecha, pertenecientes a la extremidad en la que se apoya una figura masculina estante de pequeñas dimensiones.[49] Se conserva por un lado un fragmento de la pierna,[50] desnuda, concretamente la pantorrilla y el inicio de la rodilla (figura 8.15). En el lateral derecho se observa el arranque de una protuberancia, que probablemente corresponda a un *puntello* que unía la figura a un objeto, o bien a un apoyo hoy desaparecido. Por otro lado, nos ha llegado la parte anterior del pie derecho descalzo, gravemente deteriorado, que se encuentra sobre un plinto en origen cuadrangular[51] (figura 8.16). Pese a que las superficies de rotura de ambos no coinciden, el hecho de que compartan procedencia y materia prima hace segura su pertenencia a una misma estatua masculina, desnuda al menos en parte.

[49] Mármol blanco de grano medio-grueso, poco translúcido, con pátina ocre; probablemente de Tasos. La superficie está muy pulimentada. Número de inventario 46579. Sin publicar.

[50] Altura: 8,1 cm; diámetro máx.: 3,9 cm. Número de inventario 46579-1 = ref. exc. EM-95-4102-8.

[51] Plinto, altura: 1,6 cm; anchura: 3,5 cm; profundidad: 3,3 cm. Pie, longitud: 3,4 cm; anchura: 3,1 cm; altura: 1,8 cm. Número de inventario 46579-2 = ref. exc. EM-95-4102-13.

Figura 8.17. Fragmento de un busto desnudo masculino. Número de inventario MNAT 46580.

Figura 8.18. Plinto con pie derecho de una estatua acompañado de un animal. Número de inventario MNAT 46589.

La calidad estilística de esta pieza debió ser elevada, tal como demuestra su esmerado modelado y la atención prestada a los pormenores. La anatomía está trabajada con sumo detalle, como es visible especialmente en el pie. Cada dedo está trabajado de manera individual y se ha usado con gran pericia el trépano, por ejemplo, para separar el dedo gordo del segundo dedo del pie. En definitiva, se trata de una obra de un artesano experimentado, lo cual es patente en la calidad del trabajo pese a su pequeño formato. La pieza, probablemente importada, puede ser datada tal vez en la primera mitad o a mediados del siglo II. No puede descartarse que la figura masculina a la cual pertenecieron los fragmentos formara parte de un elemento de mobiliario.

Entre las esculturas halladas en el interior de las estancias abiertas al corredor destaca el fragmento de un busto masculino de tamaño natural, recuperado en 1996 en el interior de la estancia **2.4**[52] (figura 8.17). De él nos ha llegado la mayor parte del pecho derecho y una porción de la zona central. En el dorso conserva una superficie convexa toscamente repicada, que en la mitad da paso al arranque del pilar de apoyo, en cuyo centro a su vez hay un gran orificio que debió servir para encajar la pieza en un elemento que le servía de soporte. Asimismo en el lado inferior de la figura se conserva una superficie alisada a la que posteriormente se dieron toques de puntero para la misma finalidad. El acabado de la cara interna de la parte posterior y soluciones técnicas muy similares para su anclaje al soporte se documentan en algunos bustos de la propia Tarraco.[53]

El cuerpo, a juzgar por lo conservado, parece componerse de amplios planos sin transiciones bruscas entre ellos, con un modelado sobrio aunque delicado de la anatomía. Esta circunstancia, unida al pulimento y a la amplitud de la superficie del pectoral que incluye el busto, hacen razonable una datación entre el segundo y tercer cuarto del siglo II. Es bastante probable, aunque no puede afirmarse con seguridad, que el fragmento que nos ocupa perteneciese en origen a un retrato, puesto que en el mundo romano el busto fue un soporte preferentemente utilizado para sustentar efigies de personajes reales.

52 Mármol blanco de grano fino-grueso, translúcido, con motas grisáceas y pátina amarillenta. La superficie carnosa está pulimentada. Altura: 19 cm; anchura: 18 cm; profundidad: 12,5 cm. Número de inventario 46580 = ref. exc. EM-96-4304-1. Sin publicar.

53 Una superficie similar en la cara interna de la parte posterior es visible en el busto thoracado procedente de la *schola* del *collegium fabrum*, datado en el período adrianeo (Koppel, 1985, 53-53, número 76, lámina 25,1. 2; Koppel, 1988, 14-16, número 2 lámina 5; Ruiz, 2022, 167, número 120), y en otro busto de procedencia desconocida fechado a finales del siglo II (Koppel, 1985, 97, número 134, lámina 59,1. 2; Ruiz, 2022, 349, número 433). Un tercer busto masculino también tarraconense muestra en su cara inferior una superficie también alisada y después tratada con el puntero, además de un orificio muy amplio repicado, seguramente para su adhesión al soporte correspondiente (Koppel, 1985, 98, número 136, lámina 58,6; Ruiz, 2022, 349-350, número 435).

Basándome en esta circunstancia y debido a sus dimensiones, creo que puede expresarse la hipótesis, no obstante difícil de demostrar, de que se tratara de la imagen del dueño de la villa en aquel momento o de uno de sus allegados, colocada en una posición destacada en el área residencial.

Figura 8.19. Parte posterior de una cabeza masculina con dedos de una mano infantil. Número de inventario MNAT 46566.

En la estancia **2.6** fue hallado un plinto, roto de manera irregular, sobre el que se asienta el pie derecho descalzo –correspondiente a la pierna de apoyo– de una estatua de tamaño algo menor que el natural[54] (figura 8.18). A su derecha se asientan las patas de un mamífero muy deterioradas y erosionadas, posiblemente de un cánido o felino. Con bastante probabilidad se trata de una escultura ideal y no de un retrato. Las formas suaves y redondeadas del pie sugieren que se trata de una representación femenina, aunque no puede descartarse que perteneciera a una figura masculina juvenil. Tampoco es posible, a causa del mal estado de conservación, identificar con claridad al animal situado a la derecha de la efigie. Cabe la posibilidad de que se trate de un perro, evocando por ejemplo a Diana[55]. Más probable parece que corresponda a las patas de un felino, quizá una pantera, en cuyo caso la figura representaría a Baco,[56] o un grifo, evocando tal vez a Apolo de manera similar a una estatua en Dresde.[57]

Pese a la pequeña proporción del fragmento conservado se observa un uso abundante del trépano, especialmente para la separación entre el pulgar y los demás dedos, y entre el pie y el animal. El modelado de la anatomía presenta un cierto nivel de detalle. Las uñas de los largos dedos están bien indicadas, especialmente en el segundo dedo del pie. Debió tratarse, por lo tanto, del fragmento de una escultura ideal de aceptable calidad artística que puede ser datado en el siglo II d. C., tal vez hacia mediados de esta centuria, basándome en el pulimento del encarnado y empleo tan acentuado del trépano.

De la mayoría de los restantes fragmentos escultóricos que permiten realizar valoraciones cronológicas, iconográficas y estilísticas se desconocen los lugares de hallazgo, lo cual limita en gran medida su interpretación. No obstante, dejando a un lado los numerosos trozos anatómicos, entre ellos se encuentran piezas que presentan incluso ciertas singularidades de interés.

Una de ellas es la parte posterior de una cabeza masculina de tamaño mayor que el natural[58] (figura 8.19), en cuya parte posterior se pueden ver los dedos en gran parte rotos y muy deteriorados de una mano derecha infantil, separados por medio del trépano. La testa llevaba asimismo una corona vegetal.

54 Mármol blanco de grano grueso-medio, translúcido, con algunas motas grises; probablemente de Paros. La superficie carnosa está pulimentada. Plinto, altura: 7-8 cm; longitud: 35 cm; anchura: 20,6 cm. Pie, longitud: 21 cm; anchura: 8,5 cm. Número de inventario MNAT 46589. Sin publicar.

55 *LIMC* II (1984) v. Artemis/Diana, 792-855, lámina 587-628 (E. Simon, G. Bauchhenss). Esta diosa suele ir no descalza, sino calzada con unas botas.

56 *LIMC* III (1986) v. Dyonisos, 414-514 (C. Gasparri).

57 Knoll *et alii*, 2011, 571-573 (Chr. Vorster).

58 Mármol blanco de grano fino, de escasa translucidez, con pátina marrón; muy probablemente de *Luni*-Carrara. Altura conservada: 23 cm; anchura: 21,5 cm; profundidad: 9,5 cm. Longitud máxima conservada de la mano del niño: 11 cm. Número de inventario 46566. Bibliografía: Koppel, 1993a, 224.

Por lo que respecta a la distribución del cabello, los mechones se peinan desde la coronilla, bifurcándose al llegar a ese punto, en tanto que por debajo los cabellos se dirigen hacia la izquierda para luego girar hacia la derecha en la zona de la nuca, mostrando las puntas orientadas en esta misma dirección. Las guedejas están indicadas de forma muy somera, y quedan separadas entre sí por anchas muescas que profundizan escasamente en la superficie del mármol. En la parte superior izquierda están apenas esbozadas a grandes rasgos. La labra sumaria de la parte posterior de la cabeza, que pudiera argüirse en favor de la manufactura local o provincial de un artesano poco experimentado, puede responder en mi opinión a razones prácticas: es bastante probable que la escultura fuera expuesta en un nicho u hornacina, y que el escultor conociera que el dorso de la estatua no era la zona concebida para una visión frontal.

En la parte anterior la pieza presenta una superficie plana en vertical. Pese a que no está alisada ni preparada de alguna otra manera, sino simplemente desbastada, los surcos de algunos mechones se han prolongado de manera irregular hasta esta superficie. Esta circunstancia sugiere que la cabeza estuviera en origen trabajada a partir de varias piezas, de la cual sólo hemos conservado una, fijadas entre ellas con algún adhesivo. Asimismo, en la parte superior, el fragmento conserva los restos de un taco metálico que acabó oxidándose y produciendo graves fisuras a la pieza.[59] Este taco puede responder a la elaboración original de la cabeza en varias partes, aunque tampoco puede excluirse que se realizara a causa de una reparación en un momento posterior.

En la villa de Els Munts ha sido hallada una mano mayor que el natural en la que reposa un bebé, y que corresponde a una representación de Hermes Dionysophoros.[60] La similitud del motivo iconográfico suscitó la pregunta, desde el momento de su hallazgo, de si esta cabeza puede relacionarse con dicha representación, aunque esta posibilidad parece poco verosímil principalmente debido a la materia prima. La figura de Hermes con Dionysos niño está realizada en un mármol de grano fino-medio de elevada translucidez, probablemente Paros *lychnites*, contrastando con el mármol homométrico y más opaco de la pieza aquí estudiada. No obstante, como ha señalado E. M. Koppel en una ocasión anterior,[61] no puede descartarse que ambas figuras, que mostraban un motivo similar, hubieran estado colocadas formando pareja en un espacio común.

Figura 8.20. Fragmento de torso juvenil masculino. Número de inventario MNAT 46567.

Una segunda escultura corresponde al fragmento del torso de una estatuilla masculina infantil o juvenil desnuda, conservada desde la parte inferior del vientre hasta los muslos, aproximadamente por encima de las rodillas[62] (figura 8.20). La parte correspondiente al vientre y el miembro viril, así como en el dorso ambos glúteos junto con una gran parte de los muslos, están rotos. Lo conservado tiene varias grietas y desperfectos a

59 Algo similar puede observarse en el retrato de Tiberio procedente del área del foro colonial de Tarraco: Koppel, 2000b, 81-84, lámina 1-4; Koppel, 2002, 48, figura 4; Hertel, 2013, 173, número 78, lámina 78; Ruiz, 2022, 219, número 204.

60 Número de inventario 45039. Véase el capítulo 7.

61 Véase la nota 58.

62 Mármol blanco de grano fino, muy poco translúcido, con motas gris oscuro; muy probablemente de *Luni*-Carrara. La superficie está muy pulimentada. Altura: 12,3 cm; anchura: 10,4 cm; profundidad: 7,4 cm. Número de inventario 46567. Sin publicar.

Figura 8.21. Brazo derecho de una estatuilla masculina en bronce. Número de inventario MNAT 46592.

Figura 8.22. Mano derecha de una estatua sosteniendo un racimo de uvas, que es mordido por una pantera. Número de inventario MNAT 46572.

lo largo de toda la superficie. La figura se apoyaba aparentemente en la pierna izquierda en tanto que exoneraba la derecha, cuya cadera está realzada y colocada de lado. Perteneció con total seguridad a una representación masculina de carácter mitológico, aunque la escasez del fragmento conservado no permite determinar con precisión el personaje representado. En cualquier caso, se trataba de un personaje juvenil o más bien infantil, y en este caso pudiera tratarse de un erote o un satirillo.[63] La pieza no es de gran calidad estilística. Los pormenores anatómicos no han sido más que esbozados y para la separación entre las piernas y el modelado del pubis se ha recurrido al trépano. El trabajo con esta herramienta hace bastante probable una datación de la estatuilla en torno a mediados del siglo II.

Entre noviembre de 1968 y 1970 fue hallado el brazo derecho desnudo de una pequeña estatuilla masculina[64] (figura 8.21), que llamó la atención de P. M. Berges como el único fragmento escultórico de la villa realizado en bronce.[65] Se conserva desde por encima del codo, y le falta la punta del dedo índice. La figura a la que perteneció estaba realizada mediante la técnica de la cera perdida y, en concreto, mediante el método directo, que implica un mayor uso de material dado que el interior no quedaba hueco sino macizo.[66] El brazo está doblado hacia delante. Los dedos corazón y pulgar se tocan, en tanto que el índice y el meñique están levantados, y el anular se dirige hacia la palma de la mano. Esta circunstancia permite suponer que llevaba en origen un objeto –tal vez un cetro, un bastón o una lanza– que era sostenido en origen tan sólo por los dedos corazón y pulgar. Asimismo, la fuerte musculatura indica que se trataba de una escultura masculina, desnuda al menos parcialmente.

Aunque no puede afirmarse con seguridad, es bastante probable que este fragmento perteneciera a una estatuilla de carácter ideal, destinada al culto privado en el ámbito doméstico,[67] cuya identidad no puede ser determinada. Las imágenes de culto a deidades en *domus* y *villae*, casi siempre esculturas en pequeño formato, acostumbran a estar realizadas en

63 Un fragmento muy similar procede de *Carthago Nova*: Noguera, 1991, 71-73, número 13, lámina 17, 2-3.

64 Longitud máxima: 10,8 cm. Número de inventario 46592. Bibliografía: Berges, 1970a, 148. Este autor hace alusión (*cf. id.*, 142) a que el texto fue escrito en 1970, por lo que es bastante probable, aunque no puede afirmarse con certeza, que la pieza proceda del área residencial, zona en la que se centraron las excavaciones entre 1968 y 1970.

65 En la actualidad tampoco se tiene constancia de ninguna otra escultura, procedente de la villa de Els Munts, realizada en este material.

66 Claveria, Koppel, 2007, 252.

67 Sobre el culto doméstico en Hispania, véase Pérez, 2014.

Figura 8.23. Fragmento de la mano derecha de una pequeña estatua. Número de inventario MNAT 46568.

Figura 8.24. Pie derecho de una estatuilla. Número de inventario MNAT 45008.

bronce.[68] Se conoce un numerosísimo elenco de ejemplares, fundamentalmente procedentes de viviendas de las ciudades vesubianas. En el cuadrante nororiental de la península sobresale el conjunto de la villa de Vilauba, en el municipio gerundense de Camós.[69]

Un cuarto fragmento contiene la mano derecha de una estatua, probablemente masculina, de tamaño menor que el natural.[70] Sostiene un racimo de uvas, que a su vez es mordido y agarrado con la zarpa derecha por una pantera (figura 8.22). La pieza está muy erosionada y tiene desperfectos a lo largo de toda la superficie. Los dedos pulgar, índice y meñique, así como gran parte de la mano y la pata del animal, las orejas de éste y algunas uvas están rotos. En el lado posterior la pieza está apenas esbozada, lo cual es visible especialmente en las uvas que componen el racimo. Tanto la pantera como el racimo de uvas son atributos propios de Baco y sus acompañantes, aunque es complicado, dado el estado de conservación de la pieza, determinar con certeza si representaba al propio dios o a uno de los miembros de su séquito. La escultura no presenta huellas de uso del trépano, al menos en la parte conservada. Todos los elementos están ejecutados mediante incisiones, que generalmente apenas profundizan en la superficie del mármol. Una datación entre finales del siglo I d. C. y la primera mitad del II me parece razonable.

Entre los numerosos fragmentos anatómicos cabe destacar el trozo de la mano derecha de una pequeña estatua, conservada a partir del inicio de la muñeca[71] (figura 8.23). Tiene rotos en gran parte los dedos meñique, índice y pulgar. Los dedos están doblados hacia delante y sostienen un objeto, que ya no es reconocible a causa del deterioro. Las formas suaves y redondeadas de la mano hacen bastante

68 Pérez 2011, 286-288; en Hispania: *ead*. 295-298.

69 Pérez 2011, 295, figura 11c, con la literatura anterior.

70 Mármol blanco de grano fino-grueso con vetas grises, con pátina amarillenta; probablemente de Paros. Altura total: 17 cm; anchura: 13 cm; profundidad: 9,5 cm. Mano: longitud conservada: 6,5 cm; anchura: 7 cm. Cabeza de pantera, altura conservada: 9,2 cm; anchura: 10,2 cm. Número de inventario 46572. Sin publicar.

71 Mármol blanco de grano fino, translúcido, con vetas gris oscuro; probablemente de *Luni*-Carrara o Afyon. Longitud: 10 cm; anchura: 7,7 cm; altura: 5,8 cm. Número de inventario 46568. Sin publicar.

Figura 8.25. Pie izquierdo de una estatuilla masculina pisando a un animal mamífero. Número de inventario MNAT 46569.

probable que perteneciera a una representación infantil. En la parte correspondiente a los dedos pulgar e índice se observa una decoloración provocada por óxido de hierro, seguramente debido a la presencia de un taco metálico –del cual queda un pequeño resto– utilizado para anclar una parte del objeto con la mano. No es posible determinar si fue aplicado en origen o si se debe a una restauración posterior.

Asimismo se desconoce la procedencia del pie derecho de una estatuilla, conservado hasta por encima del talón[72] (figura 8.24). El orificio de la parte superior permite pensar que era pieza realizada aparte, o bien que la estatua sufrió una rotura y fue restaurada ya en la Antigüedad. Nos ha llegado en buen estado, salvo por la falta del dedo gordo y parte del segundo dedo, así como algunos deterioros en otros puntos de su superficie. El pie está calzado con una *caliga*, una especie de sandalia propia de la indumentaria militar, que deja los dedos al descubierto. Tiene apoyada en el suelo sólo la parte delantera, en tanto que el resto está ligeramente alzado y bajo él se halla una cuña, desbastada y trabajada someramente con la finalidad de simular un elemento de apoyo. Debido a esta circunstancia es evidente que no se trata del punto de apoyo de la imagen original, sino que éste correspondía al pie izquierdo hoy perdido.

La escultura a la que perteneció debió de ser de muy elevada calidad, tal como demuestra la gran atención prestada a los pormenores. Así se hace patente sobre todo en los dedos, cuidadosamente trabajados y con las cutículas de las uñas indicadas detalladamente. Lo mismo es válido para la labra del calzado. Las características estilísticas permiten datar la pieza en el siglo II, con bastante probabilidad hacia mediados de esa centuria.

De gran calidad debió ser asimismo la pieza a la que perteneció un pie izquierdo desnudo, correspondiente a la pierna de apoyo, de una pequeña estatuilla masculina[73] (figura 8.25). Se apoya sobre

[72] Mármol blanco de grano muy fino a fino, translúcido; probablemente de *Luni*-Carrara o Afyon. La superficie carnosa está cuidadosamente pulimentada. Altura: 12,5 cm; profundidad: 13,5 cm. Número de inventario 45008. Sin publicar.

[73] Mármol blanco de grano muy fino, homométrico y de elevada translucidez; probablemente del Pentélico. La superficie está pulimentada. Altura: 9,5 cm; anchura: 6,5 cm; profundidad: 13 cm. Pie, longitud: 9 cm; anchura máx.: 3,5 cm; altura máx.: 4,25 cm. Número de inventario 46569. Sin publicar.

el cuerpo de un animal colocado de lado y, por lo tanto, abatido. A éste le faltan la cabeza y las cuatro patas. En el momento de su descubrimiento se planteó la posibilidad de que representase a un león, pero debido a sus características parece corresponder a otro mamífero cuadrúpedo. Asimismo tampoco es reconocible, debido a su rotura, la superficie sobre la cual está colocada la fiera. El pie tiene roto el tobillo derecho y presenta desperfectos en los dedos y la zona del tobillo izquierdo.

Su fragmentación no impide apreciar que es una pieza de gran calidad que ha sido modelada con sumo esmero. Aun siendo una escultura de pequeño formato, muestra con todo detalle la anatomía del pie, como es patente en la indicación de las venas. Los pelos del animal están detalladamente marcados mediante incisiones. El trépano ha sido utilizado hábilmente para separar el pie del león, así como las diversas partes del cuerpo del animal y los propios dedos de la figura humana. El estado de conservación dificulta una valoración precisa sobre el personaje representado, aunque con toda seguridad se trata de una escultura mitológica.

Recapitulando, como era de esperar, la mayor parte de las esculturas –o, al menos, de aquéllas cuyas circunstancias de hallazgo se conocen– procede del área residencial. Por lo que respecta a otras áreas de la villa, las piezas que habían permanecido inéditas no incrementan en demasía el número de esculturas erigidas en los baños meridionales, de donde procede el conjunto más completo de esculturas mejor conservadas, y mucho menos de espacios como el peristilo al noroeste de la villa y el sector del mitreo. Sin embargo, hemos de tener presente que de una gran parte de los fragmentos escultóricos se desconocen las zonas concretas de la villa en las que fueron descubiertos.

Por lo que respecta a sus características, una gran parte de las piezas perteneció a estatuas exentas de reducidas dimensiones, aunque no faltan las figuras de tamaño natural e incluso mayor. Asimismo, determinados rasgos como la desnudez o la presencia de ciertos atributos permiten suponer que en su mayoría las representaciones pertenecieron a esculturas ideales.

En general las piezas que presentan algún indicio para su datación pueden ser atribuidas al siglo II, preferentemente en su primera mitad o en torno a mediados de esa centuria. Las esculturas estaban realizadas en mármoles blancos de diversas cualidades y procedencias, sobresaliendo aquéllos de cualidad translúcida y de grano predominantemente medio o grueso, especialmente para las partes anatómicas desnudas, lo cual concuerda plenamente con el uso de estos mármoles en la plástica romana. Cabe destacar que un considerable número de esculturas tenía pulimentadas las superficies del mármol de sus partes carnosas.

El conjunto de esculturas aquí presentado, pese a su fragmentación, y junto a la estatuaria analizada por E. M. Koppel, da testimonio de que, en general, la decoración escultórica de la villa de Els Munts no era inferior ni en calidad ni en cantidad a los programas decorativos de opulentas residencias análogas en la península itálica (Neudecker, 1988). Por esta razón el examen de estas piezas adquiere gran interés, permitiendo documentar nuevas tipologías escultóricas y, en suma, confirmar el lujo y la prosperidad de esta mansión en la época altoimperial.

9 | EL PROGRAMA DECORATIVO MARMÓREO

Anna Gutiérrez Garcia-Moreno y Laura Galán Palomares[1]

1. Introducción

En lo que se refiere a mármoles y otras rocas ornamentales (*marmora*),[2] la villa romana de Els Munts es un caso excepcional: la cantidad, variedad y profusión de empleo de estos materiales en esta residencia aristocrática no tienen parangón en su época, no solo en el territorio alrededor de Tarraco, sino incluso en el conjunto de la mitad norte del *conventus Tarraconensis*. Esta importancia se constató ya desde los primeros estadios del estudio de este yacimiento, lo que dio pie a unas primeras aproximaciones a partir de los materiales recuperados durante las intervenciones dirigidas por P. M. Berges (1970a y 1977a) y estudiados por P. Otiña (2002, 2003, 2005), que permitieron comprender la calidad y magnitud de la decoración marmórea de esta magnífica villa. Desde entonces hasta hoy, el avance de la investigación arqueológica gracias a los proyectos desarrollados por el MNAT ha sacado a la luz un conjunto de materiales lapídeos de alto interés que se suman a los anteriores, recuperados principalmente durante las excavaciones realizadas entre 1995 y 1999 (Tarrats *et alii*, 1998a y b, 2000), entre 2004 y 2005 (Tarrats, Remolà, 2007; Tarrats *et alii*, 2008)[3] y en la reciente intervención de marzo de 2018 en una de las habitaciones de los baños meridionales (sector **6**) (figuras 2.100-2.103).[4]

Los resultados aquí presentados han sido producto de la revisión, clasificación y primera interpretación de estos materiales, a los que se han añadido una veintena de fragmentos hallados durante campañas precedentes (1969, 1970 y 1972) que también se han podido examinar y que, juntamente con los anteriores, aportan una valiosa información para conocer esta faceta del programa decorativo de la villa. Sin pretender ser concluyentes, puesto que se trata de un estudio aún en curso, la identificación, el examen detallado de los fragmentos de mármol y otras rocas ornamentales (*marmora*) proporciona un panorama sobre la plétora de materiales empleados, su volumen aproximado de empleo y a qué funciones se destinaron; panorama que, debidamente contextualizado dentro del fenómeno marmóreo en el mundo romano, permite proponer algunas consideraciones sobre su rol dentro de la fisonomía arquitectónica de villa de Els Munts y la relevancia socioeconómica de los promotores o personajes responsables de esta magnífica obra de edilicia privada romana.

2. Breve contextualización: los *marmora* en la antigua Roma

Símbolo de prestigio político y social, los mármoles y otras rocas ornamentales (*marmora)* empezaron a ser utilizados en Roma en época tardorrepublicana, si bien en un primer momento su uso era raro[5] y procedían casi exclusivamente de la zona oriental del Mediterráneo, donde existía una importante tradición de empleo de estos materiales en épocas anteriores (especialmente en los reinos helenísticos y el mundo egipcio).

---

1 Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC).

2 En época romana, se consideraba *marmor* cualquier piedra dura susceptible, tras ser pulida, de ser empleada con finalidades decorativas (*cf. DA* III, 2, 1597-1605, esp. 1600).

3 Éstos principalmente afectaron la zona del corredor del criptopórtico (**2.1**) y sus estancias anejas (**2.4**, **2.5**, **2.6**, **2.7** y **2.8**), aunque también se realizaron intervenciones en el jardín (sector **4**), el sector oriental (sector **5**), así como la zona comprendida por el mitreo y el corredor que une el edificio principal de la villa con los baños meridionales (sector **6**). Los materiales lapídeos recuperados constituyen un conjunto de *ca*. 550 fragmentos.

4 Situada en la parte oriental del conjunto termal, y en la que se halló un depósito de materiales lapídeos, probablemente acumulado allí por P. M. Berges durante sus intervenciones, para el que contamos por el momento con un inventario preliminar (identificación de los litotipos empleados, a partir de una primera clasificación elaborada por el arqueólogo J. Sánchez, a quien agradecemos su amabilidad) aunque no, desafortunadamente, con una cuantificación detallada dado que el estudio se encuentra aún en las primeras fases iniciales en el momento de redacción de estas palabras.

5 En este momento, piedras locales como el *tufo* o el *peperino* eran las empleadas para las construcciones arquitectónicas mientras que se recurría a la terracota para su decoración (García-Entero y Álvarez, 2012).

Entre los siglos II y I a. C., con la expansión militar y control total de la cuenca mediterránea, es cuando se inicia la importación del mármol blanco de la Grecia continental e insular para su utilización en los edificios de culto, y comienza a prestarse una atención especial al material utilizado además de la estética formal del propio edificio.[6] También en estos momentos es cuando aparecen los primeros pavimentos con *marmora* de color (Pensabene, 2002). La imposición de una tasa de lujo sobre los *marmora* de color a finales de la República[7] no impidió que estos fueran paulatinamente adoptados por parte de la clase dirigente romana, que "se convence cada vez más de la importancia de la compra de estos materiales" (Pensabene, 1992, 44) y que, siguiendo la tradición del mundo oriental, adopta el mármol como método de expresión de su prestigio (*auctoritatem*) y esplendor (*magnificentia*). En este contexto se iniciará el fenómeno de *luxuria privata* ligada al mármol, como medio para la autorrepresentación de estamentos políticos y las elites.

Desde entonces y especialmente entre los siglos I y III d. C., la demanda de *marmora* se generalizó, lo que propició que una gran diversidad de tipos de rocas[8] fueran explotadas y puestas en circulación para llegar a Roma primero y, seguidamente, al resto de territorios del Imperio. Así, desde el proyecto de monumentalización iniciado por Augusto en Roma y sobre todo durante el reinado de Tiberio, se establece un efectivo monopolio imperial de la extracción de los principales *marmora* de la cuenca mediterránea cuya distribución y uso se organiza gracias a un sistema muy bien estructurado y bajo el control de un alto funcionario denominado *procurator marmorum*, del cual dependían los *procuratores* y *dispensatores* de las canteras imperiales (Fant, 1989; Pensabene, 1994; Hirt, 2010). Este sistema y los numerosos proyectos de monumentalización urbana acontecidos en época flavia explican que sea este también el momento álgido de la explotación y empleo del mármol blanco, destinado a la decoración arquitectónica de los edificios civiles y religiosos de las principales ciudades del Imperio, como es el caso del conjunto del foro provincial y zona de culto situados en la parte alta de Tarragona (Pensabene, 1998, 2012).

Con la crisis del siglo III d. C., la circulación de *marmora* se vio afectada y su llegada a los territorios occidentales desde las canteras orientales se vio significativamente reducida (Pensabene, 1998; 2004, 47). Además, el importante descenso de los bloques con inscripciones de cantera documentados hace pensar que también se dio un cambio en los sistemas de distribución y administración de los *marmora* imperiales, que pasaban ahora a formar parte de las leyes del mercado (Padilla, 1999). Sin embargo, los *marmora* siguen estando considerados un producto de lujo, de ahí que los principales fueran incluidos en el *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium*, promulgado en el 301 d. C. para intentar controlar la inflación sufrida en el siglo III d. C. Este mismo siglo empieza a ver, además, la generalización del reempleo de estos materiales, que se suma a la extracción directa en las canteras como método de abastecimiento.

Todo ello marca una tendencia que se consolida posteriormente, durante el siglo IV, cuando los principales *marmora* dejan de pasar por Roma para viajar directamente de las zonas de explotación a los centros de recepción, escapando definitivamente del control imperial. En esta época, así como en los siglos posteriores, el occidente romano dependerá casi exclusivamente de la reutilización y de las piedras locales (Pensabene, 1998; Hirt, 2010).

3. *Marmora* empleados en la villa romana de Els Munts: tipos y elementos

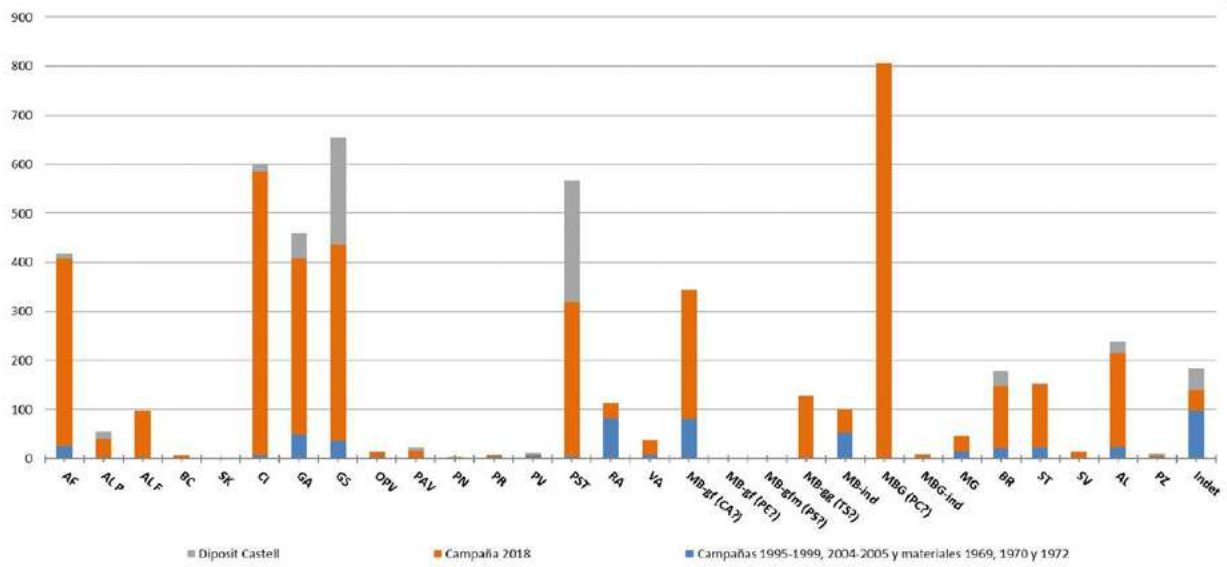
Entre el gran volumen de fragmentos de *marmora* examinados hasta la fecha (ca. 3100), la gran mayoría corresponden a rocas ornamentales cuyo origen no se encuentra en las cercanías de la villa a pesar de que el *territorium* de Tarraco contaba con canteras de materiales decorativos, los cuales también fueron empleados, aunque de forma mucho menor en comparación con los anteriores.

6 Como demuestran los casos del templo de Júpiter en el pórtico de Metello y la *aedes Neptuni* cercana al Circo (actualmente desaparecidos), así como el templo redondo o *tholos* del Foro Boario, todos ellos construidos con mármol pentélico en la segunda mitad del siglo II a. C. (Pensabene, 2004, 32).

7 Cicerón, *Ad Atticum* XIII 6, 1.

8 Más allá de los mármoles en el sentido geológico (es decir, rocas metamórficas derivadas de procesos metamórficos sufridos por protolitos de roca caliza), pero también muchas otras rocas sedimentarias e ígneas (calizas, brechas, areniscas, alabastros, granitos, pórfidos, etcétera).

Entre los materiales de origen foráneo, importados desde otras provincias del Imperio, un papel relevante fue dado a las rocas de color, que predominan ampliamente, seguidas por mármoles blancos, blanco-grisáceos o grises (figura 9.1).



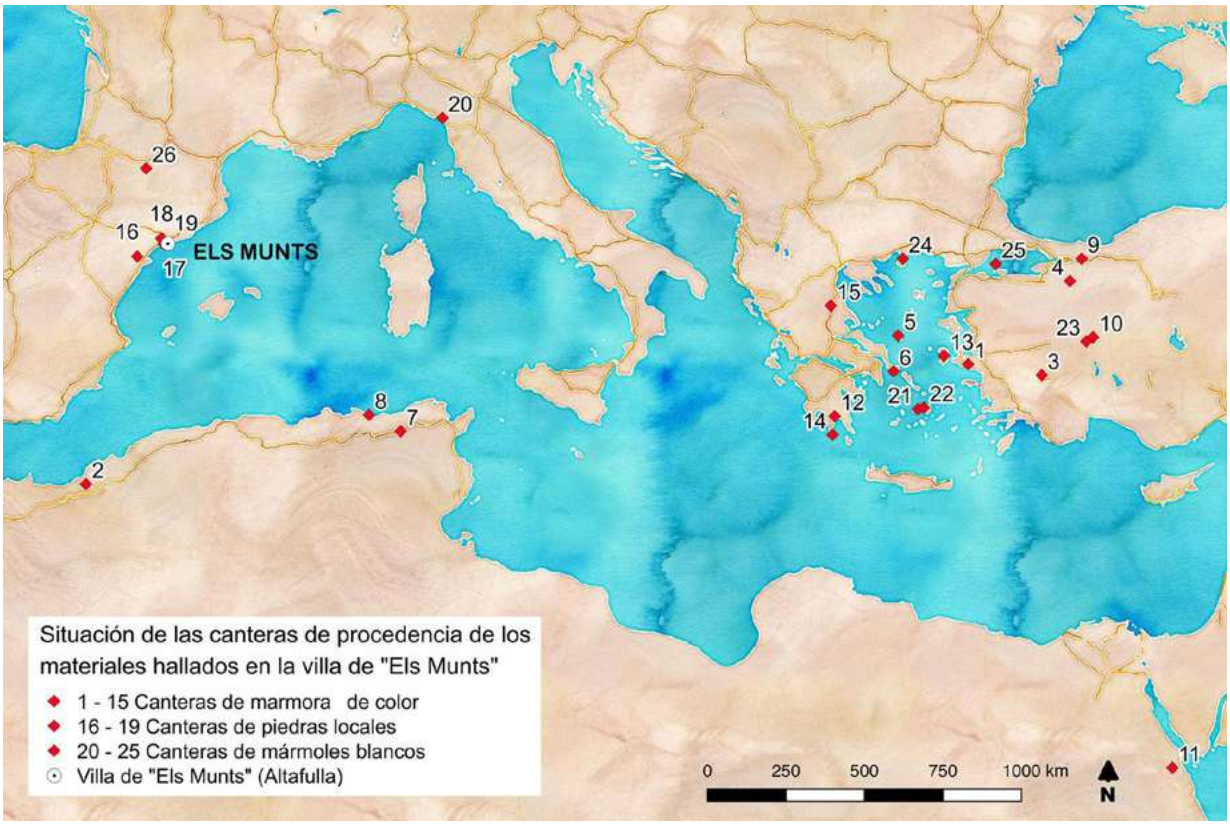


Figura 9.1. Gráfico que muestra la presencia, en número de fragmentos, de los marmora identificados hasta la fecha en Els Munts [marmora importados: AF = africano, ALP = alabastro a pecorella, ALF = alabastro fiorito, BC = breccia corallina, SK = breccia di Skiros (o semesanto), CI = cipollino, GA = giallo antico, GS = greco scritto, OPV = occhio di pavone, PAV = pavonazzetto, PN = porfido nero, PR = porfido rosso, PV = porfido verde, PST = portasanta, RA = rosso antico, VA = verde antico, MB-gf (CA?) = mármol blanco de grano fino (posible Carrara), MG-gf (PE?) = mármol blanco de grano fino (posible Pentélico), MB-gfm (PS?) = mármol blanco de grano fino-medio (posible Paros), MB-gg (TS?) = mármol blanco de grano grueso (posible Tasos), MB-ind = mármol blanco indeterminado, MBG (PC?) = mármol blanco-grisáceo (posible Proconeso), MBG-ind = mármol blanco-grisáceo indeterminado, MG = mármol gris; marmora regionales/locales: BR = broccatello, ST = piedra de Santa Tecla, SV = piedra de La Savinosa, AL = piedra de Alcover; otros materiales: PZ = pizarra, Indet = indeterminado] y mapa de las canteras de origen [canteras de marmora de color: 1 = africano, 2 = alabastro a pecorella, 3 = alabastro fiorito, 4 = breccia corallina, 5 = breccia di Skiros (o semesanto), 6 = cipollino, 7 = giallo antico, 8 = greco scritto, 9 = occhio di pavone, 10 = pavonazzetto, 11 = porfido rosso y porfido nero, 12 = porfido verde, 13 = portasanta, 14 = rosso antico, 15 = verde antico; canteras de rocas locales: 16 = broccatello, 17 = piedra de Santa Tecla, 18 = piedra de Alcover, 19 = piedra de La Savinosa; canteras de mármoles blancos: 20 = Luni-Carrara, 21 = Paros, 22 = Naxos, 23 = Afyon, 24 = Tasos, 25 = Proconeso, 26 = Saint-Béat] (L. Galán y A. Gutiérrez Garcia-M.).

3.1. **Materiales de procedencia foránea**

Llama la atención la diversidad geográfica de procedencia del material, ya que se encuentran representadas las principales piedras nobles de la cuenca mediterránea, con un destacado volumen de *marmora* de origen oriental. La identificación se ha realizado mediante observación macroscópica (*de visu* o con la ayuda de una lupa de mano) y, en el caso de los *marmora* de color, la comparación con los principales tipos recogidos en los catálogos de referencia acerca de los *marmora* romanos ha permitido en la mayor parte de los casos su correcta identificación (Gnoli, 1988; Borghini, 2004; Lazzarinni, 2004). En el caso de los mármoles blancos y blanco-grisáceos, las necesidades específicas para la correcta identificación de estos materiales[9] han llevado a realizar una primera clasificación y unas hipótesis de posible procedencia, que deberán ser confirmadas mediante posteriores análisis arqueométricos.

3.1.1. Rocas de color

Entre las rocas de color, se han podido reconocer las siguientes variedades (presentadas por orden alfabético según su nomenclatura más habitual en los catálogos mencionados):

Africano. Conocido como *marmor luculleum* en la Antigüedad, se trata de una brecha ligeramente metamorfizada, formada por clastos de diversos colores (desde blanco hasta rojo intenso) en una matriz de color oscura, casi negra en su variedad más común y verde oscuro en su variedad verdosa. Las canteras se encuentran cerca de la antigua Teos, en la costa jónica (actual Turquía). Este material llegó a Roma ya en época republicana y, a partir del siglo I d.C., cuando las canteras pasaron a ser de titularidad imperial, se produce su momento álgido de explotación, que llegó hasta el periodo antoniniano. Es uno de los materiales que aparecen en el *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium* antes mencionado, y ocupa el quinto lugar entre los más caros, con un precio de 150 denarios el pie cúbico.[10] Aunque no se puede contar entre los más representados en Els Munts, el número de fragmentos en africano documentados es relativamente importante (figura 9.1) y la mayor parte de ellos pertenecen a placas de revestimiento o fragmentos de losetas de entre 1 y 2 centímetros de grosor, con algunos ejemplos que sobrepasan estas medidas, para los cuales es difícil de determinar si hubieran tenido un uso como revestimiento parietal (placas) o como pavimentos, algunos de los cuales en *opus sectile*, tal como parecen indicar las losetas.

Alabastro a pecorella. Identificado recientemente como procedente de las canteras de Bou Hanifia por J. J. Herrman y A. van den Hoek,[11] cercanas a las tradicionalmente asociadas a este *marmor* canteras de Ain Tekbalet, Orán (Argelia), se trata de un alabastro calizo compuesto principalmente de calcita de grano fino, con desarrollos arcillosos de óxidos de hierro –predominantemente hematita roja– como resultado de la acción de cianobacterias en el agua de manantiales calientes. Su nombre deriva del aspecto algodonado que le proporcionan los crecimientos espesos de colores ricos en óxidos de hierro y manganeso, que a veces dan un efecto casi tridimensional. Este material fue exportado a Roma desde el siglo I d.C. en adelante, y a menudo fue usado para la realización de vasos ornamentales de pequeñas dimensiones y como *crustae* decorativas de *sectilia pavimenta* (Borghini, 2004, 149; Lazzarini, 2004, 87). En Els Munts ha aparecido en las campañas de 2004 y 2018, así como en los materiales del depósito "Castel" (**1.1**), en forma de placas de un grosor que oscila entre 1 y 2 centímetros, detectándose incluso algunos ejemplos de la variedad *minuta* (Borghini, 2004, 150). En algunos casos, la forma que se intuye de los fragmentos recuperados hace pensar que podrían formar parte de un *opus sectile* de composición geométrica (figura 9.2). Aunque la cantidad de este material no es muy elevada (figura 9.1), su presencia es significativa, ya que se trata de un *marmor* poco frecuente, que parece tener una difusión geográfica y cronológica relativamente restringida, y que raramente es documentado en Hispania.[12]

9 *Vid. infra*, en el apartado "Mármoles blancos".

10 Para un listado de los precios de este edicto y su equivalencia en época imperial, *cf.* Barresi, 2000.

11 Datos presentados en el taller "Alabaster: an interdisciplinary workshop on the sources and uses of calcite-alabaster across archaeological contexts" organizado por S. Barker y S. Perna, y celebrado en el Instituto Noruego de Roma los días 9 y 10 de mayo de 2019.

12 Se han encontrado principalmente en la zona norte africana y centro de Italia (Lazzarini, 2004, 107, figura 8), y en época severa (Borghini, 2004, 149; *cf.* Cisneros Cunchillos, 1998, 19) sobre su ausencia en la zona catalana.

Figura 9.2. Algunos ejemplos de *crustae* de alabastro a pecorella (izquierda) y *alabastro fiorito* (derecha) encontrados en las excavaciones realizadas en los baños meridionales (campaña de 2018) (A. Gutiérrez Garcia-M.).

Alabastro fiorito. Es un travertino compacto de grano medio compuesto principalmente de calcita y coloreado por óxidos de hierro, en el que crecimientos dendríticos espesos le dan una textura característica. Procede de la antigua Hierápolis, Pamukkale (Turquía), con canteras ubicadas cerca de dicha ciudad y del pueblo de Gölemezli.[13] En Els Munts aparecen placas de este alabastro, con un grosor medio de unos 2 centímetros y formas que parecen sugerir que formaron parte de una composición de *opus sectile*[14] (figura 9.2). Cabe mencionar que, a pesar de estar más presente que el otro tipo de alabastro identificado, todos los fragmentos de *alabastro fiorito* se han localizado durante el sondeo practicado en los baños meridionales (**6**) en 2018, lo que podría indicar que podrían haber formado parte de la decoración de un mismo espacio o motivo decorativo.

Breccia corallina. Brecha de piedra caliza de color entre naranja y rosa (que en ocasiones llega hasta el marrón) con extensos contactos de clastos blancos y fracturas o vetas llenas de calcita. El material se explotó cerca de la aldea de Vezirhan en Bilecik (Turquía), próximo a un afluente del río Sakarya, antiguamente llamado *Sagarius*, de ahí que algunos autores lo hayan identificado como el *marmor Sagarium*.[15] Se exportó a Roma a partir de época augustea, donde se utilizó hasta el Bajo Imperio, tal y como demuestran varios ejemplos de empleo bajo los emperadores Diocleciano y Constantino. Aunque fue mayormente usada en revestimientos pavimentales (Lazzarini, 2010, 141), también se elaboraron columnas, revestimientos parietales e incluso elementos de mobiliario de lujo, como *labra*. Es extremadamente escaso en Els Munts (figura 9.1), puesto que solo se han documentado sin lugar a duda seis fragmentos de este material, además de otro fragmento que, aunque se encuentra en un estado de alteración importante, parece presentar unas características similares a la *breccia corallina*. Los primeros son fragmentos de placa, seguramente utilizadas dentro del programa decorativo de algún *opus sectile*, mientras que el otro pertenecería a una columna de tamaño pequeño. Como en el caso de los alabastros, la presencia de *breccia corallina* en Els Munts es reveladora dada la relativa escasez de este material en las provincias occidentales del Imperio (Lazzarini, 2004, 110, figura 12).

Breccia di Skiros / Settebasi. Originario de la isla griega homónima (Skiros), el *marmor Scyrium* es una brecha de color morado oscuro con clastos orientados y de coloraciones muy diversas (amarillas, rosadas, blancas). Su uso se inició en Roma a partir del siglo I a. C., especialmente para revestimientos de ámbitos privados, y se empleó de forma relativamente importante hasta finales del Bajo Imperio. Es

[13] Borghini, 2004, 142 -145; han sido objeto de un reciente estudio pormenorizado por parte del proyecto *Marmora Phrygiae* (Scardozzi, 2016, 141-166).

[14] Algunas de las placas son rectangulares, de unos 15 centímetros de largo, mientras que otras parecen haber sido *crustae* triangulares.

[15] Lazzarini, 2004, 90, en contra de las identificaciones anteriores, que reconocían el *marmor sagarium* como el *occhio di pavone* (Mielsch, 1985, 42; Gnoli, 1988, 210; Borghini, 2004, 260).

Figura 9.3. Ejemplo de la cantidad y tipo de fragmentos de *cipollino* identificados entre los materiales de las excavaciones en los baños meridionales (campaña de 2018) (A. Gutiérrez Garcia-M.).

uno de los *marmora* mencionados en el *Edictum de pretiis*, con un valor de 40 denarios el pie cúbico.[16] Los dos únicos fragmentos de *breccia di Skiros* identificados en Els Munts (figura 9.1) son de dimensiones y grosor reducidos, lo que sugiere que podrían pertenecer a un revestimiento, aunque desafortunadamente no es posible distinguir si estos estarían destinados a la decoración de suelos o paredes.

Cipollino, o *marmor Carystium* –como aparece en el *Edictum de pretiis*–, es un mármol con abundantes vetas paralelas de color verdoso que se extrae de Caristos, en el extremo sur de la isla de Eubea (Grecia). Fue empleado en Roma ya desde el siglo I a. C. y se extrajo de manera abundante durante todo el periodo imperial, generalmente para ser utilizado en elementos lisos o escalonados (placas de revestimiento, molduras) o columnas (Borghini, 2004, 192). Es uno de los materiales que aparecen en mayor número en Els Munts (figura 9.1), posiblemente debido a su abundantísimo uso como aplacado en las paredes de diversas estancias de los baños meridionales (**6**) (figura 9.3). Además, en esta villa, ha sido posible documentar la variante conocida como *cipollino marino* (Otiña, 2005, 183), cuyo origen es más discutido. Esta variante se utilizaba para la elaboración de elementos de pequeñas dimensiones, ya que se trata de un mármol fácilmente moldeable.

Giallo antico. Esta caliza de color amarillo muy homogénea que, en ocasiones, se puede presentar en su variedad brechada –en la cual la matriz es de grano fino y color amarillo oscuro– es originaria de Chemtou, antigua Simitthu (Túnez), en el reino y posterior provincia de Numidia, de ahí que se conociera en la antigüedad como *marmor Numidicum*. Uno de los primeros *marmora* en ser llevados a Roma, fue utilizado en la *urbs* desde el siglo II a. C., aunque su uso no se generalizó hasta época augustea. Fue empleado, en especial, en composiciones de *opus sectile* como *crustae* o losetas de poco grosor u otros tipos de revestimiento. Este uso prevalente puede ser debido a la combinación de la dificultad de obtener grandes bloques en la misma cantera, junto con el altísimo valor que tenía: el *marmor Numidicum* aparece citado en el *Edictum de pretiis*, incluso por encima del ya mencionado *marmor luculleum* (o *africano*), y es uno de los más caros (200 denarios/pie cúbico).[17] No obstante, también se conocen ejemplos de elementos escultóricos o de grandes dimensiones (como por ejemplo columnas), y circuló de manera extensa en todos los territorios del Imperio.[18] En Els Munts está muy bien representado y es el cuarto tipo de *marmora* en número de fragmentos aparecidos en el depósito "Castel" (**1.1**) y durante las campañas de 2004 y 2018 (figura 9.1). Entre ellos, predomina de forma clara la variedad de coloración homogénea, de la que se han documentado desde los típicos tonos amarillo claro hasta los rosados intensos. Siguiendo la tendencia habitual para este material,

16 *Vid supra*, nota 10

17 *Vid. supra*, nota 10.

18 *Cf.* Lazzarini, 2004, 107, figura 7, y especialmente la actualización recientemente realizada por S. Ardeleanu (Ardeleanu, 2018).

la mayoría de ellos son de pequeños listeles (figura 9.4) y *crustae,* algunas de las cuales conservan su forma completa (trapezoidal, triangular), que en ocasiones llegan a ser extremadamente finas (menos de 5 milímetros) y que podrían haber sido empleadas bien en revestimientos de *opus sectile* o como marcos de placas de revestimiento parietal.

Greco scritto. Mármol blanco de grano medio con abundantes vetas grises finas, entrecortadas y sin orientación preferente que le dan un aspecto abigarrado muy característico. El origen de este mármol se había situado tradicionalmente en el cabo de Garde, cerca de Hipona (*Hippo Regius*), en Argelia, pero en los últimos años se han identificado otras canteras cuyo material es extremadamente parecido cerca de la antigua Éfeso (Turquía) y que hacen pensar en la existencia de otros puntos de origen para el *greco scritto* empleado en el mundo romano (Antonelli *et alii*, 2009; Yavuz *et alii*, 2011; Attanasio *et alii*, 2012). Fue utilizado de manera generalizada desde finales del siglo I hasta el siglo IV d. C. principalmente para elementos arquitectónicos (capiteles, columnas, lesenas, etcétera) y de revestimientos (*crustae* y placas) (Borghini, 2004, 214-215). Este es uno de los materiales que aparecen en mayor volumen en Els Munts, un tercio del cual se encontró en el depósito "Castel" (**1.1**) (figuras 2.17, 2.19-2.22 y 9.1). En su gran mayoría son fragmentos de revestimientos parietales, como fragmentos de placas –algunas de las cuales con molduras– (figura 9.5), *crustae* o listeles, pero también se han

Figura 9.4. Pequeñas *crustae* o listeles de *giallo antico* encontradas en Els Munts (campaña de 2004) (A. Gutiérrez Garcia-M.).

Figura 9.5. Ejemplo de la cantidad de fragmentos de placas de grandes dimensiones en *greco scritto* (campaña de 2018) y detalle de un fragmento de placa con moldura decorativa (sup. izq., campaña de 1995) (A. Gutiérrez Garcia-M.).

documentado algunas piezas que presentan motivos decorativos en relieve, probablemente pertenecientes a lesenas. Como ocurre con el *cipollino*, se deduce que lo copioso de su presencia es reflejo del empleo de placas de gran tamaño como parte del programa decorativo parietal de alguna o varias de las estancias de los baños meridionales (**6**); dicha hipótesis estaría respaldada gracias a los restos conservados *in situ*. No obstante, a diferencia del *cipollino*, su abundancia en el depósito "Castel" (**1.1**) y su presencia entre los estratos que colmaban las zonas excavadas en los años noventa y primera década del siglo XXI podría estar apuntando a una presencia también importante en otras zonas de la villa.

Occhio di pavone (*marmor Triponticum*). De fondo rojizo o anaranjado con abundantes fragmentos de conchas blancas que, cortadas transversalmente, dan secciones circulares, caliza lumaquela procedente de Britina empezó a usarse en Roma de forma relativamente tardía (probablemente a partir de época severiana). Se utilizó esencialmente para placas de revestimiento, así como otros elementos de mayor envergadura, como columnas o sarcófagos, aunque prevalentemente en los territorios costeros del mediterráneo oriental y central, además de la propia Roma (Lazzarini, 2004, 111, figura 14). En Els Munts, se han documentado 3 fragmentos cuyos rasgos apuntan de forma inequívoca a este material, además de otra decena de fragmentos que, aunque presentan rasgos menos claros, muy probablemente corresponden también a este material microasiático. A pesar de su escasez, destaca la variedad de elementos para los que se empleó: desde *crustae* o losetas para revestimientos parietales y pavimentales hasta piezas tan singulares como los elementos circulares que podrían corresponder a bases de pequeñas columnas o *crustae* redondas, encontradas en 1996 (figura 9.6).

Pavonazzetto. Brecha conglomerada de clastos de mármol blanco de grano medio, en una matriz de calcita rica en hematites, de color rojo púrpura, a la que los antiguos se refrieron por cuatro nombres diferentes: Estrabón (*lib.* 12, p. 577) lo nombra como *Dociminion* (docimenio), Claudiano (*lib.* 2 en Eutr. 271) lo llamó *Synnadion* (sinádico), Juvenal (*Satir.* 14 ver. 307) lo denominó *Frigio* (frigio) y Ovidio (*Epist.* 21 ver. 142), *Migdonion* (migdonio). Fue explotada desde aproximadamente el siglo I a. C. hasta el siglo VI d. C., en Iscehisar, antigua *Dokimeion* o *Docimium* (según nomenclatura griega o latina), en Afyon (Turquía), en unas canteras de las que también se extraía un mármol blanco de grano fino de gran calidad. Fue uno de los *marmora* más buscados y empleados en

Figura 9.6. Tres elementos circulares que podrían corresponder a bases de pequeñas columnas o *crustae de sectilia*, elaborados en *occhio di pavone* (arriba), *verde antico* (centro) y mármol blanco de grano fino (probablemente de Carrara; abajo) (campaña de 1996) (A. Gutiérrez Garcia-M.; composición: L. Galán).

Figura 9.7. Dos pequeñas crustae de *opus sectile* figurativo en *porfido verde* de Lacedemonia (izquierda) y fragmento de posible elemento de mobiliario con decoración en relieve en *porfido rosso* de Egipto (derecha) (A. Gutiérrez Garcia-M.; composición: L. Galán).

el mundo romano, y enormemente utilizado en aplacados y composiciones de *opera sectilia*, así como también para elaborar columnas, mobiliario e incluso retratos y elementos escultóricos (Borghini, 2004, p. 264). Mencionado también en el *Edictum de pretiis*, comparte lugar con el *giallo antico* en cuanto a su precio se refiere (200 denarios/pie cúbico).[19] Si bien destaca la presencia en Els Munts de magníficas columnas entorchadas elaboradadas con este material, en general aparece de forma más bien reducida (figura 9.1) en lo que se refiere a los revestimientos decorativos (aparece como pequeñas losetas o *crustae*, posiblemente adscritas a algún *opus sectile* y algunas claramente destinadas a muros, así como alguna lesena). No obstante, si tenemos en cuenta también el conjunto escultórico y epigráfico, la variedad blanca de mármol de Afyon/*Docimium* parece haber tenido un papel más importante.

Porfido rosso. Conocida bajo el nombre de *lapis Porfirites*, esta roca de fondo morado con pequeñas inclusiones blancas, procedente del *Mons Porphyrites* (del cual deriva su nombre latino), situado cerca de Gebel Dokhan en el desierto oriental de Egipto, fue especialmente importante en la Antigüedad incluso antes de su incorporación en la órbita romana. La explotación de este material está documentada desde época ptolemaica y, aunque no se han encontrado ejemplos de uso en Roma hasta principios del siglo I d. C., su extracción y uso se intensificó de manera significativa desde época trajana y va en aumento hasta el Bajo Imperio (Malgouyres, Blanc-Riehl, 2003, 24; Borhini, 2004, 274; Peacock, Maxfield, 2007, 550). En el mundo romano, su extremado prestigio le venía por su coloración –que se asociaba a la púrpura imperial–, su extremada dureza –que la relacionaba con la eternidad y estabilidad del poder del estado– y a la lejanía y dificultad de su extracción –que reflejaba el dominio territorial y técnico de la civilización romana. De ahí su vasta difusión,[20] que deriva principalmente de su extenso uso como *crustae* para revestimientos en *opus sectile*,[21] aunque también se empleó, especialmente en la tardoantigüedad, para elaborar estatuas, sarcófagos e incluso mobiliario doméstico.[22] Contrariamente a lo que podría pensarse, a la vista de la enorme riqueza en *marmora* de Els Munts, la presencia de este material en nuestra villa es claramente testimonial, con solamente ocho fragmentos documentados (figura 9.1). No obstante, estos destacan por su carácter fuera de lo habitual del tipo de elementos en los que se empleó. Como ejemplos ilustrativos, un pequeño fragmento que presenta decoración en relieve (figura 9.7) y el posible fragmento de pata de mesa, excepcionales no solo por el origen del material, sino también por la dificultad técnica que supone su talla y cuyo paralelo más próximo lo encontramos en el edificio palacial de Carranque, en Toledo.[23]

19 *Vid. supra*, nota 10.

20 Este material llegó hasta los territorios atlánticos del Imperio, como demuestran los ejemplos en Britannia (Lazzarini, 2004, 106, figura 6) o en la Colonia Ulpia Trajana (Ruppiene, Schüssler, 2018, 353, figura 4).

21 Borghini, 2004, 274.

22 Destacar, por ejemplo, la pata leonina de *mensa* hallada en el edificio palacial de Carranque, todo un *unicum* en Hispania (*vid. infra*, nota 23).

23 Se trata de una pata leonina de *mensa* conservada casi por completo y con un trabajo escultórico de gran calidad (García-Entero, Vidal Álvarez, 2007, 64; García-Entero, Vidal Álvarez, 2012, 141-143).

Porfido nero. Se trata de una variedad de color negro del *porfido rosso* que acabamos de presentar, procedente de las mismas canteras imperiales de Gebel Dokhan (en el antiguo *Mons Porphyrites*) en el desierto oriental de Egipto (Borghini, 2004, 272). Sin embargo, este material fue mucho menos empleado que el anterior, y era extraordinariamente raro, sobre todo en el Mediterráneo occidental, por lo que su documentación en Els Munts es un hecho notable. No obstante, el hallazgo de solo tres fragmentos (figura 9.1), que seguramente formarían parte de una composición de *opus sectile,* se inscribe a la perfección en esta escasa difusión del *porfido nero* y a la vez demuestra lo insólito de la variedad de *marmora* empleados en Els Munts.

Porfido verde* de Grecia *o serpentino. Llamado antiguamente *lapis Lacedaemonius*, este pórfido de fondo verde oscuro con cristales de color verde claro de forma poligonal irregular tiene su origen en Krokeai, antigua Lacedemonia, en la Grecia continental. Fue uno de los mármoles que disfrutó de una difusión más amplia por todo el Imperio a pesar de que sus características litológicas no permiten extraerlo en grandes piezas, motivo por el que se encuentra utilizado para elementos de medidas reducidas, principalmente como losetas o piezas de *opus sectile* (Borghini, 2004, 279-281). De forma similar al otro gran *porfido*, la presencia de este material en Els Munts es muy reducida, con poco más de doce fragmentos documentados en total (figura 9.1). A pesar de ello, los hallazgos se han realizado en distintos lugares o campañas de excavación, lo que parece descartar que todos ellos pertenezcan a un mismo uso. En cualquier caso, entre estos se cuentan las pocas piezas de *opus sectile* que claramente formaron parte de los revestimientos de mayor lujo y relevancia en la villa, con formas más complejas que los simples motivos geométricos o placas que predominan claramente en el conjunto (figura 9.7).

Portasanta. Caliza de aspecto muy variado y tonos del gris al rosado, procedente de la isla de Quíos (costa jónica), de ahí su nombre latino *marmor Chium*, muy apreciada por su cromatismo y fácil pulido. Se utilizó principalmente como placas de revestimiento de medidas reducidas como losetas o piezas para *opus sectile,* sobre todo en época de los emperadores Trajano y Adriano (Borghini, 2004, 285-287). Es el tercer *marmor* más representado en Els Munts, con 566 fragmentos identificados principalmente en la zona de los baños meridionales (**6**) (figuras 2.100-2.103) y en el depósito "Castel" (**1.1**) (figuras 2.17, 2.19-2.21 y 9.1), la mayor parte de los cuales corresponden a placas de revestimiento de grandes dimensiones de entre 0,8 y 1,5 centímetros de grosor, en las que se observan todas

Figura 9.8. Ejemplo de placas y listel con borde redondo, encontrados en el sondeo practicado en los baños meridionales (campaña de 2018) (A. Gutiérrez Garcia-M.).

Figura 9. Ejemplo de listeles en *rosso antico* encontrados en Els Munts (campaña de 2004) (A. Gutiérrez Garcia-M.; composición: L. Galán).

sus variedades cromáticas que puede presentar este material, así como algunos listeles redondeados cuyo uso podría estar destinado a la separación de paneles marmóreos (figura 9.8).

Rosso antico. Llamado *marmor Taenarium* debido a su origen en el monte Matapan, en el promontorio del Tenaros (Grecia), es un mármol impuro que se caracteriza por su color rojo intenso y muy homogéneo, solo muy ocasionalmente con vetas blancas o de color oscuro. Se comenzó a utilizar en Roma a partir del siglo I a. C., y su uso se mantuvo hasta finales del Bajo Imperio (época de Justiniano) de manera bastante constante y para usos muy diversos, desde losetas para *opus sectile* a elementos arquitectónicos de pequeñas dimensiones como molduras hasta talla de objetos ornamentales (Borghini, 2004, 288; Lazzarini, 2004, 112, figura 17). La distribución de este material en Els Munts es desigual: mientras que es el *marmo*r de color más documentado entre los materiales recuperados en 2004, es un *marmor* minoritario entre los identificados en la campaña de 2018 y desaparece totalmente de los recuperados anteriormente (depósito "Castel", **1.1**) (figura 9.1). La forma en la que aparece más comúnmente esta tipología es en la de listón (figura 9.9), aunque también coexisten otras morfologías, como losetas o piezas curvas o de tendencia triangular y tamaño relativamente reducido. Todos ellos presentan, por lo general, poco grosor, entre 0,5 y 1,3 centímetros, y probablemente formarían parte de decoraciones pavimentales tipo *opus sectile* o parietales, en las que podrían funcionar como delimitador o enmarque de otras placas u otras decoraciones, tal como se observa, por ejemplo, en los muros del pasillo de la villa dei Quintili, en Roma.

Verde antico. Brecha de clastos verdes (de serpentina) y blancos (de mármol) en una matriz de color verdosa, se obtiene en una zona cercana a Larissa (Tesalia, Grecia), de ahí el nombre que recibió en la Antigüedad: *marmor Thessalicum.* Fue empleado desde el siglo II d. C. hasta el Bajo Imperio y especialmente en época bizantina, cuando destaca su uso para sarcófagos. Utilizado de manera abundante como revestimiento, así como para columnas, mesas de altar o piletas (Borghini, 2004, 292-293; Lazzarini, 2004, 115, figura 23), aparece citado en el *Edictum de pretiis*, donde se le fija el mismo precio que para el *marmor luculleum* (o africano). Además de ser un *marmor* relativamente representado en Els

Munts (figura 9.1), destaca el hallazgo de dos columnas de pequeño tamaño[24] (figura 9.10) y una pequeña pieza circular que podría corresponder a una base de columna de tamaño similar a las anteriores o, con más probabilidad, a una *crustae* de revestimiento (figura 9.6). El resto de ejemplares presentan formar cuadrangulares de entre 1 y 2 centímetros de grosor, posiblemente atribuibles a listones, losetas o *crustae* pertenecientes a decoraciones pavimentales o parietales. A modo de hipótesis, la distribución de los hallazgos de este material –documentado en el sondeo de 2018 realizado en los baños meridionales (**6**) y durante las excavaciones del criptopórtico (**2**) y el mitreo (**5**), pero no entre los materiales del depósito "Castel" (**1.1**)– podría indicarnos una utilización acotada.

Figura 9.10. Columnas de pequeñas dimensiones elaboradas en *verde antico* (campaña de 2004) (foto: A. Gutiérrez Garcia-M.; composición: L. Galán).

3.1.2. Mármoles blancos y grises

Entre los materiales decorativos empleados en la villa de Els Munts cabe destacar el conjunto de mármoles blancos, los cuales, considerados de forma conjunta, constituyen un importante número (1.306 fragmentos) del total de fragmentos de *marmora* recuperados durante las sucesivas campañas de excavación desarrolladas (figura 9.1). Es importante subrayar que, aunque este número de fragmentos representa solo un 23 % del global, el tamaño de las placas en mármol blanco es por lo general mayor que el de las de *marmora* de color. Esto, junto con el hecho de que la mayor parte de la escultura y la epigrafía de Els Munts, que no se incluyen en este estudio, también fueron realizadas generalmente en mármol blanco, aumentaría sin duda este porcentaje.[25]

A diferencia de las rocas ornamentales de color, no es posible identificar los distintos mármoles blancos únicamente a partir de su aspecto macroscópico, lo que implica necesariamente la aplicación de una metodología específica que debe recurrir a su estudio arqueométrico. Mediante la comparación de los datos obtenidos sobre sus características mineralógicas y petrográficas con muestras de referencia obtenidas en las canteras, se intenta determinar el lugar de origen de estos mármoles.[26] No obstante, realizar una primera observación a simple vista es fundamental. Esta no solo permite evaluar la homogeneidad o heterogeneidad –y por lo tanto el grado de representatividad de la muestra que se tome para su análisis arqueométrico–, sino que también permite, a partir de rasgos macroscópicos tales como el tamaño de grano, la presencia o ausencia de vetas o bandas, las tonalidades dentro del blanco que pueden presentar, la translucidez u opacidad e incluso la fetidez del mármol, relacionar o descartar posibles adscripciones preliminares sobre qué tipo o tipos de mármol puede tratarse a partir de los rasgos macroscópicos característicos de los principales mármoles blancos utilizados en época clásica.

Siguiendo, pues, esta premisa, se han examinado cada uno de los fragmentos de mármol blanco, que han sido agrupados en función de estas características en varios grupos que servirán como base para seleccionar, dentro de cada grupo, los elementos que, en una fase posterior, serán analizados mediante métodos científicos. En algunos de los casos, se adelanta una primera hipótesis de procedencia que, sin embargo, debe ser tomada como provisional y a la espera de ser confirmada (o desestimada) a partir de los datos arqueométricos.

[24] De 82 y 84 centímetros de diámetro respectivamente.

[25] Debemos mencionar aquí que todos los fragmentos de mármol blanco objeto de este trabajo fueron encontrados durante las excavaciones realizadas por el MNAT (campañas 1995-1999, 2004-2005 y 2018) junto con algunos materiales anteriores pero que se encontraban en el momento del estudio en el depósito del MNAT; en el estudio de los materiales sacados a la luz por P. M. Berges se tratan los mármoles blancos como un conjunto indeterminado, aunque sí se hace referencia al gran tamaño de grano de estos, lo que descarta la hipótesis de su procedencia lunense (Otiña, 2002, 122, 129, figura 3; 2003, 154, figura 3, 160).

[26] Para una descripción exhaustiva del protocolo analítico empleado, véase Lapuente, Álvarez, 2012.

Figura 9.11. Moldura en mármol blanco de grano fino, probablemente Carrara (foto: A. Gutiérrez Garcia-M.; composición: L. Galán).

Así, se ha hecho patente la presencia de un número significativo de fragmentos de mármol blanco de grano fino, opaco y que a veces presenta algunas vetas o manchas de color grisáceo, características que suelen tener las diferentes variedades de mármol procedente de las canteras de Carrara (*marmor Lunense*), situadas cerca de la antigua *Luna* (figura 9.1). Estos representan la mayoría de mármoles blancos recuperados en la villa de Els Munts y la mayor parte de ellos consisten en partes de elementos de decoración arquitectónica como molduras de grandes dimensiones, capiteles, lesenas con decoración figurada, placas molduradas o simplemente planas, aunque también se han encontrado algunos fragmentos de inscripciones que confirman el empleo de este material como soporte epigráfico y una pieza circular, similar a la de *verde antico* y *occhio di pavone* ya mencionadas (figuras 9.6 y 9.11). Esta notable presencia y variedad tipológica en su empleo está en perfecta sintonía con la abundante llegada de mármol lunense a Tarraco, muy superior al resto de las ciudades de la provincia tarraconense, y con el hecho que la distribución de este mármol suele venir determinada no solo por factores geográficos sino también por el interés y riqueza de la propia ciudad o del propietario de la villa (Gutiérrez, Rodà, 2012, 306). La innegable opulencia de Els Munts, junto con su cercanía a Tarraco, hace muy probable que el mármol de Carrara tuviera un papel importante en el programa decorativo de la villa, lo que refuerza así esta primera hipótesis de procedencia que planteamos. Probablemente pertenecientes también a mármol de Carrara, se han detectado tres fragmentos con restos de pigmento rojo creando dibujos de formas geométricas, cuya interpretación sigue pendiente.

Este examen visual ha permitido identificar algunos fragmentos de mármol blanco que, aunque también dentro de una granulometría fina (o fino-media), presentan ciertos rasgos que difieren de los anteriormente expuestos. Ello hace plausible que su origen se encuentre en la zona oriental (quizás en el Pentélico, en la zona de Afyon o la isla de Paros), lo que solo su análisis arqueométrico podrá aclarar. Lo mismo ocurre con los fragmentos de mármol blanco de grano grueso, blanco lechoso y opaco documentado en placas, algunas de las cuales aún se conservan *in situ* en el vano de los accesos a ciertas habitaciones de los baños meridionales (**6**); sus rasgos macroscópicos apuntan a una procedencia en la isla de Tasos, a la espera de su confirmación mediante las analíticas correspondientes. No obstante, la gran mayoría de fragmentos de mármol blanco quedan sin hipótesis de atribución previa (figura 9.1) al no presentar características suficientemente distintivas.

Otro gran grupo lo componen los mármoles blancos con vetas o tonalidades grisáceas, y en menor medida los mármoles puramente grises (figura 9.1). En ambos casos presentan una problemática similar a la hora de proponer hipótesis sobre su procedencia: en el primer caso, aunque algunos de ellos podrían ser del Proconeso (isla de Mármara), no se puede descartar completamente la llegada de mármoles más cercanos con rasgos similares, como algunos de los presentes en los Pirineos centrales (zona de Saint-Béat, Francia), o incluso de otras canteras cuya heterogeneidad de color permitiera obtener este tipo de materiales; en el segundo caso, la dificultad en distinguir variedades y la ausencia de elementos de referencia claros hace que sea casi imposible plantear afiliaciones, más allá de la posible presencia del *bardiglio* de Carrara, dada la plausible llegada del mármol blanco de las mismas canteras. De nuevo, pues, se hace imprescindible la aplicación de análisis arqueométricos para poder identificarlos.

3.2. Materiales de procedencia regional o local

Como ya se ha mencionado antes, junto con este gran conjunto de *marmora* foráneos también se han identificado materiales lapídeos propios de la zona de Tarragona y el noreste peninsular, algunos de los cuales no solo gozaron de un gran prestigio en época romana, y se utilizaron tanto en construcciones públicas como privadas en la ciudad de Tarraco y fuera de ella, sino que se mantienen en el mercado hasta nuestros días. Se trata de los siguientes litotipos:

***Broccatello* o jaspi de la Cinta**. Piedra caliza de fondo amarillo-dorado con nódulos de color blanco/grisáceo y, sobre todo, partes rojizas o violáceas que procede de las canteras del barranco de la Llet, cerca de Tortosa (antigua Dertosa). Se trata de la única piedra local de la órbita de Tarraco que experimentó una amplia difusión, al ser exportada a grandes distancias: aunque principalmente se encuentra utilizada en el litoral mediterráneo, hay ejemplos de su uso en el interior de la península Ibérica (Caesar Augusta, Clunia, Bilbilis, Munigua, e incluso ciudades tan al norte como Arkaya), el norte de África, la Narbonense y especialmente Italia, donde se ha documentado en Roma, Ostia, el Lacio e incluso algunos puntos dispersos del resto de la península itálica (Àlvarez *et alii*, 2009a; Àlvarez *et alii*, 2010; Gutiérrez Garcia-M., 2014; Gutiérrez Garcia-M. en prensa). En Els Munts aparece en una cantidad que se aproxima a la de algunos de los *marmora* de color anteriormente presentados, como, por ejemplo, el *africano*, aunque en este caso casi exclusivamente en forma de placas de mayor grosor, lo que obliga a reevaluar su importancia real en el conjunto del programa decorativo. Algunos de los elementos han sido trabajados con decoración esculpida, lo que no deja de ser interesante dada la dificultad que presenta este material al trabajo escultórico (figura 9.12). Asimismo, es interesante constatar que este tipo de material se ha documentado en los tres conjuntos analizados, aunque parece más presente entre el material excavado en 2018 (figura 9.1).

Piedra de Santa Tecla. Caliza cretácica que habitualmente presenta un color amarillo o amarillo parduzco, con pequeños estilolitos rojos y zonas o vetas blancas de calcita recristalizada, aunque existen también algunas variedades, menos habituales, que tienden al gris, la una, y la otra con un tono rosado con venas violáceas que la hace muy parecida al *portasanta*. Procedente de las canteras de la zona de la Budellera, al norte de la ciudad de Tarragona, esta piedra noble local por excelencia de la ciudad y su territorio es extensivamente utilizada en la propia Tarraco y llega a tener una difusión regional como

Figura 9.12. Ejemplo de la cantidad y tipo de fragmentos de *broccatello* o jaspi de la Cinta (campaña de 2018) y detalle de moldura en este mismo material (foto: A. Gutiérrez Garcia-M.; composición: L. Galán).

soporte epigráfico y elemento de revestimiento que la llevó hasta Labitolosa, en el Prepirineo, hacia el norte, y Carthago Nova, al sur (Àlvarez *et alii*, 2009a; Àlvarez *et alii*, 2009b; Àlvarez *et alii*, 2010). No es de extrañar, pues, que se haya documentado también este material, en forma de grandes placas y listones de un grosor variable (entre 1,3 y 3,8 centímetros) así como alguna *crustae* con forma triangular, quizás perteneciente a decoraciones de *opus sectile*. Lo que sí parece curioso es que, aunque un número de fragmentos similar a los de *broccatello* han sido encontrados en las excavaciones dirigidas por el MNAT, solo constan tres fragmentos de piedra de Santa Tecla entre los materiales del depósito "Castel" (**1.1**) (figuras 2.17 y 2.19-2.22).

Piedra de Alcover. Es una caliza muy compactada y estratificada de color predominantemente marrón oscuro/gris, que se separa con facilidad en lajas de anchura variable. Se obtiene en las canteras situadas en los términos municipales de Alcover y Montral, y aunque es un material con poco potencial decorativo, especialmente en comparación con todos los anteriores, su utilización como revestimiento en aplacados indica con claridad que fue utilizada para dar un cierto acabado a estancias de algunos edificios tarraconenses o para inscripciones de cierta importancia (Gutiérrez, 2009a, 223-226; Gorostidi *et alii*, 2018). En Els Munts se han identificado casi el mismo número de fragmentos de placas de grandes dimensiones en piedra de Alcover que de otros materiales de mayor calidad y cromatismo como, por ejemplo, *broccatello* (figura 9.1). Además de estos fragmentos, en la zona termal se documentan dos habitaciones, las *latrinae* y el atrio, que conservan en las paredes y los suelos evidencias de haber estado revestidos con placas de grandes dimensiones de esta piedra. La semejanza cromática que esta piedra puede tener en algunos casos con la variedad grisácea del *portasanta* por un lado y, por otro lado, al *rosso antico* en cuanto a su textura arenosa y su coloración a veces de tendencia rojiza, puede ser una de las razones de su uso como roca ornamental en estos espacios de la villa, quizás al tratarse de zonas de menor importancia dentro del conjunto o bien como parte de una reforma posterior al apogeo de la villa.

Piedra de La Savinosa. Forma parte de los materiales que se obtienen en las inmediaciones de Tarragona, en este caso en una zona cercana a la playa al noreste de la ciudad, de la que toma el nombre. Es una calcarenita miocénica que se ha usado desde la antigüedad hasta la actualidad cuya variedad más común es de color amarillo a gris claro o incluso naranja y manchas rojizas, con presencia de pequeñas conchas que le dan una apariencia muy particular y, en ocasiones, áreas de calcita recristalizada (blancas). En época romana, se ha documentado como soporte epigráfico (pedestales, *cupae*, placas y pequeños altares de Tarraco), también como parte del *opus caemeticium* utilizando zonas de peor calidad (Gutiérrez, 2009a, 670). En Els Munts se ha documentado un pequeño número de fragmentos de este material (un solo fragmento de placa), quizás formando parte de la composición de un *opus sectile* o bien formando parte del mismo tipo de composiciones que el otro material local con el que comparte paleta cromática (la piedra de Santa Tecla) o, incluso, como posible reparación.

Asimismo, merece la pena señalar la identificación de un tipo de roca que, aunque no necesariamente *marmora,* también se empleó con fines decorativos debido al contraste cromático que permite junto con los demás materiales. Se trata de las pizarras, de color gris oscuro/negro, que se emplearon en composiciones donde se sacaba partido de su color oscuro y del contraste con materiales de colores más vivos. Casi ubicuas y de aspecto generalmente similar, las pizarras utilizadas en Els Munts muy posiblemente tengan un origen local o cercano a la villa, en la que también se han documentado algunos elementos de decoración arquitectónica (fragmento de capitel, fragmento de voluta) en la biocalcarenita local (piedra del Mèdol-soldó). Esta misma piedra es el material constructivo principal de la villa, que incluso cuenta con sus propias canteras a pocos metros. Dado el aspecto rústico de este material, estos elementos muy probablemente hubieran estado revestidos con un estuco sobre el cual se aplicaría decoración pictórica, muy bien documentada en las estancias de la zona residencial de la villa y que son objeto de un capítulo en este mismo volumen.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar que no ha sido posible esclarecer la cantera de origen de un número importante de fragmentos, muchos de los cuales presentan características macroscópicas correspondientes a diferentes *marmora*, foráneos o locales, y que, debido bien a su tamaño, bien al estado de conservación o grado de degradación, no ha sido posible llegar a adscribir a un tipo u otro. Como en el caso de los mármoles blancos, su estudio sigue en curso, con la aplicación de análisis arqueométricos que permitan su correcta determinación.

4. Usos, cronología y significado: algunas consideraciones

Aunque no es aún posible presentar propuestas definitivas de interpretación del programa marmóreo de la villa puesto que, como se ha comentado, el estudio de los materiales sigue en curso, tanto a escala de identificación como de evaluación volumétrica e interpretación tipológica, sí que el material examinado hasta la fecha permite hacer algunas consideraciones que pueden contribuir al conocimiento global de este singular edificio.

De entrada, se observan diferencias significativas entre los conjuntos documentados en las campañas de P. M. Berges,[27] las de 1995-1996,[28] la UE 7016[29] de la campaña de 2004-2005 y el depósito hallado en marzo de 2018 en los baños meridionales (**6**) (figuras 2-100-2.102).[30] En el primer caso, los fragmentos documentados son generalmente de pequeño tamaño, por lo que podría tratarse de restos del corte de placas de mayores dimensiones. En el segundo caso, la mayoría de los fragmentos recuperados son de grandes dimensiones y corresponden a elementos de decoración arquitectónica y placas de revestimiento. En el tercer caso, se trata de multitud de pequeños listones y fragmentos de losetas de pequeño grosor. Por último, en el cuarto caso, los elementos hallados son mayoritariamente fragmentos de placas y listones de dimensiones y formas variables, o más elaborados. Así, parece claro que podemos asociar los restos documentados en los tres últimos conjuntos con elementos destinados a revestimientos decorativos seguramente, en su mayoría, parietales[31] que en algunas ocasiones podrían ser bastante elaboradas, mientras que en el primer caso se podría pensar que se trate de los desechos de un taller dedicado a la talla o retoque de las piezas elaboradas en estos materiales.

Como se ha ido apuntando, la mayoría de los *marmora* documentados se emplearon para realizar elementos de decoración arquitectónica. Estos son relativamente fáciles de confeccionar y su potencial decorativo radica en el material *per se*: losetas, listones y *crustae* para *opus sectile* así como placas de tamaños diversos y grosores generalmente entre los 1 y 3 centímetros, aunque en el caso de los materiales locales tanto el grosor como el tamaño de las piezas suele ser mayor. No obstante, también se encuentran elementos en los que al potencial decorativo del material se le añade un cierto trabajo de talla como son molduras, placas molduradas, lesenas estriadas o con decoración figurada o fragmentos de capiteles. Es interesante constatar que la forma y dimensión de algunas losetas o listones demuestran que, además de las composiciones geométricas, como mínimo también debió existir un *opus sectile* con motivos muy elaborados (¿quizás figurados?). Sin embargo, la presencia de pequeñas columnas en *verde antico* y la identificación de una posible pata de mesa en *porfido rosso* de Egipto demuestran que la magnificencia de la decoración de la villa no solo estaba en sus revestimientos, sino también en la decoración mueble.

Por otro lado, la gran riqueza de la decoración en materiales lapídeos se refleja en la diversidad y abundancia de los *marmora* empleados y, en especial, en el evidente predominio de los materiales ornamentales de origen extrapeninsular. Estos formarían la parte principal de los revestimientos ornamentales del complejo residencial y termal de Els Munts aunque, al mismo tiempo, no se dejan de utilizar materiales de procedencia más cercana. Gracias a la presencia de materiales *in situ* en los baños meridionales (**6**), se confirma que este uso de materiales exóticos y cercanos no fue coetáneo. En efecto, los materiales locales que se usan para revestir el atrio y las letrinas son en realidad añadidos en un momento posterior, aunque se hace difícil determinar cuán dilatado en el tiempo, a la construcción

[27] Depósito "Castel" (**1.1**), situado en la vertiente norte del conjunto (figuras 2.17 y 2.19-2.22).

[28] En general, estas corresponden a niveles excavados en la zona del corredor del criptopórtico (**2.1**) y las estancias adyacentes (**2.4**, **2.5**, **2.6**, **2.7** y **2.8**) y, posiblemente, correspondan a las estancias del piso superior de estas (figuras 2.48-2.50).

[29] Se trata de un relleno de la depresión UE 7077, también situada en el corredor del criptopórtico. Este relleno está datado en una fecha posterior al año 100 d. C. (Remolà, Sánchez, 2007).

[30] Se trata de un depósito de *marmora* hallado en una habitación de la zona termal, probablemente acumulados allí con el fin de rellenar las catas realizadas por P. M. Berges en la década de los setenta.

[31] Aunque, en menor medida, también se documentan placas empleadas como pavimento, tal y como demuestran los restos conservados *in situ* en el atrio, umbrales y revestimientos de las piscinas de los baños meridionales. Además, el grosor de algunos de los fragmentos, principalmente piedra de Santa Tecla, piedra de Alcover y mármoles blancos, también pueden indicar una procedencia pavimental.

y decoración del proyecto principal de estos baños. Del mismo modo, la preeminencia de los *marmora* de color, especialmente si tenemos en cuenta también los materiales tarraconenses, evidencia el extremo cromatismo de la decoración que cubría las superficies (suelos o paredes) de las estancias. Este intenso empleo del color se entiende bien teniendo en cuenta el gusto estético propio del mundo romano, pero lo destacable de este caso es el empleo a gran escala de rocas ornamentales que se cuentan entre las mejores y más caras del mundo romano.

En este punto, sin embargo, es necesario hacer hincapié en la casi ausencia de rocas egipcias, representadas únicamente por pocos fragmentos de *porfido rosso* mientras que los grandes granitos (del *Mons Claudianus*, de Asuán) e incluso de los afamados alabastros egipcios (*cotognino*) están ausentes. Aunque ciertamente este aspecto supone un matiz en el panorama de grandiosidad y lujo que presenta Els Munts, no supone en ningún caso una merma en lo excepcional del programa marmóreo de esta villa. En efecto, muchos de los mármoles aparecidos en Els Munts forman parte del elenco del *Edictum de pretiis* que, aun siendo un documento tardoantiguo, nos da una idea del valor pecuniario de cada uno de estos materiales. A falta de un estudio volumétrico que permita ir más allá de las meras conjeturas, sí podemos sin embargo apuntar ciertas tendencias. Así, considerando que las canteras que proporcionaron estos materiales estaban en manos imperiales, no cabe ninguna duda de que la gran cantidad de *marmor Numidicum* (*giallo antico)*, *marmor luculleum* (*africano)* y *marmor Caristum* (*cipollino)*, cuyo precio los sitúa entre los segundos, terceros y cuartos más caros, junto con la presencia –menor en cantidad– de otros *marmora* de mayor o igual precio que los anteriores (*lapis Porphirites/ porfido rosso, lapis Lacedemonium/porfido verde*, *marmor Docimium/pavonazzetto, marmor Thessalicum/verde antico*) implicó, o bien el desembolso de una ingente cantidad de dinero, o bien la obtención por otros canales, quizás más directos con las autoridades que gestionaban las canteras.

De menor coste, los materiales blancos y grises también tuvieron su lugar en el programa decorativo de Els Munts. Un importante número de elementos arquitectónicos fueron elaborados con mármol blanco de grano fino probablemente de Carrara (Italia), muchos de los cuales parecen formar parte de decoraciones parietales (molduras, placas molduradas, placas decoradas, etcétera) en las cuales su papel sería crear un juego de contrastes al combinarse con los *marmora* de color. Este mismo juego cromático (blanco-color) es el que parece justificar el empleo de placas destinadas a marcar los vanos de las puertas de entrada a los diferentes habitáculos de los baños meridionales (**6**), realizados en mármol blanco de grano grueso, quizás procedente de la isla griega de Tasos. De corroborarse arqueométricamente esta procedencia, sería muy destacable, puesto que el mármol de Tasos figura entre los de mayor prestigio, y es el único mármol blanco mencionado –junto con el mármol blanco y gris del Proconeso– en el *Edictum de pretiis*.

La dificultad para situar cronológicamente cuándo se emplearon estos *marmora* deriva de varios factores. En algunos casos, no se puede identificar de manera clara la procedencia topográfica dentro del yacimiento, mientras que en otros solo podemos hipotetizar a partir de las circunstancias del hallazgo. Es el caso, por ejemplo, del conjunto sacado a la luz durante los trabajos de marzo de 2010 en los baños meridionales (**6**): parece plausible que procediesen todos de ese mismo lugar, ya que sabemos que todas las estancias de esa zona estaban revestidas con *marmora* de diferentes tipos, por lo que nos ofrecerían la misma cronología que la construcción de este espacio, siglo II d. C. Asimismo, sabemos también que el conjunto procedente del depósito "Castel" (**1.1**) (figuras 2.17 y 2.19-2.22) se encuentra formando parte de un vertedero fechado en la segunda mitad del siglo II d. C., pero desafortunadamente no disponemos de datos que nos permitan ofrecer una cronología acotada para el resto del material.

Teniendo en cuenta el gran incendio que sufrió la villa en el año 260 d. C., y que tras ese momento no se volverá a documentar ninguna actividad en el yacimiento hasta la segunda mitad del siglo IV, cuando se produce un nivelado y se vuelve a ocupar (Tarrats *et alii*, 1998a, 199), pero con un cariz muy modesto y un claro enfoque hacia la explotación agropecuaria, parece poco plausible pensar en una fecha posterior a la segunda mitad del siglo III d. C. para la llegada y primer empleo de la gran cantidad de *marmora* de prestigio documentada en Els Munts. Hasta cierto punto y sin ánimo de ser categóricos, esta posible cronología podría verse reforzada por aspectos relacionados con la cronología de extracción y empleo específica de algunos de los materiales. Ejemplos de ello podrían ser la alta proporción de *giallo antico*

(o *marmor Numidicum*) y de *portastanta* (o *marmor luculleum*). El primero fue uno de los materiales más empleados durante el Alto Imperio, pero cuyas importaciones empiezan a disminuir a partir del siglo III d. C., y el segundo gozó de un especial éxito y empleo bajo los reinados de Trajano y Adriano (Borghini, 2004, 214-215 y 285-286). Por otro lado, hay que recordar que, a finales de la dinastía severa, se da un cambio radical en los sistemas de distribución y administración de los *marmora*, además de la disminución en la producción de algunos de los materiales, como el caso del *giallo antico* ya mencionado. Esta tendencia a una menor llegada de materiales exóticos se consolida a partir de la transferencia de la capital de Roma a Constantinopla por parte de Constantino, movimiento político que, entre sus muchas consecuencias, llevó a la reducción drástica de las importaciones de *marmora* orientales hacia Roma y el occidente (Pensabene, 2004, 45-47).

Llegados a este punto, el estudio de los materiales lapídeos hallados en la villa romana de Els Munts, permite afirmar que, en el ámbito del *ager Tarraconensis*, esta villa marca un hito en lo que se refiere a variedad y cantidad presente de *marmora* de importación. En efecto, mientras que otras villas romanas del entorno de Tarraco también poseen *marmora* extrapeninsulares,[32] la gran profusión y sobre todo la diversidad del conjunto estudiado nunca es comparable con la de Els Munts. Además, una de las más importantes diferencias que se aprecian radica en la proporción de materiales importados respecto a los locales, ya que existe solo en Els Munts un claro predominio de los importados. Si dirigimos nuestra mirada hacia la capital, Tarraco, el único conjunto comparable en cuanto a variedad de rocas decorativas es el constituido por las diversas intervenciones y hallazgos realizados en la Parte Alta de la ciudad,[33] y perteneciente pues a la zona del conjunto monumental que ocupaba esta parte de la ciudad. Aunque hay que ser cautos dado lo fragmentario de la información disponible, no deja de sorprender que, pese a la clara importancia de este lugar, la decoración marmórea empleada[34] era similar en variedad a la documentada en Els Munts. Todo ello atestigua la gran inversión y la puesta en marcha de un entramado organizativo muy bien articulado que garantizó no solo el suministro de una cantidad sustancial de los mejores materiales marmóreos del mundo romano, sino también su perfecta colocación bien en placas bien como *sectilia*, seguramente con la participación de manos experimentadas en el trabajo del mármol. Este programa decorativo marmóreo de extrema suntuosidad, en conjunción con el resto de los paramentos y aparato ornamental de la villa (mosaicos, pinturas, esculturas, etcétera), tuvo sin lugar a duda una intencionalidad clara: la expresión máxima de la opulencia, poniendo en relieve el manifiesto poder sociopolítico y la *auctoritas* de su propietario, a partir de la demostración material de su capacidad de acceso y empleo de los más nobles y apreciados materiales del mundo romano.

[32] Como son por, un lado, la villa romana de Els Antigons (Reus), en la cual se han hallado catorce variedades diferentes de *marmora* importados, así como también gran cantidad de piedras regionales (Àlvarez *et alii*, 2006) y, por el otro, la villa de la Llosa (Cambrils) mucho más modesta pero donde se documentan tanto *marmora* de importación como locales, aunque con una variedad muchísimo más reducida que en Els Munts (López, Puche, 2013).

[33] Hauschild, 1992; Díaz *et alii*, 2000; Macías *et alii*, 2007; Arola *et alii*, 2012; Àlvarez *et alii*, 2012; Gutiérrez Garcia-M., López, 2012; Rodà *et alii*, 2012.

[34] Según las publicaciones respectivas, antes referidas, esta incluiría *cipollino, pavonazzetto, africano, cipollino rosso, giallo antico, portasanta, rosso antico, verde antico, porfido rosso, porfido verde, breccia coralina, breccia de settebasi, occhio di pavone rosso*, granito de la Tróade, mármoles blancos como el *greco scritto*, el Carrara, el Paros o el Thassos, además de piedras regionales como *broccatello*, piedra de Santa Tecla, piedra de Alcover y llisós.

10 | APROXIMACIÓ A LA CIRCULACIÓ DE LA MONEDA ALS BANYS MERIDIONALS

Immaculada Teixell Navarro[1]

1. Introducció

L'oportunitat oferta pel MNAT de participar en aquest treball interdisciplinari de la realitat arqueològica i històrica de la vil·la romana dels Munts ha estat l'ocasió personal per fer una primera aproximació a la vessant numismàtica del jaciment. Per fer-ho, s'han tingut en compte totes les peces numismàtiques conegudes, tant les que provenen del fons del Museu sense contextos arqueològics clars com les monedes que s'han recuperat en el marc d'intervencions arqueològiques contemporànies, en les quals s'ha aplicat una metodologia que pot permetre una contextualització intrínseca de la moneda i, a la vegada, relacionada amb la resta de la cultura material apareguda.

En cap cas, l'objectiu ha estat elaborar un catàleg de totes les monedes. S'ha descartat la seva presentació clàssica,[2] de manera que l'estudi s'ha focalitzat en la detecció i distinció, tenint en compte les limitacions metodològiques que presenta el conjunt, d'un comportament numismàtic que indiqui, que ratifiqui, que desmenteixi... en definitiva, que n'aporti més dades per rellegir la intensitat i l'existència d'activitat a la vil·la.

En primer lloc, cal fer un esment ràpid a les referències de la moneda en relació amb la vil·la. Les notícies més antigues conegudes que fan referència a la numismàtica es remunten a l'any 1906,[3] en un manuscrit del rector d'Altafulla (Otiña, 2005, 31) i que es transcriu a continuació de l'article de José M. Boronat Recasens que es va publicar el 23 de febrer del 1925 al diari *La Publicitat*, de Barcelona: "[...] y el año pasado [1905], al hacer el replante de viña el propietario de una pieza sita en este termino que llaman Canet encontraron una porción de monedes romanas; algunos aseguran que se encontraron más de 600; yo vi algunas, pues no son de mucha estima, pues pertenecen al Bajo Imperio".[4]

Aquesta notícia la va recollir P. Bosch Gimpera (1925) i, anys més tard, J. Sánchez Real va relacionar el conjunt numismàtic amb l'arribada de les anomenades *tribus bàrbares* a l'*ager tarraconensis* cap a l'any 260,[5] ja que descriu que les peces es trobaven en un conjunt de cendres (Sánchez Real, 1949b, 1971).[6] Al segon article (p. 67) se cita una moneda datada entre el 324 i el 361, un fòssil director que marca una cronologia a partir de l'any 361 per a la segona fase de la vil·la.

Ja en una època més recent (s'obvien momentàniament les troballes numismàtiques que va recollir P. M. Berges durant les intervencions que va fer a la vil·la, les quals s'analitzaran d'una manera més profunda més endavant), durant l'excavació arqueològica de la planta semisoterrània, a l'àmbit **2.7**, es va localitzar un conjunt monetari de 16 sestercis[7] al costat del maluc d'un esquelet humà (Tarrats *et alii*, 1998a, 211) (figures 2.62-2.64). Es tracta del contingut d'un moneder que va quedar clausurat

1 Museu Bíblic Tarraconense.

2 Malgrat aquesta afirmació, cal indicar que a totes les monedes a les quals s'ha tingut accés a partir de fotografies, se'ls ha obert una fitxa de treball en què s'ha intentat aplegar totes les dades conegudes prèviament i les dades de la seva reclassificació.

3 Lluís Pons d'Icart, en el segle XVI, ja en va fer una al·lusió vaga: "En una muntanyeta que és devant Altafulla se mòstran vestigis de gran edificis de temps dels romans: tròban-s'i medallas y trossos de marbres [...]" (Duran, 1984, 256-257).

4 J. Botet es refereix a "més de mil monedes romanes de billó, totes del segle III de l'Era cristiana" (1908, LXXVIII).

5 Per la cronologia final del conjunt, s'han establert diferents interpretacions: Hiernard, entre el 263 i el 264 (1978, 308, nota 1); Balil allarga la datació fins al 266 (1980, 98, nota 4); Bost l'apropa a l'any 261 (2005, 263), de la mateixa manera que Cepeda (2002, 415, figura 1), i, finalment, Marot (1999a, 328) fixa la seva datació l'any 266.

6 Una tercera part de les monedes, concretament 227 antoninians del segle III encunyats entre els emperadors Gordià Pius i Pòstum, les van estudiar Felipe Mateu i Llopis (1950) i, posteriorment, Alberto Balil (1980).

7 Quinze monedes van aparèixer en bloc mentre la restant es va localitzar sobre el paviment del corredor del criptopòrtic (**2.1**), allunyat d'aquestes (Tarrats *et alii*, 1998a, 218).

Figura 10.1. Monedes de les intervencions de P. M. Berges adscrites als banys meridionals (6). Escala1:1 (Arxiu MNAT).

7
8
9
10
11
12
19
20
21
22
23
24
32
33
34
35
36
37

a finals del segle III, arran del moment crític que va experimentar la vil·la.[8] La moneda més moderna correspon a un sesterci de Gal·liè datat entre els anys 255 i 257 i s'ha interpretat que el conjunt potser es va sepultar en el mateix moment en què es van sepultar els antoninians que se citen a la notícia a la qual es fa referència més amunt de principis del segle XX (Marot, 1999b, 341).

2. Les monedes de les intervencions de P. M. Berges

A l'edifici dels banys meridionals (**6**) (figures 2.15 i 2.100-2.102) és on les monedes consultades són més susceptibles de poder-se tractar en conjunt i, per tant, són les que s'han escollit per presentar-les com a exemple del comportament numismàtic a la vil·la dels Munts. A la vegada i per tal de poder incorporar un valor de reafirmació a les dades que aporta l'estudi d'aquest conjunt, s'ha aplicat la metodologia d'estudi a totes les monedes conegudes que provenen de les excavacions de P. M. Berges, per tal que es puguin comparar, amb la intenció de poder extrapolar la lectura numismàtica més enllà de l'àrea termal.

Malgrat que no es disposa de dades fiables pel que fa a la procedència de totes les monedes, el conjunt numismàtic correspon a les intervencions de P. M. Berges a la vil·la des de l'any 1967 fins a finals dels anys setanta (Berges, 1970a, 1970b, 1977a, 1977b; López, 1993). Els treballs es van desenvolupar a l'àrea residencial (**1** i **2**) ubicada gairebé al punt més elevat del cap Roig, als anomenats "banys de la platja" (**7**) i als banys meridionals (**6**),[9] i l'autor situava la datació del conjunt "desde época de Claudio hasta el siglo V" (Berges, 1970b, 87).

El material numismàtic que es va recuperar i que, segons P. M. Berges provenia dels banys meridionals (**6**), està compost per 37 monedes, totes de bronze,[10] de les quals 36 es poden atribuir a tres grups de monedes classificades en l'època antiga[11] amb dates d'emissió de tipus oficials des del regnat de Claudi I fins a finals del segle IV (taula 10.1, figura 10.1):

1. Imperi romà, emissions imperials (segle I – finals del segle III): 9 exemplars, que suposen el 25 % del total, de les quals una és una imitació de l'època del tipus "consecratio" de Claudi II.
2. Imperi romà, emissions imperials del segle IV (332-378): 16 monedes, que representen el 44,4 % de tot el material numismàtic recuperat, entre les quals hi ha la peça més avançada cronològicament en la seva data d'emissió, un AE2 de Gracià del tipus "reparatio reipvb" adscrita entre els anys 378 i 383.
3. Emissions d'imitacions de tipus oficials del segle IV (332-378): 11 exemplars, que constitueixen el 30,5 % del conjunt.

Pel que fa al conjunt total de les monedes recuperades, la composició es configura de la manera següent: 2 monedes de l'època ibèrica (3,2 %), 21 exemplars del grup d'emissions imperials emeses entre el segle I i el final del segle III (33,3 %), 24 monedes encunyades oficialment durant el segle IV (38,1 %) i 16 individus identificats com a imitacions de l'època (25,4 %).

Abans d'iniciar-ne l'anàlisi, cal incidir que només s'hi documenten dues peces que es van retallar per utilitzar-se com a divisors, la qual cosa pot indicar que no es va necessitar cap moneda fraccionària o que el tipus d'assentament no admetia aquests tipus de divisors. Aquesta comportament no s'adiu amb el detectat en contextos arqueològics del segle V i posteriors en la ciutat de Tàrraco, on sovinteja l'aparició d'un percentatge destacat de monedes alterades.

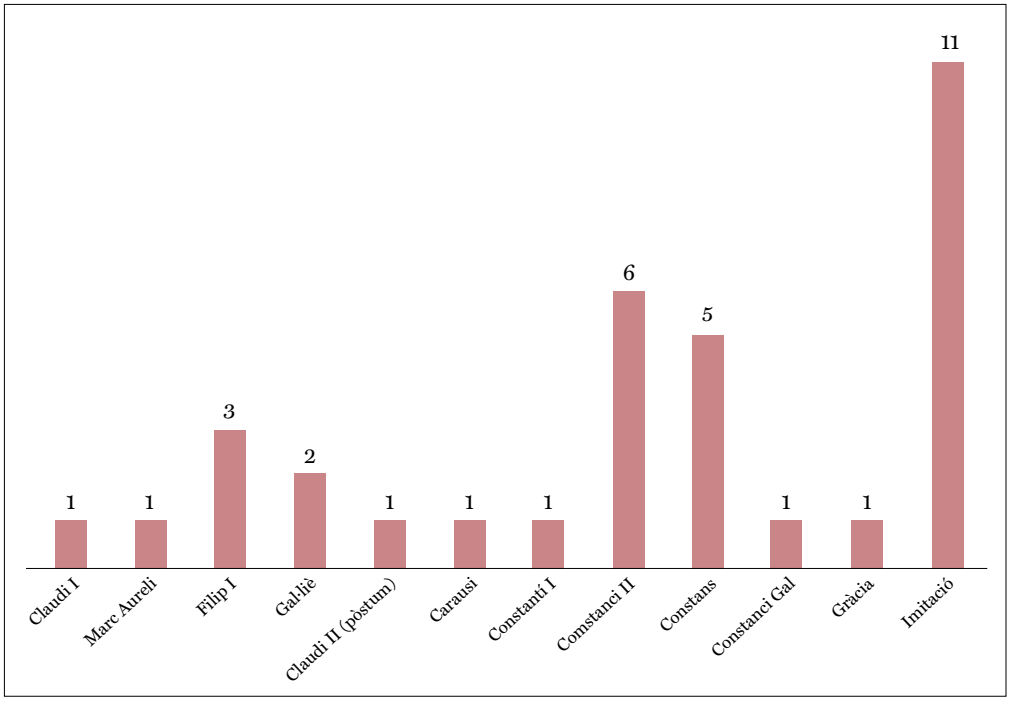
El grup 1 està format per nou exemplars, dels quals dos corresponen a asos, un de Claudi I i un altre de Marc Aureli. El conjunt es completa amb set monedes emeses durant el segle III: dos sestercis

8 Tarrats *et alii* (2008, 225) l'ubiquen "pels volts del darrer quart del segle III [...]".

9 En aquests banys es van centrar els treballs d'excavació que es van fer a partir de l'any 1970 (Berges, 1970a).

10 Hi ha cinc antoninians que han perdut el recobriment original de plata.

11 La moneda exclosa correspon a un senyal de Ferran II encunyada a Tarragona, no considerada per la seva cronologia d'emissió.



Gràfic 10.1. Volum de monedes segons emissor.

de Filip I i cinc antoninians (un de Filip I, dos de Gal·liè, una imitació pòstuma de Claudi II i un de l'usurpador Carausi) (gràfic 10.1).

Cal destacar l'absència de material de l'època ibèrica. Sí que hi ha material d'aquest tipus al conjunt total de 63 monedes que provenen dels diferents punts que va excavar P. M. Berges, concretament, es tracta de dos asos ibèrics, dels quals no s'ha pogut identificar el taller de procedència. Així, doncs, constitueix el 3,2 %, un nombre baix assimilable a altres conjunts coneguts, com ara el de la Font dels Lleons de la ciutat de Tàrraco (Teixell, 2008, 31).

En la composició total de les monedes que va recuperar P. M. Berges hi ha tres dupondis i un quadrant de Claudi I, valors que no apareixen entre les monedes documentades als banys meridionals (**6**). Aquests valors s'adiuen més a una circulació monetària dels segles I i II. Cal dir que la moneda de la segona centúria es troba poc representada en l'estratigrafia de Tàrraco, ja que molts dels estrats documentats corresponen a nivells d'ús, i no pas a nivells d'amortització, que acostumen a proporcionar molta més moneda (Ripollès, 2002, 204). Tot i així, la circulació, en el segle II, de moneda fraccionària, conjuntament amb moneda residual d'adscripció ibèrica, s'identifica en contextos urbans (Teixell, 2004, 90). La reforma puntual de la vil·la per part de *Caius Valerius Avitus* en el segle II (Tarrats *et alii*, 1998a, 215) va configurar un bon moment per a la circulació d'aquests valors i s'hauria de poder identificar en estrats d'ús i constructius. D'altra banda, l'absència d'aquests en els banys meridionals (**6**) podria respondre a la manca d'accions de terraplenament o d'altres tipus de treballs de moviments i apilament de terres, així com a la preeminència d'un material numismàtic més afí a una circulació dels segles IV i V, ja dins de l'assentament rural on segurament es va configurar la vil·la a partir del segle IV (Tarrats *et alii*, 1998a, 218).

En referència a les monedes del circulant del segle III,[12] cal remarcar l'aparició de sestercis del segle II, la presència de sestercis de Gordià III i també de tardans, com ara el de Trebonià Gal i els de Filip I.

[12] A les que ja s'han descrit hi cal afegir, de la resta del catàleg, un antoninià de Claudi i cinc sestercis indicant un interval temporal entre els anys 178 i 270.

Si es relacionen amb tres dels antoninians que va recuperar P. M. Berges,[13] queda clar que el sesterci conviu amb l'antoninià en dates avançades, tenint en compte que els grans bronzes de l'època imperial van desaparèixer de la circulació a finals de la dècada del 260, de la mateixa manera que s'ha indicat a partir de la interconnexió del tresor d'antoninians que es va trobar a principis del segle xx amb el conjunt originari de l'estoig exhumat a l'àmbit **2.7** (Marot, 1999b, 341), ambdues evidències ja exposades més amunt. Per tant, aquestes monedes podrien estar en circulació quan es va produir l'incendi que va afectar la vil·la al començament de la segona meitat del segle III (Tarrats *et alii*, 1998a, 217), i es reproduiria així el model de circulació conegut a partir d'ocultacions monetàries de la ciutat de Tàrraco i els seus voltants (Teixell, 2012).

Malgrat això, cal tenir en compte que l'antoninià va continuar en el circuit monetari més enllà de la segona meitat del segle III, ja que va ser un període que es va caracteritzar per una gran inflació, una circumstància que va facilitar que arribés molta moneda. Aquesta particularitat va fer que es mantingués en els circuits monetaris a mitjans del segle IV, com ara en el "tresoret" que es va trobar al teatre de Tàrraco (Avellá, 1980, 221-226) i, fins i tot, en contextos més avançats a partir del segle V (Teixell, 2008, 35-40).

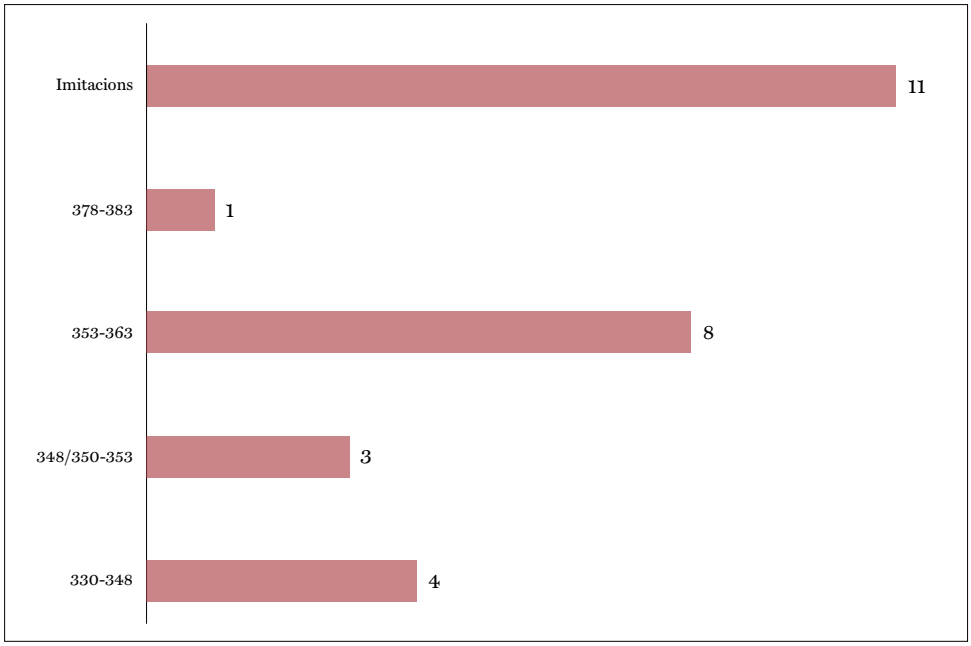
En el segon grup, el valor nominal més nombrós és l'AE3, amb un total de 13 monedes. És un dels tipus circulants amb un valor més baix i, intrínsecament, era més sensible a la pèrdua accidental (Howgego, 1995, 106). L'emissor amb més exemplars recau sobre Constanci II (gràfic 10.1) i el tipus de revers més representat correspon a "fel temp reparatio - genet caigut" (gràfic 10.3). En referència als períodes d'emissió del segle IV amb més abundància de tipus identificats, hi destaca el període comprès entre els anys 353 i 358, amb vuit monedes, i coincideix amb el revers més nombrós, seguit pel període comprès entre els anys 330 i 348, amb quatre peces, i l'interval que va del 348 al 350 i l'any 353, amb quatre monedes (gràfic 10.2). Pel que fa a les seques d'origen del numerari oficial, destaca el taller gal d'Arelate (5).

Quan s'analitza el conjunt total de monedes que va recuperar P. M. Berges, aquesta representació dels ítems que s'han exposat varia sensiblement i, a la vegada, irrompen les monedes de l'últim terç del segle IV, gairebé inexistents en el conjunt dels banys meridionals (**6**). El valor nominal amb més nombre de monedes correspon a l'AE2, amb el 41,6 % del total de monedes oficials, 10 monedes que sobrepassen les 9 que configuren el grup d'AE3. L'emissor més assidu continua sent Constanci II, amb el 36,8 %, i el tipus de revers més representat s'assimila a les monedes procedents dels banys meridionals (**6**), però, en aquest cas, el tipus "reparatio reipvb" de l'època valentiniana s'apropa amb quatre exemplars a les sis monedes amb revers "fel temp reparatio - genet caigut". Malgrat aquesta introducció del tipus més modern, quatre monedes amb el tipus "victoriae dd avgg q nn" se sumen als tipus que es van emetre durant el regnat de Constantí I i dels seus descendents, de manera que predomina la moneda de la família constantiniana respecte als exemplars de l'últim terç del segle IV. Així es posa de manifest quan s'analitzen els períodes d'emissió, ja que els períodes constantinians configuren el 79,1 % de tot el conjunt, enfront els cinc exemplars del període comprès entre els anys 381 i 395.

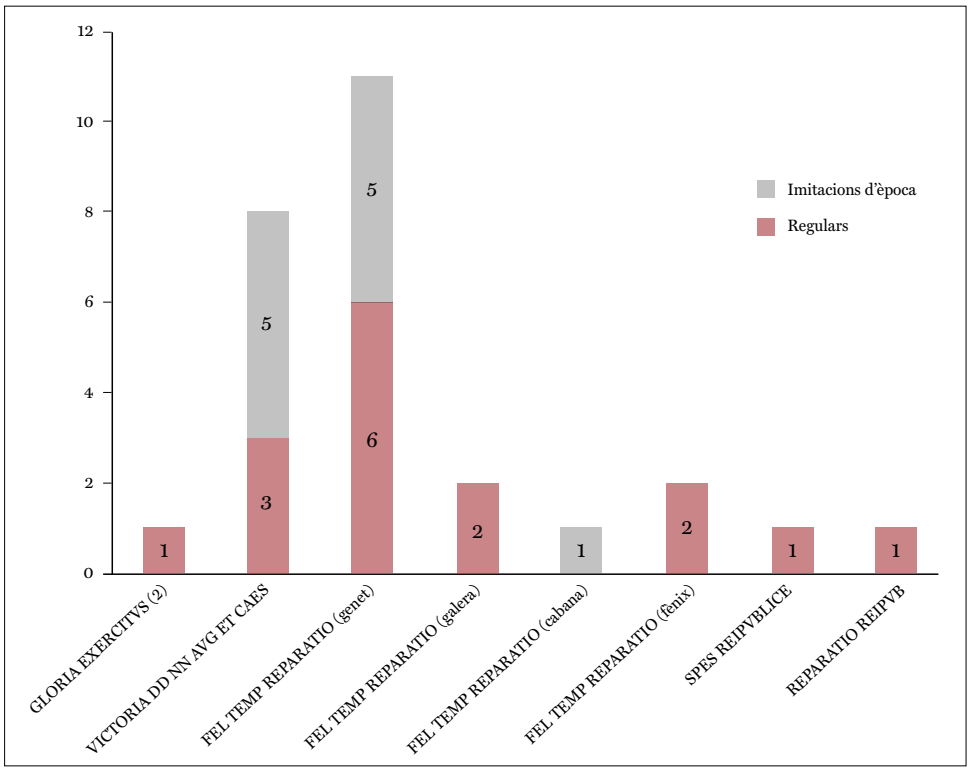
Pel que fa a les seques d'origen del numerari oficial, es repeteix el gran nombre del taller gal d'Arelate, que es complementa amb la presència reduïda de gairebé totes les seques occidentals (Roma, Lugdunum, Aquileia, Treveri, etc.). Cal afegir que la irrupció del monetari de finals de segle IV també comporta la inclusió de centres emissors orientals, com ara Antioquia i Nicomèdia. Aquesta distribució de les seques oficials segueix la pauta habitual constatada a Hispània (Teixell, 2008, 98, gràfic 6), en què les emissions occidentals superen àmpliament les orientals.

El tercer grup individualitzat és constituït per 11 monedes d'imitació de l'època: tres AE3, sis AE4 i dos *minimi*. Els models més imitats, copiant monedes oficials de les seques de Roma i Aquileia, són el

[13] No s'ha considerat l'antoninià de Carausi amb una data d'emissió de finals del segle III (286-293), ja que la seva incorporació en el circuit cal contemplar-la en una cronologia més avançada. Tampoc no es tenen en compte les emissions de Claudi II i la moneda d'imitació de l'època, pòstuma al seu regnat, ja que eren habituals en la circulació posterior a la recuperació de l'activitat després de l'episodi traumàtic que va viure Tàrraco i el seu entorn en la dècada del 260 (Teixell, 2012, 98-99).



Gràfic 10.2. Distribució per períodes d'emissió (segle IV dC).



Gràfic 10.3. Comparativa entre tipus regulars i imitacions d'època.

tipus "fel temp reparatio - genet caigut" i el revers "victoriae dd avgg q nn" (tres d'AE4 i un d'AE3), que representen el 45,4 % del total, el qual se complementa amb un únic AE4 del tipus "fel temp reparatio - cabana" (gràfic 10).

L'anàlisi del conjunt total de monedes que va recuperar P. M. Berges segueix la pauta següent: els valors més imitats són els AE4 i AE3 amb el prototipus del genet caigut, conjuntament amb el revers "victoriae dd avgg q nn" (tots dos representen el 37,5 % del total). Tots el tipus copiats corresponen a reversos que va emetre la família constantiniana i les seques imitades que s'han pogut distingir corresponen a seques occidentals (Arelate, Aquileia i Roma) amb l'única incorporació d'un exemplar de la seca central de Siscia.

Núm. Inv.	Núm. peça	Autoritat emissora	Data d'emissió	Metall	Valor	Pes (g)	Diàmetre (mm)	Eixos	Seca	
1	46301	Constanci II	348-350 dC	AE	AE3	2,86	18	11	Arelate	
2	46302	Gracià	378-383 dC	AE	AE2	4,80	22	11	Arelate	
3	46303	Gal·liè	260-268 dC	AG	Antoninià	3,40	19	8	Roma	
4	46304	Imitació d'època	A partir del 347 dC	AE	AE3	1,50	16	6	Imitativa d'Aquileia	
5	46305	Imitació d'època	A partir del 352 dC	AE	AE3	2,20	17	7	Imitativa de Roma	
6	46306	Filip I	244-249 dC	AE	Sesterci	16,70	30	1	Roma	
7	46307	Carausi	286-293 dC	AG	Antoninià	3,10	20	6	-	
8	46311	Claudi I	41-50 dC	AE	As	13,70	28	6	Roma	
9	46312	Ferran II	1479-1516 dC	AE	Senyal	5,95	25	9	Tarragona	
10	46314	Gal·liè	260-268 dC	AG	Antoninià	1,29	17	1	Roma	
11	46315	Constanci Gal	353-355 dC	AE	AE3	2,59	18	11	Arelate	
12	46317	Constanci II	350-355 dC	AE	AE2	5,22	24	14	Antioquia	
13	46318	Constans	348-350 dC	AE	AE3	2,91	18	7	-	
14	46320	Constantí I	332-333 dC	AE	AE3	2,51	18	6	Arelate	
15	46321	Constanci II	A partir del 352 dC	AE	AE3	3,10	17	12	-	
16	46322	Imitació d'època	A partir del 347 dC	AE	AE4	1,35	13	11	Imitativa de seca occidental	
17	46325	Imitació d'època	A partir del 347 dC	AE	AE4	1,51	15	12	Imitativa de Treveris	
18	46326	Constans	347-348 dC	AE	AE4	1,12	17	12	Treveris	
19	46327	Constanci II o Julià II	357-363 dC	AE	AE4	1,49	16	12	-	
20	46329	Marc Aureli	178-179 dC	AE	As	11,07	25	6	Roma	
21	46331	Constanci II	355-360 dC	AE	AE3	3,01	17	12	Arelate	
22	46332	Imitació d'època	A partir del 270 dC	AG	Antoninià	2,87	17	11	-	
23	46333	Imitació d'època	A partir del 347 dC	AE	AE4	1,43	15	1	Imitativa de seca occidental	
24	46334	Imitació d'època	A partir del 352 dC	AE	Minimi	0,45	9	9	-	
25	46335	Constans	347-348 dC	AE	AE4	2,07	14	5	Aquileia	
26	46336	Imitació d'època	A partir del 348 dC	AE	AE4	4,89	22	12	Imitativa d'Arelate	
27	46338	Imitació d'època	A partir del 352 dC	AE	AE3	1,78	16	7	Imitativa d'Aquileia	

Taula 10.1. Catàleg de les monedes de les intervencions de P. M. Berges adscrites als banys meridionals (6).

Anvers	Revers	Ref. bibliogràfica
Bust cuirassat, drapejat i amb diadema perlejada a d. Al vol. DN CONSTAN-TIVS P F AVG	Fènix dempeus sobre globus mirant a d.; corona de llorer al bec. Al vol. FEL TEMP REPARATIO. PARL*palma* en exerg.	RIC VIII, 211, 112
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a d. Al vol. DN G[R]A[TIA-NVS P F AVG]	Gràcia dempeus mirant a e., oferint mà d. a figura agenollada a e.; a mà e. victòria sobre globus. Al vol. REP[ARATIO-REI] PVB. [*C]ON, en exerg.	RIC IX, 67, 20(a)
Bust radiat, drapejat i cuirassat a d. Al vol. GAL[LIEN]VS AVG	Júpiter dempeus mirant a e. portant llamp i ceptre. Al vol. IOVI CONSER[VA] o [VAT]	RIC Va, 149, 208 o 210
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema a d. Al vol. CONSTAN- S PF A[··]	Dues victòries enfrontades, ambdues portant palma i corona de llorer. Al vol. VICTO[R··]NDN[···]. ·AQ[·] en exerg.	Teixell i Rodríguez 2021, 444, figura 3, número 6
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a d. Al vol. DN C[...]S-[···]	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. FEL [···]. Γ*O en exerg.	Sienes 2000, p.80, número 28 i 34
Bust d'Otacília Severa drapejat i diademat a d. Al vol. MARCIA OTACIL. SEVE[RA AV]G	Concòrdia asseguda a e., portant pàtera i doble cornucòpia. Al vol. CONCORDIA AVGG. SC en exerg.	RIC IVc, 94, 203
Bust radiat i drapejat a d. Al vol. [IMP CARAVSI]VS AVG	*Felicitas* dempeus a e., portant corona a mà d. aixecada i cornucòpia a mà e. Al vol. T[EMP FELI···]. En camps S[C]	RIC Vb, 507, 526
Cap a e. Al vol. [T]I [CLAV]D[IVS] CA[ES]AR [AVG P M TR P] I[MP]	Minerva a d. amb casc, portant javelina a mà d. i escut rodó a braç e. En camps S[C]	RIC I, 128, 100
Tau entre orla trilobulada acabada en trèbols. Gràfila de punts.	+:DE:[T]A[:RA:GO]:NA entre dues gràfiles de punts i envoltant l'escut de la ciutat que porta punts al dessobre i costats	Crusafont 1982, 364, 560 variant 1
Cap radiat a d. Al vol. [···GA]LLIE[NVS AVG]	*Aequitas* dempeus a e., portant balança a mà d. i cornucòpia a e. Al vol. [AEQV]IT[AS AVG]	RIC Va, 144, 159
Bust drapejat i cuirassat a d. Al vol. DN CONSTANTI-VS NOB CA[ES]	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. [FEL TEMP] - REPARATIO. PCON exerg. En camp e., D.	RIC VIII, 219, 217
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a d. Al vol. DN CONSTAN-TIVS PF AVG	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. FEL TEMP RE-PARATIO. ANgamma exerg. En camp e., Γ.	RIC VIII, 523, 132
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Al vol. DN CONSTA-[NS P F AVG]	Constans dempeus a e. damunt d'una galera pilotada per una Victòria, portant fènix coronat i *labarum*. Al vol. FEL TEMP-[REPARATIO]	-
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Al vol. [CONS]TAN[TI-NVS MAX AVG]	Dos soldats enfrontats portant ambdós llança i escut; enmig dos estendards. Al vol.GLOR-IA EXERC-ITVS. PCON[ST] en exerg. En camp central, palma.	RIC VII, 273, 364
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a d. Al vol. DN CONSTAN-[T]IVS PF A[VG]	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. [FEL TEMP REPARATIO]	-
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a d. Il·legible	Dues victòries enfrontades ambdues portant palma i corona de llorer. Al vol. [···]I[···]. En camp c., palma.	Sienes 2000, 65, número 69
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Al vol. CONSTANS-PF AVG	Dues victòries enfrontades ambdues portant palma i corona de llorer. Al vol. [VI]CTORIAE DD AVGG QNN. [·]AN· en exerg. En camp central, · / M	Sienes 2000, 82, número 18
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Al vol. CONSTANS-PF AVG	Dues victòries enfrontades ambdues portant palma i corona de llorer. Al vol. [VICTORIA[E DD AV]GG QNN. [TR]P en exerg. En camp central, D	RIC VIII, 152, 195
Bust a d. Il·legible.	Emperador dempeus mirant a e. portant llança i globus. Al vol. [SPES R]EI - PV[BLICE]	-
Cap llorejat i barbat a d. Al vol. [M] ANTONINVS-AVG TR P XX[XII]	Victòria avançant a e. portant corona de llorer i palma. Al vol. IMP VIIII-[COS II P P]. En camps, S[C]	RIC III, 311, 1234
Bust drapejat i cuirassat i amb diadema perlejada a d. Al vol. DN CONSTAN-TIVS PF AVG	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. FEL TEMP REPARAT[IO]. PCON exerg. En camp central, M.	RIC VIII, 224, 269
Cap radiat a d. Al vol. [DIVO CLAVDIO]	Altar decorat amb garlandes i amb flames sobre ell. Al vol. [CONS]ECRA[TIO]	-
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Al vol. [···]VG	Dues victòries enfrontades ambdues portant palma i corona de llorer. Al vol. [··]CTO[···]E DD AV[···]. En camp central, palma.	Sienes 2000, 65, número 69
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema a d. Al vol. [·]ON - AVS	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. [···] - IEPA[·]	Sienes 2000, 80, número 35; Teixell i Rodríguez (en premsa), figura 3, número 11
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Al vol. [DN CONSTAN]-S PF AVG	Dues victòries enfrontades ambdues portant palma i corona de llorer. Al vol. [VICTORIA]E DD AVGG QNN. AQP en exerg. En camp central, palma.	RIC VIII, 322, 87
Bust drapejat i cuirassat a e. portant globus. Al vol. DN CO[NSTA]-NS P[F AVG]	Emperador avançant a d. amb llança i guiant un bàrbar fora del bosc des de cabana sota un arbre. Al vol. L·T REPA-TIO. PAR, en exerg.	Sienes 2000, 80, número 13
Bust drapejat i cuirassat a d. Al vol. DN CL IVL-[I]ANVS N[·]	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. [F]EL TEMP-REPARATIO. AQS en exerg.	Sienes 2000, 80, número 29

Núm. inv.	Núm. peça	Autoritat emissora	Data d'emissió	Metall	Valor	Pes (g)	Diàmetre (mm)	Eixos	Seca	
28	46351	Constanci II	355-361 dC	AE	AE3 retallat	1,60	13	5	Antioquia	
29	46352	Constanci II	353-355 dC	AE	AE3 retallat	2,00	19	12	Lugdunum	
30	46353	Constans	347-348 dC	AE	AE3	2,19	15	12	Roma	
31	46354	Imitació d'època	A partir del 352 dC	AE	AE4	0,56	13	10	-	
32	46355	Imitació d'època	A partir del 352 dC	AE	Minimi	0,58	10	6	-	
33	46356	Imitació d'època	A partir del 347 dC	AE	AE4	1,79	14	7	-	
34	46357	Constans	348-350 dC	AE	AE3	2,70	17	7	-	
35	46358	Constanci II o Constans	348-352 dC	AE	AE2	1,5	21	6	-	
36	46359	Filip I	244-249 dC	AE	Sesterci	21,46	29	1	Roma	
37	46360	Filip I	244-249 dC	AG	Antoninià	3,98	19	-	-	

Taula 10.1. Catàleg de les monedes de les intervencions de P. M. Berges adscrites als banys meridionals (6).

3. Consideracions

L'anàlisi del conjunt de monedes exhumades als banys meridionals (**6**), així com la seva comparativa amb el volum total dels exemplars que es van recuperar durant les campanyes de P. M. Berges, pretén discernir si el model de circulació estudiat s'adscriu al segle IV o en cronologies més avançades.

En primer lloc, pel que fa a les monedes que es van emetre entre els segles I i III, i tal com ja s'ha indicat, la majoria s'adiuen al comportament numismàtic constatat en contextos datats en el tercer terç del segle III. Com que no es disposa de dades estratigràfiques fiables, és difícil asseverar que corresponen a monedes circulants exclusivament d'aquest interval cronològic, ja que es poden perpetuar en circuits posteriors. L'aparició d'un exemplar de les emissions d'imitació de "divo Clavdio" podria ratificar aquesta segona hipòtesi, ja que aquestes monedes es van encunyar en gran quantitat a partir de la dècada del 270 i van estar circulant més enllà del segle V (Teixell, 2008, 39).

D'altra banda, les peces numismàtiques que es van emetre en el segle IV i els exemplars que imiten prototipus d'aquesta centúria corresponen al 63,5 % del total, un percentatge allunyat del conegut en estratigrafies del segle V a la mateixa ciutat de Tàrraco (Teixell, 2008, 41), així com d'altres punts geogràfics de la península Ibèrica, com ara al *cardo maximus* d'Iluro (Cerdà *et alii*, 1997, 142), on, respectivament, es documenten percentatges del 83,2 % i del 85,7 %. La seva anàlisi de la fluctuació del volum de les troballes monetàries adscrites als diferents períodes que s'han detallat indica que l'etapa compresa entre l'any 348 i el 364 va el període en què es va incorporar més numerari. L'evidència es podria relacionar amb un augment de l'activitat a la vil·la, potser relacionada amb la seva "reconversió" cap a un assentament de caràcter més agrícola.

Pel que fa als valors nominals, la gairebé absència d'AE2[14] en el conjunt dels banys meridionals (**6**) l'assimilen al comportament que es va detectar en contextos de principis del segle V de la font dels

[14] L'única moneda de Gracià es podria considerar com una intrusió, com el tresor de la plaça de Sant Miquel de Barcelona (Sienes, 2000, 27).

Anvers	Revers	Ref. bibliogràfica
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a e. Al vol. [DN CONSTAN-[TI] VS [P F AVG]	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. [FEL TEMP-RE-PAR]ATIO. [A]N[A en exerg.	RIC VIII, 528, 190-191
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a e. Al vol. DN CONSTAN-[TIVS PF AVG]	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. [FEL TEMP]-RE-PARATIO. GPLG en exerg.	RIC VIII, 191, 189
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Al vol. CONSTANS-PF AVG	Dues victòries enfrontades ambdues portant palma i corona de llorer. Al vol. VICTORIAE DD [AVG]G QNN. R(punt dins O) P en exerg.	RIC VIII, 253, 84
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a d. Il·legible.	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Al vol. FEL TE[···]RAT[··]	Sienes 2000, 83, número 35
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema perlejada a d. Al vol. [···]-##S###	Soldat romà allancejant genet bàrbar. Il·legible.	Sienes 2000, 81, número 19
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Il·legible.	Dues victòries enfrontades ambdues portant palma i corona de llorer. Il·legible.	-
Bust drapejat i amb diadema de rosetes a d. Al vol. DN CONSTA-NS PF AVG	Fènix dempeus sobre pira funerària mirant a d.; corona de llorer al bec. Al vol. [FEL] TEMP REPARATIO	-
Bust drapejat, cuirassat i amb diadema de rosetes a d. Il·legible.	Emperador dempeus a e. damunt d'una galera pilotada per una victòria. Al vol. [FEL TEMP-REPAR]AT[IO]	-
Bust drapejat, cuirassat i llorejat a d. Al vol. IMP M IVL PHILIPPVS AVG	Pax dempeus a e., portant branca i ceptre transversalment. Al vol. PAX AET[ER]NA	RIC IVc, 91, 184
Cap radiat i barbat a d. Al vol. [IMP] PHI-LIP[VS] AVG	Indescriptible i il·legible	-

Lleons (Teixell, 2008, 85), un possible indicador de l'eficàcia de les lleis imperials de desmonetització dels AE2 de la segona meitat de segle IV. En canvi, quan es té en compte el nombre d'aquest tipus de nominal del conjunt global de les monedes que va recuperar P. M. Berges, s'observa que conviuen exemplars que es van emetre durant l'últim quart de la centúria amb mòduls originaris d'encunyacions del període comprès entre els anys 348 i 364, el qual no inclou peces d'imitació del prototipus "reparatio reipvb". La imitació d'aquest tipus s'identifica en un nombre elevat en contextos de la península Ibèrica, un volum encunyat, molt probablement, poc després que es posés a circular el tipus oficial l'any 381 (Sienes, 2000, 133 i 135). Aquesta fluctuació cronològica a cavall entre finals del segle IV i principis del segle V queda parcialment reafirmada per la gairebé nul·la presència de monedes amb traces de reciclatge, una pràctica generalitzada a partir del primer quart del segle V.

Davant d'això, i amb tota la prudència respecte a la procedència del numerari d'aquest estudi, la totalitat del monetari que s'ha analitzat podria indicar un data de tancament compresa entre les dos últimes dècades del segle IV i els primers anys del segle V, mentre que el monetari que procedeix exclusivament dels banys meridionals (**6**) s'hauria de datar abans de la irrupció dels AE2 de la dinastia valentiniana en el circuit monetari.

11 | UN SELLO PERDIDO, UN HOMBRE DE CONFIANZA, UN PROPIETARIO, UNA HERENCIA, ¿UNA CONJURA IMPERIAL? CAIUS VALERIUS AVITUS, AUGUSTOBRIGENSE, DUOVIRO DE TARRACO Y PROPIETARIO DE LA VILLA DE ELS MUNTS (ALTAFULLA)

Joaquín Ruiz de Arbulo Bayona[1]

1. Introducción

Entre la enorme cantidad de materiales arqueológicos de todo tipo que han proporcionado las excavaciones de la villa de Els Munts (Altafulla) destaca, por su carácter singular y excepcional, un sello de bronce perteneciente a *Caius Valerius Avitus,* natural de *Augustobriga* (la actual Muro de Ágreda, en la provincia de Soria). La pieza fue analizada por Géza Alföldy en RIT 923 y más tarde revisada de nuevo para el nuevo volumen CIL II², 14, 2308. El sabio epigrafista remarcó de forma inmediata tanto la identificación correcta de la ciudad de origen del personaje como la relación de este con algunos pedestales epigráficos tarraconenses que también le fueron dedicados. Valerio Avito fue un rico terrateniente, contemporáneo del emperador Antonino Pío, que llegó a ser duoviro de la ciudad de *Tarraco* después de trasladarse desde su ciudad natal de Augustobriga siguiendo una orden expresa del propio emperador. Quisiéramos ahora reflexionar brevemente sobre las razones que motivaron este traslado y su posible relación con un acontecimiento político del todo singular: nada menos que la conjura contra el propio Antonino Pío que protagonizaron los senadores *Atilius Titianus* y *Cornelius Priscianus* en el año 145 d. C., cuando este último era el legado gobernador de la provincia Hispania citerior.[2]

2. Un sello perdido

1. Sello circular de bronce (*signaculum*) (figura 11.1).
MNAT, número de inventario 45427.
RIT 923 = CIL II², 14, 2308 = IRAT 34; Berges (1970a, 149 y lámina IX); Galsterer (1971, 17); Ruiz de Arbulo (2013); Mayer (2014, 27).

Figura 11.1. *Signaculum* personal de *Caius Valerius Avitus* aparecido en la villa de Els Munts (Archivo MNAT).

[1] Universitat Rovira i Virgili / Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC).

[2] Esta aportación recoge con nuevas precisiones y bibliografía actualizada el texto anterior de un artículo publicado en la revista *Pyrenae* (Ruiz de Arbulo, 2013).

Sello circular de bronce con un diámetro de 6,7 cm. Encontrado según M. Berges (1970a, 149) "en la habitación donde se halla ubicado el pozo" y considerado entonces un sello para marcar *tegulae* (ámbito **1.18**) (figuras 2.17 y 2.37). Sin posición estratigráfica concreta. Contiene una inscripción retrógrada circular en torno al relieve del diámetro exterior con letras de 1,3 cm con un nombre de ciudadano (*tria nomina*) redactado en genitivo, mientras que en el centro del disco, en tres líneas rectas sucesivas y con letras de 0,7 cm, se incluye un nombre de población en nominativo. Altas y estilizadas interpunciones romboidales separan las palabras y cuatro pequeñas hojas lanceoladas enmarcan someramente las tres líneas del texto central. La impresión del sello permitía leer correctamente el texto:

C(ai) Valeri Aviti (hedera) / Augus / tobri / ga
(Perteneciente a / De) Cayo Valerio Avito, *Augustobriga*.

Denominamos *signa* o *signacula* a los sellos de bronce romanos con letras dispuestas en alto relieve en posición retrógrada, es decir que su lectura correcta se realiza únicamente al ver su impresión sobre una superficie apropiada. Un ejemplar del Museo de Parma donde se lee *Signac(u)lum L. Primiani* (CIL XI, 6712, 353) acredita la fidelidad de tal denominación (Loreti, 1994, 645 y nota 1; véase ahora también Mayer, 2014). Estos sellos de marcaje, habitualmente provistos de un anillo para su manejo, suelen tener formas rectangulares aunque también existen ejemplares circulares como en este caso o con formas diversas: crecientes, delfines, *in planta pedis*, peltas, cuchillos, ánforas, etcétera. En la mayoría de los casos los textos muestran únicamente nominales redactados en genitivo.

Estos sellos han llamado desde siempre la atención de los anticuarios y por ello los museos poseen amplias colecciones. Muchos de ellos fueron ya recopilados desde el siglo pasado al final de cada uno de los diferentes volúmenes del CIL como uno más de los apartados del *instrumentum domesticum*. Th. Mommsen reunió por ejemplo en el apartado CIL X, 8058, un total de 97 *signacula* de Pompeya y Herculano y E. Hübner publicaría para toda Hispania las inscripciones de 100 ejemplares diferentes (CIL II, 4975, 1-76; CIL II. *Suppl.*, 6259, 1-24). En realidad, se trata de un número reducido si lo comparamos con los 518 epígrafes signarios catalogados tan solo en las regiones de la Emilia, Etruria y Umbría bajo CIL XI, 6712. Las grandes enciclopedias clásicas los comentarían por igual bajo la voz *signum* (DA IV, 2, s.v. *signum*, V. Chapot; RE II, A2, 1923, s.v. *signum*).

Sobre estos sellos de marcaje contamos con diversos trabajos de gran utilidad, ya sean inventarios de colecciones como los de A. de Ridder (1915) sobre los ejemplares del Museo del Louvre, C. Giovagnetti (1979) para el Museo de Rimini, M. Buonocore (1984) en el Museo Profano de la Biblioteca Vaticana, E. M. Loreti (1994) para el Antiquarium Comunale de Roma, A. Castellano *et alii* (1999) para los ejemplares del Museo Arqueológico Nacional de Madrid o, más recientemente, G. Cicala (2012) para el Museo de Parma. Estudios importantes son también los de Dollfus (1967) y Feugère y Mauné (2006) sobre los *signacula* en la Galia Narbonense. Han de ser destacados igualmente los distintos trabajos dedicados a estos *signacula ex aere* por parte de I. Di Stefano (2010, 2011, 2012). Contamos también lógicamente con aportaciones referidas a hallazgos concretos como la de S. Ramallo (2006) para un ejemplar de Carthago Nova o la de P. Berni y D. Gorostidi (2013) sobre un *signaculum* circular de plomo para marcar ánforas Dressel 20. En último lugar, hemos de mencionar como debate científico más reciente sobre estos objetos, las actas del congreso *Signacula ex aere. Aspetti epigrafici, archeologici, giuridici, prosopografici, collezionistici* celebrado en Verona en el año 2012 (Buonopane, Braito eds., 2014).

El sellado o marcaje de los productos para acreditar y asegurar así su posesión fue una característica propia de la sociedad romana contra la que clamaba un molesto Plinio (33, 26):

> "La mayor parte de los delitos conectados con la riqueza se realizan mediante anillos. ¡Oh cuál fue la vida de nuestros antepasados y cuánta su inocencia cuando nada estaba sellado! Hoy incluso los alimentos y las bebidas están protegidos de los hurtos mediante un anillo...".

El contexto en que Plinio intercala esta cita es la descripción sobre el uso en Roma de los anillos masculinos, uno de los cuales se convertía en el *anulus signatorius*, signo de la identidad jurídica que permitía a los ciudadanos la firma de documentos o también las cartas privadas (*DA*, s.v. *anulus*,

gemmae). Pero en su cita Plinio añade como vemos una segunda esfera de las marcas de propiedad que se extendía en su época a todo tipo de productos y situaciones. La arqueología ha documentado ampliamente una tercera esfera relativa al sellado como evidencia de la autoría de un objeto artesanal. Algo profusamente documentado, bien conocido y estudiado en las diferentes producciones cerámicas, ya fueran ánforas o tapones de ánforas, vajilla de mesa como la omnipresente *terra sigillata*, lucernas, *dolia*, tejas (*tegulae*), ladrillos (*lateres*) o terracotas. Sabemos que otro tanto ocurría en la lujosa vajilla de vidrio y en los diferentes vasos de bronce e igualmente marcadas con cartelas aparecen en el acuartelamiento de Vindolanda las suelas de las sandalias de cuero. También las tuberías (*fistulae*), ya fueran de plomo o de madera, en la Galia y Germania llevaban marcas de control imperial, de magistrados o comunidades (*EdPedD* 1994).

Un caso diferente y particular fue el de los ladrillos sellados o *lateres signati*. Los estudios precursores de R. Bloch (1947) y T. Helen (1975) han permitido conocer con gran precisión el *Opus Doliare*, la evolución de los talleres que suministraban los ladrillos empleados en las construcciones de Roma y las ciudades laciales a lo largo de los siglos I y II d. C. M. Steinby (1982) ha remarcado que los sellos de los *lateres* en el siglo II reproducían de forma abreviada el texto de un contrato de tipo *locatio/conductio* indicando los contratantes, es decir el *dominus* propietario del medio de producción, del producto acabado y de su comercialización y el *officinator* responsable de la fabricación pero que quedaba excluido de la comercialización posterior. Entre los primeros figuran personajes de rango ecuestre, senatorial e incluso de las sucesivas familias imperiales.

Con carácter general, hoy tiende a considerarse que los *signacula* estaban concebidos para marcar pequeñas masas de cera, barro o mortero que sirvieran para lacrar cajas, cestas o sacos garantizando sus orígenes y su no manipulación durante los transportes. La función de tales sellados sería primordialmente garantizar la propiedad y el origen de los cargamentos destinados al comercio (Manacorda, 1993; Loreti, 1994; Feuger, Mauné, 2006). Los 92 *signacula* conservados en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional catalogados y estudiados por Castellano *et alii* (1999, 62) muestran siempre como textos (con una única excepción) nombres personales masculinos y femeninos, abreviados o no y redactados en genitivo o en nominativo. Pueden ser nombre únicos, propios de esclavos o bien los *trianomina* característicos de los hombres libres y los libertos. En los primeros casos se indica también en ocasiones la propia condición servil como *s(ervus)* o *v(erna)*, el nombre del dueño o la actividad concreta como un *act(or)* y un *disp(ensator)*.

En el sur de la Galia, el estudio de Feuger y Mauné (2006) ha estudiado 66 ejemplares con una dispersión característica en torno a Narbo, Tolosa y la vía de Aquitania, Lugdunum y la costa mediterránea de la Provenza meridional más allá del Ródano. Estas concentraciones en las zonas más romanizadas prueban aparentemente una directa relación entre el uso de estos *signacula* y la situación de las colonias de derecho romano, es decir el mundo de los ciudadanos que gracias a ellos controlaban la producción y el comercio con presencia de nominales latinos e itálicos (62 %) y también una importante presencia de griegos y orientales (35 %). Por el contrario, la onomástica céltica gala está absolutamente ausente de los mismos. Por esta razón, los autores se preguntan si el uso de estos sellos en la Narbonense pudo guardar relación con el marcaje de las producciones para indicar su exoneración de tasas y peajes del que las colonias romanas quedaban exentas. Una segunda posibilidad tenida en cuenta es su utilización como elementos de firma y control de documentos relativos por ejemplo a la posesión, alquiler u ocupación de tierras en función de las verificaciones y pagos anuales. Sin embargo, el abundante número de personajes con nombres griegos se relacionaría mejor con el mundo del comercio y los negocios de importación/exportación.

El sello tarraconense de *C. Valerius Avitus* presenta como elemento excepcional la mención de una población, *Augustobriga*, la actual Muro de Ágreda en Soria, una pequeña población en tierras de los celtíberos pelendones, *mansio* conocida del Itinerario de Antonino. Se trata de una localidad vecina al Moncayo y al puerto del Madero, en la conexión entre el valle del Ebro y la meseta soriana del alto valle del Duero (Tovar, 1989, 369; *TIR* K-30 1993, s.v. *Augustobriga*). La mención de un locativo no se trata de un *unicum*, ya que al menos conocemos otro caso análogo sobre ladrillos ostienses reutilizados en la necrópolis de Isola Sacra (Taglietti, 1994: *M. Cassi Senproniani / M. Cassi Senproniani* / caduceo

horizontal / *Ostia* / caduceo horizontal) pero sí de algo muy poco usual. En Ostia, Taglietti sugiere que *M. Cassius Sempronianus* fue un *negotiator* lusitano de aceites documentado en *Olisipo* (Lisboa) y ligado por lo tanto a los servicios annonarios, que habría así ampliado sus actividades mercantiles para asegurar de igual modo la construcción o ampliación, por ejemplo, de los *horrea* de almacenaje en Ostia.

No parece existir ninguna relación lógica de funciones entre los textos de ambos ejemplos. En la villa tarraconense de Els Munts la presencia del sello personal de marcaje de un personaje que muestra como *origo* una lejana ciudad celtíbera de la meseta soriana plantearía todo tipo de interpretaciones si no fuera porque conocemos otros documentos epigráficos relacionables con *Valerius Avitus* y que nos pueden ayudar a entender mejor al personaje.

3. Un hombre de confianza...

2. Postamento estatuario en piedra (perdido), Tarragona (figura 11.2).
RIT 352 = CIL II², 14, 1215.

Pedestal aparecido en 1806 en Tarragona, en la zona de la cantera vecina al puerto de donde se extraía la piedra para construir la ampliación del muelle portuario, concretamente "en el huerto del cabildo llamado el Rebolledo", según la fuente del canónigo Posada y los originales del padre Villanueva y del conde de Laborde consultados por E. Hübner para el CIL II. No hay referencias sobre el material pero podemos imaginar que la inscripción fue realizada sobre el soporte habitual de un postamento estatuario de piedra caliza local. Su texto decía:

C(aio) Valerio / Avito / IIvir(o) / Val(eria) Fir- / mina fil(io) / translato / ab Divo Pio / ex municipio August(obrigensi) / in col(oniam) Tarrac(onensium).

A Cayo Valerio Avito, duoviro, trasladado del municipio Augustobrigense a la colonia Tarraconense por orden del divino (Antonino) Pío. (Le dedica esta estatua) Valeria Firmina, a su hijo.

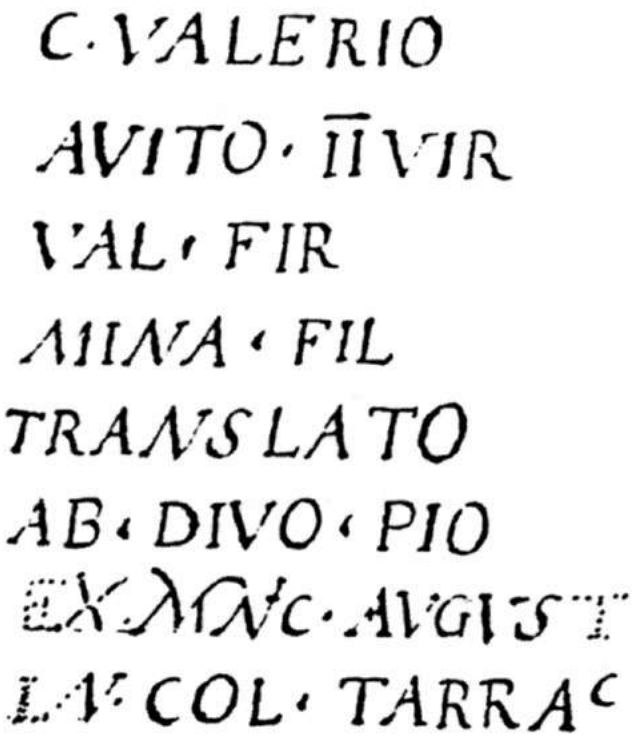


Figura 11.2. Tarraco. Postamento estatuario en piedra (perdido) RIT 352 = CIL II2, 14, 1215 dedicado por Valeria Firmina a (su hijo) Valerius Avitus. Copia manuscrita del canónigo Posada (1806).

La restitución de G. Alföldy en 1975 del *municipium Augustobrigense* como ciudad natal de *Valerius Avitus* se apoyaba en el hallazgo del sello de Els Munts, que no habían conocido anteriores editores, y permitía superar las atribuciones imprecisas de otros *municipia Augustorum/Augustanorum* como *Gades* o *Saetabis* propuestos por E. Hübner. El texto de este *titulus* precisaba de forma magnífica no tan solo el nombre de la madre de nuestro personaje sino que aportaba la razón de su traslado a la capital de la costa mediterránea como una orden atribuible nada menos que al propio emperador Antonino Pío. La mención de su divinización permite fijar con precisión la fecha de este homenaje estatuario en los primeros años del mandato de Marco Aurelio, en una fecha posterior a la muerte de Antonino Pío y su conversión en *divus* durante el año 161 d. C.

Así pues, *Augustobriga* fue la ciudad donde vivía *C. Valerius Avitus* antes de trasladarse a *Tarraco*. Su caso se ha citado siempre como paradigmático para reconocer los

procesos de promoción social característicos de la sociedad romana altoimperial y sus consecuencias (Alföldy, 1984, 206; 2003, 168; Panzram, 2002, 76-79). Valerius Avitus, habitante de una minúscula ciudad de la Celtiberia, pudo instalarse en la capital provincial y allí ganar las elecciones anuales de magistrados superando a otros candidatos de las muy influyentes familias de notables locales. Evidentemente, la lógica de este proceso debió radicar en la gran fortuna que debemos suponer a Avito y en las considerables inversiones que efectuaría a su llegada a *Tarraco* para darse a conocer. Y es que la fama de un candidato debía conseguirse mediante larguezas hacia sus conciudadanos. La *liberalitas* y la *munificentia* eran las dos cualidades imprescindibles expresadas mediante regalos de todo tipo, individuales y colectivos, ya fueran juegos de gladiadores, asunción de obras públicas o banquetes ofrendados con ocasión de las fiestas religiosas (*ludi*). En último lugar, era esencial una cualidad que nos recuerda "El manual del candidato" de Q. Cicerón: la *comitas*, la capacidad del candidato para ser amable (Duplá *et alii* eds., 1990).

La llegada de nuevos y ricos forasteros nunca fue algo excepcional en la vida de *Tarraco*. Todo lo contrario. El puerto tarraconense había motivado desde el siglo II a. C. un tráfico constante de personas y mercancías en todas direcciones y al mismo tiempo la sociedad tarraconense, desde la reforma provincial de Augusto, estaba habituada a las visitas "obligadas" de los notables provinciales (Alföldy, 2003). El carácter de *Tarraco* como cabeza de un *conventus iuridicus* y la presencia de uno de los dos tribunales invernales del gobernador provincial (junto con el de *Carthago Nova*, según Estrabón III, 4, 20) motivarían todo tipo de juicios y audiencias que se verían complementadas desde época de los flavios con las fastuosas reuniones anuales del *concilium provinciae Hispaniae citerioris* en el gigantesco recinto religioso y ceremonial que hoy denominamos el foro provincial de Tarraco (Alföldy, 1973; RIT; *ICLW*; TED'A 1989a, 1989b; Mar, 1993; Panzram, 2002; Ruiz de Arbulo, 1998, 2007; v. en último lugar Mar *et alii*, 2015).

La actividad evergética y restauradora de los flámines provinciales está claramente atestiguada por la construcción del anfiteatro a inicios del siglo II d. C. a cargo de un flamen provincial *ignotus* (TED'A 1990; Alföldy 1997) o las restauraciones urbanas emprendidas en el siglo II d. C. por flámines provinciales como *C. Calpurnius Flaccus*, mencionado como *curatori templi, praef(ecto) murorum* (RIT 264) o *L. Aemilius Sempronius Clemens Silvanianus*, *curator[i C]apitoli* (RIT 922).

En realidad, sabemos que todo este proceso de emigración y promoción social formó parte intrínseca de la propia romanización. Se iniciaría ya en época tardorrepublicana tardía con la atracción como aliados de los provinciales más ricos que habitaban en las zonas ocupadas por Roma hacia las nuevas colonias y municipios mediante procesos clientelares, relaciones de hospitalidad y concesiones de ciudadanía. En segundo lugar, las grandes fortunas fueron atraídas de forma obligada hacia la carrera política como una forma magnífica de asegurar fuertes inversiones de sus haciendas privadas en todo tipo de gastos y necesidades públicas. Tal fue el proceso inherente al desarrollo de todas las provincias romanas en los inicios del Imperio (Rodríguez Neila, Navarro eds., 1999; Caballos, Melchor eds., 2014; Varga, Rusu-Bolindet eds., 2017).

Con las reformas urbanas y provinciales de Augusto, los mapas de las tres provincias hispanas se organizarían en torno a una malla capilar de colonias y municipios que conocemos bien por los elencos de Plinio el Viejo y las acuñaciones monetales. En estas ciudades vemos siempre una amplia presencia del factor militar representado por los veteranos pero con un acceso siempre abierto a provinciales hispanos privilegiados. El *latium* o *latinitas* otorgado por Vespasiano a las tres provincias hispanas en los años 73-74 d. C. significaría la generalización de este proceso de asimilación urbana (Abascal, Espinosa, 1989; Le Roux, 1995; Abascal, 1998; Andreu, 2004). La conversión en *municipia* de los centros urbanos menores, hasta entonces dependientes mediante las fórmulas de la *adtributio / contributio* de otras ciudades mayores cercanas, dejaron en manos de los nuevos *duoviri quinquennales* de cada núcleo la actualización de los censos y, por lo tanto, también la adecuada recogida de las tasas e impuestos. Comenzaría entonces una auténtica obsesión de los nuevos ricos por "situarse" en el escalafón social de la ciudadanía que se recibía solamente al ocupar las magistraturas anuales mediante costosos actos evergéticos, donaciones y festejos que les aseguraran la popularidad y, por lo tanto, los votos (Melchor, 1999). Al mismo tiempo, los foros se llenaron de estatuas dedicadas a cada

uno de los personajes principales de cada gran familia con el recuerdo explícito de su *cursus honorum*: la mención de todos los cargos públicos ejercidos.

El camino estaba señalado para que una vez consolidados los diferentes *ordines decurionales* de las colonias y municipios, los más decididos y preparados pudieran continuar su promoción hacia el estamento superior del orden ecuestre y con él a las variadas milicias y procuratelas que le estaban reservadas, con sueldos incrementados progresivamente según la importancia del cargo (Ojeda, 1993). Fueron también diversos los hispanos que a lo largo del siglo I e inicios del siglo II d. C. pudieron integrarse por *adlectio* en la reducidísima y exquisita elite del Senado en Roma (Caballos, 1990; Des Bosc-Plateaux, 2005).

Diversos estudios recientes han señalado la importancia de los senadores oriundos de Hispania en una Roma que acabó por tener como emperadores a los italicenses Trajano y Adriano en el momento que se ha considerado más floreciente de la historia de la *Urbs* (Canto, 1998; Des Bosc-Plateaux, 2005; González-Conde, 2016; 2019). Y en este proceso se ha señalado igualmente la importancia fatal que tuvo para los provinciales hispanos la famosa ley de Trajano que obligaba a los nuevos senadores a invertir un tercio de sus fortunas en la compra de bienes y tierras en el entorno de Roma. Una ley que provocaría una auténtica fuga de capitales desde las ciudades provinciales hispanas hacia Roma y que no pudo quedar sin consecuencias en el dinamismo económico de las mismas.

A mediados del siglo II d.C. la situación económica y social de las provincias hispanas había variado considerablemente. Al estudiar la procedencia de los 75 flámines provinciales y 12 *flaminicae* documentados en Tarraco entre época flavia y fines del siglo II d. C., G. Alföldy (1975) observó que, durante la dinastía flavia y el mandato de Trajano, los flámines procedían de las ciudades costeras de la provincia, es decir de la zona de romanización más antigua, pero que a partir del mandato de Adriano los flamines pasaron a proceder de forma casi absoluta de las regiones septentrionales menos romanizadas. Parece pues evidente que la decisión de invertir sus fortunas personales para las necesidades de sus colectividades en aras de la propia promoción social solo continuó teniendo interés para los habitantes ricos de las zonas menos romanizadas y por tanto con menores infraestructuras y servicios; aquellos para los cuales el traslado hacia las ciudades costeras representaba una auténtica y deseada promoción que les acercaba a las comodidades y el dinamismo social que proporcionaban el comercio mediterráneo y la vida urbana. Pero ya no era así para los notables de las viejas ciudades romanas de las costas.

Fueron los primeros síntomas de una situación que estallaría cuando Marco Aurelio en la década de los años 160-170 d. C. se vio obligado a tomar medidas en favor de los *Hispanis exhaustis Italica adlectione contra Traiani quoque praecepta verecunde consuluit* (SHA, Iulius Capitolinus, *M. Aurelius Antoninus philosophus*, 11.7). Han existido diversas interpretaciones para el significado oscuro de esta frase, quizás corrupta en su transmisión (*cf.* Hohl 1958 y las actas del congreso de Barcelona editado por Bonamante y Mayer, 1996). Las razones de tal extenuación de los hispanos fueron analizadas por J. Gagé (1969) repasando la historiografía anterior. Las opiniones oscilaban entre considerar que se trataba de una referencia a la ciudad de Italica, la patria de Trajano y Adriano, hasta entender el sentido de esta *Italica adlectio* como una referencia al reclutamiento de provinciales.

La interpretación más ajustada y comprensible de esta frase nos ha parecido siempre la que propusieron Urbano Espinosa y Juan Manuel Abascal (1989, 215): "(Marco Aurelio) trató con moderación a los hispanos, extenuados por la *Italica adlectio* y por los preceptos de Trajano". Es decir que las causas de la extenuación de los hispanos eran al mismo tiempo la imposibilidad de los decurionales por hacer frente a sus cargas obligadas al ocupar las magistraturas urbanas y por el desastre que significaba para las provincias hispanas que los más ricos e importantes de sus notables en caso de promocionarse a senadores se llevaran con ellos sus fortunas para invertirlas de forma obligada en el entorno de Roma.

Sabemos que el *ius italicum* era el derecho propio de algunas colonias en ámbito provincial que asimilaba su suelo con el de Italia con la concesión de la *libertas*, la *immunitas* y la dispensa de guarnición (Lassère, 2005, 326; Luzzato, 1950). Un privilegio del que no sabemos demasiado y que los

Severos otorgaron únicamente a las ciudades de *Leptis*, Cartago, Utica y Tiro (Dupuis 1996). El estudio ya citado de J. Gagé (1969) demostraría la equivalencia entra la *Italica adlectio* en las provincias hispanas y la admisión en un orden superior equivalente al *ius italicum;* un privilegio deseado por los notables de los centros menores pero que a cambio obligaba a esas determinadas cargas o *munera*.

Queda claro que en Hispania se trataba de un grupo social numeroso y en extremo influyente. El emperador Adriano, reunido en Tarraco en el invierno del 122-123 a. C. con una excepcional asamblea de las elites urbanas de las tres provincias hispanas (*SHA*, Aelius Spartianus, *Hadrianus*, 12) tuvo que soportar nada más y nada menos que las burlas de estos "itálicos" ante su propuesta de nuevas levas militares:

> *Omnibus Hispanis Tarraconem in conventum vocatis dilectumque iocaliter, ut verba ipsa ponit Marius Maximus, retractantis italicis vehementissime ceteris prudenter cauteque consuluit.*
>
> "Convocó a todos los habitantes de Hispania a una asamblea en Tárraco y cuando los itálicos rechazaron burlándose, como dice literalmente Mario Máximo, la leva y los demás vehementísimamente, deliberó con prudencia y decidió con cautela...".

La ciudad de *Tarraco* no podía ser una excepción de estos problemas sino todo lo contrario. Allí debían plasmarse con claridad todos estos condicionantes y por ello los documentos epigráficos nos permiten observar algunos ejemplos de gran interés. Veamos uno de ellos. Un personaje contemporáneo a *Valerius Avitus* fue el flamen provincial *Titus Mamilius Praesens*. El pedestal de la estatua que el *concilium provinciae* le dedicó en el foro provincial tarraconense contiene la siguiente inscripción (RIT 291 = CIL II^2, 14, 1150):

> *Tito Mamilio / Silonis fil(io) Quir(ina) / Praesenti / Tritiens(i) Magal(lensi) / omnib(us) honorib(us) / in r(e) p(ublica) sua functo / decuriali allec/to Italicam ex/cusato a divo / Pio flamini p(rovinciae) H(ispaniae) c(iterioris) / p(rovincia) H(ispania) c(iterior).*

Este *flamen pHc* era pues originario de *Tritium Magallum* (actual Tricio, La Rioja), el gran centro alfarero de la *Terra Sigillata* hispánica en cuya producción su familia estaba implicada y en cuyo comercio basaban su riqueza (Espinosa, 1988). *Mamilius Praesens* habría ocupado las magistraturas urbanas en la pequeña pero rica y dinámica *Tritium* para después trasladarse a *Tarraco* como *decurialis*, un término ambiguo que en este contexto epigráfico podría referirse a los cuerpos subalternos (*apparitores*) de la administración judicial organizada por decurias. Al mismo tiempo había recibido la *Italica adlectio* y este privilegio u *honor* implicaba unas cargas asociadas a modo de *munera* de las cuales el propio emperador, una vez más Antonino Pío, le había excusado.

Sabemos que en el mundo romano todo cargo público llevaba implícito un peaje económico, la *summa honoraria* o *summa legitima*, que adoptaba formas muy variadas (*DA*, s.v. *honoraria summa*; Briand-Ponsart, 1999; Melchor, 1999; Lassère, 2005, 360). Ocupar las magistraturas urbanas de ediles y duoviros significaba asumir personalmente el coste de los espectáculos de teatro y anfiteatro (*ludi et munera*) con cantidades mínimas fijadas por la ley municipal. Las cargas *ob honorem* eran obligadas y en ocasiones tomaban incluso la forma de una promesa o *pollicitatio* cuyo cumplimiento pasaba como obligación a los herederos (Lassère, 2005, 364-65). Pero la subida de los precios, por ejemplo en el mercado gladiatorio, motivó que las cargas asumidas por magistrados y flámines llegaran a hacerse realmente penosas hasta el punto que, en el año 177 d. C., el propio emperador Marco Aurelio tuvo que intervenir para fijar los precios máximos. Los altos precios que los *lanistae* pedían por suministrar los gladiadores para los festejos oficiales habían hecho plantearse a los prohombres locales la renuncia a presentarse a las elecciones para el desempeño de magistraturas urbanas y el sacerdocio provincial ante la imposibilidad de asumir sus enormes gastos (CIL II 62782; Piernavieja, 1977, 183-197; Ruiz de Arbulo, 2006, número 8).

En este difícil contexto económico y social podemos entender mucho mejor los motivos que tuvo el propio emperador Antonino Pío para conocer e interesarse personalmente por dos notables hispanos de las tierras del Alto Ebro y la meseta soriana: *Mamilius Praesens*, un joven berón de la industriosa *Tritium*, y *Valerius Avitus*, un rico pelendón de *Augustobriga*. Las promociones respectivas hacia la capital provincial, el primero iniciando una carrera política con exenciones de cargas que le permitieron llegar hasta el muy influyente puesto de *flamen pHc* y al segundo ordenando su traslado a la capital provincial, deben ser explicadas en un marco social y económico en el que las elites urbanas de las ciudades costeras habían dejado de interesarse por asumir las obligaciones inherentes a las magistraturas. Ahora bien, estas promociones personales solo pueden ser explicadas a través de un nexo de unión entre estos provinciales y el emperador. Y este nexo fue sin duda proporcionado por las reuniones anuales de la gran asamblea de la provincia y por su contacto con el legado gobernador (Olmo, 2018, 425-482).

Se ha señalado que la capacidad de influir, la responsabilidad repartida entre el servicio a las amistades más influyentes y al mismo tiempo la protección debida a los propios clientes era uno de los elementos básicos del comportamiento de la aristocracia romana (Plinio el Joven, *Ep.* VII, 3,2; Navarro, 1999, 170). Y este marco de relaciones era precisamente el que justificaba la fama e importancia de la asamblea provincial. En una provincia propiedad del emperador como era la Hispania citerior tanto el legado gobernador como el procurador responsable de las finanzas y la recogida de impuestos discutirían directamente los asuntos en *Tarraco* con los sucesivos *flamines provinciae* y asistirían a las reuniones del *concilium*, asegurando de esta forma una comunicación directa con la cancillería imperial. En *Tarraco*, el *concilium pHc* aparece ofrendando estatuas a los *diui* y las *diuae*, es decir los emperadores y emperatrices divinizados, también al emperador reinante y su entorno familiar, *flamines* y *flaminicae* provinciales, personajes destacados en la administración provincial, patronos de la provincia, miembros del *concilium* por méritos específicos, por ejemplo al encabezar delegaciones y embajadas ante el emperador, o dando el permiso para la colocación de estatuas honoríficas a terceros por parte de otros dedicantes, normalmente ciudades de la provincia.

En realidad, son esas embajadas que el *concilium* envió a distintos emperadores las que prueban el carácter de esta aparente asamblea de tipo religioso y festivo como un órgano corporativo dispuesto siempre a defender los intereses comunes de sus integrantes (Alföldy, 1973, 1978; Ruiz de Arbulo, 2007). Las sugerencias y recomendaciones entre sus miembros fueron siempre una de las actividades indispensables de la asamblea anual, aun más cuando su objetivo final era proceder a la elección anual del flamen entre distintos candidatos posibles y para ello los grupos de presión, los favores debidos o las promesas pendientes debieron tener una importancia fundamental.

4. ... propietario de la villa de Els Munts

Las sugerencias que plantea el hallazgo en la villa de Els Munts del *signaculum* del augustobrigense *Caius Valerius Avitus*, duovir de Tarraco, han quedado ratificadas por un nuevo y bellísimo hallazgo de la década de 1990 que ya ha sido comentado ampliamente enlos capítulos 3 y 4: una pintura mural con la efigie del dios *Okeanos/Oceanus* y junto a la misma una elocuente inscripción en *tabula ansata* mencionando la construcción de una cisterna por orden de los señores Avito y Faustina (figuras 2.62, 2.63, 3.27, 4.1, 4.2 y 11.3): *Ex praecepto / Aviti et [Fau]stinae nn (nostrorum) / cisterna [fa]cta...* (Tarrats *et alii*, 1998a, 211; *HEp*-07, 952; P. Sada, 2004, 124-125; CIL II^2, 14, 2309; IRAT, 35; Ruiz de Arbulo, 2014).

La pintura atestigua de forma magnífica el carácter de *dominus* propietario de la villa por parte de *Valerius Avitus* y nos proporciona además el nombre de su mujer, Faustina, hasta ahora no documentada en otros epígrafes. La redacción del texto (*ex praecepto Aviti et Faustinae...*) debe corresponder a la gestión de un esclavo intendente que actúa como responsable en nombre de unos amos que parecen no residir habitualmente en la propiedad. Este matiz resulta importante por cuanto nos permitiría entender el conflicto planteado entre la residencia en la villa y el cargo de duoviro tarraconense ejercido por *Valerius Avitus*.

El homenaje materno antes mencionado en *Tarraco* atestigua que *Avitus* fue duoviro de la colonia y como tal autoridad máxima de la ciudad y de su *ordo decurionum*. Tal responsabilidad exigía por

Figura 11.3. Detalle de la *tabula ansata* epigráfica mencionando a los *domini Avitus et Faustina*. Pintura mural del dios Océano en paisaje marino conmemorando la construcción de una cisterna en la villa de Els Munts (Arxiu MNAT).

supuesto obligaciones además de las propiamente pecuniarias que ya hemos comentado. Según el texto de la *Lex Ursonensis* (91) todos los decuriones, augures y pontífices de la colonia debían tener el domicilio en el recinto urbano o en un radio de como máximo mil pasos (1,478 km). Para ponerse en regla con la ley se daba un plazo de cinco años a los nuevos decuriones a contar desde su nombramiento. Si alguno no cumplía con esta obligación no podía seguir desempeñando el cargo y los duoviros debían excluirle de la lista oficial.

Un duoviro de *Tarraco*, según la ley, debía residir pues en la ciudad o sus suburbios. Ahora bien, nada impedía que *Valerius Avitus*, criado a los pies del Moncayo en la helada meseta soriana, supiera apreciar la belleza de la luz mediterránea y el calor invernal de su sol en la orilla del mar adquiriendo una villa a una cierta distancia de la ciudad. Se trataría así de su segunda residencia, su villa de *otium* dotada de todas las comodidades. Pudo ser así una *villa maritima* como las que sabemos que poseía la nobleza romana en las costas laciales o campanas pero no efectivamente la *domus* de *Avitus*, al menos mientras éste fue duoviro tarraconense.

5. Una herencia...

En *Tarraco*, el duoviro *C. Valerius Avitus* no vivía solo. El hecho de que su madre le sobreviviera y aparezca como dedicante de la estatua que le fue dedicada en *Tarraco* es prueba de unos ascendentes familiares con pretensiones aristocráticas. Pero sabemos además por nuevos hallazgos epigráficos que en *Tarraco* residían otros *Valerii* con los que *Avitus* mantuvo relaciones familiares próximas. La nueva edición de CIL II², 14, ha permitido a Géza Alföldy reconocer hasta tres pedestales estatuarios sobre piedras calizas locales, todos con idéntico texto, reaprovechados en distintos puntos de la ciudad renacentista y ya conocidos por Pons d'Icart en 1576.

3. 4. 5. Pedestales estatuarios de la herencia de *L. Valerius Tempestivus* (figura 11.4).

RIT 353 y 354 = CIL II, 4278 = ILS 5485 = CIL II², 14, 1232-1233-1234.

Tres pedestales con idénticos textos. Uno conservado en una colección particular, otro permanece empotrado en un muro de la iglesia de San Miguel junto a la c. Abad, y un tercero, magníficamente

conservado y que reproducimos aquí, sirve de pedestal oculto a un altar dedicado a san Carlos Borromeo en la capilla del Santísimo de la catedral, frente a la tumba del arzobispo renacentista Antoni Agustí. Dice su texto:

> *L(ucio) Val(erio) Tempestivo / patri Val(erii) Galli / Valeria Silvana / m(arito) f(ecit). / Quintius Fl[a]ccus / avoncul[u]s / Valeria Verana / socrus heredes / redempta portione / Valeri Aviti / cuius pretium / Valeria Silvana intulit / in domo repertam / in foro posuerunt.*
>
> "A Lucio Valerio Tempestivo, padre de Valerio Gallo, Valeria Silvana hizo (esta estatua) para su marido. Quintio Flaco, tío materno, y Valeria Verana, suegra, como herederos (de Valeria Silvana), una vez descontada la parte de Valerio Avito, según disposición de Valeria Silvana. Encontrada (la estatua) en la casa la colocaron en el foro".

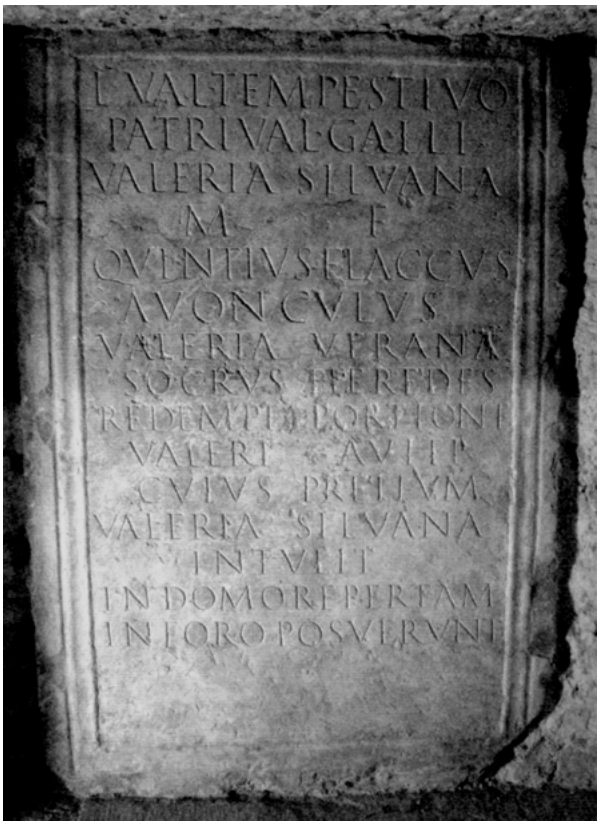


Figura 11.4. Tarraco. Postamento estatuario CIL II2, 14, 1232, mencionando un traslado de estatuas con motivo de una herencia de la que también era beneficiario *Valerius Avitus* (ICAC).

Estos pedestales muestran un ejemplo concreto de autopromoción familiar a la que tan aficionadas eran las elites romanas. Desde época tardorrepublicana era normal que las cláusulas testamentarias de los poderosos exigieran de los herederos el levantamiento en los foros de estatuas de los difuntos donde constase de forma detallada su *cursus honorum* dando lugar a un proceso paulatino de auténtico amontonamiento de estatuas en los espacios públicos. Pero estos autohomenajes también podían desarrollarse –aquí lo vemos con toda claridad– en el interior de la *domus* familiar o su entorno viario inmediato.

La muerte temprana de *L. Valerius Tempestivus* motivó que su mujer, heredera de sus bienes, le dedicara en su propia *domus* hasta tres estatuas distintas. Pero Valeria Silvana también murió antes de que su hijo *Valerius Gallus* llegara a la mayoría de edad, por ello su testamento tuvo como herederos a *Quintius Flaccus*, tío materno (*avonculus*) de Valeria Silvana, y a la suegra, Valeria Verana. Al recibir el testamento de Valeria Silvana, los herederos *Quintius Flaccus* y Valeria Verana cumplieron dos de sus cláusulas: trasladar las estatuas de *Valerius Tempestivus* al foro colocadas sobre nuevos pedestales y descontar de la cantidad testada la parte que correspondía a *Valerius Avitus*.

No existe unanimidad en relación con la plaza pública donde se trasladaron estas estatuas (*in foro posuerunt*). Por su lugar de aparición, G. Alföldy consideró que se trataba de la gran plaza de representación que hoy denominamos el foro provincial de *Tarraco*. En su momento nosotros mismos propusimos reconocer que el traslado *in foro* mencionado en la lápida se refiriera en realidad al foro de *Tarraco* situado en la parte baja de la ciudad junto a la vaguada portuaria y que las lápidas simplemente hubieran sido trasladadas a las fachadas de la ciudad renacentista siguiendo las modas del momento (Ruiz de Arbulo, 1990; 2007). Nuestra propuesta fue recogida por D. Fishwick (1995, 171), pero G. Alföldy pensó siempre que debía tratarse de la plaza provincial. Y con toda probabilidad tenía razón.

Quizás la difunta sea la misma Valeria Silvana que recibió una estatua en *Barcino* a cargo de *C. Iulius Hispanus* (*IRC* IV, 135) y sin duda fue una mujer importante en la vida tarraconense. El conjunto de personajes de la misma familia citados en estas tres lápidas repetidas prueba que en *Tarraco* la red de relaciones familiares de los *Valerii* fue más amplia de lo que podemos imaginar.

6. ... y una conjura imperial. El juicio y suicidio del gobernador *Priscianus* en el año 145 d. C.

Sabemos por todo lo dicho hasta ahora que la llegada a *Tarraco* de *Valerius Avitus* tuvo su origen en una promoción decidida directamente por el propio emperador. Debemos ahora presentar al lector un dato histórico que creemos puede dar un nuevo sentido político a ese traslado tarraconense de *Avitus*.

Los *Fasti Ostienses* son un conjunto de lastras marmóreas cuyos fragmentos fueron apareciendo reaprovechados en distintos puntos en torno al foro de Ostia y en el sector del llamado Foro de Porta Marina. Se trata de la lista ordenada anualmente de los magistrados de la colonia ostiense acompañada de anotaciones relativas a acontecimientos de la vida urbana como actos de evergetismo, restauraciones, ofrendas de estatuas, edición de espectáculos, fenómenos naturales y por supuesto su relación temporal con los magistrados y los acontecimientos de la vida política de Roma (Vidman, 1982; Bargagli, Grosso, 1997).

Los fragmentos conservados de la lastra P de estos *Fasti Ostienses* recogen entre los acontecimientos reseñables para el año 145 d. C. algunas breves noticias de carácter glamuroso: las bodas del joven Marco Aurelio con Annia Faustina, hija del emperador Antonino Pío, el cual distribuiría como celebración un *congiarium* de 100 denarios y ofrecería el 13 de mayo del mismo año un *munus*, el tradicional espectáculo de luchas de gladiadores y cacerías de fieras celebrado en el Anfiteatro de los Césares (el Coliseo). A continuación, se señalan la celebración los días 26 y 27 de junio de los *ludi Taurei* que cada cinco años tenían lugar en el Circo Flaminio de Roma. Pero acto seguido, los *Fasti* recogen un acontecimiento singular de resonancia política: el día 15 de setiembre fue juzgado ante el Senado *Cornelius Priscianus*, gobernador de Hispania, con una acusación de suma gravedad (Bargagli, Grosso, 1997, 46-51 y figura 14) (figura 11.5):

> *XVII k. Oct. De Cornelio Prisciano in sen(atu) [iud(icium)] / [cor]am factum, quod provinciam Hispaniam hostiliter [in-] / [q]uietaverit.*

La mención precisa de este acontecimiento en los anales ostienses acredita la importancia del asunto juzgado. Como gobernador al frente de una de las principales provincias imperiales *Cornelius Priscianus* era un hombre que debía gozar de la plena confianza del *Palatium* y esa acusación sumarísima ante el Senado solo podía representar una tentativa de sublevación. Conocemos también por otra fuente literaria la forma dramática como acabaría este asunto. La biografía de Antonino Pío incluida en la *Historia Augusta* (Iulius Capitolinus, *Antoninus Pius*, 7) describe al emperador como un patricio amante de la buena hacienda y que nunca abandonó Roma. Menciona igualmente la cordura con la que gobernó a los pueblos del Imperio como si fueran parte de su casa, haciendo así que todas las provincias prosperaran. Tan solo una vez, añade el biógrafo tardío, tuvo el emperador que actuar con medidas represivas contra intentos de usurpación:

> "La confiscación de bienes se hizo más rara que nunca y solo un varón, Atilio Titiano, fue proscrito reo de conspiración usurpatoria. Fue el Senado quien castigó a Atilio y el emperador prohibió que se le interrogara sobre sus cómplices, mientras siempre procuró ayudar en todo al hijo del conspirador. Culpable de lo mismo pereció Prisciano, pero porque se ocasionó él mismo la muerte. El emperador también prohibió cualquier investigación con respecto a esta conjura" (SHA, *Ant. Pius* 7.4).

Son pues tan dramáticos como escasos los datos biográficos que poseemos sobre el gobernador *Priscianus* (Groag, 1936 / PIR2 348, número 1418; Caballos, 1990, 348-349, número I 14; Abascal, 2010). Apenas un párrafo pudo dedicarle Alföldy (1969, 28) en los *Fasti Hispanienses*. Evidentemente, por estar al frente de una provincia de rango consular su pertenencia a la clase senatorial queda asegurada. Una conspiración por la sucesión imperial no pudo ser nunca un asunto individual. Tenía que haber otros conjurados, aliados, contactos, simpatizantes... Por todo ello, a pesar de la "muy tolerante" actitud del emperador y de su prohibición a realizar ninguna investigación, es bien seguro que desde el *Palatium* debieron tomarse medidas cautelares de control.

De entrada, un nuevo gobernador tuvo que sustituir a *Priscianus*. Contamos con dos candidatos posibles. En primer lugar, el senador *L. Venuleius Apronianus Octavius [Priscus]*, que fue recordado en dos lápidas pisanas como legado propretor de la Hispania citerior (CIL XI, 1432 y 1433), y que ejerció su mandato entre los años 145 y 161 d. C. (Alföldy, 1969, 28-32). Pero también está documentado en estos mismos años el gobierno hispano del senador y filósofo *Q. Iunius Rusticus* (Sánchez-Lafuente, 2003) dedicante de un pedestal ofrendado a Júpiter en Vegaquemada, cerca del campamento de *Legio,* a la salud del emperador Antonino Pío (HEp 1999, 00409 = AE 2003, 00960: *[I(ovi)] O(ptimo) M(aximo) / [p]ro salute Imp(eratoris) Caes(aris) / [T(iti)] Aeli Hadriani Anto/[nini] Aug(usti) Pii domuiq(ue) / [ei]us Q(uintus) Iunius Rus/[tic]us co(n)s(ul) leg(atus) Aug(u)s(ti) / pr(o) pr(aetore) provinciae / [Hisp(aniae) citerioris(?)].*

Dice la *Historia Augusta* (Iulius Capitolinus, *Antoninus Pius*, 5) que Antonino Pío dejó a los buenos gobernadores en sus puestos durante siete o incluso nueve años como medida de ahorro y mejora de la administración, por lo que ambos gobernadores pudieron perfectamente sucederse en ese periodo de dieciséis años entre el 145 y el 161 d. C. Quinto Junio Rústico sería *praefectus urbi* en el 161 y, como gran estudioso de la filosofía estoica, mantendría una relación muy próxima con el emperador Marco Aurelio como uno de sus consejeros personales (Sánchez-Lafuente, 2003). Después de la muerte de Antonino Pío y durante los años 161-164 el nuevo gobernador de la Hispania citerior fue *Salvius Iulianus*.

Sabemos por otra parte que *Atimetus*, uno de los libertos personales del emperador Antonino Pio, fue enviado a *Tarraco* como nuevo responsable del archivo provincial (*tabularius pHc*) y como tal dedicó una ofrenda al dios Silvano a la salud del emperador, el tradicional juramento de lealtad, recogida en RIT 50 = CIL II^2, 14, 853:

Silvano Aug(usto) / sacrum / pro salute Imp(eratoris) / Caesaris Hadriani / Antonini Aug(usti) Pii p(atris) p(atriae) / et liberorum eius / Atimetus lib(ertus) / tabul(arius) p(rovinciae) H(ispaniae) c(iterioris / d(ono) d(edit).

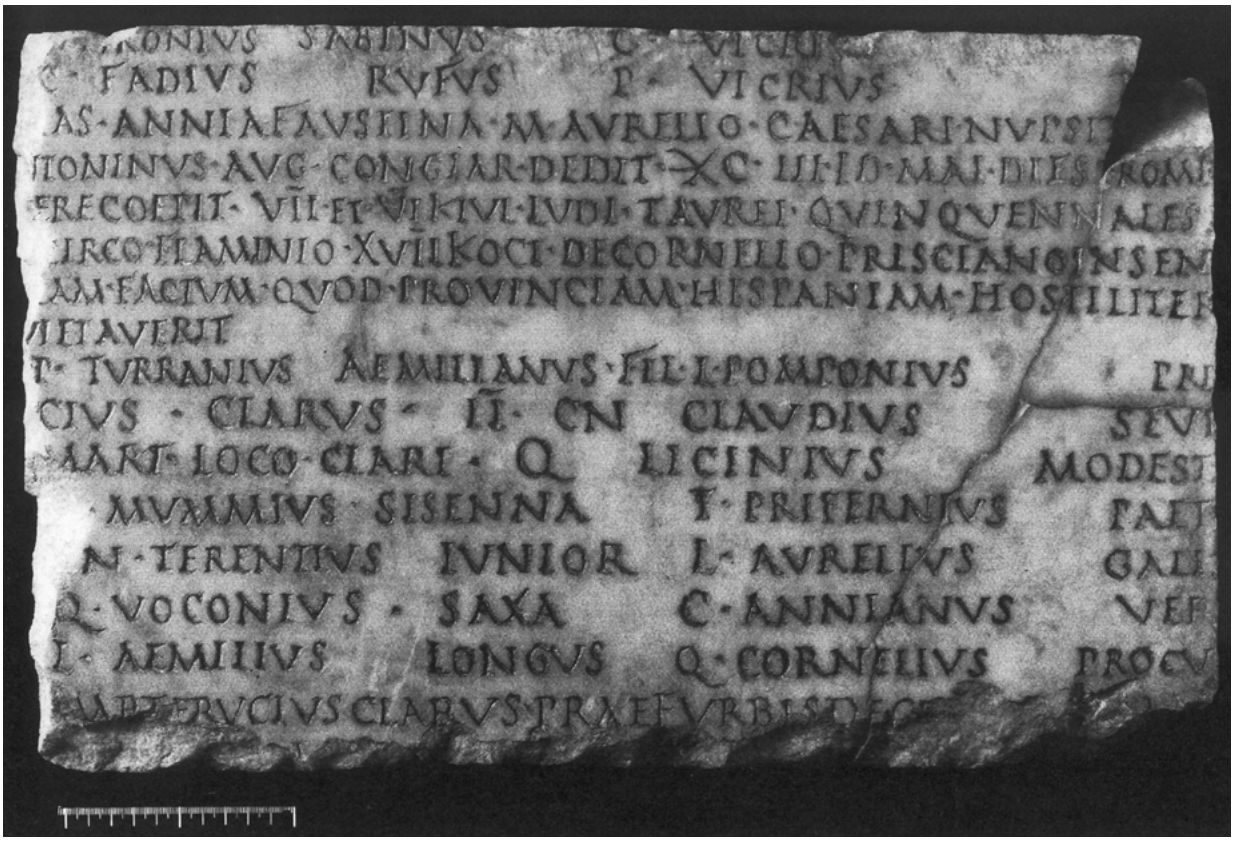


Figura 11.5. Fasti Ostienses. Fragmento P (de Bargagli y Grosso, 1997, figura 14).

Así pues, debemos plantearnos que la llegada a *Tarraco* de *Valerius Avitus* fue algo más que la simple promoción personal de un rico terrateniente. La coincidencia en el tiempo de ambos hechos históricos ha de ser tenida muy en cuenta. Para empezar, la *translatio* de Avitus por parte del emperador significaba lisa y llanamente una orden de desplazamiento de tipo militar, tal como acreditan los ejemplos que pueden consultarse en la base de datos epigráfica Claus-Slaby (s.v. *translatus*; véanse aquí los comentarios de F. Beltrán). Y si ambas acciones guardaron una relación podemos imaginar cómo se produjo el proceso. El nuevo gobernador —ya fuera *Venuleius Apronianus* o *Iunius Rusticus*— habría conocido a *C. Valerius Avitus* en la asamblea provincial y, tras valorar sus cualidades y patrimonio, habría sugerido su nombre al emperador para su traslado a *Tarraco*. Se trataría entonces de una maniobra política calculada de atracción hacia la capital provincial de nuevas elites procedentes de la tierras interiores: gente rica, sensata y tradicional, poco amiga de cambios y mucho menos de traiciones y usurpaciones.

No sabemos con seguridad quién era en esos momentos precisos el flamen provincial pero resulta sugerente que pudiera ser *M. Valerius Capellianus*, originario de *Damania* / *Damanium*, otra pequeña ciudad del norte de Aragón cercana a *Pompaelo*. El pedestal de la estatua que este Valerio, como *flamen pHc*, recibió del *concilium provinciae* en el foro provincial menciona a Adriano como *divus*, es decir que su flaminado tuvo lugar igualmente en época de Antonino Pío (RIT 309):

> *M(arco) Valerio / M(arci) fil(io) Gal(eria) / Aniensi / Capelliano / Damanitano adlec/to in coloniam / Caesaraugustanam / ex benefic(io) divi Hadriani / omnib(us) honorib(us) in utraq(ue) / re p(ublica) funct(o) flam(ini) Rom(ae) divor(um) et Aug(ustorum) / p(rovinciae) H(ispaniae) c(iterioris).*

Damania fue otra de esas pequeñas y casi desconocidas poblaciones del interior cuyos personajes aparecen mencionados solo en virtud de sus grandes fortunas. Si *Valerius Capellianus* había sido promocionado por Adriano a *Caesaraugusta*, sabemos que su paisano *P. Sempronius Taurinus* se convertiría en *patronus* de la ciudad de *Pompaelo* en el 185 d. C. (CIL II, 2960). Creemos que este Valerio Capelliano podría ser un nuevo candidato para restituir el tendido de alianzas que sirvieron de promoción a la emergente nobleza terrateniente e industrial del interior provincial hacia las importantes pero agotadas ciudades costeras del siglo II d. C.

Después de un momento de crisis, con un gobernador que se había suicidado acusado de traición, cuando otros personajes importantes de *Tarraco* podían también ser sospechosos por acción o por omisión, un personaje bien alejado de los mentideros tarraconenses fue llamado a la ciudad dentro de las nuevas medidas coercitivas de control o como mínimo de búsqueda de caras nuevas. Unas medidas que tuvieron que extenderse a los diferentes ámbitos administrativos y judiciales de la capital provincial. La decisión última correspondió por supuesto al emperador pero la sugerencia previa de los posibles candidatos fue tarea del nuevo gobernador que actuó a su vez siguiendo los consejos del flamen provincial y después de conocer personalmente a los posibles candidatos en la gran asamblea de la provincia.

Tras recibir la orden imperial, *Valerius Avitus* abandonó su ciudad natal para instalarse en *Tarraco*, donde desarrollaría una intensa vida social y pública que favoreció su elección como duoviro. Su *signaculum* personal, que le acompañó a *Tarraco*, ya no le era en absoluto necesario, pero nuestro personaje lo quiso guardar siempre entre sus pertenencias. A su muerte quedó en el fondo de algún baúl y solo la casualidad y la investigación arqueológica han permitido su recuperación.

12 | UNA MORT VIOLENTA A FINALS DEL SEGLE III dC

Andrea Fernández Vilela i Maria Eulàlia Subirà de Galdàcano[1]

1. Introducció

Les excavacions que es van dur a terme l'any 1996 van evidenciar un incendi a la vil·la romana dels Munts a finals del segle III dC, quan passava per un moment crític. Durant l'excavació d'una de les estances de la planta semisoterrània (**2.7**) de la vil·la del segle II (figures 2.48, 2.49 i 2.62-2.64) es van trobar les restes cremades d'un individu adult. Aquestes restes mostraven un estat de fracturació dels ossos important, com a conseqüència de la caiguda posterior de l'estructura del sostre. S'han fet diversos estudis sobre la vil·la dels Munts, així com del material arqueològic associat a aquest individu (Tarrats *et alii*, 1998 a i b, 2000), però fins ara no s'havia dut a terme cap estudi antropològic d'aquest individu.

Les restes s'han retirat del camp utilitzant, en alguns casos, escuma de poliuretà. Així doncs, a més de la neteja habitual dels ossos prèvia a qualsevol estudi antropològic, en alguns casos s'ha hagut de retirar l'escuma per tal de poder-ne fer la reconstitució. Pel que fa a les restes cremades, en primer lloc, ha calgut determinar la regió anatòmica a la qual pertanyen (Bennett, 1996; Shipman *et alii*, 1984), i en segon lloc, s'han avaluat la coloració i el patró de fracturació dels ossos (Bonucci, Graziani, 1975; Buikstra, Swegle, 1989).

A continuació, s'han pres les mesures habituals que permeten establir la tipologia morfològica i que també ajuden a determinar el sexe de l'individu (Olivier, 1960). Per a aquesta diagnosi, també s'ha tingut en compte la morfologia del crani, seguint els criteris de Ferembach i dels seus col·laboradors (1980), de Martin, de Saller (1957) i d'Olivier (1960). Pel que fa a la diagnosi de l'edat, a causa del mal estat de conservació de les restes, només ha estat possible emprar el grau de desenvolupament de l'epífisi proximal de la clavícula (Scheuer, Black, 2004) i les modificacions dels cossos vertebrals (Albert, Maples, 1995). Finalment, s'ha fet l'estudi paleopatològic de les restes, a partir d'una anàlisi macroscòpica per tal d'avaluar l'estat de salut de l'individu i les possibles lesions *peri mortem*.

2. El cas de l'individu UE 96/4609

Les restes es van localitzar davant de la porta que comunicava les estances **2.7** i **2.6** (figures 2.62-2.64) Presentaven diversos graus de fragmentació i cremació, perquè el sostre va cedir posteriorment i va caure sobre l'individu. Després de l'incendi, es van fer remodelacions a la vil·la i les restes òssies van quedar entre la runa, fins que es van desenterrar el 1996.

Tant la preservació com la conservació de l'individu (figura 12.1) no són gaire bones; només es conserva un 68 % de l'esquelet (taula 12.1) i les restes es troben molt fragmentades degut a l'incendi i altres factors tafonòmics.

Les restes cremades corresponen a 32 fragments de crani i de la clavícula dreta i a nombrosos fragments indeterminats més petits de mig centímetre. La preservació de les restes ha dificultat que es conservessin prou marcadors morfològics per determinar el sexe de l'individu, tot i que la morfologia de l'arc supraorbital esquerre conservat suggereix que podria ser masculí.

Pel que fa a l'edat de l'individu, es tracta d'un adult. El desenvolupament de l'extrem distal de la clavícula esquerra (Scheuer, Black, 2000), la fusió dels arcs intervertebrals i la presència d'activitat degenerativa a les vèrtebres (Burns, 1999) suggereixen que és un individu d'entre 30 i 40 anys.

[1] Grup de Recerca Aplicada al Patrimoni Cultural (GRAPAC). Unitat d'Antropologia Biològica del Departament de Biologia Animal, Biologia Vegetal i Ecologia de la Universitat Autònoma de Barcelona. 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), Barcelona, Espanya.

Figura 12.1. Individu UE 96/4609 (Arxiu MNAT).

S'observen petits osteòfits als cossos vertebrals, és a dir que hi ha formació d'espícules d'os relacionades amb l'artrosi. L'artrosi a la columna es relaciona amb l'edat, tot i que una activitat física exigent en pot comportar l'aparició abans dels 40 anys (Roberts, Manchester, 2010). L'individu també presenta un nòdul de Schmörl al cos d'una vèrtebra dorsal indeterminada, amb una mida de 4,5 × 3,2 mm. Es tracta d'una herniació del nucli polpós del disc intervertebral que no ha arribat a creuar l'*annulus fibrosus*. Els nòduls de Schmörl, d'etiologia complexa, es relacionen amb l'activitat i en individus joves s'han associat a un esforç físic continuat (Capasso, 1991).

El foc sembla que només va afectar la part superior dreta del cos: el crani i la clavícula dreta. Tant la clavícula com dos fragments del frontal del crani mostren coloració blanca, la qual cosa indica que aquestes restes es van sotmetre a una temperatura superior als 800 ºC (Bennett, 1996). Aquestes restes també presentaven microfractures transversals, que apareixen quan la cremació afecta ossos que encara conserven teixit muscular (Buikstra, Swegle, 1989). La resta de fragments cremats (el parietal i el temporal drets i la part dreta de l'occipital) presentaven una coloració negra, fet que indica que no van superar els 400 ºC durant la cremació (Bennett, 1996) i que, per tant, devien estar més protegits del foc.

D'altra banda, destaca la localització de diversos traumatismes compatibles amb l'ús d'una arma blanca amb fil tallant en diversos fragments del crani. Els talls es localitzen en cinc fragments dels 32 que pertanyen al crani (tots cremats). Es tracta de talls caracteritzats per la presència d'una vora polida lleugerament corbada (figura 12.2). En alguns casos, s'observa una marca d'impacte on es va frenar l'arma (figures 12.3 i 12.4). Els impactes van afectar la part dreta de l'occipital i la dreta del parietal, la qual cosa suggereix que l'individu estava d'esquena a l'agressor en el moment de l'atac. La coloració dels talls, uniforme, indica que probablement es van produir abans del foc.

També s'observa una fractura *ante mortem* ja curada a la clavícula dreta, amb la formació d'un call ossi (figura 12.5). La fractura va tenir lloc al terç proximal d'aquesta clavícula. Es tracta d'una fractura completa que va provocar que es desplacessin les dues parts i que s'encavalquessin, cosa que va fer que l'os s'escurcés mentre es curava.

Figura 12.2. Tall fet amb un objecte afilat en un fragment cremat del parietal (Arxiu MNAT).

Figura 12.3. Tall provocat per un objecte afilat en un fragment cremat de l'occipital. S'hi observa l'impacte de l'arma (Arxiu MNAT).

Figura 12.4. Tall fet amb un objecte afilat en un fragment cremat del parietal. S'hi observa l'impacte de l'arma (Arxiu MNAT).

Figura 12.5. Fractura ante mortem amb encavalcament a la clavícula dreta (Arxiu MNAT).

UE	IP1	IP2	IP3
4609	58,33 %	63,16 %	68,18 %

Taula 12.1. Índexs de preservació de l'individu (expressats en tant per cent) segons Walker *et alii*, 1988; Safont *et alii*, 1999.

3. Conclusions

Som davant de les restes d'un individu adult, que presenta múltiples impactes al crani provocats amb un objecte contundent i afilat. Posteriorment, les restes es van cremar parcialment, amb tota probabilitat durant l'incendi que va tenir lloc a la vil·la en el segle III. La cremació va afectar de manera diversa la part superior dreta del cos de l'individu. La presència d'aquests traumatismes i la cremació posterior de les restes podrien ser compatibles amb un acte violent que es podria contextualitzar a finals del segle III. El foc només va afectar una petita part de l'edifici i sembla que no va ser gaire intens ni llarg, idea que reforcen les restes cremades. Va ser la caiguda posterior d'una part de l'estructura el que més va afectar la conservació de les restes òssies. Els resultats de l'estudi de les restes que es van recuperar a l'àmbit **2.7** avalen una vinculació hipotètica a les incursions franques de finals del segle III (Tarrats *et alii*, 1998a i b, 2000).

13 | CONTEXTOS FAUNÍSTICS: UNA FINESTRA A LA RAMADERIA I A LA DIETA CÀRNICA DELS MUNTS

Katie Tardio i Lídia Colominas Barberà[1]

1. Introducció

En aquest capítol presentem els resultats preliminars de l'estudi que s'està duent a terme de les restes de fauna que es van recuperar a la vil·la romana dels Munts, una edificació situada a 14 quilòmetres de Tàrraco (figures 2.161 i 2.174). Fins ara s'han analitzat més de 800 restes que es poden datar entre els segles III i V, que són les que presentarem a continuació.

Aquestes primeres dades arqueozoològiques dels Munts permetran aportar informació molt valuosa sobre aquesta coneguda finca costanera; proporcionaran informació sobre l'economia de la vil·la, incidint en aspectes com la gestió i l'explotació que es va dur a terme dels animals i les preferències alimentàries dels seus habitants.

La vil·la va estar en ús des del segle I, tot i que es va enderrocar a principis del segle II per construir-hi una gran vil·la luxosa. Un incendi va destruir part de la propietat a finals del segle III, moment en què es va iniciar un període de decadència. A finals del segle IV es detecta una recuperació de l'activitat arquitectònica al sector de l'edifici principal, que es va utilitzar fins al segle VII (per a més informació sobre la vil·la, consulteu aquest mateix volum).

2. Procedència dels contextos faunístics i metodologia d'estudi

En aquest treball presentem el material de les campanyes d'excavació 1995/1996 i 2004/2005 (Tarrats *et alii*, 1998a i b, 2000; Tarrats, Remolà, 2007, i Tarrats *et alii*, 2008). Les campanyes dels anys 1995/1996 es van centrar en el corredor i en estances annexes del criptopòrtic (**2**) de la façana meridional de l'edifici principal. En les dels anys 2004-2005 es va incidir principalment en el pòrtic d'accés als banys meridionals, en el sector situat a l'est del triclini, on es va localitzar el mitreu (**5**), i en el criptopòrtic (**2**), el jardí (**4**) i el sector del peristil (**1.13-1.14**). El material faunístic de les primeres campanyes prové de la fase de principis del segle II i de l'ocupació tardoromana de la vil·la, mentre que el material de les campanyes posteriors (2004/2005) correspon a la fase de després de l'incendi del segle III.

2.1. Característiques i composició de la mostra

El conjunt que prové de la fase de després de l'incendi de la vil·la engloba una mostra de 164 restes de fauna determinades (NISP), que procedeixen de 14 unitats estratigràfiques diferents.[2] Tot el material està afectat per diversos processos de fragmentació i meteorització tafonòmica, la qual cosa mostra que som davant de deposicions secundàries formades per deixalles del processament i del consum d'aliments, que van passar a formar part de nivells de rebliment i enderroc durant el procés de remodelació de diverses estances de la vil·la en aquesta fase.

El conjunt que prové de la fase tardoromana de la vil·la combina el material faunístic de 12 unitats estratigràfiques diferents[3] i proporciona una mostra de 410 restes determinades (NISP). Aquestes restes

[1] Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC). Aquest estudi forma part de la tesi doctoral de Katie Tardio (Departament de Clàssiques de la Universitat de Carolina del Nord, Chapel Hill, Estats Units).

[2] Unitats Estratigràfiques: 04/2234, 04/2272, 04/2628, 04/2630, 04/2635, 04/2639, 04/2651, 04/2652, 04/2655, 04/4121, 04/4144, 04/7008, 04/7016 i 04/7017.

[3] UE: 96/2015, 96/4108, 96/4302, 96/4303, 96/4305, 96/4401, 96/4403, 96/4044, 496/504, 96/4508, 96/4510 i 96/4601.

presenten el mateix alt grau de fragmentació i meteorització que el material de la fase anterior, de manera que es pot proposar un origen i una historia tafonòmica similars per a aquest conjunt. També hi ha un conjunt de dues unitats estratigràfiques que daten de principis de segle II, format només per 13 restes de fauna.[4] Aquest conjunt mostra els mateixos processos tafonòmics que els altres dos conjunts que s'han exposat anteriorment.

2.2. Metodologia d'estudi

La determinació taxonòmica i anatòmica s'ha fet seguint Driver (1991), identificant cada espècie tal com es defineix al Codi Internacional de Nomenclatura Zoològica (ICZN). Per a aquest estudi, s'han registrat les dades arqueozoològiques tradicionals seguint una versió modificada del protocol de registre de dades BONECODE (Meadow, 1978), mitjançant la col·lecció de referència del Laboratori d'Arqueozoologia de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC) i diversos manuals.

S'ha calculat el nombre total de restes determinades (NISP) i el nombre mínim d'individus (MNI) per tal determinar les proporcions relatives dels diferents tàxons en els dos conjunts més nombrosos. L'edat s'ha calculat a partir de l'estudi de l'estat de fusió dels ossos postcranials (segons Grant, 1982; Silver, 1969; Zeder, 2001, 2006) i de l'erupció i el desgast de les dents mandibulars (segons Payne, 1973; Grant, 1982; Zeder, 2006).

També s'ha calculat el nombre mínim d'unitats animals (MAU) per tal de determinar si la vil·la es va proveir de talls específics de carn o si es van subministrar carcasses completes mitjançant la presència d'elements esquelètics vinculats al processament, al consum o a una combinació de totes dues pràctiques. El MAU s'ha obtingut dividint el nombre total d'elements esquelètics pel nombre de vegades que es documenten en un animal.

3. Resultats

A continuació, mostrem els resultats segons les diverses fases representades en els materials que s'estudien. A causa del mal estat de preservació de la majoria de les restes i del fet que encara s'han d'estudiar altres materials, només presentem una primera aproximació a la ramaderia i a la dieta càrnica de la vil·la dels Munts.

3.1. La vil·la d'inicis del segle II

Aquest petit conjunt de principis de segle II només conté 13 restes de fauna (taula 13.1). Es documenta un fragment d'ovicaprí i dos fragments de boví pel que fa als animals domèstics. No s'ha recuperat cap resta de porc. Les altres restes corresponen a taxons salvatges, com cérvols, conills i mol·luscs. Aquest conjunt no és prou abundant per avaluar la dieta o l'economia d'aquest període, i només podem assenyalar que els taxons documentats en aquest període també s'evidencien en els períodes posteriors, com expliquem tot seguit.

3.2. La vil·la, després de l'incendi del segle III

Aquest conjunt el formen 164 restes de fauna que, principalment, procedeixen d'animals domèstics: porcs, ovelles, cabres, bovins i, amb menys quantitat, gallinàcies (taula 13.1). Els taxons salvatges, però, també constitueixen una part important del conjunt (26 % de les restes identificades), amb la presència de cèrvids, llebres i mol·luscs marins (taula 13.1).

El percentatge de representació taxonòmica d'aquest conjunt revela que l'economia ramadera era mixta durant aquesta fase de la vil·la. Els porcs són el grup més abundant (37 %), seguits per les ovelles i les cabres (31 %); en aquest darrer grup les cabres superen les ovelles en una proporció de 2:1. Aquest predomini dels caprins suggereix que els productes lactis procedents d'aquests animals van ser importants per a l'economia de la vil·la. El bestiar boví (7 %) i l'aviram (5 %) també són presents en el conjunt,

[4] UE: 96/4121 i 96/4144.

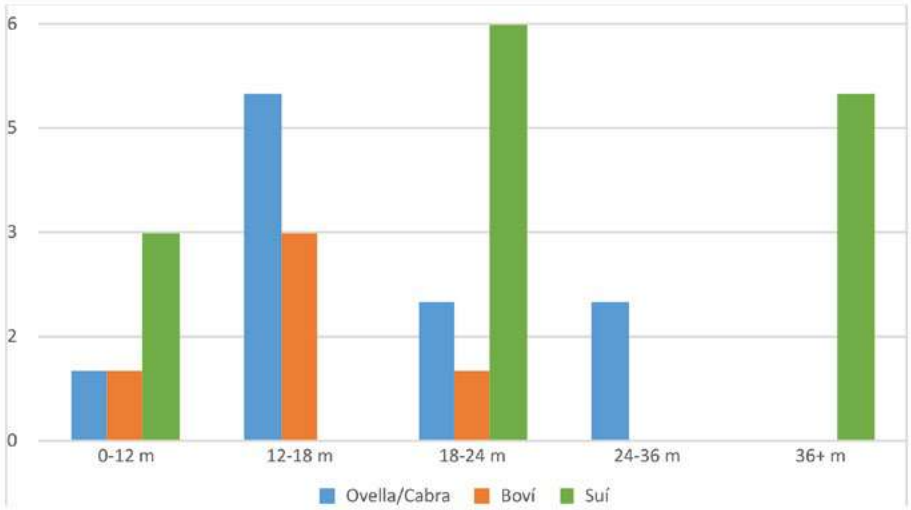


Figura 13.1. Perfils de mortalitat (NISP) dels ovicaprins, suins i bovins durant la fase de després de l'incendi del segle III de la vil·la dels Munts.

però amb un nombre reduït de restes. Pel que fa als taxons salvatges, s'ha de destacar la presència de la daina (3 %), una espècie que no és originària de la península Ibèrica. Diversos estudis proposen que la introducció i la dispersió d'aquest taxó a Europa es van produir amb l'expansió romana (Sykes *et alii*, 2006; Valenzuela *et alii*, 2016; entre d'altres). En aquest sentit, la documentació de la daina als Munts pot indicar precisament la introducció conscient d'aquest animal salvatge també en aquesta àrea.

Com hem comentat, els suïns són el grup més abundant en aquesta fase de la vil·la, amb una presència mínima de cinc individus. Basant-nos en la fusió epifisària òssia i en les pautes de desgast mandibular, hem pogut establir que la majoria dels porcs es van sacrificar entre els 18 i 24 mesos de vida i a partir dels 3 anys. Pel que sembla, només un individu va ser sacrificat abans d'arribar a l'any (figura 13.1). Aquesta representació d'edats pot indicar que els suïns se sacrificaven principalment una vegada arribaven al seu òptim càrnic. Això no és estrany, ja que els porcs només proporcionen carn (i els seus productes derivats). Aquesta representació també pot indicar que aquests animals no es reproduïen a la vil·la, ja que no s'han documentat individus senils que s'haurien pogut utilitzar com a reproductors. Ara bé, hem de tenir en compte que la mostra que s'estudia és molt reduïda. L'abundància del porc també s'ha utilitzat com a indicador d'una dieta italoromana d'elit (MacKinnon, 2015).

Per tal de determinar si als Munts hi havia una cria de porcs, tant per al consum propi com per a una possible exportació, o si s'adquirien peces concretes de carn (pernils, espatlles, etc.), s'ha calculat el percentatge del MAU. Els resultats mostren que totes les parts del porc hi són presents, i que el fèmur i l'escàpula són els elements més abundants, seguits per les mandíbules i els húmers (figura 13.2).

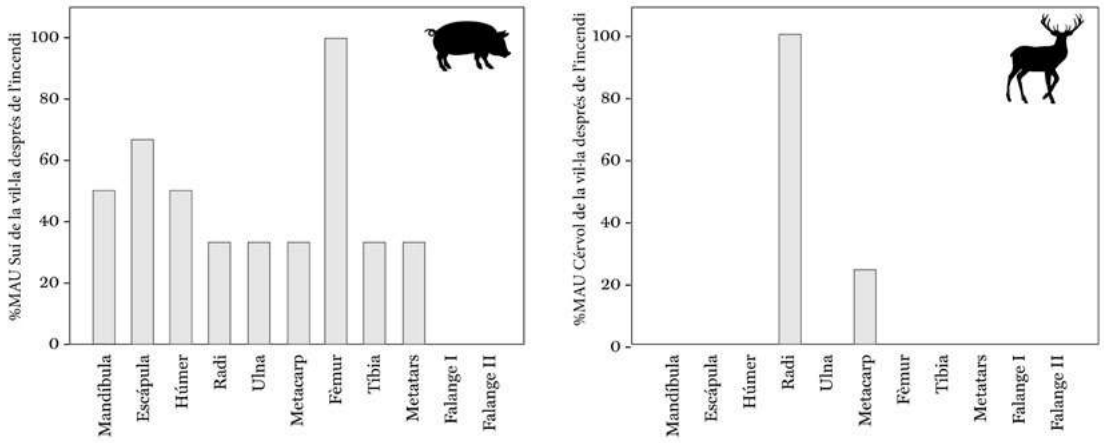


Figura 13.2. Percentatge del MAU de les restes de porc i daina que es van recuperar de la fase de després de l'incendi del segle III de la vil·la dels Munts.

Tot i que la mostra és reduïda, aquestes dades indiquen que els habitants dels Munts tenien accés a totes les parts anatòmiques del porc i que, per tant, molt probablement, aquests animals es trobaven o arribaven vius a la vil·la.

Les ovelles i les cabres representen el 31 % del conjunt, amb una presència mínima de cinc individus. No s'ha documentat cap mandíbula ni cap dent mandibular, de manera que l'edat dels ovicaprins s'ha determinat a partir de l'estat de fusió epifisària dels ossos llargs (Zeder, 2006). Les cabres superen el nombre d'ovelles en una ràtio de 2:1 i la majoria dels animals es van sacrificar entre els 12 i 18 mesos d'edat (figura 13.1). Aquesta representació indica un model d'explotació encaminat principalment a l'obtenció de carn. També es documenten alguns sacrificis en edats més avançades que podrien indicar una explotació dels productes que es poden obtenir en vida d'aquests animals, com ara la llet.

Els bovins són el taxó domèstic menys abundant durant aquesta fase, amb un 7 % de les NISP i amb una presència mínima de dos individus. La majoria de les restes documentades són d'individus que es van sacrificar abans dels 2 anys, amb un pic de sacrificis entre els 12 i 18 mesos de vida (figura 13.1). Aquesta representació pot indicar que al Munts els bovins també es destinaven principalment a l'obtenció de carn. Ara bé, s'ha de tenir present que el conjunt de les restes que formen aquesta mostra és molt reduït. S'han documentat totes les parts de l'esquelet, de manera que probablement no s'importava carn de vedella, sinó que hi havia alguns caps de bestiar a la mateixa propietat.

S'ha de destacar que les restes de daina representen el 3 % de la fauna que s'ha recuperat en aquesta fase, amb una presència mínima de quatre individus. La distribució dels elements esquelètics, tot i que la mostra torna a ser reduïda, és interessant, ja que es documenten precisament elements amb poca utilitat alimentària (figura 13.2). Aquesta representació anatòmica, junt amb el fet que la seva representació taxonòmica no és menyspreable, pot indicar un processament d'aquest animal a la vil·la i, fins i tot, una venta de la seva carn a Tàrraco, ja que no s'han documentat els elements amb una aportació càrnica més elevada.

Les llebres, les gallines, els mol·luscs marins, els èquids i els gossos també són presents a la mostra, malgrat que en un nombre molt reduït de restes (taula 13.1). No hi ha cap evidència que mostri que els habitants dels Munts consumissin la carn dels èquids i cànids. En canvi, la llebre, el pollastre i els mol·luscs (específicament, múrexs, cloïsses, vieires i ostres) sí que van contribuir a la dieta dels Munts. La quantitat i la varietat de marisc no són sorprenents per a una vil·la que és a la vora del mar, com tampoc no ho és el consum de llebre i pollastre.

3.3. **La vil·la tardoromana**

Aquest conjunt està format per 410 restes de fauna determinades (NISP) i correspon a la fase final d'ocupació de la vil·la. Com en la fase anterior, els taxons més representats són les principals espècies domèstiques (ovins, caprins, bovins i porcins), tot i que les seves contribucions són diferents (taula 13.1). Els taxons salvatges estan representats pels cèrvids, les llebres i els mol·luscs marins, com en el conjunt anterior. En aquest període, però, tenim una mostra més àmplia, que també inclou restes de peixos, d'èquids, de gossos i de gats (taula 13.1).

Les dades del percentatge de representació taxonòmica continuen mostrant una economia animal mixta, malgrat que és diferent de la del període anterior. El bestiar boví és el més abundant en aquesta fase (21 %), seguit de les ovelles i cabres (20 %) i dels porcs (14 %), que passen a la tercera posició. El cavall (11 %) i la daina (5 %) són els següents mamífers més abundants en la mostra, seguits pels gossos (3 %), els gats (2 %) i les llebres (2 %). Les gallines (2 %) i els cérvols (0,2 %) també hi són presents. En aquesta fase també es documenta una presència més important d'aliments marins (19 %), amb múrexs (10 %), cloïsses (6,5 %), vieires (1 %), ostres (1,5 %) i peixos (0,2 %).

Els bovins contribueixen significativament al conjunt tardoromà, amb una presència mínima de vuit individus. Les dades de l'estimació de l'edat de mort mostren que la major parts dels individus es van sacrificar a partir dels 2 anys de vida, una vegada superat el seu òptim càrnic (figura 13.3).

Tot i que aquesta mostra també està formada per un nombre reduït de restes, s'hi documenta un canvi força important en l'edat de sacrifici d'aquest taxó en relació amb la fase anterior. Aquesta diferència pot indicar un canvi en l'explotació d'aquest animal a la vil·la, ara centrat en l'explotació com a animal de càrrega o tracció per a tasques agrícoles o de transport. Totes les parts esquelètiques hi són presents, de manera que és probable que el bestiar boví es trobés viu a la propietat (figura 13.4).

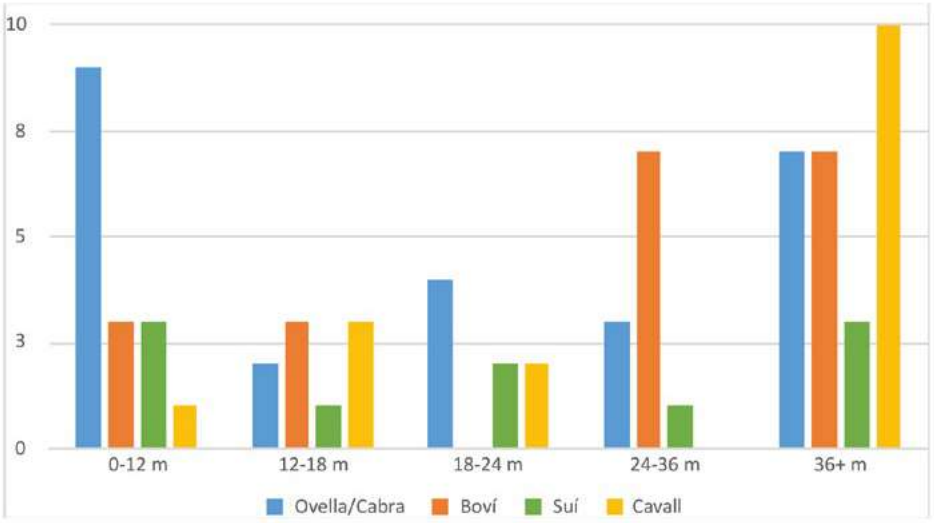


Figura 13.3. Perfils de mortalitat (NISP) dels ovicaprins, suïns, bovins i èquids durant la fase tardoromana de la vil·la dels Munts.

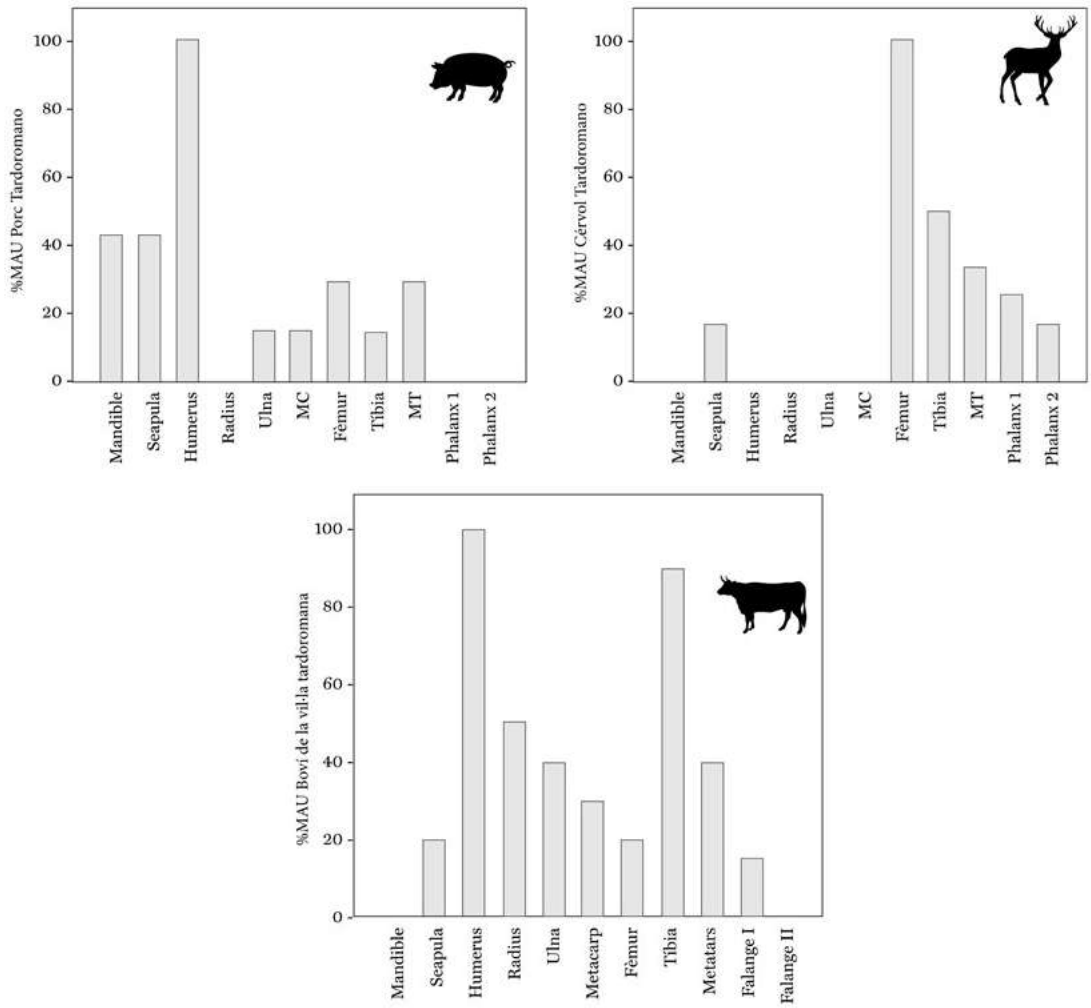


Figura 13.4. Percentatge del MAU de les restes de porc, daina i boví que es van recuperar de la fase tardoromana de la vil·la dels Munts.

Animal	Taxa	La vil·la, a principis del segle II	La vil·la, després de l'incendi	La vil·la tardoromana	Total
Ovicaprí	*Ovis/Capra*	1	43	50	94
Ovella	*Ovis aries*	0	2	18	20
Cabra	*Capra hircus*	0	6	13	19
Boví	*Bos taurus*	2	11	88	101
Daina	*Dama dama*	2	5	22	29
Cérvol	*Cervus elaphus*	0	0	1	1
Suí	*Sus scrofa*	0	61	58	119
Èquid	*Equus sp.*	0	1	44	45
Gat	*Felis catus*	0	0	9	9
Gos	*Canis familiaris*	0	2	11	13
Llebre/Conill	*Lepus sp.*	1	5	9	15
Múrex	*Murex*	5	0	42	47
Cloïssa	*Venerupis*	0	9	27	36
Cargol marí	*Strombidae*	1	8	3	12
Ostra	*Ostrea edulis*	1	2	6	9
Peix	*Pisces*	0	0	1	1
Au	*Gallus*	0	9	8	17
	Total	**13**	**164**	**410**	**587**

Taula 13.1. Representació taxonòmica de les restes de fauna que es van recuperar en les tres fases que s'estudien de la vil·la dels Munts.

Pel que fa als ovicaprins, el càlcul del NMI mostra una presència mínima de sis ovicaprins. Si diferenciem entre ovelles i cabres, la presència mínima és de dues ovelles i tres cabres. Les dades d'estimació de l'edat de mort basades tant en la fusió epifisària dels ossos llargs com en les pautes de desgast mandibular indiquen que els ovicaprins es van sacrificar en totes les etapes de la vida, però, principalment, en dos intervals d'edat: abans de l'any i després dels 3 anys (figura 13.3). Aquest patró indica que es sacrificaven tant per obtenir carn com per obtenir productes secundaris, i és probable que els mascles més joves es destinessin a l'obtenció de carn, i les femelles adultes, a la producció de llet o llana. Tots els elements esquelètics hi són presents per als ovicaprins, un fet que pot indicar que es criaven a la propietat, igual que el bovins.

Pel que fa als suïns, se n'ha documentat una presència mínima de cinc individus, el mateix nombre que s'ha calculat per a la fase anterior. Així, doncs, sembla que, mentre els porcs mantenien la seva importància econòmica durant les dues fases de la vil·la, els altres animals domèstics (ovicaprins i bovins) la van augmentar en aquesta segona fase. Mitjançant l'estudi de l'estat de fusió òssia i de les pautes de desgast mandibular, s'ha pogut documentar que la major part dels porcs es van sacrificar abans de l'any de vida i després dels 3 anys, malgrat que també es documenten individus que es van sacrificar en els altres intervals d'edat (figura 13.3). Aquesta representació mostra un clar sacrifici d'individus en l'òptim càrnic, tot i que alguns individus (molt probablement, femelles) es reservaven com a reproductors. Per tal de determinar si la producció i el consum de porc van canviar respecte al període anterior, s'ha calculat el percentatge del MAU. Els resultats mostren que durant aquesta fase també són presents totes les parts del porc. Es documenta, però, un predomini dels húmers i una disminució dels altres elements (sobretot dels fèmurs) en relació amb el període anterior (figura 13.4). Aquesta representació pot indicar que s'efectuava una producció especialitzada en què els pernils (fèmurs) es transportaven a Tàrraco o a altres mercats locals, mentre que a la vil·la es consumien altres peces menys valuoses.

Les daines constitueixen el 5 % del total del conjunt i tenen una representació mínima de quatre individus. Malauradament, no s'ha pogut calcular l'edat per a aquest taxó, de manera que no és possible determinar una estratègia de caça. El càlcul del percentatge del MAU basat en la distribució dels

elements esquelètics mostra que els fèmurs i les tíbies són els elements més abundants i que la resta d'elements presents formen part de les extremitats posteriors, a excepció d'una única escàpula (figura 13.4). Segons aquesta representació, sembla que a la vil·la només arribaven o es quedaven parts concretes d'aquests animals.

En aquest conjunt tardoromà també s'ha documentat la presència de llebres i gallinàcies que es van consumir a la propietat, així com diverses espècies de mol·luscs marins. En aquest període també observem la presència de gossos, gats i èquids. Les restes d'èquid totes corresponen a l'espècie *Equus caballus* (cavall). El càlcul de l'edat de mort per a aquest taxó mostra la presència d'individus adults (entre 2 i 3,5 anys) i juvenils (de menys d'un any i d'entre 1 i 2 anys) (figura 13.3). No s'han documentat traces ni fractures que indiquin que es consumia la seva carn. Per tant, és més probable que es trobessin a la vil·la per a tasques de tracció o càrrega, o simplement per al prestigi de posseir cavalls. Certament, el fet de mantenir cavalls fins a edats adultes mostra la importància d'aquests animals per a la vil·la.

4. Ramaderia i dieta càrnica als Munts

Amb aquest estudi, pretenem proporcionar unes primeres dades sobre la ramaderia i el consum de carn que es van dur a terme als Munts durant diversos períodes concrets d'ocupació de la vil·la, ja que va estar en ús durant aproximadament uns 700 anys. Amb les restes que procedeixen de la fase d'ocupació del segle II no n'hi ha prou per fer cap interpretació, i per això ens centrarem en les dades que s'han obtingut de les altres dues fases.

Les dades de la fase d'ocupació de la vil·la que va tenir lloc just després de l'incendi del segle III mostren que els porcs eren el taxó domèstic amb una representació taxonòmica més important, seguits per les ovelles i les cabres, i, després, pel bestiar boví. Hi ha evidències del consum de porcs lactants, així com de talls de carn d'alta qualitat, com els pernils. A la vegada, sembla que tots els animals domèstics s'explotaven majoritàriament per obtenir carn. Aquest patró s'ha vinculat a una dieta italoromana i d'un centre consumidor de productes càrnics (Colominas, 2013; Colominas *et alii*, 2014; Groot, 2008; King, 1999, 2001; MacKinnon, 2015). Per tant, les dades arqueozoològiques mostren que, tot i el període de decadència des d'un punt de vista arquitectònic que sembla que es va viure a la vil·la després de l'incendi, pel que fa al consum càrnic, la vil·la va continuar tenint accés a productes considerats de qualitat, típics de centres consumidors.

Per a la fase tardoromana es documenta un canvi en l'abundància de les restes de porc, així com en els elements esquelètics representats. Encara hi ha evidències del consum de porcs lactants a la propietat, però disminueixen els elements que contenen un alt contingut càrnic, com els fèmurs, que són substituïts pels húmers. Aquest fet pot indicar un canvi en l'explotació porcina practicada a la vil·la. Segons aquestes dades, els habitants de la vila van continuar produint i gaudint de productes porcins, però segurament durant aquest període també en van exportar una part a Tàrraco o a altres vil·les. Per contra, els bovins van passar a ser el bestiar més abundant durant aquest període, un fet que pot assenyalar un canvi cap a una economia més agrícola a la vil·la, ja que s'explotaven per a activitats de tracció o càrrega i no només per a l'obtenció de carn, com en el període anterior. També hi ha un augment de la importància econòmica de les ovelles, de les cabres i dels cavalls, malgrat que hem de tenir present que la mostra de la qual estem parlant és força reduïda.

El percentatge de representació de les restes de daina es manté similar en els dos períodes. La presència d'aquest taxó en el conjunt és molt interessant, ja que, com hem dit, no és originari de la península Ibèrica (Sykes *et alii*, 2006). Diversos estudis mostren que els romans van introduir aquests animals a la Gran Bretanya, a Portugal i a Mallorca com a animals de caça (Davis, Mackinnon, 2009; Sykes *et alii*, 2006; Valenzuela *et alii*, 2016), i sembla que van fer el mateix als Munts. Tanmateix, la presència de porcions de poca utilitat càrnica a la vil·la suggereix que, tot i que els cèrvids es podrien haver caçat a prop dels Munts, la seva carn es va exportar a Tàrraco o a altres vil·les. De fet, s'han documentat restes de daina a les excavacions del carrer de Castaños, 1 (Tarragona), on els elements representats, complementaris als que s'han documentat als Munts, poden indicar una importació de

porcions de carn de cèrvid a la ciutat durant aquest període (Tardio, en curs). Curiosament, durant la fase tardoromana, aquest patró s'inverteix i als Munts hi ha elements amb un alt contingut càrnic, com els fèmurs. Així, doncs, sembla que, tot i que la producció agrícola i ramadera encaminada a l'explotació dels animals en vida va adquirir importància durant aquesta fase a la vil·la, l'exportació de peces de caça va poder disminuir significativament.

Les llebres, les gallines i els recursos marins es mantenen constants durant les dues fases de la vil·la que aquí s'estudien, de manera que es pot assenyalar que eren complements importants de la dieta dels quals es podia disposar fàcilment. En el període tardoromà, hi ha un augment significatiu del nombre de petxines de múrex. Amb aquest fet no n'hi ha prou per indicar que es van utilitzar per extreure'n i produir pigments, però sí que és una dada que s'hauria de tenir en compte per a estudis futurs, ja que durant aquest període sembla que hi va haver un canvi important en les prioritats econòmiques de la vil·la.

Per tant, les dades que aquest estudi preliminar ha pogut aportar sobre l'explotació dels animals a la vil·la dels Munts mostren un canvi important en l'economia de la vil·la entre els dos períodes, i pren força la hipòtesi que durant la tardoantiguitat la vil·la va perdre la seva esplendor i el seu luxe, i va passar a ser una vil·la de caire més rústic.

RESUMEN[1]

1. Introducción

Debemos abrir este capítulo conclusivo reiterando las dificultades de interpretación derivadas de la propia historia del yacimiento. A partir de la pérdida de su función residencial, en un momento incierto del siglo VII, una parte importante de los restos, incluida casi toda la planta noble del núcleo residencial, fueron desmantelados. Materiales y elementos arquitectónicos expoliados de la villa pasaron a formar parte de las construcciones de los pueblos vecinos de Altafulla y Torredembarra, mientras los terrenos antes ocupados por la villa se convertían en campos de cultivo.

Y así fue hasta finales de la década de los sesenta del siglo XX, cuando el Museo Arqueológico Provincial, entonces dirigido por P. M. Berges, puso en marcha un extenso programa de excavaciones que afectó, parcialmente, a la plataforma superior (**1**) y al jardín (**4**) y, de forma casi íntegra, el *triclinium* y estancias anexas (**3.2-3.4**), el depósito "Castel" (**1.1**), los baños meridionales (**6**) y los llamados "baños de la playa" (**7**). De estas campañas apenas se ha conservado documentación en el archivo del MNAT y, por tanto, nos hemos tenido que limitar a hacer una lectura superficial de paramentos y estructuras conservadas y visibles.

La reanudación de las intervenciones arqueológicas en la década de los noventa del siglo pasado (1995-1996) y de la primera década del presente (2004-2005), bajo la dirección de F. Tarrats, constituye la base principal[2] para la propuesta, en buena parte hipotética, de evolución del conjunto de la villa que presentamos estructurada en cinco grandes fases: ¿el *castellum* tardo-republicano? (siglo I a. C.), la villa romana de época de Augusto (siglo I d. C.), la villa romana de época de Adriano (siglos II-III), el período entre finales del siglo III y el siglo IV y la villa tardo-romana (siglos V-VII). Dentro de cada fase el discurso se ordena topográficamente a partir de los principales sectores identificados.[3]

2. ¿*Castellum* tardo-republicano?

En la parte septentrional del jardín (**4.1**) y en la planta semisótano de la villa del siglo II (**2.3**), se muestran una serie de estructuras sin contexto estratigráfico caracterizadas por paramentos de piedras medianas y grandes ligadas con arcilla (figura 2.155). Se documenta un muro orientado noroeste/sudeste asociado a un recorte de la roca con continuidad hacia el noroeste. En el sudeste hace ángulo con un muro de características similares que queda cortado por la construcción del criptopórtico de la villa del siglo II. En este ángulo se observa una compartimentación interna de la que se conservan tres muros en un estado de conservación precario. Más al norte, se conservan los restos de un ámbito cuadrangular (**2.3**) e indicios de otros muros de similares características técnicas que formarían la parte conocida de la edificación. De este último ámbito es destacable la contundencia de la obra, con muros que superan los 70 cm de ancho y el uso de grandes sillares de piedra del Mèdol-Soldó en los ángulos.

A pesar de la parcialidad de los restos y la descontextualización estratigráfica, nos planteamos, a modo de hipótesis, la interpretación como *castellum* destinado al control del territorio y las vías de comunicación.[4] Desde este punto, a unos 12 km de Tarraco, se tiene una visión privilegiada del tramo de la vía Augusta —y del pequeño llano de Torredembarra delimitado al fondo por la sierra del Montmell— que, cruzando el Camp de Tarragona, se dirigía a la ciudad[5] y del tramo de costa entre el cabo

1 Traducción al castellano del apartado conclusivo del capítulo 2.

2 No se incluyen, aunque se han tenido en cuenta, los resultados de las excavaciones arqueológicas realizadas por el MNAT en los últimos años (2017 y 2020).

3 Nos centramos en el período romano y tardo-antiguo y no tratamos evidencias anteriores, de gran interés, como es la ocupación de la colina de Els Munts en época prehistórica (neolítico/bronce), muy poco conocida.

4 Una edificación militar relacionada con el trazado viario y destinada a acoger a un contingente encargado de garantizar el orden público y perseguir el bandidaje.

5 Incluso podría tratarse de una *statio*, una propuesta que ya habían defendido el párroco J. Vilaró y J. Sánchez Real (1971, 159-161), este último corrigiendo la distancia entre Tarraco y la primera *statio* mencionada en los itinerarios (siete en vez de 16-17 millas).

Gros y la punta de Salou.[6] Con esta fase se podrían relacionar los fragmentos de cerámica de barniz negro (campanienses B y A tardía) y otros materiales de época tardo-republicana y augustea documentados de forma esporádica en conjuntos cerámicos recuperados durante las excavaciones de P. M. Berges (Tarrats, 2003).

Sin alejarnos mucho de nuestro ámbito territorial, es de gran interés el *castellum* localizado en Puigpelat (Alt Camp), en las proximidades del trazado de la vía *De Italia in Hispanias* y de la vía que conectaba las comarcas del Penedès con *Ilerda* y el valle medio del Ebro (Díaz, 2009). Las estructuras conservadas —un segmento de la fachada oriental con dos torres y varios ámbitos de difícil interpretación—[7] corresponden a una remodelación datada en el primer cuarto del siglo I a. C. que se mantuvo en uso a lo largo de todo este siglo. En Can Tacó-Turó d'en Roïna (Vallès Oriental) se ha documentado un *castellum* cercano a la vía Augusta y a sus desviaciones hacia Barcino, del que se han documentado dos edificios activos entre los siglos II y I a. C. (Mercado *et alii*, 2008). También es relevante el caso de Mas Gusó (Bellcaire, Baix Empordà), donde el *castellum* (presunto *praesidium*) (finales del II a. C. - Augusto), ordenado en torno a un patio descubierto, tiene continuidad, en forma de villa o *statio*, hasta el siglo III (Casas *et alii*, 2015).[8]

3. La villa de época de Augusto (siglo I d. C.)

Aunque se conocía la existencia de una fase del siglo I d. C. a partir del estudio de la Terra Sigillata (Tarrats, 2003), la primera constatación estratigráfica se produjo en el año 2004 en el extremo oriental del corredor de la planta semisótano (**2.1**), por debajo del nivel de preparación del mosaico. Las estructuras documentadas, que se extendían por el jardín (**4**) y las estancias **2.12** y **2.13** de la villa del siglo II, correspondían a una prensa y diversos ámbitos productivos (Tarrats *et alii*, 2007). Unos restos que hay que poner en relación con la prensa y el área de almacenamiento en *dolia* (**2.15**), localizados en excavaciones precedentes (Berges, 1970a y 1977a) (figura 2.156).

Se trata, en conjunto, de dos prensas y varias estancias —una de las cuales con una posible puerta atravesada por un canal parcialmente excavado en la roca— pavimentadas con tierra compactada y abiertas a un patio que se extendía por debajo del corredor **2.1**, las estancias anexas **2.12** y **2.13**, el área **2.15** y el jardín de la villa del siglo II (**4**). Un análisis preliminar de las estructuras visibles permite identificar otros restos presuntamente asociados a este edificio que se extienden hacia el sur (cisterna-depósito **4.6**), hasta el emplazamiento de los posteriores baños meridionales de la villa del siglo II (**6**). También se observan estructuras previas a la fase del siglo II en la plataforma superior (**1**)[9] y más al norte[10], pero sin una evidencia estratigráfica clara. Desgraciadamente, no tenemos una idea definida y precisa de la villa de este período, aunque, de forma preliminar, podemos señalar que se articulaba en torno a un gran espacio abierto —ocupado en el siglo II por el jardín de la villa— y de los restos del hipotético *castellum*.

También disponemos de fragmentos arquitectónicos, pocos, hechos con piedra del Mèdol-Soldó y con una cronología compatible con la villa del siglo I d. C., pero mayoritariamente sin procedencia

6 Aunque Tarraco queda detrás de la colina de la Mora, es posible que desde un segundo piso se llegara a ver la escollera del puerto, salvando la punta de la Mora (14-20 msnm) y la punta del Miracle (13-20 msnm).

7 Tanto la técnica (piedras escuadradas irregularmente de dimensiones medias ligadas con arcilla) y, en algunos tramos murarios, anchuras de 70 cm, características similares a las documentadas en el ámbito **2.3**.

8 También podemos destacar, en contextos geográficos y cronológicos diversos, los *castella* de Monteró I (Camarasa, Lleida) (último cuarto siglo II - primer cuarto siglo I a. C.) (Principal *et alii*, 2019), Puig Castellar (Biosca, La Segarra) (segunda mitad siglo II a. C.) (Pera *et alii*, 2018), Puig Ciutat (Oristà, Barcelona) (siglo I a. C.) (Padrós *et alii*, 2019) y Tossal de la Cala (Benidorm, Alicante) (siglo I a. C., hasta Augusto) (Bayo *et alii*, 2021). Sobre *castella* y *praesidia* en la fachada mediterránea de la Hispania tardo-republicana véase el dossier publicado en la *Revista d'Arqueologia de Ponent* (25) (https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/412456).

9 De la parte residencial que, muy probablemente, se extendía por la plataforma superior tenemos indicios indirectos como los fragmentos de estuco con pintura roja recuperados en 2004 en los niveles que cubrían las estructuras y servían de base a la preparación del mosaico de la villa del siglo II.

10 En las excavaciones de septiembre de 2020 se identificó una potente cimentación que podría interpretarse como parte del muro de aterrazamiento de la plataforma superior donde se situaría la parte residencial de este edificio. Información facilitada por Moisés Díaz.

clara[11]. Es el caso de los fragmentos de capitel corintio de columna (C1) (figuras 5.1-5.3), uno de ellos localizado en el corredor **2.1**; una base de tipo toscano simplificado (B1) (figura 5.4), que podría asociarse a un fuste de columna liso con estucado (F1) (figura 5.6), y, finalmente, un fragmento de cornisa con ménsula (R1) (figura 5.7). Otro fragmento de base de columna en piedra del Mèdol-Soldó (B2) (figura 5.5) presenta una escocia de perfil muy vertical que puede sugerir una cronología de inicios del siglo I, compatible con la cronología propuesta para esta villa. La planta principal se articularía en torno a un patio porticado (**1.20**) al que se abrían las distintas estancias.

Aproximadamente en este mismo período, junto a la recientemente remodelada vía Augusta, se erigía la torre de los Escipiones y empezaba a formarse el área funeraria anexa (figuras 2.1.2, 2.2.2, 2.3.1 y 2.3.4). Sobre la misma vía, al norte, se construyó el arco de Berà, dedicado a Augusto por Lucio Licinio Sura (figuras 2.1.8, 2.2.6, 2.3.3 y 2.3.4). Y, cerca de la villa romana de Els Munts, al otro lado de la vía Augusta, durante la segunda mitad o finales del siglo I a. C., se construyó la villa romana del Moro (Torredembarra) (figuras 2.1.6, 2.2.5, 2.157 y 2.158). Esta edificación, en uso hasta el segundo cuarto o mediados del siglo I d. C., destaca por su monumentalidad y calidad arquitectónica y decorativa siguiendo un modelo plenamente itálico. A diferencia de la villa romana de Els Munts del siglo I d. C., en la del Moro no se han identificado hasta el momento evidencias claramente relacionadas con la actividad productiva. También se data a finales del siglo I a. C. la villa romana del Vilarenc, situada en el noreste y que, en esta fase presenta una forma plenamente romana (Revilla, 2006) (figura 2.1.9).

4. La villa de época de Adriano (siglo II)

Entre finales del siglo I e inicios del siglo II, la villa precedente se derribó[12] para preparar el terreno para una nueva edificación de mayor envergadura y extensión,[13] formada por una sucesión jerarquizada de construcciones ordenadas en terrazas que urbanizaban gran parte de la vertiente meridional de la colina de Els Munts, desde la playa hasta el rellano superior. La construcción de la villa fue un proceso complejo que, a partir de los datos expuestos en la parte descriptiva, podemos articular en dos momentos: un proyecto inicial (fase 1) que, durante su ejecución, experimentó una notable modificación (fase 2) que amplió considerablemente la extensión y monumentalidad previstas en el proyecto original, a pesar de mantener la disposición general inicial.

Esta propuesta nos permite explicar algunas anomalías observadas tanto en el subsuelo de la planta principal (**1**) como en el jardín (**4**) y en los baños meridionales (**6**). Exceptuando, con dudas, el subsuelo del ala meridional del edificio principal, la carencia de datos impide determinar la adscripción precisa de buena parte de las estructuras conservadas en la plataforma superior al proyecto inicial o al proyecto ejecutado finalmente.

4.1. Fase 1

En el proyecto inicial el edificio principal (**1**), de dimensiones más reducidas, debía ocupar la parte más meridional del rellano extendiéndose alrededor del jardín (**4**) hasta el edificio de baños situado al sur (**6**) (figuras 2.159 y 2.160). De la planta noble no se han documentado vestigios. Ni tan siquiera disponemos de argumentos para determinar si el peristilo (**1.13-1.14**), principal distribuidor de esta planta, correspondía al proyecto inicial o al modificado que finalmente se acabó ejecutando. Únicamente podríamos atribuir a esta fase al menos dos cisternas subterráneas (**1.24** y **1.27**) y dos canalizaciones que,

[11] Una atribución basada más en el tipo de material, piedra del Mèdol-Soldó, que en argumentos estilísticos ya que el único fragmento con procedencia precisa conocida se recuperó en los niveles de derrumbe del corredor de la planta semisótano de la villa del siglo II (**2.1**). Véase el capítulo 5.

[12] El área productiva asociada al edificio precedente fue desmontada y terraplenada para incorporar el espacio al corredor de la planta semisótano (**2.1**). También se desmontaron las estructuras que se extendían por la plataforma superior y la continuidad hacia el sur, donde se ubicará el jardín (**4**).

[13] Para determinar la cronología de esta segunda edificación contamos con datos diversos y todavía no suficientemente sólidos. En las intervenciones de los años 1995-1996 y 2004-2005 se excavaron puntualmente depósitos estratigráficos de carácter constructivo con la presencia de materiales cerámicos de finales del siglo I o inicios del II. Disponemos también de otros indicios circunstanciales, como la *tabula ansata* con el *titulus pictus* que conmemora una reforma promovida por *Caius Valerius Avitus*, residente en la villa a mediados del siglo II, y que marca un claro *terminus ante quem*. La decoración pictórica y pavimental asociada a esta fase es compatible con una datación de la primera mitad del siglo II, así como las piezas escultóricas más antiguas, de época de Adriano, y la decoración arquitectónica vinculada a esta fase.

partiendo de estas últimas, se dirigían hacia el sur, hacia la primera fase de los baños meridionales (**6**). La construcción final de una planta semisótano comportó su inutilización y la necesidad de articular un nuevo sistema de almacenamiento y distribución de las aguas.

El primer proyecto debía de prever la conexión de la planta principal con la primera fase de los baños mencionados a través de un corredor porticado[14] en L que, delimitando el ángulo noreste de jardín, daría acceso en el recorrido a las estancias adyacentes, entre estas el *triclinium* (**3.2-3.4**)[15] y su pórtico meridional (**3.5**). Desde la puerta principal del *triclinium*, con las jambas en correspondencia con los pilares del pórtico, se podía contemplar el jardín, situado aproximadamente en la misma cota y del que no conocemos ni la ordenación interior prevista, notablemente modificada en la segunda fase.[16]

Más allá del *triclinium*, el pórtico (**3.1**) se dirigía hacia el sur en dirección al edificio de baños meridional. El proyecto inicial, de dimensiones más contenidas, se inscribía en una planta aproximadamente cuadrangular que delimitaba los ámbitos **6.2**, **6.3**, **6.4**, **6.5**, **6.6**, **6.7/8**, **6.9**, **6.10**, **6.11**, **6.12**, **6.13**, **6.14**, **6.17**, **6.24**, **6.25**, **6.35** y, posiblemente, **6.29** (figura 2.160). La obra comenzó con la regularización de la superficie por debajo de la cota del nivel geológico y el replanteamiento unitario de las zanjas de cimentación con muros de *opus caementicium*. Se accedía al edificio desde un hipotético pórtico (**6.1**) —posteriormente cerrado y transformado en corredor de ingreso— a través del ámbito **6.2**, una sala de la que no conocemos acabados ni pavimento en esta fase inicial. La ordenación final del espacio conservada —un atrio pavimentado con placas de piedra de Alcover— corresponde a una fase posterior. Por su ubicación, en conexión con la entrada al edificio, se podía haber proyectado como el *apodyterium* o vestíbulo que precedía a la sala principal de los baños (**6.3**). Esta estancia, la de mayores dimensiones y cubierta con cúpula, contaba al fondo con una exedra rectangular (**6.5**) delimitada por un arco, posiblemente destinada a acoger un elemento escultórico o un *labrum*. A la izquierda, se abría el ámbito **6.4** que, en su configuración final, presentaba un pavimento (*opus signinum*) y unos acabados parietales austeros y funcionales que pueden sugeririan un uso como espacio de servicio de los baños.

A la derecha se abría el *frigidarium* (**6.24**) con dos piscinas, una rectangular (**6.25**) y la otra semicircular (**6.35**). No podemos determinar si, también a la derecha, se abría una puerta para acceder a **6.17**, un pequeño ámbito cuadrangular con varias puertas —algunas tapiadas posteriormente— que en la configuración final de los baños permitía evitar variaciones térmicas bruscas. Desde la sala fría (**6.24**) se accedía, posiblemente, a los ámbitos **6.14**, y **6.17**. El primer ámbito conserva indicios que sugieren que inicialmente había sido una sala fría, condición que acabaría perdiendo en la configuración final. Desde el ámbito **6.14** se podía acceder directamente al ámbito **6.13**, a través de una puerta no conservada, o pasando previamente por **6.17**. Parece que inicialmente el ámbito **6.13** debía ser un ámbito calefactado mediante un *praefurnium*, situado en el ángulo occidental, en el muro que comparte con **6.14**. Una puerta no conservada conducía hasta una sala caliente de planta octogonal (**6.12**) y desde ésta, hipotéticamente, al ámbito **6.9**, un ámbito presuntamente calefactado con dos piscinas, una rectangular (**6.10**) y la otra semicircular (**6.11**).[17]

Volviendo al ámbito **6.3**, a la izquierda se abría otra puerta que conectaba con un corredor (**6.6**) desde el que se accedía a dos pequeños ámbitos de planta irregular (**6.7** y **6.8**). Desde el ámbito **6.7** se accediría, al ámbito **6.11** en relación con la reforma del conjunto formado por los ámbitos **6.9**-**6.11**. No parece que hubiera una conexión con la sala octogonal (**6.12**). Tanto en el corredor **6.6** como en el ámbito **6.8** se aprecian sendas puertas que conducían al exterior del edificio. Por último, atribuimos también a esta fase inicial, con dudas, el ámbito **6.29**, del que se conserva un ángulo situado junto a la puerta principal de acceso (**6.2**). Las estrcturas atribuidas a la fase 1 no recibieron ningun tipo de acabado o tratamiento decorativo, ni parietal (placado o pintura mural) ni pavimental.

El agua que debía abastecer la fase inicial de los baños provenía de las cisternas construidas en el subsuelo del edificio principal (**1.24** y **1.27**) mediante canalizaciones que cruzaban el jardín hasta uno

[14] Atribuimos a este pórtico los pilares de bloques de piedra del Mèdol-Soldó de los corredores **2.1** y una parte de **3.1**, reaprovechados en la conversión en criptopórtico.

[15] Suponiendo que hubiera sido esta la función prevista en el proyecto inicial.

[16] Por topografía, el jardín se debía articular en terrazas escalonadas en descenso hacia el sur y el este.

[17] Estas estructuras debieron de ser visibles durante mucho tiempo y han perdido cualquier traza de secuencia estratigráfica asociada.

de los ángulos del edificio (**6.25**). En cuanto al sistema de eliminación de las aguas excedentarias de las piscinas, sería necesaria una revisión a fondo de los restos documentados en planta por P. M. Berges y actualmente no visibles. A modo de hipótesis, nos decantamos por atribuir a este proyecto inicial los tramos de canalización procedentes de las piscinas frías **6.35** (posteriormente ámbito **6.23**) y **6.25** que debían de confluir en un canal que cruzaba en dirección sur el ámbito **6.14** antes de su reconversión en un ambiente calefactado.

4.2. Fase 2

Durante la ejecución, con la obra sin finalizar, el proyecto experimentó una profunda transformación (figura 2.161). Se tapiaron puertas, se modificó la función o la forma de determinados ámbitos y se añadieron nuevos. El resultado final fue un edificio más grande y monumental que recibió los correspondientes acabados decorativos. Para otras edificaciones, como por ejemplo los "baños de la playa" (**7**) o el tramo de cierre nororiental, no disponemos de documentación para atribuirlos al proyecto inicial o al definitivo. Los incluiremos, por tanto, en la descripción del aspecto final de la villa de inicios del siglo II.

Las modificaciones afectaron al conjunto de la edificación, que se extendía, hacia el norte, hasta la vertiente nororiental de la plataforma superior (**1**) y, hacia el sur, hasta la misma línea de playa (**7**). En cuanto al edificio principal, el cambio más notable documentado es la construcción de una planta semisótano (**2**) con corredor y varias estancias anexas en sustitución del pórtico de conexión con los baños meridionales previsto inicialmente. Una planta semisótano que incrementaba la superficie habitable pero que a su vez representaba un impedimento para la previsión inicial de situar en este punto las cisternas que debían abastecer el edificio de baños en construcción. Fue necesario un replanteamiento general del sistema de abastecimiento de aguas con la construcción de infraestructuras hidráulicas situadas en la plataforma superior —cisterna **1.5** y las imponentes estructuras hidráulicas de lo que hemos llamado área **1.2**— y en la vertiente noroccidental, el llamado depósito "Castel" (**1.1**). También la construcción de la gran cisterna-ninfeo (**4.4**)[18] situada en el jardín se inscribe en este nuevo sistema hidráulico.

En cuanto a la plataforma superior, sin contexto arqueológico ni cronológico, podemos destacar, en el noroeste, una cisterna cubierta con bóveda (**1.5**, "Tartrana") asociada a una fuente que puede sugerir la existencia de un jardín o espacio abierto. En la vertiente septentrional, más abrupta, se conserva casi en su totalidad una gran cisterna (**1.1**), compartimentada en la última fase en ocho secciones. No queda claro el destino del agua almacenada en esta última cisterna. Podía haberse destinado a cubrir las necesidades agrícolas de las tierras situadas en la base o, como pensamos, dirigirse, canalizada y siguiendo las curvas de nivel,[19] hasta la vertiente meridional, ocupada por el jardín (**4**) y los baños meridionales (**6**) y en relación con las cisternas **4.4** y, posiblemente, **4.5**. La concentración de estructuras con un carácter hidráulico más o menos definido (**1.1** y **1.2**) en el sector más septentrional del rellano hace pensar en la existencia de un acueducto que conducía el agua desde el río Gaià, situado en pocos kilómetros de la villa.[20] No se han documentado evidencias físicas, pero las necesidades de una edificación de esta envergadura y monumentalidad hacen difícilmente cuestionable su existencia. En el noroeste del peristilo (**1.13**-**1.14**), además de un tramo bien conservado del cierre de la villa por este lado, se ha documentado una estancia calefactada (**1.3**) que puede indicar la existencia de unos baños en conexión con la planta principal del edificio. También se detectan restos de *hypocaustum* en los ámbitos (**1.15** y **1.16**) identificados en el extremo noreste del pórtico **1.13**.

En el caso de los baños meridionales (**6**), la segunda fase representa la ampliación hacia el oeste y la modificación funcional de determinados ámbitos. Otras edificaciones, como los llamados "baños de la

[18] Y también la posible cisterna-ninfeo **4.5**, situada bajo la actual plaza de las Ánforas.

[19] Una abertura en la base del muro norte enlazaba con un canal que se dirigía al noreste. Por ahora, resulta hipotética la relación de este canal con la zanja documentada en el área de la necrópolis de Els Munts (**9**).

[20] P. M. Berges consideraba insuficiente la aportación de pozos y aguas pluviales. Por tanto, "la hipótesis más viable (...) es la de la existencia de un posible acueducto que trajera las aguas directamente del río Gayà. El río Gayà que desemboca a dos kilómetros escasos de las ruinas conserva aguas arriba restos de un acueducto labrado en la roca (...) que nada impide que fuera construido y usado por los personajes de nuestra villa" (Berges, 1977a, 33).

playa" (**7**), o la explotación de la cantera vecina (**8**)[21] podrían, como pensamos, estar relacionadas con el proyecto final. Una edificación más extensa y monumental que requería grandes cantidades de recursos, tanto de piedra cercana para la estructura —en combinación con el *opus caementicium*— como de piedra de calidad importada para los acabados. Posteriormente se detectan reformas de mayor o menor alcance que intentamos ordenar cronológicamente, a pesar de la dificultad derivada de la falta de datos estratigráficos en áreas extensas de la villa.

4.2.1. Edificio principal: planta noble (1)

Por lo que respecta a la planta noble del edificio principal, donde se concentraban las salas de mayor suntuosidad y representatividad, únicamente se conserva el alzado de un muro (**1.17**) y substrucciones relacionadas con el almacenamiento y distribución de aguas (figura 2.162). Alrededor del peristilo **1.13**-**1.14**, conectado con un acceso (¿principal?) a través del jardín (**4**), se distribuían un conjunto de estancias que, sin un análisis y revisión más profunda, resultan difíciles de identificar y definir. Con la decoración arquitectónica del peristilo y de las salas anexas se podrían relacionar los fragmentos de fustes de columna lisos de mármol —uno de ellos de tipo *pavonazzeto*— (F5) analizados por X. Domingo, aunque podrían corresponder a la caracterización de espacio en época tardo-romana. El pórtico estaba pavimentado con un mosaico (M2) (figura 6.1),[22] bastante dañado, con orla vegetal y campo geométrico datable genéricamente en el siglo II. Otro ámbito de esta planta (**1.9**) conservaba restos de un mosaico de grandes teselas blancas (M1) posiblemente relacionado con las "termas superiores", atribuidas a época tardo-romana. También de las estancias situadas sobre la planta semisótano provienen fragmentos de mosaicos que confirman el tipo de pavimentación de las habitaciones de la planta principal.

Los fragmentos de piezas de vidrio de *opus sectile* (S3)[23], recuperados en los niveles de derrumbe de la planta semisótano, son una pequeña muestra de la espléndida decoración de la planta principal (figuras 6.16 y 6.17). Sin una procedencia precisa, podemos destacar dos fragmentos que representan pequeñas cabezas humanas pintadas: un perfil femenino egiptizante a la izquierda, de ojo frontal y cabello ceñido por una diadema, y una cara vista frontalmente con melena de mechones ondeantes (Berges, 1970a, lámina X) que podían haber formado parte de figuras aplicadas sobre una estructura de madera. Asimismo, con la planta noble podrían relacionarse otras piezas de *opus sectile* elaboradas en mármol o ágata sin contexto topográfico preciso (S2 y S4) (figuras 6.15 y 6.18). De hecho, en el momento de la excavación a finales de los sesenta del siglo pasado se observaron restos *in situ* en el ámbito **1.17** de una decoración parietal que combinaba piezas de vidrio y mármol (S1).

Al este del peristilo (**1.13**-**1.14**), el sector excavado más intensamente, se disponían una batería de estancias —**1.24**-**1.27**, más las que debían existir por encima de **2.9**, **2.10** y **2.14**— en la que destaca el ámbito **1.26**, de dimensiones notablemente mayores. Al sur se disponía una segunda hilera de estancias, cuya planta reproducía aproximadamente el esquema existente en la planta semisótano (los ámbitos no conservados por encima de **2.3**-**2.13**). En caso de que la distribución fuese similar a la de la planta inferior, posiblemente cuatro puertas se abrían por el sur a una galería porticada con vistas al jardín y al mar, que formaría la fachada meridional de la planta noble. A partir de los materiales constructivos y decorativos recuperados en los niveles de derrumbe localizados en las estancias de la planta semisótano (principalmente, **2.1**, **2.4**, **2.5** y **2.8**) y procedentes de la planta principal podemos determinar la existencia de pavimentos en mosaico (blanco y negro y polícromo) y revestimiento parietal en *opus sectile* (plaquetas y teselas de pasta vítrea). Las paredes iban revestidas con zócalos de revestimiento marmóreo y los alzados con *opus sectile* y pintura mural.

El análisis de X. Domingo de los elementos arquitectónicos pone de relieve la dificultad de restituir el aspecto inicial de acuerdo con los fragmentos recuperados, mayoritariamente, en los niveles de derrumbe del corredor del criptopórtico (**2.1**) y en algunas de las estancias anexas (**2.4**, **2.5**, **2.6**, **2.7** y **2.8**). Dichos niveles se formaron en un momento incierto del siglo V y reflejan, por tanto, la configuración de la fase tardo-romana. Los capiteles exentos, elaborados entre finales del siglo IV e inicios

[21] El uso de bloques de piedra del Mèdol-Soldó está poco documentado en fases constructivas anteriores.

[22] Véase el capítulo 6.

[23] Véase el capítulo 6.

del v, no se corresponden con las columnas monolíticas en mármol de tipo *pavonazzetto* (F4) (figuras 5.16 y 5.17), también recuperadas en los niveles de derrumbe, y que tipológicamente serían compatibles con el pórtico alto-imperial, pero no necesariamente. También cabe la posibilidad de que se hubieran trasladado de otro sitio —de la villa o de otros lugares— y colocadas durante la remodelación del pórtico a inicios del siglo v.

Hechas estas consideraciones, X. Domingo[24] propone la siguiente restitución de la galería porticada de la planta noble. El muro meridional, donde apoyaría la columnata, estaba coronado por grandes molduras con una banda, *cyma* reverso y banda (piedra local, caliza) (M1) (figura 5.23) y con una banda y *cyma* reverso (piedra del Mèdol-Soldó) (M2). De estas aparecieron varios ejemplares en el corredor del criptopórtico (**2.1**) asociadas a fragmentos de *opus signinum*, que formaban el pavimento de la galería. Dos presentan orificios (16/17 x 25 x 5/6 cm) para albergar las vigas de madera, de unos 18 cm de sección y separadas unos 55 cm (Tarrats *et alii*, 1998a, 214). Sobre estas molduras debían apoyar los fustes de columna con estrías verticales y helicoidales en mármol de tipo *pavonazzeto*[25] (F4) (figuras 5.16 y 5.17). En cuanto al muro de fondo del pórtico, el revestimiento con placas de mármol seguía un esquema en tres registros superpuestos: un zócalo decorado con paneles marmóreos cuadrangulares o rectangulares, un segundo registro decorado con grandes paneles cuadrangulares o rectangulares separados por lesenas y uno superior con una secuencia de paneles más pequeños con decoración figurada o geométrica en bajorrelieve. Cada registro estaba separado por pequeñas molduras de mármol (P1-P13) y algunos de los paneles cuadrangulares y rectangulares iban enmarcados por listeles de mármol de otros colores (figuras 5.16 y 5.17).

Las lesenas que decoraban el segundo registro se disponían en correspondencia con las columnas y, muy posiblemente, en los ejes de los intercolumnios. Los capiteles (C2) (figura 5.8), asociados a fustes estriados de mármol de *Luni*-Carrara (F7) (figura 5.19), presentan una corona de hojas de agua con los nervios formados por pequeños surcos y caulículos decorados con un motivo de cordón y un coronamiento muy pronunciado. Los cálices se decoran con hojas lisas de las que surgen los canales de las volutas y de las hélices. No se ha documentado ninguna base de lesena y el entablamento debía estar formado por un gran arquitrabe con bozal en mármol blanco y piedra de Santa Tecla (A1) (figuras 5.20 y 5.21). También se recuperaron fragmentos de columnas lisas en *verde antico* (F6) (figura 5.18) probablemente relacionadas con pequeñas bases de mármol blanco (B4) (figura 5.13) que, según X. Domingo, pueden sugerir la presencia "de petits nínxols o absidioles emmarcats per aquestes columnes que reposarien molt probablement a sobre de mènsules encastades als murs".

En la pared del fondo del pórtico, quizás dispuestos en los intercolumnios, iban empotrados los emblemas en *opus vermiculatum* con la representación de las musas, un retrato masculino y varios fragmentos indeterminables[26] (V1-V5) de filiación itálica o tripolitano-alexandrina (figuras 6.19-6.23), como propone R. Navarro. Los atributos permiten identificar a Euterpe y Talía, mientras que un tercero, más controvertido, podría representar a Mnemósine o Apolo. La musa Euterpe, por su caracter individualizador, ha sido interpretada por R. Navarro como el retrato de Faustina. Se basa, además, en la hipotética identificación del personaje masculino, en el cuadro más grande, con el retrato de *Caius Valerius Avitus*, residente en la villa a mediados del siglo II, una cronologia compatible con la datación en el periodo antoniniano de la pieza.

Unas piezas excepcionales de pared, con paralelos pictóricos, que se localizaron tanto en los niveles de derrumbe del corredor **2.1** como de las estancias **2.4** y **2.7**. Por tanto, sin descartar que procedieran de los ámbitos abiertos a la galería porticada, la dispersión y la técnica (*opus vermiculatum*), más apta para espacios semiabiertos como el pórtico, hacen que las ubiquemos en el muro de fondo de la galería.

---

[24] Véase el capítulo 5.

[25] Atendiendo a la imposibilidad de determinar macroscópicamente el origen geográfico del tipo de mármol utilizado en la elaboración de estos fustes y a la espera de los resultados definitivos de los análisis que se están llevando a cabo en colaboración con el ICAC y el Departamento de Geología de la Universidad de Zaragoza, optamos por la denominación "tipo *pavonazzetto*", siguiendo las indicaciones de M. C. Savin (ICAC), a quien agradecemos la información. Como se indica en el informe preliminar, se trata de un mármol que aparece blanco, de grano fino, compacto, bien cristalizado, con una translucidez media y vetas de color morado. Un tipo de piedra que se obtenía de las canteras de *Docimium* y de otros afloramientos de la actual Turquía (Bruno *et alii*, 2012), pero también de la zona de *Luni*-Carrara en los Alpes Apuanos (Pensabene *et alii*, 1998; Borghini, 2001).

[26] R. Navarro identifica soportes de ladrillo de escotadura circular, vacío e idéntico a los emblemas V3 y V4 que pueden hacer pensar "en quadrets d'*opus vermiculatum* prefabricats i importats, que serien encastats posteriorment en el suport-marc de terracuita".

Hipotéticamente, de alguna de las estancias de la planta principal debería proceder la pintura que representa una escenografía arquitectónica que hace de fondo a coronas agonísticas con *tituli picti* en griego referidos a juegos clásicos (*Nemea* y *Actea*) sobre *cartibula*,[27] datada en época antonino- severiana y de taller presumiblemente itálico (figuras 3.50-3.69 y 4.3-4.5). Como destaca C. Guiral, una excepcional pintura de una calidad muy por encima de las documentadas en las paredes y techos de la planta inferior. Una pintura de gusto arcaizante que remite al "segundo estilo de la pintura romano-campana, propio de fines de la República y comienzos del Principado y caracterizado por las representaciones arquitectónicas, que vuelve a ponerse de moda a partir de Adriano". En el fragmento conservado, además de las coronas identificadas por C. Guiral, destaca la representación simbólica de una arquitectura pública y oficial coronada por un *tholos* que, en cierto modo, nos remite a la imagen de la parte alta de Tarraco en que, de forma escalonada, se van sucediendo el circo, la gran plaza de representación del concilio provincial y el templo de Augusto. Motivos como las cabezas de Medusa y de Júpiter Amón, representadas en las pinturas, estaban presentes decorando el ático del recinto que rodeaba el templo (Peña, 2018). Otros, aunque no son reconocibles, se asocian claramente a la imagen de poder imperial que impregna a todo el conjunto.

Dichas coronas agonísticas (*coronae donaticae* o monumentales), donde se mencionan los juegos de Nemea y de Accio, han hecho plantear la posibilidad de que el titular de la villa se hubiera inspirado o tenido algún tipo de relación con la celebración de unos juegos a la griega (*agones*), presuntamente celebrados en el circo de Tarraco, a los pies del conjunto monumental de la parte alta.[28] Por lo que respecta a la cronología, solo se pueden aducir argumentos estilísticos e iconográficos. C. Guiral la sitúa a mediados del siglo II, entre Adriano y Antonino Pío, sin poder discernir si se correspondería con la fase 2 de la villa del siglo II o podría estar relacionada con la estancia de *Caius Valerius Avitus* (fase 3).

La decoración de la planta principal se completaba con un extenso conjunto escultórico, que se mantiene hasta el colapso del edificio en época tardo-romana y del que se ha conservado una muestra ínfima y muy fragmentaria. Una parte proviene de las estancias abiertas a la galería porticada, a pesar de haberse recuperado en los niveles de derrumbe de la planta semisótano (**2**). Es el caso del posible retrato imperial en mármol de Paros (MNAT 45260) de época antoniniana (Marco Aurelio, Lucio Vero o Cómodo son posibles candidatos) (figura 7.2); la estatua de Antínoo en mármol de Paros (MNAT 45406) (taller local, época antonina) (figura 7.3); el joven Baco en mármol del Pentélico (MNAT 45253) de época adrianea (figura 7.4); un fragmento de estatuilla masculina en mármol de Paros (MNAT 45261) que representa, [29] posiblemente, el sileno Marsias colgado del árbol o un atlas haciendo de soporte a una mesa o mueble (figura 7.5); la representación del dios Pan en, probablemente, mármol de *Luni*-Carrara (MNAT 46559) destinada a decorar una fuente (figura 8.3); dos fragmentos de pierna correspondientes a una figura masculina estante (MNAT 46579-1) y un fragmento de plinto con la parte anterior de un pie derecho descalzo (MNAT 46579-2) en mármol, probablemente, de Tasos (primera mitad o mediados del siglo II) (figuras 8.15 y 8.16); un fragmento de busto masculino de dimensiones naturales en mármol blanco (MNAT 46580) (segundo o tercer cuarto del siglo II) (figura 8.17); un fragmento de plinto con restos de un pie derecho descalzo femenino y de las patas de un cánido o felino correspondiente a una estatua de dimensiones menores que al natural en mármol, probablemente, de Paros (MNAT 46589), posiblemente una representación de Baco, Diana o un grifo (mediados del siglo II) (figura 8.18).

También podríamos asociar a la decoración de la planta principal los fragmentos recuperados en los niveles de relleno del estanque del peristilo (**1.13**): una testa de divinidad femenina en mármol de Paros de época adrianea (MNAT 45433) (figura 7.1),[30] dos fragmentos de plinto de estatuillas en mármol, probablemente, de Tasos (MNAT 46577 y 46578) (figuras 8.5 y 8.7) y un fragmento de brazo derecho desnudo de una estatua masculina mayor que al natural en mármol, probablemente, de Paros (MNAT 46576) (figura 8.6).[31]

---

[27] Véanse los capítulos 3 y 4.

[28] Para esta cuestión, véase capítulo 4, y Carruesco, Ruiz de Arbulo, 2017.

[29] Véanse el capítulo 7. Inicialmente, se consideró la posibilidad de identificar el fragmento como un Mitra petrogénito atendiendo a la presencia del mitreo. Una opción desestimada finalmente por la autora.

[30] Véase el capítulo 7.

[31] Véase el capítulo 8.

Aunque no es posible determinar su procedencia precisa (¿planta principal o jardín?), también podrían haber formado parte de la decoración escultórica de este sector un fragmento decorado con una cabeza de león en mármol blanco, probablemente de *Luni*-Carrara, relacionado con una fuente (MNAT 46571) (figura 8.4); un fragmento de cabeza masculina de mayores dimensiones que al natural con corona y restos de una mano derecha infantil en mármol, muy probablemente, de *Luni*-Carrara (MNAT 46566) (figura 8.19); un fragmento de torso de una estatuilla masculina infantil o juvenil desnuda, una representación mitológica en mármol, muy probablemente, de *Luni*-Carrara (MNAT 46567) (figura 8.20); una mano posiblemente masculina que sostiene un racimo de uva sujetado por la garra de una pantera (posible representación báquica), de dimensiones menores que al natural, en mármol, probablemente, de Paros (MNAT 46572) (figura 8.22); un fragmento de mano derecha de una estatuilla infantil en mármol, probablemente, de *Luni*-Carrara (MNAT 46568) (figura 8.23); un fragmento de pie derecho calzado con cáliga, un tipo de indumentaria de origen militar, en mármol, probablemente, de *Luni*-Carrara o de Afyon (MNAT 45008) (figura 8.24); un fragmento de pie izquierdo desnudo de una estatuilla masculina que se apoyaba sobre el cuerpo de un animal abatido en mármol, probablemente pentélico (MNAT 46569) (figura 8.25). Tampoco se conoce la procedencia del único fragmento de estatuaria en bronce documentado, un brazo derecho desnudo de una pequeña estatuilla masculina (MNAT 46569) (figura 8.21), aunque por las fechas de excavación (1968-1970) debía corresponder a la plataforma superior (**1**). En la estatuaria propiamente decorativa podemos destacar una pequeña columna con motivos vegetales en mármol de *Luni*-Carrara (MNAT 46573) que podía haber formado parte de una *metula* o de un candelabro marmóreo (figura 8.2).

Un conjunto que, con el resto de material escultórico recuperado en la villa —procedente principalmente del edificio de baños meridional—, constituye, según E. M. Koppel, un caso excepcional en relación con las villas del entorno de Tarraco por la cantidad de ejemplares, la variedad iconográfica, la calidad del mármol empleado (Paros mayoritariamente) y el formato (exenta y decorativa) y estilo de algunas de las prendas. La magnificencia y opulencia de este sector privilegiado de la villa se expresaba a través de los pavimentos en mosaico y *opus sectile* con una extensa y diversa variedad de *marmora* blancos y de color. Unas técnicas que también se muestran en los revestimientos parietales —*sectilia* parietales y emblemas en *opus vermiculatum*— en los que predomina el aplacado marmóreo en combinación con *sectilia* de pared y pinturas murales de calidad y significación excepcionales.

Una composición que, recordémoslo, muestra el estado final de la planta principal en un momento incierto del siglo v. Es decir, una convivencia entre elementos incorporados en la fase tardo-romana —como los capiteles de la galería porticada— y elementos preservados de la villa alto-imperial. En el caso de la estatuaria, no se han recuperado piezas que puedan datarse con posterioridad al siglo II. Esta parte del mobiliario, como otras piezas, siguió, pese a los momentos críticos, componiendo la decoración arquitectónica de la planta principal.

4.2.2. Edificio principal: planta semisótano (2)

Desde el ángulo meridional del peristilo (**1.13-1.4**), además de acceder a la galería porticada y a las estancias anexas de la planta principal, era posible bajar a través de una caja de escaleras en la planta semisótano que, finalmente, se construyó en sustitución del pórtico proyectado inicialmente (figura 2.163). Justo al lado de las escaleras se ubicaba un pequeño ámbito rectangular, sin decoración, posiblemente destinado al servicio. Enfrente se extendía un largo corredor (**2.1**) al que se abrían, al norte, un conjunto de estancias, mayoritariamente *cubicula* formados por antecámara y cámara (**2.4-2.5**, **2.7-2.6**, **2.8-2.9**, **2.11-2.10**, **2.12/2.13-2.14**).[32] La altura aproximada del corredor, y del resto de la planta semisótano, era de aproximadamente cuatro metros.

A diferencia de la planta principal, en la planta semisótano no se constata el uso de placas marmóreas ni de pavimentos de mosaico u *opus sectile*. La decoración se concentra en el revestimiento pictórico de paredes y techos (figuras 3.1-3.44). La primera capa pictórica de los muros que delimitaban el corredor —preservada en el muro meridional—, de la que se conserva el zócalo compartimentado imitando un placado marmóreo, se apoyaba sobre un sencillo pavimento de mortero de cal —idéntico al

[32] *Cubicula* donde la escasa iluminación solar, obtenida a través de pequeñas aberturas en el muro meridional del pasillo, no representaba un gran problema. A pesar de recibir el sol de tarde, el carácter subterráneo aporta una frescura adicional particularmente deseada durante los meses de verano. También podían haberse destinado a invitados de segundo orden.

de las estancias adyacentes— y se adaptaba a una primera configuración de las escaleras. Poco después, se modificó la escalera y se extendió un pavimento de mosaico (M3) sobre el que apoyaba una segunda capa pictórica —conservada en el muro septentrional del corredor y en todos los ámbitos de la planta— que intentaba reproducir el esquema inicial. La segunda capa pictórica es anterior a la estancia de Avito y Faustina a mediados del siglo II o, al menos, a la construcción de la cisterna donde se conmemora esta obra. Con estos personajes podemos relacionar una tercera fase pictórica que, con los datos actuales, afectaba a los ámbitos **2.7** y **2.8** con la sustitución de los techos originales planos por techos artesonados y la decoración del frontal de la cisterna construida. Por tanto, las tres fases debieron sucederse dentro de un período datable entre inicios y mediados del siglo II. En un momento posterior, posiblemente en el siglo III, se hizo efectivo el tapiado del frontal de *Oceanus*, con un sencillo fondo blanco con moteado rojo.

Las decoraciones pintadas de todos los ámbitos analizados de este sector, tanto en la primera como en la segunda capa, siguen un esquema similar —zócalo compartimentado y zona media con alternancia de paneles anchos e interpaneles decorados con candelabros y tallos vegetales—, simple, estereotipado y de amplia cronología (siglos I-V). A pesar de la relativa atemporalidad de la composición, se constatan motivos propios del siglo II, como la representación de pieles de animales (**2.4**) y las imitaciones de *crustae* marmóreas en la zona media de la pared del ámbito **2.6**. Un esquema decorativo característico de casas modestas y, como es el caso, estancias secundarias de grandes mansiones. Los zócalos combinan placas cuadrangulares negras y placas rectangulares con imitaciones de mármoles ficticios. Sobre este fondo y estructura idénticos se trazan las *crustae* para crear diferentes tipos de *opera sectilia*. En palabras de C. Guiral, "el taller fue capaz, a través del repertorio figurativo y ornamental, de plasmar una clara jerarquía en la decoración de las estancias; las antecámaras y el criptopórtico, como espacios de tráfico, muestran esquemas decorativos muy simples y son las alcobas, como estancia principal del ámbito cubicular, las que reciben la ornamentación más compleja e innovadora".

El mosaico polícromo de composición geométrica que todavía hoy pavimenta gran parte del corredor (M3) (figura 6.2), datado estratigráficamente con anterioridad a mediados del siglo II, podría ser obra de un taller local, con evidentes fallos de composición. R. Navarro observa similitudes con el mosaico del pórtico del peristilo (M2) (figura 6.1) que apuntarían a un mismo taller. Por el contrario, las estancias adyacentes mantuvieron hasta el momento final el modesto pavimento de mortero de cal (de obra) en contraste con la atención decorativa que recibieron paredes y techos. Alfombras y pieles de animales podrían haber ocultado la austeridad de los suelos.

Bajando las escaleras, a la izquierda, se abría la primera puerta que daba paso a un *cubiculum* formado por cámara (**2.4**), la más amplia de la planta, y antecámara (**2.5**). Es el conjunto que, en cuanto a proporciones, se acerca más al concepto de alcoba formada por una estancia introductoria pequeña que da acceso a una principal, donde estarían los lechos. Unos metros más adelante se abría una segunda puerta para acceder a la antecámara **2.7**, conectada en un primer momento con los ámbitos **2.9**, **2.8** y **2.6**. Posteriormente —pero antes de la llegada de *Caius Valerius Avitus* a mediados del siglo II— se tapió la puerta de comunicación con el ámbito **2.8** y se aplicó una segunda capa pictórica en la habitación también documentada en el resto de estancias de la planta. La siguiente puerta del corredor permitía acceder directamente al ámbito **2.8**, inicialmente conectado con los ámbitos **2.7**, **2.11** y, posiblemente, **2.9**. Antes de la aplicación de la segunda capa pictórica se tapiaron las puertas y la estancia **2.8** quedó aislada y solo accesible desde el pasillo. En esta estancia se recuperó casi íntegro el techo artesonado con representaciones de las alegorías de las estaciones del año y ménades, posiblemente relacionado con las reformas emprendidas a mediados del siglo II y de las que hablaremos más adelante.

Volviendo al corredor, la última puerta, que se puede ubicar con cierta precisión, daba acceso al ámbito **2.11**, conectado inicialmente con los ámbitos **2.10** y **2.8**. Como en el caso anterior, antes de aplicar la segunda capa se tapió la puerta que compartía con **2.8**. Posiblemente en ese momento se debió tapiar también la puerta con **2.10**, aunque el grado de arrasamiento de las estructuras impide confirmarlo. El resto de los ámbitos (**2.12**-**2.14**) presentan un elevado grado de arrasamiento que impide precisar las circulaciones y características que, muy probablemente, reproducían un esquema similar.

En correspondencia con el ámbito **2.13**, el corredor gira hacia el suroeste (**3.1**), a través de unas escaleras que salvan el desnivel, en dirección a la puerta principal de los baños meridionales (**6**), pasando

por delante del *triclinium* (**3.2**-**3.4**). Como ya se ha indicado, inicialmente se había proyectado como un pórtico abierto al jardín (**4**), visible desde la sala principal del *triclinium*. Con la ampliación que se desarrolló finalmente también se cerró parcialmente el pórtico **3.1**, entre las escaleras y el pórtico meridional del *triclinium* (**3.5**), reaprovechando los pilares que había. El tramo de pórtico cerrado conserva leves indicios correspondientes a la primera capa pictórica en el muro del *triclinium* donde se abría la puerta. En otros puntos, los vestigios son tan escasos y dispersos que hacen difícil la atribución a una u otra fase pictórica.

4.2.3. *Triclinium* (3)

Unas escaleras situadas en el extremo oriental del corredor **2.1** enlazaban con el nuevo tramo de criptopórtico (**3.1**) que surge de la transformación del pórtico inicial (figura 2.164). Este corredor cerrado, perpendicular a **2.1**, se extendía desde las escaleras hasta el inicio del pórtico **3.5**. En este punto, la presencia de encajes en los muros que delimitan el corredor sugerirían el emplazamiento de una puerta. A partir de este punto, el extremo grado de arrasamiento de las estructuras impide precisar si continuaba en forma de pórtico abierto hasta la puerta del edificio de baños meridional (**6**).[33] Con los pilares de este pórtico se podría relacionar un ejemplar de coronamiento de pilastra en piedra del Mèdol-Soldó con un ábaco liso —con la incisión "IS"— seguido de un pequeño listel, un *cyma* recto y un bocel (C3) (figura 5.11). X. Domingo considera que otros fustes lisos de columna en piedra del Mèdol-Soldó y granito, de procedencia incierta y actualmente dispersos por esta área, podrían haber estado relacionados con la presunta palestra o con un acceso monumental.

Justo al pie de las escaleras, a la izquierda, se abría una puerta para acceder al ámbito **3.3** y desde este al ámbito situado al fondo (**3.4**) y a la sala principal (**3.2**) a través de una puerta lateral. A la sala principal se accedía por otra puerta situada en el eje longitudinal, en correspondencia con los pilares del pórtico inicial. Estas destacadas estancias presentaban un esquema decorativo general similar al que caracterizaría la planta noble del edificio: mosaicos y, en el caso de **3.2**, zócalos con revestimiento marmóreo. Destacan los tres mosaicos pavimentales (M4-M6), obras de mayor calidad, tanto por la técnica como por los materiales empleados, que contrasta claramente con los mosaicos que pavimentaban el peristilo (**1.13**-**14**) y el corredor del criptopórtico (**2.1**), de factura menos esmerada. Debían de ser obra, por tanto, de un taller distinto —posiblemente de origen sirio por la ornamentación— y datables a partir de la segunda mitad del siglo II. También podían haber sido, como veremos, los responsables de la elaboración de algunos de los mosaicos del edificio de baños meridional (**6**).

El mosaico de la sala principal del *triclinium* (**3.2**) representa el tema del laberinto con muralla (M4) (figuras 6.3 y 6.4). Entre el tapiz de las escamas y el de las escuadras se disponían, alternados, siete cuadrados destinados a siete fuentes de base octogonal. Una sofisticada forma de hacer llegar el agua al interior del *triclinium*, con un uso estrictamente ornamental o, posiblemente, combinando decoración y función práctica, la limpieza de las manos de los comensales entre los platos que se iban sucediendo durante el banquete.[34] Una muestra del lujo que caracterizaba los encuentros en el *convivium* de las principales familias romanas. A partir de época imperial podían llegar a convertirse en verdaderos espectáculos destinados a enaltecer la figura del anfitrión a través del divertimento y el placer de los invitados (Dunbabin, 2003). Lecturas de textos clásicos latinos y griegos a cargo de poetas, canto, representaciones teatrales de pequeño formato, comedias, lecturas satíricas o de carácter más popular y un largo etcétera, entre los que tenía un papel relevante el vino, amenizaban la comida y la velada.

La sala principal, donde se desarrollaba propiamente el banquete, se complementaba con otras dos estancias (**3.3** y **3.4**), de dimensiones más reducidas, relacionadas con la logística y el espectáculo asociados a los grandes banquetes. El mosaico del ámbito **3.3** (M5) representa un escudo de triángulos (figura 6.5) mientras que el de la estancia **3.4** (M6) muestra un escudo de escamas que, aunque no conserva el elemento central, representa motivos de carácter báquico (*thyrso* en el umbral y *kantharoi* en las esquinas), una ornamentación en consonancia con la función del ámbito (figura 6.6). Estos y otros

[33] El grado de destrucción de este sector de la villa dificulta la datación del cierre parcial de los espacios entre pilares del tramo que conduce a los baños meridionales. La técnica constructiva de los muros es similar a la documentada en el cierre del pórtico de acceso al mitreo (**3.5**).

[34] El número siete parece evocar el adagio latino *Septem convivium, novem vero convicium* [*Historia Augusta*, *Vita Veri* 5.1]. Según Varrón (*Sat.* 333-36), el número ideal de comensales no podía ser inferior a tres (las gracias) ni superior a 9 (las musas).

motivos tienen para R. Navarro una clara simbología apotropaica o profiláctica. El carácter destacado del conjunto se acentuaba mediante el revestimiento marmóreo en los zócalos de las paredes. Sin ubicación precisa, de este sector proceden unas piezas de *opus sectile* parietal en mármol (una pieza en forma de cabeza de caballo) y pasta vítrea, restos de un emblema en *opus vermiculatum*, fustes de columna, fragmentos de decoración de techos y paredes, plaquetas de vidrio que podían haber decorado las fuentes, etc., que ponen de relieve la suntuosidad del conjunto (Sánchez, 1971; Berges, 1970a).

La distribución arquitectónica y la potencia estructural del conjunto triclinar, con gruesos muros de *opus caementicium* con cadenas insertadas de grandes bloques de piedra del Mèdol-Soldó, nos hacen considerar la posibilidad de una segunda planta que habría dado continuidad a la galería porticada existente sobre **2.1** y delimitado este extremo del edificio.[35] El esquema debió de ser similar: una serie de estancias nobles abiertas a una galería porticada[36] que ofrecía magníficas panorámicas de la fachada meridional, el jardín (**4**), la cima de la colina de Els Munts y el mar y los baños meridionales (**6**). A partir de este punto, el corredor continuaría en forma, presumiblemente, de pórtico (**3.1**), que se dirigía al acceso principal de los baños meridionales. El contacto visual con el edificio de los baños, desde la probable galería porticada de este tramo y mediante ventanas abiertas en el muro meridional del *triclinium* (pórtico **3.5**), muestra el vínculo entre los dos escenarios principales de la actividad *in rure* de la alta aristocracia romana. Un recorrido que se hace extensible, a través del corredor **2.1**, al peristilo (**1.13-14**) que articulaba la planta principal y las salas más nobles de la villa. Después de pasar la tarde en los baños meridionales, los anfitriones y los invitados volvían al edificio principal pasando primero por el *triclinium*. Una vez finalizada la cena, se recogían en las estancias, ya fuera en la planta semisótano o en la principal.

4.2.4. Jardín (4)

El cierre del corredor **3.1** motivó cambios en la disposición y ordenación del jardín (**4**) (figura 2.165). Con la construcción del criptopórtico y el recrecimiento del jardín, el *triclinium* pierde, al menos parcialmente, las vistas al jardín a través de la puerta. También se modificaron las cotas de circulación y se construyeron una serie de cisternas (**4.2**, **4.3** y **4.4**) que abastecían de agua tanto las fuentes como, principalmente, el edificio de baños situado al sur (**6**). Es el caso de la cisterna-ninfeo **4.4** que, en planta, supera las dimensiones de la cisterna **1.1** (depósito "Castel"), situado en la vertiente norte. Una vez perdida la función original, se dividió internamente en cinco compartimentos de uso no hidráulico. Algo que podemos poner en relación con el cese de la actividad termal y la reocupación y transformación funcional de los edificios con posterioridad al momento crítico de finales del siglo III. De los pocos materiales escultóricos recuperados, con mayor o menor certeza, en el sector del jardín podemos destacar un fragmento de pierna derecha desnuda de una estatuilla masculina en mármol blanco (MNAT 45044-1) (figura 8.13) localizada en el relleno de la cisterna **4.2**. Un fragmento que podría relacionarse con un fragmento de antebrazo derecho desnudo con un objeto no identificable en mano en mármol blanco (MNAT 45044) de procedencia incierta (figura 8.14).[37]

De este gran jardín ornamental, que definimos como *viridiarium*,[38] disponemos de una escasa documentación que se añade a la degradación de los niveles de uso. Parece claro que descendía en terrazas decrecientes (posiblemente tres) hacia el este y el sur que regularizaban la pendiente hasta los baños meridionales. Un jardín ornamental y contemplativo en el que las infraestructuras hidráulicas y utilitarias son el testimonio que queda de un paisaje ordenado y con una fuerte carga simbólica. En eje con el peristilo situamos una hipotética rampa o escalinata que atravesaba el jardín en dirección a una de las puertas principales de la villa, que situamos en conexión con el peristilo (**1.13-1.14**). El espacio se articularía con caminos de paseo y parterres para disfrutar del jardín desde el interior. Pero tan importante como esto era la contemplación del espacio con perspectivas derivadas de la disposición

[35] Una hipótesis que, sin más argumentos, ya había expresado P. M. Berges en una carta dirigida a A. Balil (8 de junio de 1974).

[36] El hallazgo en los niveles que cubrían los mosaicos de este sector (**3.2-3.4**) de un fragmento de emblema en *opus vermiculatum* (suponemos que similar a los documentados en los niveles de derrumbe de **2.1**), hipotéticamente empotrados en el muro de fondo de la galería porticada, reforzaría la propuesta de un segundo piso y la continuidad de la galería porticada por encima de los ámbitos triclinares.

[37] Véase el capítulo 8.

[38] En otras publicaciones llamado *hortus* (Tarrats *et alii*, 1998a y b y 2000).

urbanística y arquitectónica del conjunto. Uno de estos puntos de visualización es la playa y el mar, y el otro, la galería panorámica que rodea parcialmente el jardín.

Nos podemos hacer una idea aproximada recurriendo a la descripción que hace Plinio del jardín que se extendía entre la casa y el hipódromo: "El hipódromo supera ampliamente la disposición y encanto de estas habitaciones. El centro es completamente abierto, de modo que, cuando se entra, puede verse por completo; está rodeado de plátanos, que están cubiertos de hiedra, y del mismo modo que las partes más altas verdean con su propio follaje, las inferiores lo hacen con el ajeno. La hiedra recorre los troncos y las ramas y en su recorrido enlaza los plátanos vecinos. Entre estos hay plantados arbustos de boj, cuyo borde exterior está rodeado por unos laureles que añaden su sombra a la de los plátanos. El lindero recto del hipódromo se interrumpe en la parte final por un semicírculo y cambia de aspecto: se hace más oscuro y opaco por la densa sombra de los cipreses que lo rodean y cubren; mientras que en sus circuitos interiores (pues hay varios) reciben directamente la luz del sol; allí incluso crecen rosales, y el frescor de sus sombras alterna con un sol muy agradable. Una vez acabada esa curvatura variada y múltiple se vuelve a un paseo recto, pero no a uno solo, pues hay varios caminos separados por arbustos de boj que se intercalan. Aquí surge un pequeño prado, allí arbustos de boj tallados de mil formas diferentes, a veces letras que forman el nombre del propietario o del propio jardinero; alternan pequeñas metas de boj con plantaciones de árboles frutales, que súbitamente en medio de esta refinadísima escena surgen ante nosotros como una imitación de la vida rural. El espacio interior se adorna por ambos lados con plátanos más pequeños, a continuación, hay acantos de hojas flexibles y brillantes, luego varias figuras y nombres hechos en los bojes. Al fondo de este paseo hay un lecho de mesa [*stibadium*] hecho de mármol blanco protegido por una parra, a la que sostienen cuatro columnitas de mármol de Caristo. Del lecho fluye agua a través de unos pequeños caños como si fuese obligada a salir por el peso de los comensales, agua que es recogida en un recipiente de piedra y luego retenida en una pileta de mármol finamente tallada; y de tal manera se controla su contenido por un invisible artificio que permanece llena sin desbordarse." (Plinio, Epístola V.6.32-36).[39]

4.2.5. Mitreo (5)

Desde el tramo de pasillo cerrado (**3.1**) que conducía a los baños meridionales (**3.5**) se accedía al pórtico del *triclinium* (**3.5**) y desde este, al mitreo (figuras 2.166 y 2.167).[40] No disponemos de elementos de datación claros y, por tanto, su adscripción a esta fase es hipotética. Podemos afirmar que se debió construir con posterioridad al pórtico de *triclinium*, relacionado con la fase 1, fechada a principios del siglo II, y, pensamos, anterior a la estancia en la villa de *Avitus* a mediados del siglo II.[41] Su construcción estaría relacionada con la ampliación de la segunda fase. Con posterioridad, el pórtico **3.5** se cerró para convertirlo en un pasillo previo a la *pronaos* del mitreo.

Es una construcción *ex novo*, en un espacio libre de condicionantes arquitectónicos y topográficos, que permitía orientar el edificio en función de criterios de culto, por la estrecha relación existente entre el mitraísmo y el mundo astral y cosmológico. Una parte significativa de los santuarios mitraicos en el ámbito urbano se vieron obligados a adaptarse a estancias precedentes, generalmente subterráneas, con una disposición y orientación predeterminada (Becatti, 1954). Su ubicación en relación con el conjunto de la villa del siglo II es también destacable, ocupando una posición preeminente, junto al *triclinium* y el corredor que conecta el edificio principal (**1**) con los baños meridionales (**6**), uno de los principales circuitos de circulación de la villa.

La *pronaos* (**5.1**) se encaja irregularmente, incorporando el pilar más oriental del pórtico **3.5**, para adaptar la desviación del mitreo respecto a la marcada ortogonalidad del conjunto de la villa. La antecámara impedía la visión desde el exterior de la caverna donde tenía lugar el ceremonial. Su función no queda clara: ámbito de reunión de los adeptos, vestuario (*apparatorium*) y lugar de preparación del ceremonial, cocina para preparar las comidas rituales,... etc. Dentro de la caverna o *speleum* (**5.2**) tenía lugar el banquete ritual en el que el dios celebraba el fin de su misión en la tierra antes de subir

[39] Traducción de J. González Fernández (Plinio el Joven, *Cartas*, Biblioteca Clásica Gredos 344).

[40] Para una contextualización general del mitraísmo y un análisis de las fuentes documentales véase I. Campos (2004 y 2010). Una visión actualizada de las evidencias mitraicas en Hispania en Alvar, 2018.

[41] Los materiales recuperados en la excavación parcial de los niveles constructivos, escasos y con un elevado grado de fragmentación y residualidad, aportan una cronología a partir de la segunda mitad del siglo I d. C.

al carro y emprender el viaje al cielo (Cumont, 1903, 138). En el caso del mitreo de Els Munts, como ya hemos apuntado, la caverna parece articularse en siete espacios delimitados por la columnata que sostenía la nave central del edificio.[42] Un número coincidente con los siete grados iniciáticos del culto mitraico:[43] *corax* (cuervo), asociado a Mercurio; *nymphus* ("novio"), Venus; *miles* (soldado), Marte; *leo* (león), Júpiter; *perses* (persa), Luna; *heliodromus* (corredor del sol), Sol y *pater* (padre), Saturno. Los iniciados en los tres primeros grados (*corax*, *nymphus* y *miles*) actuaban más como sirvientes que como verdaderos participantes en los misterios. Los que ocupaban los grados superiores (*leo*, *perses*, *heliodromus* y *pater*) compartían el banquete ritual con Mitra (Bendala, 1982; Sayas, 1986).

Aproximadamente en el centro de la caverna, coincidiendo con dos articulaciones de las banquetas y un probable cambio en la pavimentación, se situaría el cuarto espacio, la posición correspondiente a *leo*, que marcaría el tránsito de los grados iniciáticos inferiores a los superiores. En ese grado, el fiel se purificaba y accedía a una nueva categoría caracterizada por una participación más activa en el ritual.[44] La articulación de la derecha, en el muro meridional de la banqueta, tiene una base circular hecha con *opus signinum* —conserva restos de concreción calcárea— y debió de tener relación con algún tipo de ritual en el que intervenía el agua ("bautizo").[45] La articulación del otro muro, afrontada, es un nicho de planta cuadrangular coronado por bloques de piedra del Mèdol-Soldó con una ranura superior. Del aula de culto tripartita (**5.3**) solo se conserva la cimentación de los muros. No queda ninguna evidencia del pavimento ni, obviamente, de la representación de la tauroctonía, el episodio culminante de la liturgia mitraica, que presidía la parte central del aula. A los pies del muro del podio que separaba la caverna del aula de culto se ubica una canalización y los restos de una ara triangular con el interior vacío.[46]

De la exuberante iconografía que caracterizaba a los santuarios mitraicos, tanto en los pavimentos y revestimientos como en el mobiliario, se han recuperado pocos indicios. Destaca claramente un fragmento de grupo escultórico en mármol de *Luni*-Carrara con la representación de dos figuras, una de dimensiones similares al natural y una de dimensiones más pequeñas, ambas cubiertas con sendos mantos (MNAT 46582) (figura 7.6). E. M. Koppel se decanta por identificar el fragmento como una representación de Venus acompañada de Eros. De confirmarse esta atribución, la presencia de la pieza en un mitreo no resultaría nada anómala ya que forma parte del conjunto de divinidades asociadas al culto.[47] El simbolismo cosmológico también está presente en otras piezas escultóricas de Els Munts. Es el caso de la decoración del escudo correspondiente a un grupo escultórico con gladiadores procedente de los baños meridionales (MNAT 45405) donde, entre otros, se representan el Sol y la Luna (figura 7.12). Una composición no necesariamente mitraica pero que debe tenerse en cuenta dada la presencia del mitreo en la villa.

Más allá de las especificidades, las características básicas del mitreo de Els Munts se corresponden con las propias de este tipo de edificios. Sin embargo, existen dos cuestiones que revisten el caso de una marcada excepcionalidad. Por un lado, sus dimensiones y, por otro, su ubicación en un ámbito rural vinculado a una gran villa aristocrática.

---

[42] En el mitreo de *Londinum* también se observa una columnata interior que delimitaba siete espacios culminados por el aula de culto (Grimes, 1968).

[43] "Las iniciaciones tuvieron carácter de *sacramentum*. La participación en los misterios se conseguía por un ascenso en la jerarquía de los siete grados místicos; el número no es casual, la erudición semítica ligó las accésis con las siete esferas planetarias por las que el alma, en su viaje ultramundano, tendría que atravesar para adquirir un estado de total purificación necesario para gozar de la compañía de los dioses en adelante sus compañeros. Cada grado litúrgico se obtuvo superando pruebas de valor que, en general, constituyeron verdaderas disciplinas de mortificación". (De Francisco, 1989, 22).

[44] En el grado de *leo*, "[...] el iniciando una vez superadas las pruebas, entraba a formar parte de pleno derecho no solo en la liturgia del culto sino también en el clero. La elección de sacerdotes es un privilegio para los mismos leones" (De Francisco, 1989, 42).

[45] Tertuliano nos informa que el baño (*lavatrum*) formaba parte de la iniciación de los neófitos en el mitraísmo y en otros cultos mistéricos. Con agua aspergida purificaban las villas y *domus*, los templos y toda la ciudad. *Nam et sacris quibusdam per lavacrum initiantur Isidis alicuius aut Mithrae. ipsos etiam deos suos lavationibus efferunt. ceterum villas domos templa totasque urbes aspergine circumlatae aquae expiant* (*De Baptismo Liber*, 5).

[46] En el mitreo delle terme di Mitra, en Ostia, se documenta, en una posición similar, un altar triangular (Becatti, 1954, 9). También se documenta una base triangular al pie del aula de culto del mitreo del Circo Massimo y en el mitreo delle terme di Caracalla en Roma. En el mitreo de la calle Espronceda de Mérida se identificó una estructura triangular en arcilla cocida, en una ubicación similar a la de Els Munts (Barrientos, 2001).

[47] Por ejemplo, entre las estatuas recuperadas en el Cerro de San Albín en 1902 (Mérida) procedentes de un mitreo no identificado hay una Venus acéfala con Eros cabalgando sobre un delfín (Alvar, 2018). Venus se relaciona con el segundo grado iniciático, el *nymphus*.

El mitreo de Els Munts medía en total 37 x 9,7 m (medidas exteriores; 35,85 x 8,2 m, medidas interiores), incluidas la *pronaos*, la caverna y el aula de culto, pero sin contar el pórtico que, a partir de la construcción del mitreo, se convierte en su acceso (**3.5**). La caverna y el aula de culto medían conjuntamente 30 m, con unas banquetas de 25,75 m de largo —incluyendo las escaleras laterales de acceso— y 2,25 m de ancho y un corredor central de 3,65 m de ancho. Si aplicamos una *ratio* de una persona cada medio metro de banqueta (Becatti, 1954; Alvar, 2018), el número máximo de participantes se situaría cerca del centenar, cincuenta por cada banqueta. Son datos ciertamente elevados que contrastan con el comportamiento detectado en centros urbanos como Ostia y Roma donde, por norma general, "las dimensiones de los mitreos nos dan a entender que las comunidades que se reunían en ellos nunca llegaron a tener numerosos miembros [...]. Cuando la comunidad crecía se hacía necesaria la construcción de otro lugar para el culto, independiente del anterior" (Campos, 2004, 39 y 2010, 47).

En Occidente, unas proporciones similares se encuentran en el mitreo de la *Crypta Balbi*, con 31,5 m de largo y 12 de ancho (Saguì, 2004), y en el mitreo delle terme di Caracalla en Roma (Griffith, 1993). Este segundo tiene 23 x 9,7 m de largo, con un corredor central de 4,65 m de ancho y banquetas de 19,15 m de largo, un metro de altura y 2,17 m de ancho. Fuera del ámbito urbano, destaca el mitreo de *Mogontiacum* (Mainz), cercano al campamento donde se estableció a partir del año 96 la *Legio XXII Primiginiae Piae Fidelis* —bajo el mando ese año del futuro emperador Adriano— y construido, posiblemente, entre finales del siglo I y principios del II (Volken, 2004; Huld-Zetsche, 2008) (figura 2.167).[48] A partir de la planta publicada,[49] el mitreo, incluyendo la *pronaos* y el aula de culto, medía aproximadamente 32,3 x 8,2 m (medidas exteriores; 31 x 6,85 m, medidas interiores). La caverna se sitúa en torno a 28 x 8,2 m (medidas exteriores; 27 x 6,85 m, medidas interiores) y las banquetas miden unos 24,5 m x 1,77 m mientras que el ancho del corredor se sitúa en unos 3,2 m. Unas dimensiones que se aproximan significativamente al caso del mitreo de Els Munts.

La segunda característica excepcional es su ubicación, fuera de un ámbito urbano o militar. El mitreo se encuentra integrado en la arquitectura de una magnífica villa aristocrática situada a unos 12 km al noreste de Tarraco. Se conocen otros casos, pocos, de villas dotadas de un santuario mitraico. En la villa romana de Orbe-Boscéaz (Suiza) se documenta un mitreo de pequeñas dimensiones —gruta de 9 x 10 m; apto para acoger entre 10 y 15 fieles— situado a poco más de 150 m al noroeste de la espléndida villa-palacio construida a inicios del reinado de Marco Aurelio, un extenso conjunto arquitectónico de 250 x 90 m, activo hasta la segunda mitad del siglo III (Luginbühl *et alii*, 2001). A diferencia de la villa romana de Els Munts, donde el mitreo se integra en uno de los principales circuitos de circulación, el mitreo de Orbe-Boscéaz es un edificio segregado y a una cierta distancia del edificio principal.

Otro aspecto destacable, en caso de que se puedan resolver las dudas, es la cronología. Si, como pensamos, el mitreo se construyó en las primeras décadas del siglo II sería anterior al mitreo identificado en Mérida a partir de un espléndido conjunto escultórico[50] que, en cierto modo, nos permite imaginar, por el dimensionado de las piezas, el mobiliario escultórico y epigráfico del interior del mitreo de Els Munts.

Actualmente no estamos en condiciones de responder argumentadamente a la excepcionalidad del mitreo de Els Munts. ¿Quién, cuándo y cómo accedían los adeptos al santuario? ¿Su construcción respondía a una necesidad concreta o formaba parte del culto de los residentes? Estas y otras muchas cuestiones aún deben resolverse adecuadamente. Sea como fuere, no cabe duda de que es un elemento más que singulariza la villa del siglo II en relación al resto de villas del entorno de Tarraco y más allá.

---

[48] Las dataciones propuestas oscilan entre época flavia avanzada y principios del siglo II.

[49] Localizado y destruido en 1976 en la Ballplatz de Mainz, hay dudas sobre las dimensiones, alrededor de unos 30 m con un corredor central de unos tres metros de ancho (Huld-Zetsche, 2008). A partir de la planta restituida (Huld-Zetsche, 2008, 151, figura 3), disponible en http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/1893597), con escala gráfica. De aquí provienen, entre otros, un altar con inscripción dedicado por *M. Secundinus Amantius*, *cornicularius* del perfecto de la *Legio XXII* (*AE*, 1979, 425; https://edh.ub.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD008176) (150-230), un altar dedicado por *M. Satrius Saturninus* (*AE*, 1979, 426; https://edh.ub.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD008179) (151-230), una cratera de cerámica con iconografía mitraica (120-150) y un fragmento de cerámica con inscripción mitraica (*AE*, 2004, 1027) (120-150).

[50] El espléndido conjunto de estatuas recuperado en los años 1902 y 1913 en el Cerro de San Albín (Mélida, 1914; París, 1914; García y Bellido, 1948; Bendala, 1981 y 1982; De Francisco, 1989; Fernández-Galiano, 1996; Alvar, 2018) indica la vitalidad del culto a partir del 155 cuando el *Pater Patrum G. Accius Hedychrus* y el centurión frumentario de la *VII Gemina M. Valerius Secundus* consagraron un conjunto de estatuas obra, al menos en parte, del escultor Demetrios. En 2000, a menos de 100 metros de la cima del Cerro de San Albín y cerca de la "Casa del Mitreo", se documentaron los restos de un mitreo datado en la primera mitad del siglo I d. C. (Barrientos, 2001), una cronología no exenta de controversia (Alvar, 2018, 25-27).

4.2.6. Baños meridionales (6)

Por lo que respecta a los baños meridionales, se ha podido detectar un cambio de proyecto que representó la ampliación y modificación funcional de las estancias previstas inicialmente (figura 2.168 y tabla 2.1).[51] Desgraciadamente, la ausencia de datos estratigráficos impide establecer la relación y la contemporaneidad de las reformas detectadas en puntos diversos del edificio.[52] Con esta fase relacionamos un conjunto de reformas, como fueron la conversión del *frigidarium* **6.14** en *caldarium*, la supresión de la bañera *frigidaria* semicircular **6.35** y la construcción de una de dimensiones mayores y planta cuadrangular (**6.23**), la reforma de la piscina *frigidaria*-ninfeo (**6.25**) con la construcción de un ábside semicircular, el tapiado de puertas de la cámara térmica **6.17** y la construcción de la *natatio* **6.22**.

El ámbito **6.14** es el que muestra una remodelación más profunda puesto que pasa de *frigidarium* a *caldarium*. Para ello se tapia la puerta existente en el muro septentrional, se rebaja la cota para tener espacio suficiente para colocar el *hypocaustum* y se desmontan parcialmente los muros meridional y occidental para incorporar dos bañeras de agua caliente (**6.15** y **6.16**), con los respectivos *praefurnia* (**6.18** y **6.19**).[53] Aparentemente, en este mismo momento se desmantela completamente la piscina *frigidaria* de planta semicircular **6.35** y se construye una de cuadrangular y de mayores dimensiones (**6.23**). Se forma así un estrecho corredor de servicio (**6.36**) entre esta piscina fría y el ámbito calefactado **6.14**. También la *piscina frigidaria* **6.25** se remodeló con la sustitución del cierre septentrional, posiblemente rectilíneo, por un acabado semicircular con tres hornacinas para estatuaria.

En el ámbito **6.17**, tres de las cuatro puertas que comunicaban con las estancias que lo rodean son tapiadas y se convierte en un ambiente de tránsito entre *frigidarium* (**6.24**) y *caldarium* (**6.14**) para evitar intercambios bruscos de temperatura. El tapiado está hecho con *opus caementicium* —macroscópicamente muy similar al de los muros de la primera fase — que se adhiere directamente a la estructura, sin indicios de revestimiento en las jambas y los umbrales. En esta fase se debió construir el ámbito **6.22**, una *natatio* de planta rectangular con cabecera semicircular y sección escalonada que se adosaba a la remodelada piscina fría **6.23**. Es posible que ambas piscinas estuvieran separadas por un cierre vítreo o una estructura móvil que permitiera una eventual comunicación. También puede corresponder a este momento la definición definitiva de los ámbitos **6.6**, **6.7** y **6.8**, aunque las ligeras diferencias en los muros podrían no ser indicativas de distintas fases y responder únicamente a la dinámica constructiva de la fase inicial.

Esta reforma debió incrementar sustancialmente las necesidades de agua del edificio. Para hacer frente a este problema se construiría el gran depósito-ninfeo **4.4** en el jardín. Recordemos que el abastecimiento previsto en el primer proyecto de baños —las cisternas en el subsuelo del edificio principal (**1**) y sus respectivas canalizaciones— quedo inutilizado por la construcción de la planta semisótano (**2**). Las canalizaciones (de obra y con tubos de plomo) presuntamente asociadas a dicho depósito-ninfeo abastecerían las piscinas frías **6.23** y **6.25** y la *natatio* **6.22**. En cuanto a la evacuación de las aguas excedentarias, situamos en este momento la construcción del canal documentado por P. M. Berges que, en sentido este-oeste, atravesaba las estancias **6.3**, **6.24**, **6.36**, **6.21**, **6.18** y **6.19** y recogía el agua de las piscinas frías para dirigirlas hacia el sur.

Con esta fase pueden relacionarse los escasos indicios conservados de la suntuosa decoración del edificio. Placados de mármol parietales y pavimentos de mosaico que hacían de fondo a la estatuaria recuperada. En cuanto a los escasos indicios de mosaico conservados, R. Navarro establece una distinción entre los documentados en los ámbitos **6.3**, **6.5** y **6.7**, datables en el siglo II y con similitudes con los del *triclinium* (**3.2-3.4**), y los de los ámbitos **6.24**, **6.17** y **6.6**, de cronología posterior (siglos IV-V). En

[51] Como ya se ha indicado, en los ámbitos atribuidos a la primera fase no se aprecian indicios de revestimiento parietal (pictórico o placado) ni ninguna evidencia de acabado decorativo (umbrales, pavimentos, jambas.) Hay que descartar una degradación posterior ya que los tapiados de las puertas se entregan directamente a las jambas sin enlucido ni revestimiento.

[52] En los niveles de derrumbe del conjunto de los baños (sin más precisiones topográficas) se recuperó una considerable cantidad de material cerámico de construcción relacionado con bóvedas de cubierta, "a juzgar por los materiales del estrato de destrucción y abandono de las termas, estuvieron cubiertas por bóvedas de tubos, según se desprende de la gran cantidad de ellos recuperados" (Berges, 1977a, 42).

[53] No disponemos de datos sobre las estructuras de cierre de los espacios en esta fase. Los muros conservados que delimitan **6.18** y **6.19** correspondían a una fase posterior.

cuanto al revestimiento marmóreo de las salas,[54] se ha podido observar que en las estancias frías se utilizan placas de *cipollino* en el zócalo, mientras que en pasillos y lugares de paso los indicios conservados corresponden a placas de *greco scritto*. Aunque no disponemos de evidencias *in situ*, el análisis cuantitativo de los revestimientos marmóreos recuperados en los baños, aunque fuera de contexto, indica una gran presencia de placas de *portasanta* y *giallo antico*, de tonalidades cálidas, que podrían corresponder a las salas calefactadas. En los revestimientos de las piscinas frías se emplearon placas de mármol blanco (*Luni*-Carrara, Tasos y Proconeso) y en los umbrales conservados, mármol de Tasos.[55]

La decoración se completaba con un conjunto estatuario del que se han recuperado varios ejemplares y fragmentos. Una figura de Esculapio (MNAT 45402) en mármol de Paros del prototipo Museo Nuovo (93 cm de altura con plinto), de época de Adriano o inicios del período antonino (figura 7.7); una estatua de Higea (MNAT 45404) en mármol de Paros (83 cm de altura), de la misma cronología (figura 7.8);[56] una posible representación de la diosa Fortuna (MNAT 45401) en mármol blanco (52 cm de altura) fechada a mediados del siglo II (figura 7.9); una figura de Eros (MNAT 45403) en mármol de *Luni*-Carrara (87 cm de altura con plinto)[57] también de mediados del siglo II (figura 7.10); una pequeña cabeza de divinidad femenina (MNAT 45050) en mármol blanco (inicios del siglo III) (figura 7.11); un *scutum* profusamente decorado con iconografía de significado cosmológico con restos del antebrazo de una figura masculina (MNAT 45405) en mármol blanco de grano fino (95 cm de altura) correspondiente a un grupo escultórico exento (finales del siglo I e inicios del II), probablemente un gladiador (*secutor*) (figura 7.12);[58] fragmentos de un segundo escudo decorado con una cabeza de Gorgona con restos del brazo izquierdo (MNAT 46558-1) (figura 7.14);[59] fragmentos de una mano mayor que al natural con restos de una figura infantil en la palma en mármol de Paros (MNAT 45039) identificado como la parte de una imagen de *Hermes Dionysophoros* (figura 7.15); un fragmento de mano izquierda masculina mayor que al natural en mármol de *Luni*-Carrara o Afyon (MNAT 46563) (figura 8.10); un fragmento de pierna izquierda con indumentaria militar de una estatua masculina de dimensiones iguales o mayores al natural en mármol, probablemente, de *Luni*-Carrara (MNAT 46564)[60] (figura 8.11) y un fragmento de antebrazo izquierdo de una estatuilla femenina con escudo en mármol, probablemente, de Afyon (MNAT 46562) (figura 8.12).

La mayor parte de la escultura puede datarse a mediados del siglo II, entre Adriano y los antoninos. La pequeña cabeza de divinidad femenina, datable ya a inicios del siglo III, podría considerarse, como afirma E. M. Koppel, la pieza más tardía del conjunto. En cuanto a los escudos, la autora no descarta la posibilidad de que con este grupo escultórico con dos gladiadores "el dueño de la villa quisiera conmemorar unos *munera* organizados y financiados por él". Recordemos que el anfiteatro, el último gran edificio público de espectáculos de Tarraco, debió inaugurarse en las primeras décadas del siglo II, una fecha muy próxima a la estancia de Adriano (TEDA, 1990).

Para hacernos una idea de cómo podían haber sido estos baños contamos con la descripción elogiosa que Luciano de Samósata (siglo II) hace de los baños de Hipias, una obra que en opinión del autor "reunía todas las cualidades de unos buenos baños —utilidad, adecuación, luz, proporciones, adaptación al medio ambiente, seguridad en su uso—, y además estaba embellecido con otras muestras de habilidad, dos aseos, muchas salidas y dos indicadores de tiempo: uno de agua, que emitía como mugidos, y otro de sol".

---

54 Véase el capítulo 9.

55 Dados los escasos restos conservados *in situ* del zócalo, no se puede descartar la combinación de mármoles distintos y a diversa altura en el mismo ámbito. El único caso que conserva trazas completas de un revestimiento parietal (letrinas, **6.20**) utiliza un mismo tipo de placa en piedra de Alcover.

56 Es posible que las dos primeras (Esculapio e Higea) fueran obra de un mismo taller.

57 E. M. Koppel apunta la "posibilidad que pueda ser interpretada como *somnus* y estuviera vinculada a las imágenes de Esculapio e Hygea, ya que dicho personaje aparece a veces acompañando a estas dos divinidades".

58 También de un punto indeterminado de la villa proviene un fragmento de pierna izquierda de una estatua masculina (MNAT 46556) con indumentaria militar (cintas de tela o cuero y una placa metálica debajo de la rodilla) (figura 7.13) propia principalmente, según E. M. Koppel, de los *secutores*.

59 P. Bosch Gimpera (1925) hace mención al hallazgo de un fragmento de mármol con un relieve representando "una cama d'home flectada com si fos part d'un cos lluitant o corrent" que podría haber formado parte de un grupo escultórico de temática gladiatoria.

60 J. C. Ruiz apunta que "en base a la coincidencia de tamaño, material y procedencia, el escudo hallado en el *frigidarium* puede vincularse más bien a la pierna que aquí estudiamos".

Y no, por conocido, podemos dejar de transcribir parte de su texto —*Hippias seu Balneum*— por sus semejanzas con los baños de Els Munts y para entender aspectos tan intangibles como la percepción de la luz o el color. "5. El pórtico era elevado, con ancha escalinata, más llana que derecha, para comodidad de los usuarios. Al entrar, nos recibe una sala pública de amplias dimensiones, espera adecuada para criados y acompañantes; a la izquierda están los salones de esparcimiento, muy convenientes, por cierto, para unos baños, con reservados acogedores y llenos de luz; a continuación de estos se encuentra una sala, desmedida para el baño, pero necesaria para la recepción de los ricos; después de esta, a ambos lados, hay vestuarios suficientes para desnudarse, y en el centro, una sala de gran altura y claridad, con tres piscinas de agua fría, revestida de mármol de Laconia, con dos estatuas de mármol blanco, de factura arcaica, una de la Salud, y la otra de Asclepio. 6. Al salir nos espera otra sala suavemente caldeada, por no encontrar bruscamente la caliente, oblonga y redondeada; sigue a la derecha una sala muy bien iluminada, afablemente preparada para los masajes, que tiene a ambos lados puertas embellecidas con mármol frigio, para recibir a los que llegan de la palestra. A continuación, se encuentra otra sala, la más bella de las que existen, confortabilísima para permanecer, de pie o sentado, extremadamente tranquila para detenerse a reposar, muy adecuada para vagar, resplandeciente también de mármol frigio en su techo. Después nos espera el pasillo caliente, revestido en mármol de Numidia, y la sala adyacente es bellísima, llena de luz abundante, y podría decirse que teñida de púrpura, dotada de tres baños calientes. 7. Después del baño, no debes volver por las mismas habitaciones, sino que pasas directamente a la sala fría a través de una estancia suavemente templada, todo ello bajo una gran iluminación y abundante entrada de luz solar. Además, la altura de cada habitación es adecuada, la anchura es proporcional a la longitud, y por todas partes brota la gracia y el encanto de Afrodita. Por decirlo con el noble Píndaro, iniciada la obra, hay que dotarla de un rostro fulgurante. Esto se puede conseguir sobre todo gracias a la luz, el resplandor y los ventanales, puesto que Hipias, que era verdaderamente sabio, construyó la sala de los baños fríos encarada al norte, sin prescindir tampoco de los aires del mediodía; en cambio, las que requerían mucho calor las orientó al sur, este y oeste. 8. ¿Por qué seguir hablando de las palestras e instalaciones generales de guardarropas, con rápido e inmediato acceso a las salas de baño, por motivos tanto utilitarios como de seguridad?".[61]

En el *balneum* de Hipias, el *frigidarium* estaba revestido con mármol de Laconia (*serpentino*, de tonalidad verdosa). En Els Munts, para los espacios fríos se utiliza el *cipollino*, de tonalidad similar. Las puertas de la sala de masajes del *balneum* de Hipias estaban revestidas con mármol frigio (tipo *pavonazetto*, veteado). En Els Munts, los escasos vestigios conservados parecen apuntar al uso del *greco scritto* en zonas de paso o no vinculadas directamente con el baño. El pasillo de la zona caliente de los baños de Hipias iban revestidos con mármol de Numidia (*giallo antico*), mientras que en Els Munts los ambientes calefactados podían haber sido revestidos con este mármol y con *portasanta*. Todas las bañeras del *frigidarium* de los baños meridionales de Els Munts presentan indicios de revestimiento con mármol blanco (posiblemente *Luni*-Carrara). Ignoramos qué tipo de piedra revestía las piscinas del área calefactada, pero posiblemente también se usó el mármol blanco. En definitiva, un tratamiento cromático diferenciado en función de la funcionalidad de cada ámbito.[62] Únicamente el corredor (**6.21**) que desde el *frigidarium* (**6.24**) conducía a la *natatio* (**6.22**) y las letrinas (**6.20**), correspondientes a la última reforma de época alto-imperial, presenta las paredes revestidas con una pintura mural que muestra una panorámica de jardín ficticio.

El disfrute de este esplendoroso escenario estaba reservado a una minoría restringida de la que formaban parte *Caius Valerius Avitus* y su esposa *Faustina*. En cambio, de la mayor parte de los residentes, esclavos y libertos adscritos al servicio de la villa, no tenemos identificados los espacios propios, pero podemos intuir su presencia en los *praefurnia* de los baños meridionales o en los corredores y estancias de servicio. Físicamente, están representados por el cadáver localizado en una estancia de la planta semisótano (**2.7**) y el individuo o individuos esposados y quemados hallados en el posible *ergastulum* (**1.22**), todos ellos datados a finales del siglo III. De algunos sabemos también su nombre, griego, a través de los grafitos incisos sobre cuencos y platos datados, mayoritariamente, a mediados siglo II: *P(h)ilorgi?*, (*P(h)ilocali*), (*[Pa]ntheus*), *Eup(h)ron[i]* y *Fortunate*).[63]

[61] Traducción y notas a cargo de A. Espinosa Alarcón (Biblioteca Clásica Gredos 42, 1996).

[62] Agradecemos a L. Galán y A. Gutiérrez sus apreciaciones.

[63] Véase el capítulo 4.

4.2.7. “Baños de la playa” (7) y canteras (8)

Atribuimos a esta fase, sin argumentos concluyentes, los llamados “baños de la playa” (figura 2.169), de los que no tenemos dataciones estratigráficas pero que encajan con el proyecto sobredimensionado que finalmente se acabó construyendo. Se accedía desde un camino que conectaba los baños meridionales (**6**) con la playa y completaba el recorrido entre el edificio central y el mar a través del gran jardín. Respecto a su funcionalidad, siguen las dudas. Se puede descartar que, como sostenía P. M. Berges (1970a y 1977a), fuese un *caldarium* que usaba la playa como *frigidarium*. Podría tratarse, hipotéticamente y a la espera de futuras intervenciones, de una fuente monumental (ninfeo) o un santuario dedicado a las aguas.

Unas consideraciones que se pueden hacer extensibles a las canteras documentadas en el entorno de la villa (figura 2.70). A pesar de la falta de elementos de datación es posible situar el momento de explotación más intensa de la cantera de Els Munts en la primera mitad del siglo II. Es el momento en el que se constata un incremento en el uso y las necesidades de sillares de piedra del Mèdol-Soldó, generalmente combinados con paramentos de *opus caementicium*, en las edificaciones atribuidas a este período.

4.3. Fase 3, reformas de mediados del siglo II, *Caius Valerius Avitus*

No tenemos constancia cierta de que la estancia en la villa de *Caius Valerius Avitus* y su esposa *Faustina* en época del emperador Antonino Pío hubiera supuesto reformas en la planta noble del edificio principal (**1**), pero es probable. Con este personaje podrían relacionarse, por ejemplo, las piezas escultóricas de época antoniniana documentadas como procedentes de esta planta. Donde queda clara su intervención es en la planta semisótano del edificio (**2**), donde se observan diversas reformas funcionales y decorativas (figuras 2.171 y 2.172), como la transformación del ámbito **2.9** en cisterna por orden de los citados personajes. Para ello, se tapiaron puertas y se modificó la circulación de esta estancia y de las salas adyacentes (**2.7** y **2.8**), con la aplicación de una nueva capa pictórica, representada por nuevos techos artesonados y la pintura de *Oceanus* con el *titulus pictus* de Avito y su esposa Faustina[64] en el tapiado de la puerta de comunicación con el ámbito **2.7**, definida por la incorporación de la figura humana en la decoración.

En el texto se hace referencia a la construcción de una cisterna, *Ex praecepto / Aviti et F*[*au*]*stinae · N · N ·* (= *nostrorum*) y sus dimensiones y capacidad, coincidentes con las de la cisterna documentada en el interior del ámbito **2.9**. Una conmemoración de una obra menor que estaría relacionada con una reforma de mayor envergadura que debió afectar, al menos, a los ámbitos contiguos a la misma cisterna y al edificio de baños meridionales (**6**), destino del agua almacenada.[65] Sin embargo, solo podemos determinar que una parte se destinaba a incrementar el flujo de agua de la piscina-ninfeo **6.25** (figuras 2.171 y 2.172). En ese momento también se debió proceder a replantear el sistema de conducciones que abastecían las piscinas frías del edificio de baños. El hecho de que la canalización que distribuía el agua de la cisterna atravesara el corredor perpendicularmente mediante un *cuniculus* excavado en la roca indica que el mosaico ya existía. Se debió construir después de la aplicación de la primera capa pictórica y antes de la segunda, también anterior a la estancia en la villa de *Caius Valerius Avitus* a mediados del siglo II.

El epígrafe edilicio es ciertamente excepcional (Dessales, 2013). La iniciativa de pintar el rótulo, según F. Beltrán, es idea de los propios constructores “que lejos de atrever a consignar sus propios números, se limitaron a plasmar el escrupuloso cumplimiento de las órdenes dadas por Avito y Faustina en lo concerniente a las dimensiones y capacidad de la cisterna”. Es perfectamente verosímil identificar el Avito del *titulus pictus* con *Caius Valerius Avitus*, documentado con anterioridad a la villa a partir de un *signaculum* (**1.18**) (MNAT 45427) (figura 11.1), en el que también se menciona su *origo* (*augustobrigensis*, Muro de Ágreda, Soria), y a cuatro inscripciones (CIL II², 14, 1215; CIL II², 14, 1232-1234). En base a esta documentación podemos situar la reforma durante el reinado de Antonino Pío (138-161), sucesor de Adriano.[66] En la primera de las inscripciones, perdida, se hace referencia al traslado (*translatus*),[67]

[64] Véanse los capítulos 3 y 4.

[65] Alrededor de la segunda mitad del siglo II se data la colmatación del depósito “Castel” (**1.1**). Ignoramos si su inutilización estaría relacionada con la construcción de la cisterna de Avito.

[66] Véanse los capítulos 4 y 11.

[67] F. Beltrán destaca que el uso de este término en relación con personas es inhabitual y “pudiera responder a que el traslado de Avito desde Augustobriga a Tarraco por parte de Antonino Pío, además de su incorporación al cuerpo cívico tarraconense, tuviera otras implicaciones o comportara algún cometido específico”.

por orden de Antonino Pío, de Augustobriga a Tarraco y al cargo de *duumvir* que ocupó: *C(aio) Valerio / Auito / IIuir(o) / Val(eria) Fir/mina fil(io) / translato / ab diuo Pio / ex munic(ipio) August(obrigensi) / in col(oniam) Tarrac(onensium)*. F. Beltrán se decanta por caracterizar al personaje más como un "notable con proyección provincial que a un personaje con experiencias a nivel imperial". J. Ruiz de Arbulo propone que su traslado a Tarraco podía haber sido motivado por los acontecimientos políticos que culminaron con el suicidio del gobernador provincial *Cornelius Priscianus* (145). En una etapa convulsa, la presencia de un hombre de confianza del emperador en Tarraco, sede del poder provincial, tendría todo el sentido. Como lo tendría, también, que se le adjudicara una propiedad imperial como residencia durante el ejercicio de sus funciones.

4.4. Reformas de época alto-imperial

En este apartado hemos agrupado las reformas que atribuimos a época alto-imperial pero que no es posible datar en este momento (figura 2.173). Son indicios de remodelación, dispersos, que por relación física podrían datarse contemporáneamente o con posterioridad a las reformas llevadas a cabo por *Caius Valerius Avitus*. Se mantiene la incertidumbre sobre eventuales reformas en la planta noble del edificio (**1**). Se constatan reformas —pero no es posible fecharlas ni determinar su alcance— en equipamientos hidráulicos como el depósito "Castel" (**1.1**), con la compartimentación del espacio interior, la difusa área **2.14** y la cisterna conocida como la "Tartrana" (**1.5**), con la construcción de un receptáculo hidráulico que oculta la capa de pintura precedente.

En cuanto al criptopórtico y estancias adyacentes (**2**), la pintura con *Oceanus* y el *titulus pictus* (**2.7**) se cubre con un murete de adobes que conservaba restos de una sencilla capa de revestimiento pictórico (blanca y moteado rojo). Esta actuación estaba relacionada con la eliminación del aliviadero y la colocación de un tubo de plomo que atravesaba la estancia **2.7**, por encima del pavimento, y el corredor **2.1**. En este caso sí que se afectó puntualmente al mosaico, que fue reparado de una forma poco cuidadosa. La visibilidad del tubo de plomo dentro de la estancia indica una función distinta a la inicial como antecámara de *cubiculum* (¿almacén?, trastero), mientras que la ocultación por debajo del mosaico es síntoma del mantenimiento de su uso y forma, en precario. Otros indicios de transformación de la villa alto-imperial parecen detectarse en el jardín, en el pórtico de acceso al mitreo —y en el tramo de pórtico entre el *triclinium* y los baños meridionales (**3.5**)—, que se cierra con un muro, que se adosa a la fachada de la *pronaos* del mitreo (**5.1**), decorado con una sencilla capa pictórica.

Entre la estancia de Avito a mediados del siglo II y un momento que no podemos datar con precisión, posiblemente ya en el siglo III, se produjo una nueva ampliación de los baños meridionales que adquirieron su forma definitiva. La remodelación afectó al sector occidental, con la construcción de los ámbitos de servicios (**6.18**-**6.19**)[68] de los *praefurnia* **6.16** y **6.15**, respectivamente, y de las letrinas (**6.20**). Con estos añadidos quedó delimitado por el sur el pasillo **6.21**, con salida al jardín a través de unas escaleras que ascendían hasta la parte superior de la cabecera de la *natatio* (**6.22**). El muro que separa el pasillo del ámbito **6.18** conserva restos de una capa de revestimiento pictórico. El interior de los ámbitos **6.18**-**6.19**, como corresponde a espacios de servicio, no presenta ningún tipo de decoración. Por el contrario, las letrinas tenían un placado de piedra de Alcover hasta la línea de imposta de la bóveda de cubierta, posiblemente con un revestimiento pictórico. También el *labrum* presenta el mismo tipo de acabado. Su construcción representó la colocación de una derivación de la canalización principal para conducir las aguas excedentarias de las piscinas frías hacia el canal de desagüe de las letrinas que reseguía tres de los muros para finalmente salir al exterior y confluir en otro punto con la canalización principal.

El edificio también se amplía hacia el este. Se construye el depósito **6.26** con posterioridad a la canalización procedente de la cisterna de Avito, quizás para abastecer al conjunto de estancias que se construyen más al este (**6.30**-**6.34**). A la última fase alto-imperial también correspondería la configuración final del atrio **6.2**, con pavimento de losas de piedra de Alcover, un material que también revestía una parte de las banquetas que resiguen los muros. Un acabado particular para un pavimento dada la fragilidad de este tipo de piedra, más apto para el revestimiento parietal como se muestra en

[68] Es verosímil que previamente existieran estructuras de cierre de los *praefurnia* que no fueran visibles desde la *natatio* de las que no se han identificado restos.

las letrinas (**6.20**), posiblemente contemporáneas. Una canalización aparentemente procedente del depósito **6.26** cruzaba en diagonal el atrio en dirección al *compluvium* y no sabemos si más allá. Posiblemente esta reforma puede relacionarse con el recrecimiento del pavimento del corredor de acceso (**6.1**) y la colocación del tramo de escaleras conservado para acceder al atrio. Entrando a la izquierda, una puerta lateral comunicaba con un conjunto de estancias construidas, posiblemente, en esta fase. La primera (**6.30**) podía haber actuado de antecámara de la sala principal (**6.31**), adosada a la fachada oriental del edificio y dotada de una fuente central alimentada a través de una tubería de plomo. En el fondo se abrían dos estancias menores (**6.32** y **6.33**) que formaban una planta similar a la del *triclinium* **3.2-3.4**. Al sur de **6.31** y **6.33**, coincidiendo con las dos puertas abiertas en la fachada, se debió abrir un espacio descubierto, posiblemente un pequeño jardín (o palestra) a través del cual el recorrido continuaba hasta los "baños de la playa" (**7**). Una canalización en dirección este cruzaba los ámbitos **6.30**, **6.31** (por el emplazamiento de la hipotética fuente) y **6.33**.

A mediados del siglo III, la villa alcanzó el máximo desarrollo arquitectónico. Contemplada desde el mar, sobre la misma playa y, en primer término, los denominados "baños de la playa" (**7**) y, posiblemente, algún tipo de equipamiento portuario, como puede sugerir la canalización que, al pie del muro de contención de la pendiente donde se levanta este edificio, se dirigía hacia la punta rocosa. Enfrente, a la izquierda de los "baños de la playa" y en una terraza superior, destacaba la fachada meridional del gran edificio de baños (**6**) que ocupaba el ángulo meridional de un gran jardín o *viridiarum* (**4**) que escalonadamente conducía la vista hacia la fachada meridional con galería porticada del edificio principal (**1**) situado en un nivel superior y extendiéndose por el rellano hasta la vertiente septentrional, más abrupta.

Se debía acceder a la planta noble del edificio principal de la villa desde el suroeste, atravesando el jardín en eje con el peristilo (**1.13-1.14**) mediante una escalinata que permitía salvar el desnivel entre el límite meridional del jardín y la fachada de la planta noble del edificio principal, con una disposición arquitectónica y decorativa propias de una residencia aristocrática de inicios del siglo II con las estancias de representación y privadas de primer orden.[69] Por debajo, una planta semisótano (**2**) con *cubicula* y un pasillo que conducía hasta el edificio de baños meridional (**6**) pasando por el *triclinium* (**3**), situado junto al acceso al mitreo (**5**). Todo el conjunto, dispuesto en torno a un gran jardín o *viridiarium* (**4**). El recorrido continuaba hasta la playa, donde se conservan los restos de un edificio relacionado con el agua ("baños de la playa") (**7**), aunque no quede claro su uso.

Un magnífica y espléndida villa que respondería a un modelo "pliniano" de villa marítima que incluye varios edificios, conectados a través de *ambulationes*, ordenados en torno a jardines y espacios abiertos. Una imagen parcial de un escenario mucho más extenso en el que los valores paisajísticos tenían un papel fundamental. Una vez más, las descripciones de Plinio son un documento excepcional para entender el diálogo entre arquitectura y entorno natural. Respecto a su villa de Etruria escribe: "El paisaje es hermosísimo. Imagínate un anfiteatro inmenso, como solo la naturaleza puede crear. Una extensa y abierta llanura rodeada por montañas que tienen sus cimas cubiertas por antiguos bosques de altos árboles. Allí la caza resulta abundante y variada. Desde las cumbres bajan por sus bosquecillos de árboles maderables, en medio de los cuales hay colinas fértiles y cubiertas de una abundante capa de *humus* [...]. Al pie de estos sembrados, por todos lados, se extienden unos viñedos, que, al entrelazarse entre sí, presentan en una ancha y larga superficie una panorámica uniforme, en cuyo límite nacen unos arbustos, que forman, por así decirlo, el reborde inferior de la colina. A continuación, vienen prados y tierras de labor [...]. Los prados, floridos y brillantes como tachonados de gemas, crían tréboles y otras delicadas hierbas siempre tiernas [...]. Sentirías un gran placer si pudieses contemplar el paisaje desde un altozano, pues te parecería que estás contemplando no un paisaje real, sino una pintura de excepcional belleza: esa variedad, esa armonía existente en cualquier sitio adonde dirijas la mirada, reanima el espíritu." (Plinio, Epístola V.6.7-13).[70]

Una villa construida a inicios del siglo II, coincidiendo con el momento de máxima expansión urbanística de la ciudad con la construcción del anfiteatro (TEDA, 1990) y las reformas ligadas a la presencia

[69] Desgraciadamente, el arrasamiento de esta planta y la ausencia de documentación de las excavaciones realizadas en los años sesenta y setenta del siglo pasado impide, a la espera de un estudio más profundo, caracterizar arquitectónicamente los ámbitos y funciones.

[70] Traducción de J. González Fernández (Plinio el Joven, *Cartas*, Biblioteca Clásica Gredos 344).

del emperador, como la restauración del templo de Augusto, las obras en las murallas, la actualización de la galería de estatuas de los *viri flaminales*, etc.[71] Una escenografía urbana plenamente romana, quizás ya imaginada por Augusto, que desde el puerto ascendía escalonadamente hasta la cima. En un primer plano dominado por el puerto y el teatro; en segundo plano, presidido por el foro de la colonia y, en lo alto, los recintos públicos de la parte alta, también articulados en terrazas (circo y plaza de representación) que culminaban con el templo de Augusto en la cima. Coincide, también, con una densa ocupación del territorio, como atestiguan las numerosas villas de época alto-imperial documentadas (Remolà, 2008b; Prevosti, Guitart, 2011).

4.5. La crisis de finales del siglo III

Durante el tercer cuarto del siglo III, la villa fue el escenario de un episodio trágico. Ya en las primeras excavaciones se habían identificado indicios de un incendio en varios puntos del edificio y los restos calcinados de al menos un individuo con grilletes en los pies dentro de una cisterna usada como lugar de punición (**1.22**). Una cincuentena de años antes, a principios del siglo XX, se había recuperado una ocultación de unas 600 monedas cuyas emisiones más recientes correspondían a antoninianos emitidos por Póstumo (257-268) (Mateo, 1950). La presencia de un ejemplar emitido en el 266 situaría este momento crítico hacia el año 270 (Balil, 1980, 99).

Pero fue en el transcurso de las excavaciones del criptopórtico (**2.1**) y de las estancias anexas (**2.2-2.10**) cuando se confirmó la existencia de un incendio a finales del siglo III que afectó al núcleo principal y no sabemos si al resto de las dependencias de la villa ni su extensión e intensidad. Sobre el pavimento de la estancia **2.7**, frente a la puerta que comunicaba con el ámbito **2.6**, se descubrieron los restos parcialmente calcinados de un individuo adulto[72] (30-40 años) que llevaba un cartucho con 15 sestercios en la cintura y una lucerna del tipo Dressel 20 en la mano derecha (figuras 12.1-12.5). La moneda más reciente corresponde a una emisión de Galieno datada entre el 255 y 257 (Marot, 1998).[73] Una datación compatible con los resultados del análisis de Radiocarbono 14 que se realizó con una muestra ósea del cadáver.[74] Inicialmente se consideró la posibilidad de que la causa de la muerte hubiera sido la caída del techo de la estancia como consecuencia del incendio (Tarrats *et alii*, 1998a y b y 2000). Sin embargo, el análisis antropológico posterior ha revelado que la muerte fue consecuencia de múltiples impactos en el cráneo con un objeto cortante. El cadáver, cuando todavía conservaba tejido muscular, se vio afectado por un fuego intenso que debió de provocar desprendimientos de la estructura de la estancia.[75]

Podemos pensar, a partir de las monedas que llevaba y del análisis antropológico, que se trataba de un esclavo que, procedente de la planta principal, habría intentado ocultarse en la estancia **2.6** (sin salida), a la que no llegó a entrar por las heridas causadas en la cabeza por un objeto cortante.[76] El agresor no se llevó ni las monedas (de escaso valor) ni, obviamente, la lucerna. Inmediatamente, en esta y otras estancias de la planta semisótano se declaró un incendio que afectó principalmente a los revestimientos de paredes y techos ya que la estructura, aunque quedó dañada, no llegó a colapsar. El cadáver, quemado parcialmente y cubierto por fragmentos de revestimiento desprendidos tanto del techo como de la pared, debió quedar oculto y abandonado. Este episodio crítico puede hacerse extensible, con cautela, al resto de la edificación principal (Sánchez, 1971). Algunos espacios, como el criptopórtico y el conjunto de la planta semisótano, quedaron aparentemente abandonados hasta finales del siglo IV o inicios del siglo V, momento en el que se detectan síntomas de actividad en la planta principal del edificio, tema que trataremos en el capítulo siguiente.

---

71 También podemos suponer, por falta de pruebas materiales, la realización de obras de mejora en infraestructuras públicas como la red viaria o el abastecimiento de agua.

72 Véase el capítulo 12.

73 Véase el capítulo 10. Otro sestercio fue recuperado sobre el mosaico del corredor del criptopórtico (**2.1**) (Tarrats *et alii*, 1998a y b).

74 Análisis elaborado por el Curt-Engelhorn-Centre for Archaeometry (Mannheim, 2012). La datación se sitúa entre el 172-317 d. C. (Cal 1 sigma) y 135-322 d. C. (Cal 2 sigma).

75 Sobre los techos artesonados de las estancias del criptopórtico, véase el capítulo 3.

76 En el recorrido de su huida, ésta no era la primera estancia donde podía haber intentado refugiarse. Por tanto, y sin querer especular en exceso, podía haber tenido una vinculación particular con esta estancia (**2.6**).

También a finales del siglo III corresponden las primeras sepulturas del área funeraria de Els Munts (9), con continuidad de uso hasta un momento incierto del siglo VII (figura 2.174). Las características de los enterramientos, en fosa y con cubierta de losas irregulares, hacen pensar en una necrópolis destinada a acoger a personal servil de la villa. Con esta necrópolis pueden relacionarse verosímilmente los escasos fragmentos epigráficos recuperados,[77] epitafios funerarios datados mayoritariamente en los siglos II-III. Resulta sugerente, pero difícil de determinar, una relación entre el inicio de la necrópolis y el enterramiento de otras posibles víctimas serviles del asalto.

Podemos conjeturar, con cierto grado de convencimiento, una relación con la situación general de Tarraco y de la mitad occidental del Imperio a finales del siglo III. En tiempos de Galieno (*ca.* 260), contingentes francos atravesaron los Pirineos y llegaron hasta Tarraco, donde una parte capturó barcos anclados en el puerto de la ciudad para dirigirse hacia el norte de África, mientras que otra parte permaneció en el territorio durante un período de doce años.[78] Los resultados de las excavaciones de los últimos años validarían las breves referencias textuales. El sector más occidental del suburbio portuario experimenta una notable contracción y abandono parcial —con indicios de incendio y saqueo— mientras el núcleo urbano y los equipamientos públicos sufren varios desajustes como el colapso del sistema de alcantarillado. En este contexto, es verosímil plantear que la villa alto-imperial de Els Munts debió de haber sido un objetivo fácil y productivo. Enterados con antelación del avance bárbaro en dirección hacia Tarraco, la villa debió quedar abandonada y buena parte del mobiliario de mayor valor y menor peso retirado. Habría permanecido un reducido contingente de esclavos, encargados de velarla y advertir de la llegada de los bárbaros, que habría sido víctima del asalto.

De esta forma repentina se pone fin a la fase alto-imperial de la villa. Deteriorada y saqueada, pero manteniendo, en precario, las partes fundamentales de la edificación. La planta noble (**1**) fue probablemente la más directamente afectada, pero el único indicio que ha quedado son niveles de incendio presumiblemente atribuibles a ese período. La planta semisótano (**2**) se mantendría en pie, pero los destrozos causados por el incendio probablemente provocaron su clausura y abandono definitivo. El edificio de baños meridional (**6**), más sólido y menos vulnerable al fuego, habría continuado en pie y apto para la reocupación, algo que debió producirse a partir de finales del siglo III con la eliminación definitiva de la amenaza bárbara (Orosio, VII, 41, 2). A lo largo del siglo IV, como ocurre en el centro urbano y otros establecimientos rurales, la villa continuó con la actividad, pero con profundos cambios tanto cuantitativos como cualitativos.

4.6. La villa tardo-romana (siglo V)

De acuerdo con la estratigrafía documentada en el interior del criptopórtico y estancias anexas (**2**) podemos plantear que, entre la segunda mitad del siglo IV y, más probablemente, inicios del siglo V, la planta noble del edificio principal debería haber experimentado una remodelación relevante que afectó, al menos, a la galería porticada situada por encima del corredor **2.1** y el área del peristilo (**1.13-14**), donde también se han identificado indicios de transformación y se han recuperado fragmentos de decoración arquitectónica de época tardo-romana y visigoda.[79]

4.6.1. Edificio principal: planta noble (1)

De esta planta solo disponemos de datos para restituir el comportamiento del ala meridional del edificio (figura 2.174). En cuanto a la galería porticada y las estancias anexas, el episodio crítico de finales del siglo III y un largo período de abandono habrían dañado la estructura del pórtico hasta el punto

[77] Véase el capítulo 4.

[78] Eutropio, "*Germani usque ad Hispanias penetraverunt et civitatem nobilem Tarraconem expugnaverunt*" (8, 8, 2); Aurelio Victor, "*Gallienus rem Romanam quasi naufragio dedit…adeo uti…Francorum gentes, direpta Gallia, Hispaniam possiderent, vastato ac paene direpto Tarraconensium oppido, nactisque in tempore navigiis, pars in usque Africam permearet*" (*De Caes.* 33, 3); Eusebio-Hierón, "*Germanis Hispanias optinentibus Tarracon expugnata est*" (*Chron. ad. a.* 264); Orosi, "*Exstant adhuc per diversas provincias in magnarum urbium ruinis parvae et pauperes sedes, signa miseriarum et nominum indicia servantes, ex quibus nos quoque in Hispania Tarraconem nostram ad consolationem miseriae recentis ostendimus*" (VII, 22, 8). "*Iruptae sunt Hispaniae, caedes vastationesque passae sunt: nihil quidem novum, hoc enim nunc per biennium illud, quod hostilis gladius saevis sustinere a barbaris, quod per docentos quondam annos passae fuerant a Romanis, quod etiam sub Gallieno imperatore per annos propemodum duocecim Germanis exceperunt*" (VII, 41, 2).

[79] Véase el capítulo 5.

de requerir una remodelación completa (figuras 5.54-5.56). Se mantuvieron parte del revestimiento marmóreo de la pared de fondo y los cuadros de *opus vermiculatum* con la representación de las musas que debían empotrarse en la pared. Las partes perdidas o deterioradas de los capiteles de lesena (C2) (figura 5.10) se sustituyeron por nuevas piezas que intentaban imitar las existentes. En cuanto a la columnata, los capiteles corintizantes en mármol de *Luni*-Carrara (C5) (figura 5.30) se introducen en ese momento, hechos *in situ* o traídos de fuera (C9, C10 y C11) (figuras 5.35 y 5.37-5.39) mientras que el origen de las columnas estriadas, verticales y helicoidales— de tipo *pavonazzeto* (F4) es también incierto (figuras 5.16-5.17). Como plantea X. Domingo, podían haber formado parte de la galería alto-imperial y haberse reutilizado durante la reforma, pero también podían haberse trasladado de otros puntos de la misma villa o de fuera. Sea como fuere, en los niveles de derrumbe las columnas (F4) y los capiteles (C5) mostraban una conexión física.

Los capiteles C5 (figura 5.30) presentan un cálato decorado con dos coronas de hojas palmiformes formadas por folíolos estilizados de sección cóncava y separadas por alineaciones de perforaciones con taladro. De las hojas angulares de la segunda corona surgen unas pequeñas volutas que nacen de tallos dispuestos en vertical u horizontal. La flor del ábaco, flanqueada por dos hélices, se presenta simplificada en forma de círculo con una cruz incisa en el interior. La ausencia del caveto situado en la parte inferior del ábaco y otras características pueden indicar una cronología a partir de un momento avanzado del siglo IV. Los capiteles, bien datados, de la villa romana de la Olmena son un buen paralelo. Las imperfecciones de la talla, apunta X. Domingo, sugieren un taller local o provincial completamente desvinculado de la tradición clásica. También se documentan fragmentos de capiteles de columna de mármol (C7) similares al tipo C5, pero de estilo más esquemático y dimensiones más pequeñas (figura 5.33).

Además de los capiteles exentos contamos con varios fragmentos de capiteles de lesena en mármol blanco de época tardo-romana inspirados en el tipo C2 de época alto-imperial (C9, C10 y C11) (figuras 5.35 y 5.37-5.39). El primer tipo presenta la parte inferior decorada con dos coronas de hojas palmiformes talladas con el bisel, similares a los ejemplares de C5, pero con los foliolos dispuestos verticalmente. El centro presenta una gran ova de la que nace, a ambos lados, una guirnalda con cintas onduladas colgadas. El ábaco es bastante parecido a C2, con una banda lisa en la parte superior y un *cyma* reverso de escaso relieve en la inferior. La flor del ábaco tiene forma de círculo con cruz incisa interior.[80] El tipo C10 se inspira estilísticamente en los capiteles de lesena alto-imperiales (C2), pero con una talla más torpe. Contiene una corona inferior formada por dos hojas similares a las del tipo C9. El tipo C11 combina una estructura similar al tipo C2 (hojas palmiformes y caulículos decorados con un motivo de cordón) con características propias de los tipos C9 (estructura de las hojas, disposición de los lóbulos o la presencia de una gran oval decorando el centro) y C10 (dos caulículos dispuestos juntos en el centro del capitel). Otros tipos de época tardo-romana o visigoda identificados por X. Domingo son los escasos fragmentos de capiteles de lesena en *brocatello* (C12) (figura 5.40) y en mármol blanco (C13-C16) (figuras 5.41-5.44). Los capiteles de lesena se combinaban con bases en mármol blanco (B6) (figura 5.46) y fustes estriados del mismo material (F9) (figura 5.48).

A partir del análisis estructural y de los elementos arquitectónicos y decorativos es posible restituir con cierta aproximación la configuración final de la galería porticada a partir de los materiales recuperados en los niveles de derrumbe conservados *in situ* en el interior del corredor y de las estancias de la planta semisótano (Macias, Ramón, 1999, Tarrats *et alii*, 1998a y b y 2000) (figura 5.55). El muro meridional, base de la columnata, mantenía las grandes molduras (M1 y M2) de la fase alto-imperial (figura 5.23). Sobre las molduras apoyaban los fustes de columna con estrías verticales y helicoidales en tipo *pavonazzeto* (F4) (figuras 5.16-5.17) alternados y coronados por capiteles tardíos del tipo C5 (figura 5.30). La altura de las columnas, alrededor de tres metros, descartaría la existencia de un zócalo corrido; una balaustrada debió de haber ejercido la función de barandilla. Como señala X. Domingo, contrasta la calidad de la talla de los fustes con la factura poco delicada de los capiteles C5, cuya base no corresponde con el diámetro la parte superior de las columnas.

Otros elementos que pueden relacionarse con el pórtico son los arquitrabes A1 y A2, de época alto-imperial, que se incorporaron a la reforma (figuras 5.20-5.22). El segundo tipo se disponía, posiblemente,

[80] Un fragmento similar, en mármol proconeso, procedente de los baños meridionales sin precisar más, podría sugerir, como apunta X. Domingo, una posible remodelación de este edificio en época tardo-romana.

sobre las columnas del pórtico mientras que el primero decoraba el muro de fondo. En cuanto a este muro, el arquitrabe A1 se combinaba siguiendo un esquema similar al de época alto-imperial: zócalo, registro medio decorado con grandes paneles cuadrados o rectangulares separados por lesenas y un registro superior con una sucesión de paneles más pequeños que podían ir decorados en bajorrelieve. Las lesenas combinaban los fustes reutilizados de la fase del siglo II (F4) y los hechos *ex novo* (F9) (figura 5.48) con capiteles igualmente reutilizados (C2) (figura 5.8). Pequeñas molduras (P1-P9), mayoritariamente reutilizadas, separaban cada uno de los registros (figuras 5.54-5.55).

En los niveles de derrumbe mencionados hay elementos arquitectónicos y decorativos que corresponden a la configuración final de las estancias abiertas en la galería porticada de la planta principal. A pesar de la dificultad de discernir sobre la ubicación original de las piezas (galería o aposentos), algunas se pueden relacionar con los ámbitos de la planta principal situados al norte de la galería porticada. Es el caso de los fragmentos de capiteles del siglo II recortados por un lado (C2b) que se recuperaron en los ámbitos **2.5**-**2.8**. Una decoración que combinaba revestimientos marmóreos con espectaculares pinturas murales y pavimentos de mosaico y revestimientos parietales en *opus sectile*. Una convivencia entre antiguo —emblemas en *opus vermiculatum*, estatuaria de época adrianea o antonina, etc.— y moderno, entre piezas reaprovechadas de la espléndida villa alto-imperial, incluida la estructura arquitectónica básica, y piezas hechas *ex novo* o traídas para completar la reforma de inicios del siglo V. No solo arquitectura, también la decoración escultórica o musivaria, del siglo II, debía de formar parte del mobiliario de las estancias principales. Ejemplares como la estatua de Antínoo o los cuadros en *opus vermiculatum*, desprovistos del sentido original, se mantuvieron hasta la destrucción definitiva de esta parte de la villa, posiblemente en el siglo V.

Otro punto de la planta principal donde se detecta actividad edilicia en este período es el peristilo (**1.13-14**) donde se constata la construcción de estructuras no hidráulicas en el interior del estanque y de una cisterna en la zona de paso del pórtico meridional. Indicios de transformación funcional cubiertos por los niveles de derrumbe y relleno del peristilo de cronología tardo-romana o visigoda, sin más precisiones. De estos niveles procede otro conjunto relevante de elementos arquitectónicos y decorativos de época tardía. Destaca una serie de fustes lisos de mármol (F5) con diversidad de diámetros y tipos de mármol que haría pensar en el uso de *spolia* en la remodelación de este espacio. Es posible relacionar los fustes con los fragmentos de capiteles del tipo C6 identificados (figura 5.32), una versión esquemática y en piedra calcárea de los capiteles tardoromanos de la galería porticada (C5). De hecho, el diámetro de los fustes es de 25-31 cm. y de 33,5-34,5 cm., similar a la de los capiteles, de 22 cm.

Se han identificado también bases de columna en piedra caliza (B5) de cronología claramente tardía (figura 5.45). Una de ellas con un diámetro superior, compatible con el diámetro inferior de los capiteles C6 (figura 5.32) y con el diámetro de algunos de los fustes F5. Hipotéticamente, con el muro de fondo de peristilo se pueden relacionar varios fragmentos de capiteles (C9 y C12), fustes (F9) y bases de lesena (B7). También provienen de este sector arquitrabes del tipo A1 y A2 y pequeñas molduras (P1, P4, P9, P11 y P12) idénticos a los identificados en relación con la galería porticada y estancias anexas. Una similitud que, según X. Domingo, puede indicar una unidad decorativa entre distintas partes de la planta principal del edificio. Un proyecto unitario en el que los mejores materiales (capiteles de *Luni*-Carrara y fustes estriados de tipo *pavonazzeto*) se destinaron a la galería porticada y el área anexa.

Sin documentación estratigráfica resulta imposible determinar las transformaciones experimentadas en otros puntos de la plataforma superior ni la secuencia cronológica. En las excavaciones de J. Sánchez Real (1971) se identificaron unos posibles baños ("termas superiores") a partir de la identificación de una estancia calefactada (**1.8**) que podrían corresponder a la fase tardía de la villa. Uno de los ámbitos relacionados con este conjunto estaba revestido con fragmentos de varios tipos de placados y otros elementos decorativos de mármol (**1.12**).

A la actividad edilicia de este período corresponderían también los fragmentos de capiteles corintios en mármol de *Luni*-Carrara del siglo I d. C. que se llevaron a la villa para su reaprovechamiento (C4) (figuras 5.24-5.28). Los capiteles, idénticos a los empleados en el templo de Augusto o en el aula

de culto de la sede del concilio provincial (figuras 5.27 y 5.28), pondrían de manifiesto la dispersión de *spolia* procedentes del desmontaje parcial de estos recintos de titularidad pública a partir de inicios del siglo v. También en Centcelles, la edificación más potente construida en este período, se constata, como indica X. Domingo, la presencia de elementos arquitectónicos de la misma procedencia. Se observan igualmente retoques y modificaciones de las placas alto-imperiales para adaptarlas a nuevas dimensiones y formas. Desde un punto de vista estilístico, los capiteles de la galería porticada pueden datarse entre finales del siglo IV y la primera mitad del siglo v.

La propuesta de situar la remodelación de la villa a principios del siglo v puede enmarcarse en un contexto general de expansión tanto del casco urbano como del territorio. Como la villa romana de Els Munts, la ciudad vive una profunda recesión que se manifiesta a partir de finales del siglo III y se prolonga hasta principios del siglo V, en el que las circunstancias históricas vuelven a poner Tarraco en el mapa de Roma. La ciudad recupera el suburbio portuario que se extiende hacia el río Francolí y comienza el proceso de transformación de los recintos del poder imperial de la parte alta. Es un período intenso y dinámico durante el cual, por una cincuentena de años (*ca*. 420-470), la tarraconense continúa bajo la autoridad imperial como punta de lanza de Roma en Hispania (Remolà, Pérez, 2013; Remolà *et alii*, 2020).

También se conservan indicios de enterramientos aislados en la plataforma superior (**1.2** y **1.21**) que deberían situarse en la etapa final, muy poco conocida, de la villa visigoda. A esta fase también corresponden la hebilla visigoda recuperada en las excavaciones de P. M. Berges en un lugar impreciso (**1.21**?) y los materiales cerámicos tardíos localizados en los niveles superiores de colmatación del depósito "Castel" (**1.1**).

4.6.2. Edificio principal: planta semisótano (2)

En cuanto a la planta semisótano (**2**), es probable que quedara abandonada y fuera de uso (figura 2.174). Los daños del incendio de finales del siglo III debían ser evidentes y, a la larga, debieron de afectar negativamente a la estabilidad estructural. No podemos determinar si como consecuencia de las obras de remodelación de la galería porticada superior, o por otras causas, el techo tanto de esta como de las estancias anexas cayeron en la planta semisótano. Por el escaso material recuperado parece que el derrumbe se debió de producir también en el siglo v. La villa, profundamente distinta, podía haber continuado en uso, como indican los muros construidos cortando los niveles de derrumbe (**2.4**) hasta un momento indeterminado del siglo VII.

4.6.3. *Triclinium* (3)

No disponemos de datos para determinar cuál debió ser el comportamiento de esta parte del edificio en época tardo-romana (figura 2.174). La solidez de la estructura sugiere su continuidad, pero no podemos establecer su función. En el planteamiento del edificio alto-imperial, la posición del *triclinium* se inserta en una conexión entre el edificio principal y los baños vinculada al ritual del banquete. En época tardía, con un posible cambio de uso de los baños quizá habría perdido la función primigenia.

4.6.4. Jardín (4)

Excavado sin método estratigráfico, resulta imposible determinar la evolución de este espacio en el nuevo modelo de villa (figura 2.174). La restauración de la galería porticada del edificio principal sugiere que, al menos inicialmente, el jardín debió de mantener el carácter ornamental. Únicamente podemos constatar que en un momento incierto de época tardo-romana o visigoda, la gran cisterna-ninfeo (**4.4**) que presidía el jardín, perdida la función hidráulica, se compartimentó en cinco pequeños ámbitos de carácter doméstico (¿almacenes? ¿talleres?). El probable cambio de uso del edificio de baños meridional debió afectar también a los usos del resto de estructuras y equipamientos relacionados con el sistema de almacenamiento y distribución de aguas.

4.6.5. Mitreo (5)

Entre los siglos IV y v, el edificio se desmonta parcialmente (figura 2.174). De los pavimentos no se conserva ningún rastro y de todo el profuso programa iconográfico y epigráfico que acompañaba a los recintos mitraicos únicamente se ha podido recuperar un fragmento de grupo escultórico y dos aras.

4.6.6. Baños meridionales (6)

También se detectan reformas en el edificio de baños meridional (**6**) pero la problemática ya reiterada —excavación integral carente de documentación— imposibilita definir su alcance y seriación. Como hipótesis, el deterioro del edificio principal podría haber favorecido el desplazamiento de la función residencial hacia el edificio de baños meridional, una estructura separada y más sólida que no que no se habría visto afectada por el fuego y el derrumbe de la fachada meridional, posiblemente, en un momento incierto del siglo v. En cuanto a los mosaicos, tres, correspondientes a los ámbitos **6.24**, **6.17** y **6.6**, pueden datarse estilísticamente[81] en época tardo-romana (figuras 6.11, 6.12 y 6.14), poniendo de manifiesto una vez más la continuidad del edificio durante este período. Entre los materiales procedentes, presumiblemente, de los niveles de derrumbe y relleno del edificio, podemos destacar la presencia de elementos decorativos de época tardo-romana, como los fragmentos de capiteles de lesena en mármol blanco (C16, ¿C15?, ¿C13?, ¿C10? y C9). El análisis preliminar de las monedas de este periodo recuperadas en las excavaciones de los años setenta del siglo pasado —sin contexto claro—sugiere un comportamiento similar al detectado en contextos de inicios del siglo v del área tarraconense, una datación similar a la que proponemos para la fase tardo-romana de la villa de Els Munts.[82]

4.6.7. “Baños de la playa” (7) y canteras (8)

No se ha documentado actividad de época tardo-romana en estos dos sectores. Por su entidad arquitectónica es verosímil pensar en una reutilización de los “baños de la playa”. En cuanto a las canteras, eran innecesarias ya que el material constructivo local procedía del expolio de los edificios y estructuras precedentes.

4.6.8. Necrópolis (9)

Los indicios de ocupación se complementan con los datos proporcionados por la necrópolis situada en el noreste de la villa (figura 2.174). Esta área de enterramiento se habría empezado a formar a finales del siglo III y siguió en uso hasta finales de la antigüedad tardía. Como ya se ha indicado, la tipología y disposición de las tumbas indicaría un uso por parte de individuos de clase servil, vinculados a la explotación y servicio de la villa. También se constata la presencia de enterramientos aislados en el sector residencial de la villa (**2.1**) que, posiblemente, corresponderían a la etapa final de ocupación.

Por último, tenemos poca información sobre el momento final de la villa tardo-romana. Conservamos indicios de continuidad a lo largo de los siglos VI y VII, como la actividad de la necrópolis adyacente, la presencia de materiales cerámicos, tanto ánfora como vajilla, que pueden adscribirse a este período, o la hebilla de bronce visigoda recuperada. Se puede observar también la continuidad a partir de la presencia de piezas arquitectónicas y decorativas posteriores al siglo v.

Después de un siglo IV complejo, con escasos vestigios de actividad, Tarraco recupera en los decenios centrales del siglo v una parte del protagonismo geoestratégico que motivó su fundación en el marco de la conquista de Hispania. La voluntad de Honorio de restaurar el gobierno legítimo de Occidente en toda la península, en manos bárbaras desde inicios del siglo v —exceptuando la Tarraconense—, devolvió a la ciudad el papel de base logística y de estacionamiento de los ejércitos que durante casi medio siglo intentaron, infructuosamente, hacer efectiva la recuperación (Remolà, Pérez, 2013; Remolà *et alii*, 2020). Urbanísticamente, la ciudad experimenta en este período central del siglo v una expansión localizada en torno al suburbio portuario (Lasheras, 2017) y un ambicioso proceso de adecuación de los recintos públicos de la parte alta a una realidad social y política muy alejada del contexto alto-imperial (TEDA, 1989). Con la disolución formal del imperio de Occidente (476), Tarraco y la Tarraconense pasan a ser gobernadas y administradas por el reino visigodo hasta inicios del siglo VIII (Rodríguez *et alii*, 2020). La ciudad mantiene hasta finales de este período una intensa actividad urbanística como se constata en el suburbio que se extendía entre el puerto, equipamiento vital, y el río Francolí.

[81] Y estratigráficas en el caso del ámbito **6.17** (mosaico M12), por la presencia presuntamente en la preparación de monedas de la segunda mitad del siglo IV.

[82] Véase el capítulo 10.

4.7. Una hipótesis sugerente

Excepcional —y adjetivos afines— es un término recurrente cuando nos referimos a la villa romana de Els Munts en el contexto general de la Tarraconense, y más allá, durante el período alto-imperial. La datación de la construcción de la gran villa en el primer cuarto del siglo II podía dar verosimilitud a la hipótesis de relacionar esta excepcionalidad con un hecho histórico de singular importancia que tuvo lugar en Tarraco en los meses de invierno del 122 al 123. Nos referimos a la estancia del emperador Adriano para presidir una asamblea de notables de Hispania.

A finales del año 122, Adriano, después de su estancia en Britania, se dirigió a Hispania pasando por la Galia (Halfmann, 1986, 195-198; Birley, 2003a, 188-199; Alföldy, 2014). A. Birley propone como itinerario más probable la vía Domitia hasta los Pirineos, pasando por Narbona (Birley, 2003a, 188), y continuando por la vía Augusta hasta Tarraco. Había una ruta alternativa, desde los puertos fluviales de *Narbo Martius* o *Arelate*, bien conectados, especialmente el primero, con Tarraco en los siglos I y II. Ya fuera por mar o por tierra, Adriano y su numerosa comitiva habrían llegado a la ciudad desde el noreste y, antes de ver Tarraco[83], habrían contemplado la silueta de la villa romana de Els Munts.

El motivo principal de la estancia era la celebración, a principios del 123, de una asamblea de notables para tratar diversas cuestiones de ámbito hispano. De los diversos puntos tratados solo se ha conservado información sobre la proclamación de una leva (*dilectus*), acogida desfavorablemente por los asistentes (Birley, 2003a, 195).[84] También es verosímil pensar que presidió la reunión anual del *concilium provinciae* celebrada el otoño-invierno para la elección del *flamen* (González-Conde, 2016) y una gran diversidad de actos en su honor, incluida, posiblemente, la celebración de *certamina Graeca* en el circo.[85] La reunión se debió de convocar con bastante antelación para permitir a las delegaciones de todas las comunidades hispanas convocadas programar el desplazamiento hasta Tarraco.[86] Un tiempo necesario también para acondicionar la ciudad y convertirla en un escenario digno para acoger a la cúspide del imperio durante unos meses.

Sin entrar en detalles, el impacto de una visita tan excepcional debió de ser considerable. A nivel arquitectónico y urbanístico, la *Historia Augusta* nos informa de la restauración, a su cargo, del templo de Augusto (*HA*, *Hadriani*, 12, 3), una iniciativa constructiva habitual de Adriano en los viajes que emprendía.[87] La restauración del *aedes Augusti* se pone en relación con el pedestal de una estatua honorífica del flamen provincial *C. Calpurnius Flaccus* donde se mencionan, además del flaminado, los cargos de *curator templi* y *prae(fectus) murorum* (CIL II², 14, 1124; Alföldy, 2014). Según G. Alföldy (2014, 394), es razonable pensar que "financiara él mismo la restauración de las murallas de la ciudad de Tarraco y la renovación del templo de Augusto por encargo de Adriano" (2014).

---

[83] Una ciudad que ya habría visitado de joven (90) cuando estaba en plena efervescencia urbanística con la construcción de los recintos provinciales de la parte alta. Ahora, ya emperador, la visitaba en su apogeo. *HA*, *Hadriani*, 2.1: "*Quinto decimo anno ad patriam redit ac statim militiam iniit, venando usque ad reprehensionem studiosus*".

[84] "*Post haec Hispania petit et Tarracone hiemavit, ubi sumptu suo aedem Augusti restituit.* 4. *Omnibus Hispanis Tarraconem in conventum vocatis dilectumque ioculariter, ut verba ipsa ponit Marius Maximus, retractantibus Italicis, vehementissime ceteris prudenter et caute consuluit*" "Después se dirigió a Hispania e hibernó en Tarraco, donde restauró el templo de Augusto a su cargo. Convocó a todos los colonos de Hispania a una asamblea en Tarraco y, al ver que los "itálicos" se opusieron con un discurso cargado de humor, como afirma Mario Máximo, y los demás, con toda seriedad, deliberó sobre el asunto con prudencia y cautela" (*HA*, *Hadriani*, 12, 3-4).

[85] "En casi todas las ciudades construyó algún edificio y organizó juegos" (*HA*, *Hadriani*, 19, 2-3).

[86] El despliegue logístico obligaba a planificar los viajes con mucha antelación para permitir a las ciudades una conveniente preparación. Ocho meses antes de su visita a Egipto, en el verano del año 130, ya se estaban haciendo preparativos en Oxirrinco "a fin de acopiar provisiones en previsión de la visita" (Birley, 2003a, 284 y 315).

[87] "Había visitado muchas de ellas [ciudades aliadas y sometidas], de hecho, más que cualquier otro emperador, y las auxilió prácticamente a todas, proporcionando suministro de agua a unas, y a otros puertos, suministros alimenticios, obras públicas, dinero y honores diversos" (Dio Cassi, *Historia romana*, 69.5.269.5.3). Por poner solo unos ejemplos de obras emprendidas durante sus viajes, especialmente por Oriente, podemos citar el puente sobre el río Cesifo en Eleusis, la vía de Mégara en Corinto, los acueductos en Argos, Corinto, Cartago y Atenas, diques fluviales en Coronea de Beocia, la restauración del templo de Apolo en Mégara, la finalización de las obras del templo en Zeus Olímpico, etc. (Birley, 2003a).

Se llevarían a cabo, también, obras de mejora en los principales accesos a la ciudad, se erigirían estatuas,[88] se embellecerían edificios públicos y privados, etc. En especial en los recintos y recorridos más directamente relacionados con los ceremoniales y actos presididos por el emperador (templo de Augusto, plaza de representación, circo, foro de la colonia, teatro y anfiteatro). En definitiva, toda la ciudad se engalanaría e iluminaría para ofrecer el mejor aspecto posible para un acontecimiento de esa magnitud, un notable esfuerzo cívico e imperial.

Al impacto sobre el urbanismo y la arquitectura debe añadirse las fuertes repercusiones económicas y sociales. La manutención y el alojamiento de un contingente humano de tal envergadura debían obligar a realizar un despliegue de medios y recursos sin precedentes. H. Halfmann (1986) cifraba la comitiva que acompañaba al emperador en los viajes en unas cinco mil personas (Birley, 2003b, nota 73). Un considerable y heterogéneo contingente humano que incluía desde sirvientes y miembros de la guardia pretoriana y de la oficina imperial hasta personajes de la más alta aristocracia romana. La itinerancia del poder exigía la movilidad de la administración imperial para gobernar al imperio desde cualquier punto de su territorio. Este carácter itinerante de la máxima autoridad del Imperio requería de complejas logísticas de desplazamiento, abastecimiento y alojamiento, obligando a las ciudades que eran honradas con su presencia a exigentes requerimientos. A la comitiva imperial deberían añadirse los séquitos de los notables convocados a la asamblea y de toda una muchedumbre de personajes dispuestos a participar de un evento tan excepcional. No todo eran inconvenientes. La presencia imperial debió de generar una enorme actividad económica para dar respuesta a sus necesidades, a las de los tarraconenses y de la población desplazada que asistió a las celebraciones.

El alojamiento del emperador y su numerosa comitiva debía de ser una de las principales cuestiones que resolver. De todos, pero principalmente del emperador y el círculo más íntimo, entre los que podía haber estado su esposa Sabina; [89] *L. Julius Vestinus*, jefe del secretariado *ad epistulis* (sustituyendo a *Suetonius Tranquilus*);[90] *Q. Rammius Martialis*, prefecto de la Guardia (en sustitución de *Septicius Clarus*), *Ti. Claudius Quartinus*, *iuridicus* de la Hispania Citerior (117-122) (Alföldy, 2014) y un número indeterminado de amigos y sirvientes, que habrían compartido espacio residencial con el emperador.

En los desplazamientos, Adriano tenía la costumbre de alojarse en residencias de amigos,[91] a cierta distancia de los núcleos urbanos, donde poder relajarse, lejos de los ruidos, ambiental y político, de la ciudad.[92] Residencias que combinaban el placer de la compañía con el lujo y la magnificencia arquitectónica en un entorno paisajístico privilegiado, con bosques para practicar su pasión por la cacería (*HA*, *Hadriani*, 2, 2) y una buena conexión con el centro urbano para asistir a las ceremonias y actos de su agenda política. Un comportamiento extensible a los períodos en los que se encontraba en Roma, donde prefería permanecer en su villa tiburtina (villa Adriana). Es, por tanto, más que improbable que el emperador y su círculo más íntimo ocuparan una residencia dentro del núcleo urbano o de los suburbios más inmediatos por los inconvenientes derivados de una excesiva proximidad al centro político local y provincial.

---

88 Es probable, como propone D. Gorostidi (2020, 278-279), que la estancia de Adriano hubiera motivado una actualización de la galería oficial de estatuas de los *viri flaminales* con el uso de la fórmula *omnibus honoribus in re publica sua funcus* en los pedestales. Obviamente se erigirían estatuas del emperador que, años más tarde, tuvieron que ser restauradas, "doradas" (*ad statuas aurandas*): *Cn(aeo) Numisio / Cn(aei) fil(io) Serg(ia) / Modesto / Carthag(iniensi) omnib(us) / honorib(us) in re p(ublica) sua / functo electo a / concilio provinc(iae) / ad statuas aurandas / divi Hadriani / flam(ini) p(rovinciae) H(ispaniae) c(iterioris) / p(rovincia) H(ispania) c(iterior)* (RIT 294 = ILS 6930 = CIL II 4230 = CIL II² 14, 1154).

89 Nos consta que le acompañó a Britania, Egipto, Palmira y, muy posiblemente, en su periplo griego (Birley, 2003a).

90 Durante la visita a Britania (verano del 122), Adriano prescindió de los servicios de Suetonio y Septicio Claro, "*Septicio Claro praefecto praetorii et Suetonio Tranquillo epistularum magistro multisque aliis, quod apud Sabinam uxorem iniussu eius familiarius se tunc egerant, quam reverentia domus aulicae postulabat, successores dedit, uxorem etiam ut morosam et asperam dimissurus, ut ipse dicebat, si privatus fuisset*" (*HA*, *Hadriani*, 11, 3).

91 Con mayor o menor grado de incertidumbre, A. Birley señala que en el Piceno se podría haber alojado en casa de su amigo Menio Agripa (Birley, 2003a, 183); en Nicomedia en casa de Arriano (Birley, 2003a, 208); en Nicea en casa de *Catilius* (Birley, 2003a, 210); en Estratonicea en casa de un tal *Ti. Claudius Socrates* (Birley, 2003a, 219); en Esparta en la residencia del jefe de la familia de los Euricleides (Birley, 2003a, 235); en Centuripe (Sicilia) en casa de Pompeyo Falcón (Birley, 2003a, 245) y en Mileto en casa del sofista Dionisio (Birley, 2003a, 285).

92 De todas formas, nos consta que también intervino en asuntos de ámbito local, como dirimir un litigio sobre el abastecimiento de agua en el territorio de Tarraco, como indica una inscripción sobre un hito terminal (CIL II², 14, 2299) (Alföldy, 2014).

La *Historia Augusta* recoge que Adriano "en ese mismo momento se expuso, no sin gloria, a un gravísimo peligro (*gravissimum periculum*); mientras paseaba por un jardín (*per viridaria*)[93] en Tarraco, un esclavo de su anfitrión (*servo in se hospitis*) se lanzó furioso contra él armado con una espada; después de reducirlo lo entregó a los sirvientes que venían a ayudarle y, cuando se vio que estaba loco, lo entregó a sus médicos para que le curaran, sin demostrar ninguna preocupación".[94] La anécdota nos confirma que el emperador se alojaba en casa de un anfitrión que —si fuera el propietario, como parece lógico— daría pie a pensar en una propiedad privada. En caso de que fuera cierta la identificación de esta con la villa romana de Els Munts, indicaría que la hipotética incorporación al patrimonio imperial se habría producido después de la estancia de Adriano, aunque los motivos, quizás relacionados con evento, son una mera especulación.

Un anfitrión que A. Birley proponía identificar con el ya citado *C. Calpurnius Flaccus*, *flamen provinciae Hispaniae citerioris* y responsable de las obras de restauración del templo de Augusto y del mantenimiento de las murallas (Birley, 2003a, 196). Sin embargo, podría haber otros candidatos. Sin duda, si no hubiera fallecido más de una década antes (107/108), *Lucius Licinius Sura* habría sido uno de los primeros candidatos a considerar. Un personaje que, a modo de hipótesis, relacionamos con la villa romana de Els Munts, por la proximidad del arco honorífico erigido por voluntad testamentaria de un antecesor homónimo del senador[95] y el comportamiento detectado en la misma villa. Si hubiera sido así, a principios del siglo II, la villa habría formado parte del patrimonio del senador y, a su muerte, una parte podría haber pasado a manos de su liberto predilecto *L. Licinius Secundus*[96] que, como hemos visto, mantuvo una estrecha vinculación con Tarraco y Barcino.[97] En caso de que *L. Licinius Secundus* hubiera muerto, la propiedad podría haber continuado estando en manos de la familia, haber cambiado de propietario o incorporado al patrimonio imperial.

Que, como pensamos, hubiera pasado a la casa imperial —a la muerte del senador o después de la estancia de Adriano— podria dar sentido al *titulus pictus* que deja constancia de la construcción de una cisterna por orden de *Caius Valerius Avitus* y *Faustina* en época de Antonino Pío. Una inusual conmemoración que quería dejar constancia de su paso por la villa y de las obras de mejora de un edificio tan emblemático. Debemos considerar, pues, la posibilidad de que Avito, de Augustobriga, trasladado (*translatus*) a Tarraco por orden del emperador Antonino Pío pudiera haber hecho uso de la residencia durante el ejercicio de sus responsabilidades y no como resultado de una adquisición.

Un invierno dejaba tiempo para una larga lista de actividades. La cacería, por la que sentía una pasión proverbial, debió de ser una, y también es posible que, siguiendo una práctica habitual en sus viajes, visitase lugares y monumentos vinculados a la memoria de personajes y acontecimientos históricos relevantes.[98] En Tarraco se habría interesado por la presencia de Augusto en la ciudad durante dos años (26-24 a. C.), un personaje con el que Adriano pretendía vincularse, aunque no podría visitar su residencia tarraconense, ya que probablemente ocupaba el *praetorium* del antiguo campamento, en la cima de la colina tarraconense, aproximadamente en el lugar donde posteriormente se levantó el templo dedicado a su memoria.[99]

---

[93] *Viridiaria* puede referirse a un jardín suburbano, como proponía G. Alföldy (2014), pero también se puede aplicar a jardines ornamentales pensados para el ocio y el recreo en *domus* y villas.

[94] XII, 5. "*Quo quidem tempore non sine gloria gravissimum periculum adiit apud Tarraconem spatians per viridaria servo in se hospitis cum gladio furiosius inruente, quem retentum ille ministris adcurrentibus tradidit et, ubi furiosum esse constitit, medicis curandum dedit in nullo omnino commotus*" (*HA, Hadriani*).

[95] "És probable que la instal·lació del ric magistrat a Tarragona en el darrer terç del segle I aC comportés l'adquisició d'una sèrie de propietats a l'altura de la seva posició en la societat de l'època. [...] No hem d'oblidar, d'altra banda, la teoria que des de temps antic ha relacionat l'arc de Berà amb un proper *fundus* del senador d'època de Trajà; aquest mateix argument també es podria utilitzar en relació amb el *Lucius Licinius Sura* augustià" (Dupré, 1994, 243).

[96] Fue *accensus* en los tres consulados de *Lucius Licinius Sura* y *Sevir Augustalis* (cuyo máximo cargo podían aspirar los libretos) en Tarraco y Barcino a inicios del siglo II (a partir de la veintena de inscripciones documentadas en Barcino y, una, en Sant Andreu de Llavaneres) (Rodà, 1970).

[97] Una parte, sin precisar, de los bienes del senador pasaron a la casa imperial (Domingo, 2015) pero, obviamente, no estamos en condiciones de suponer que este fuera el caso de la villa de Els Munts.

[98] Es el caso de las tumbas de Epaminondas (Mantinea), de Alcibíades (Apamea) y de Pompeyo Magno (Egipto) (Birley, 2003a).

[99] Tácito informa sobre la embajada tarraconense que en el año 15 d. C. solicitó a Tiberio el permiso para erigir un templo en Augusto: "*Templum ut in colonia Tarraconensis strueretur Augusto petentibus Hispanis permissum, da omnes provincias exemplum*" (*Ann.*, I, 78).

La villa romana de Els Munts se presenta como el escenario óptimo para ejercer la función de residencia imperial (figuras 2.175-2.176). Ninguna otra edificación del suburbio o del territorio de Tarraco del mismo período puede, ni de lejos, aproximarse a la magnificencia y esplendor arquitectónico de Els Munts (Remolà, 2008b; Prevosti, Guitart, 2010 y 2011; Gorostidi, 2010). Las grandes dimensiones y entidad arquitectónica y, en especial, decorativa, con un uso prolífico de mármoles procedentes de las principales canteras del Imperio, revestimientos pictóricos y musivarios de una extraordinaria calidad, una extensa estatuaria entre la que destaca la representación de Antínoo divinizado, una figura estrechamente vinculada a Adriano, o el mismo mitreo, de dimensiones inauditas y asociado a una villa. En definitiva, cualquier comparativa entre villas de esta cronología deja clara la excepcionalidad de la edificación de Els Munts. Y si bien pensamos que esta villa habría sido la residencia habitual en Tarraco, sus desplazamientos por territorio peninsular, de itinerario incierto, habrían requerido el uso de otras residencias oficiales o privadas, aunque solo fuera por una noche.[100]

En cuanto al mitreo, su ubicación y dimensiones inusuales nos hacen pensar en un evento de particular relevancia. No sabemos qué relación, caso de existir, podría establecerse entre el edificio mitraico y la hipotética estancia de Adriano. De este emperador sabemos, a través de la *Historia Augusta*, que se inició en los misterios Eleusinos, "siguiendo el ejemplo de Hércules y Filipo" (*HA, Hadriani*, 13, 1) en ambos grados (124 y 128) (Birley, 2003a, 229). Ninguna fuente informa sobre una eventual iniciación del emperador en otros cultos mistéricos como el mitraísmo.[101] Pero, sin duda, tenía conocimiento de ello y, probablemente, habría despertado la insaciable curiosidad (*omnium curiositatum explorator*, Tertuliano, *Apol.* 5.7.) de un emperador adicto a la astrología ya los oráculos (Birley, 2003a, 142), aspectos que desempeñaban un papel fundamental en el culto mitraico.

Si no lo hizo antes, los primeros contactos del futuro emperador con el mitraísmo podían haberse producido durante el servicio militar[102] en la frontera danubiana. El futuro emperador ocupó el cargo de *tribunus militum* de la *II Adiutricis Piae Fidelis* (95),[103] de la *V Macedonicae* (96)[104] y de la *XXII Primigeniae Piae Fidelis* (97)[105] (Birley, 2003a). Su posterior participación en las campañas de Trajano en Oriente (101-102 y 105-106) le habría permitido profundizar en su conocimiento. Precisamente en *Mogontiacum*, base de estacionamiento a partir del 96 de la *XXII Primigeniae Piae Fidelis*, se documentó un mitreo de grandes dimensiones (32,3 x 8,2 m) (Volken, 2004; Huld-Zetsche, 2008) con una datación compatible con la estancia de Adriano como comandante del acuartelamiento. Es inevitable destacar que, en un período cronológico similar, dos edificios de culto mitraico situados en puntos tan alejados —Germania Superior e Hispania Citerior— y vinculados a funciones tan diferentes —compamento militar y villa residencial— compartan unas dimensiones y una planta similares y, presuntamente, la figura de Adriano. ¿Podría el mitreo de Els Munts haber estado vinculado a algún evento concreto durante su estancia en la villa? Motivos de celebración no faltarían. El 150 aniversario de la primera vez que un

[100] A. Birley (2003a, 196-197) conjetura que, finalizada la asamblea, Adriano habría visitado la base legionaria de la *VII Gemina* (*Legio*, León) siguiendo la ruta que desde Tarraco conducía al interior peninsular a través de Ilerda y Caesaraugusta. Más incierta es todavía la posibilidad de que el viaje continuara por la Bética y Lusitania. También podríamos pensar en desplazamientos de más corto alcance dentro de la Tarraconense, lo que implicaría el uso puntual de otras residencias dignas del personaje. Sin entrar en especulaciones que no nos corresponden, dentro de este período destaca la villa romana de los Torrejones (Yecla), cerca de la *via Herculea* y de la *mansio* de *Ad Palem* y de *Ad Aras*, que presenta una espléndida fase de la primera mitad del siglo II d. C. y de la que proceden un retrato de Adriano (figura 2.177) y un fragmento de epígrafe que hace referencia a un *duumvir* desconocido y a su esposa *Viria* (Noguera, Ruiz, 2018).

[101] Entre los iniciados en los misterios tenemos emperadores como Cómodo (*HA*, *Vita Comodo* 9, 6). También Septimio Severo y Caracalla parecen haber favorecido, a título personal, la difusión del mitraísmo (Aguado, 2001). En el año 307, una inscripción de Diocleciano, Galerio (sin duda iniciado) y Licinio conmemora la consagración de un mitreo en Carnuntum para garantizarse, posiblemente, la fidelidad de las legiones danubianas adictas a Mitra. El emperador Juliano (361-363) fue iniciado en el mitreo de Constantinopla y alcanzó el máximo grado (*pater*).

[102] El estamento militar y funcionarial se convirtió en uno de los principales conductos de difusión del mitraísmo en Occidente (Beck, 2006; Chalupa, 2016). Por mencionar solo un par de ejemplos, *C. Sacidius Barbarus*, centurión de la *Legio XV Apollinaris* estacionada en *Carnuntum* entre 71 y el 114 (CIMRM 1718; Chalupa 2016, 83-84) o, más cercano, *M. Valerius Secundus*, centurión frumentario de la *Legio VII Gemina* acuartelada en la actual ciudad de León, que en 155 dedicó un altar al dios en el gran mitreo de Mérida (Alvar, 2019). En Tarraco se recuperó su epitafio (MNAT P-33 = RIT 183/CIL II^2, 14, 1037).

[103] Entre el 87 y el 102 se encontraba estacionada en *Acumincum* o *Sirmium* (Sremska Mitrovica), Panonia. Entre el 102 y el 106 su cuartel se encontraba en *Singidunum* (Belgrado), Dacia.

[104] Establecida en la Moesía inferior con el cuartel general en *Tomis*.

[105] Establecida en *Mogontiacum*/Mainz (Germania Superior) a partir de mediados del siglo I d. C. cuando la I Minervia fue enviada al bajo Danubio por las guerras dacias, la XXII se estableció en Bonn.

emperador recibió el nombre de Augusto (16 de enero del 27 a. C.) —con gran trascendencia política—,[106] su aniversario (24 de enero del 76) o el nacimiento de Mitra (25 de enero) podrían ser algunos.

Otro hecho inusual es el hallazgo de una representación de Antínoo, el joven esclavo bitinio que Adriano incorporó a su séquito en el año 124 y que le acompañaría hasta su trágica y confusa muerte en las aguas del Nilo (130). Divinizado por el emperador, la imagen del joven se difundió ampliamente por templos y ciudades de todo el Imperio. En cuanto a la cronología, la pieza podría haberse incorporado al mobiliario de la villa en algún momento entre la divinización del joven esclavo y la muerte de Adriano (138). Entre los pocos ejemplares conocidos procedentes de *villae*[107] destaca la representación de Antínoo-Dionisio hallada en la villa de la familia de su amigo Herodes Ático donde, probablemente, hizo estancia Adriano durante su periplo griego del año 124 (Birley, 2003a, 231). En esta magnificente villa, situada a 5 km de Astros (Eva/Loukou, Peloponeso), la estatua se exhibía originariamente sobre un podio en el ábside del edificio situado en el sector meridional de la villa, interpretado como templo-santuario de Antínoo (Spyropoulos, 2020).[108]

En el caso de la villa romana de Els Munts no es posible determinar la ubicación de la imagen de Antinoo ni la eventual relación que tenía con el resto de elementos decorativos que, procedentes de la planta principal, terminaron sobre el pavimento de la planta inferior en un momento indeterminado del siglo v. De la planta principal también debía proceder la pintura con representación de coronas agonísticas con nombres en griego de juegos clásicos (Nemea y Accio)[109] sobre un fondo arquitectónico que parece evocar los recintos públicos de la parte alta de Tarraco. Una pintura de gran calidad repleta de iconografía imperial que, aunque es difícilmente demostrable, podría plantear la posible existencia de una sala dedicada a conmemorar la estancia y la memoria del emperador de Adriano en la villa.

[106] "La presencia de Adriano en Tarraco en el 150 aniversario de la primera vez en que un emperador recibió el número de Augusto (16 de enero del 27 a. C.) coincidió, al parecer, con una importante medida política. Las monedas imperiales de esas fechas abreviaban de manera drástica los títulos de Adriano. En vez de aparecer como "Imp. Caesar Traianus Hadrianus Aug.", no tardaron en presentarlo simplemente como "Hadrianus Augustus". El mensaje transmitido por aquella leyenda es suficientemente claro: el emperador deseaba ser visto como un nuevo Augusto" (Birley, 2004, 194).

[107] Además de éste, podemos mencionar el conocido relieve donde se representa como el dios Silvanus (actualmente en el Museo di Palazzo Massimo) hallado el año 1907 en una presunta villa cerca de Torre del Padiglione, y una escultura marmórea y un basamento procedentes de un edificio residencial privado localizado en Myloi, cerca de Argos (Meyer, 1991).

[108] Agradecemos a Vassilis Tsiolis sus comentarios.

[109] Véanse los capítulos 3 y 4. F. Beltrán subraya la estrecha relación de los juegos de Nemea con Adriano. En su periplo griego del año 124 estuvo en Argos, donde reformó los juegos modificando quizá la fecha de celebración (invierno) y reintroduciendo la carrera ecuestre de jóvenes.

ABSTRACT[1]

1. Introduction

We have to open this concluding chapter by reiterating the interpretation difficulties arising from the very history of the site. After it had lost its residential function, at an uncertain time in the 7th century, a significant part of the remains was demolished, including almost all the high-status area of the residential heart of the villa. Construction materials and architectural elements looted from the villa became part of buildings in the neighbouring towns of Altafulla and Torredembarra, while the land it had previously occupied was turned into cultivated fields.

And so it continued until the late 1960s, when the Provincial Archaeological Museum, then run by P. M. Berges, launched an extensive excavation programme that took in part of the upper platform (**1**) and the garden (**4**) and almost the entirety of the triclinium and its adjoining rooms (**3.2-3.4**), as well as the "Castel" reservoir (**1.1**), the southern baths (**6**) and the so-called "beach baths" (**7**). Very little documentation of these campaigns has been preserved in the MNAT archives and, therefore, we have had to make a superficial reading of the preserved and visible walls and structures.

Archaeological excavations were resumed in the 1990s (1995-1996) and the first decade of the 21st century (2004-2005) under the direction of F. Tarrats. These constitute the main basis[2] of our proposal, largely extent hypothetical, for the evolution of the villa as a whole. We present it structured in five main phases: the late Republican *castellum*? (1st century BC), the Roman villa from the time of Augustus (1st century AD), the Roman villa from the time of Hadrian (2nd-3rd centuries), and the period between the late 3rd/4th centuries and the late Roman villa (5th-6th centuries). The discourse is arranged topographically within each phase based on the main sectors identified.[3]

2. Late Republican *castellum*?

In the northern part of the garden (**4.1**) and the semi-basement of the 2nd-century villa (**2.3**), a series of structures without a stratigraphic context is shown. They are characterised by walls built with medium-sized and large stones bound with clay (figure 2.155). A wall running from northwest to southeast associated with a cutting through the rock that continues to the northwest is documented. To the southeast there is a corner with a wall of similar characteristics that is cut across by the construction of the 2nd-century villa's cryptoportico. On this corner we observe an internal compartmentalisation of which three walls in a precarious state of preservation remain. Further to the north, the remains of a quadrangular area (**2.3**) and indications of other walls of similar technical characteristics, which would have formed the known part of the building, are preserved. Of the latter area, the strength of the building is remarkable, with walls over 70 cm wide and the use of large Mèdol-Soldó stone ashlars on the corners.

Despite the partial nature of the remains and their stratigraphic decontextualisation, we are led, as a hypothesis, to interpret them as a *castellum* tower that would have been intended to control the territory and its communication routes.[4] It is surrounded by structures that are difficult to interpret. From this point, about 12 km from Tarraco, there is an excellent view of a section of the Via Augusta and the small plain of Torredembarra with the Sierra del Montmell mountains in the background. From here the road can be seen as it crosses the area known today as the Camp de Tarragona to reach the town[5]

---

1 Translation into Spanish of the concluding section of chapter 2.

2 The results of the archaeological excavations carried out by the MNAT in recent years (2017 and 2020) are not included, although they have been taken into account.

3 We focus on the Roman and Late Antiquity periods and do not deal with earlier evidence of great interest, such as the occupation of the Els Munts hill in prehistoric times (Neolithic/Bronze Age), about which very little is known.

4 A military building related to the road and intended to house a contingent in charge of ensuring public order and pursuing bandits.

5 It could even be a *statio*, a proposal already defended by Monsignor J. Vilaró and J. Sánchez Real (1971, 159-161), the latter correcting the distance between Tarraco and the first *statio* mentioned in the itineraries. (seven instead of 16-17 miles).

and is still visible on the stretch of coast between Cap Gros and the promontory of Salou.[6] This phase could be related to the black-glazed ware sherds (late Bell Beaker B and A) and other finds from the late Republican and Augustan periods documented sporadically in the pottery assemblages excavated by P. M. Berges (Tarrats, 2003).

Without straying too far from our territorial focus, of particular interest is the *castellum* in Puigpelat (Alt Camp), close to the route of the *Via De Italia in Hispanias* and the road that connected the Penedès counties with Ilerda and the middle valley of the Ebro (Díaz, 2009). The preserved structures[7] —a segment of the eastern façade with two towers and several areas that are difficult to interpret— correspond to a remodelling dated to the first quarter of the 1st century BC that remained in use throughout that century. At Can Tacó-Turó d'en Roïna (Vallès Oriental) there is a *castellum* near the Via Augusta and its detours to Barcino; two buildings active between the 2nd and 1st centuries BC have been documented (Mercado *et alii*, 2008). Also relevant is the case of Mas Gusó (Bellcaire, Baix Empordà), where there is a *castellum* (presumably a *praesidium*) built around an open courtyard. It dates from between the late 2nd century BC and the time of Augustus and continued, in the form of a villa or a *statio*, until the 3rd century (Casas *et alii*, 2015).[8] As its excavators rightly point out, if it were a *castellum* (or *praesidium*), we should consider a public ownership of the site between the Via Augusta and the coastline.

3. The Augustan-period villa (1st century AD)

Although it was known from the study of the *terra sigillata* that there had been a 1st-century-AD phase (Tarrats, 2003), the first stratigraphic finds were made in 2004 at the eastern end of the semi-basement corridor (**2.1**), below the level of mosaic preparation. The structures documented in this excavation, which extended below the garden (**4**) and rooms **2.12** and **2.13**, correspond to a press and various productive areas (Tarrats *et alii*, 2007), remains that can be related to the press and the *dolia* storage area (**2.15**) discovered to the east in previous excavations (Berges, 1970a and 1977a) (figure 2.156).

These are, together, two presses and several rooms, one of which had a possible door crossed by a channel partially cut into the rock, paved with compacted earth and overlooking an open space that extended below corridor **2.1**, the adjoining rooms **2.12** and **2.13**, area **2.15** and the garden of the 2nd-century villa (**4**). A preliminary analysis of the visible structures allows us cautiously to identify remains associated with this building that extend to the south (cistern-reservoir **4.6**) to the site of the later 2nd-century southern baths (**6**). Structures prior to the construction of the 2nd-century building are also observed on the upper platform(**1**)[9] and further to the north[10], but without clear stratigraphic evidence.

Unfortunately, we do not have a precisely defined idea of the villa of this period. Preliminarily, we can point out that the building was arranged around a large open space —occupied in the 2nd century by the villa's garden— and the remains of the hypothetical *castellum*. The areas and structures that can be attributed mainly to this first villa (1st century AD) are located on the southern slope, in the north-eastern corner of the garden (4) and the cryptoportico associated with the 2nd-century villa (**2**).

---

6 Although Tarraco is behind La Mora hill, it is possible that from the villa's upper floor the town's dock, Punta de la Mora (14-20 masl) and Punta del Miracle (13-20 masl) could be seen.

7 Both the technique, irregularly squared, medium-sized stones bound with clay and, in some sections of the wall, 70 cm wide, characteristics similar to those documented in Area **2.3** of Els Munts.

8 We can also highlight, in different geographical and chronological contexts, the *castella* of Monteró I (Camarasa, Lleida) (last quarter of the 2nd century-first quarter of the 1st century BC) (Principal *et alii*, 2019), Puig Castellar (Biosca, La Segarra) (second half of the 2nd century BC) (Pera *et alii*, 2018), Puig Ciutat (Oristà, Barcelona) (1st century BC) (Padrós *et alii*, 2019) and Tossal de la Cala (Benidorm, Alicante) (1st century BC-Augustus) (Bayo *et alii*, 2021). For *castella* and *praesidia* on the Mediterranean façade of late-Republican Hispania see the dossier published in the *Revista d'Arqueologia de Ponent* (25) (https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/412456).

9 Of the residential part, which probably extended along the upper platform, we have indirect evidence such as the stucco fragments with red paint discovered in 2004 in the levels that covered the structures and would have served as a basis for the preparation of the mosaic in the 2nd-century villa.

10 The excavations in September 2020 identified a strong foundation that could have been part of the terracing wall for the upper platform where the residential part of this building was to be located. Information provided by Moisés Díaz.

We also have a few architectural fragments made of Mèdol-Soldó stone and a chronology compatible with the 1st-century-AD villa, although mostly without a clear origin.[11] This is the case of the Corinthian column capital fragments (C1) (figures 5.1-5.3), one of which is located in corridor **2.1**; a simplified Tuscan-type base (B1) (figure 5.4), which could be associated with a plain column shaft with stucco (F1) (figure 5.6); and finally a cornice fragment with corbel (R1) (figure 5.7). Another column base fragment in Mèdol-Soldó stone (B2) (figure 5.5) presents a scotia with a very vertical profile that could suggest an early-1st-century dating, compatible with the chronology proposed for this villa.

Around this same time, the tower of the Scipios was built alongside the recently remodelled Via Augusta and the adjacent funerary area began to be formed (figures 2.1.2, 2.2.2, 2.3.1 and 2.3.4). On the same road, to the north, the Arch of Berà was erected and dedicated to Augustus by Lucius Licinius Sura (figures 2.1.8, 2.2.6, 2.3.3-2.3.4). Near the Roman villa of Els Munts, on the other side of the Via Augusta, the first Roman villa of El Moro (Torredembarra) (figures 2.1.6, 2.2.5, 2.157-2.158) was built, probably in the second half or at the end of the 1st century BC. This first building, in use until the second quarter or the middle of the 1st century AD, stands out for its monumentality and architectural and decorative quality, which followed a fully Italic model. Unlike the 1st-century-AD Roman villa of Els Munts, at El Moro no clear evidence of any productive activity has been identified to date. The villa of Vilarenc, to the northeast, also dates from the end of the 1st century BC and in that phase had a fully Roman configuration (Revilla, 2006) (figure 2.1.9).

4. The Hadrianic-period villa (2nd century)

Between the end of the 1st century and the beginning of the 2nd, the earlier villa was demolished[12] to prepare the ground for a new, larger building[13] formed by a hierarchical succession of constructions arranged in terraces that urbanised most of the southern slope of Els Munts hill, from the beach to the upper platform. The construction of the villa was a complex process that, based on the data presented in the descriptive part, we can divide into two periods: an initial plan (Phase 1) that was considerably modified during its execution (Phase 2), making it much larger and more monumental than in the original plan, while maintaining its initial general layout.

This hypothesis allows us to explain some of the anomalies observed in the basement of the main floor (**1**), the garden (**4**) and the southern baths (**6**). With the exception of the basement in the southern wing of the main building, the lack of data makes it impossible to determine the precise attribution of a large part of the structures preserved on the upper platform in the initial plan or in the plan that was finally executed.

4.1. Phase 1

In the initial project, the smaller main building (**1**) was to occupy the southernmost part of the platform, extending around the garden (**4**) as far as the south-facing baths building (**6**) (figures 2.159-2.160). No evidence of the high-status floor has been preserved. We do not even have arguments to determine whether the atrium-peristyle (**1.13-1.14**), the main distribution artery of this floor, corresponded to the initial plan or to the modified one that was eventually built. We can only attribute to this phase at least two underground reservoirs (**1.24** and **1.27**) and two conduits that would have channelled water from them southwards towards the first phase of the southern baths (**6**). In the end, the construction of a semi-basement meant that these were not used and a new water storage and distribution system had to be built.

---

[11] An attribution based more on the type of material, Mèdol-Soldó stone, than on stylistic arguments, since the only fragment with a known precise origin was recovered in the demolition levels of the semi-basement corridor of the 2nd-century villa (**2.1**). See chapter 5.

[12] The production area associated with the previous building was demolished and the rubble flattened to incorporate the space into the semi-basement corridor (**2.1**). The structures that extended along the upper platform and would have continued to the south, where the garden would be located (**4**), were also demolished.

[13] To determine the chronology of this second building, we have various although not yet solid enough data. In the 1995-1996 and 2004-2005 interventions, stratigraphic deposits of a constructive nature were excavated from time to time with the presence of pottery from the end of the 1st century or the beginning of the 2nd. We also have other circumstantial evidence, such as the *tabula ansata* with the *titulus pictus* that commemorates a reform promoted by Caius Valerius Avitus, who lived in the villa during the mid-2nd century, that marks a clear *terminus ante quem*. The pictorial decoration and paving associated with this phase is compatible with a dating from the first half of the 2nd century, as well as the oldest sculptural pieces, from the time of Hadrian, and the architectural decoration linked to this phase.

The initial plan was to connect of the main floor with the first phase of the aforementioned baths via an L-shaped porticoed corridor[14] that, bordering the northeastern corner of the garden would have provided access along the way to the adjacent rooms, including the *triclinium* (**3.2-3.4**)[15] and its southern portico (**3.5**). From the main door of the *triclinium*, with the jambs corresponding to the pillars of the portico, diners could see the garden, located on approximately the same level, although we know neither its interior arrangement nor its western limit.[16]

Beyond the *triclinium*, the portico (**3.1**) faced south towards the southern baths building. In the initial, more modest, project it was part of a roughly quadrangular floor plan that delimited areas **6.2, 6.3, 6.4, 6.5, 6.6, 6.7/8, 6.9, 6.10, 6.11, 6.12, 6.13, 6.14, 6.17, 6.24 , 6.25, 6.35** and possibly **6.29** (figure 2.160). The work began with the regularisation of the surface below the geological level and the unitary rethinking of the foundation trenches with *opus caementicium* walls built *a sacco*. The building was accessed from a portico —later enclosed and transformed into an entrance hall (**6.1**)— through area **6.2**, a room for which we do not know of any decoration or paving in this initial phase. The final arrangement of the preserved space —an atrium paved with Alcover stone slabs— corresponds to a later phase. Due to its location, connected to the building's entrance, it could have been designed as the *apodyterium* or vestibule that preceded the main room of the baths (**6.3**). This room, the largest and with a domed roof, had a rectangular exedra (**6.5**) delimited in the rear by an arch, possibly intended to house a sculpture or a *labrum*. On the left was area **6.4** that, in the final configuration, had an *opus signinum* floor and rather austere, functional wall finishings that could suggest it was used as a baths service area.

To the right was the *frigidarium* (**6.24**) with two pools, one rectangular (**6.25**) and the other semicircular (**6.35**). We have been unable to determine whether, on the right, there was a door to **6.17**, a small quadrangular area with several doors —some of which were subsequently walled up— possibly designed to avoid sudden changes in temperature. From the cold room (**6.24**) it may have been possible to access areas **6.14** and **6.17**. The first of these retains clues that suggest it was originally a cold room, although its purpose would eventually be changed in the final arrangement.

From area **6.14** it was possible to access area **6.13** directly through a door that has not been preserved or through **6.17**. It appears that area **6.13** was originally intended to be heated by a *praefurnium* located in the western corner, on the wall it shares with **6.14**. Another door that has not been preserved led to an octagonal hot room (**6.12**) and from there to area **6.9**, a presumably heated area with two pools, one rectangular (**6.10**) and the other semicircular (**6.11**).[17]

Returning to area **6.3**, another door opened on the left that connected with a corridor (**6.6**) from which two small areas with an irregular floor plan (**6.7** and **6.8**) were accessed. Area **6.7** had access to area **6.11** in relation to the reform of the complex consisting of areas **6.9**-**6.11**. There does not seem to have been a connection with the octagonal room (**6.12**). In both corridor **6.6** and area **6.8** there are two doors leading to the outside of the building. Finally, we also attribute to this initial phase, with doubts, area **6.29**, a corner of which, located next to the main entrance door (**6.2**), is preserved.

The water to supply the initial phase of the baths came from the cisterns in the basement of the main building (**1.24** and **1.27**) through conduits that crossed the garden to one of the corners of the building (**6.25**). A determination of the system for draining off excess water from the pools would require a thorough review of the remains documented by P. M. Berges and currently not visible. As a hypothesis, we opted to attribute to this initial plan the sections of conduit originating at the cold water pools **6.35** (later area **6.23**) and **6.25** that would have converged in a conduit crossing area **6.14** in a southerly direction before it was converted into a heated area.

[14] We attribute to this portico the pillars of Mèdol-Soldó stone blocks in corridors 2.1 and a part of 3.1, reused in the conversion into a cryptoportico.

[15] Assuming that this was the function provided for in the initial plan.

[16] The garden had to be articulated in stepped terraces descending towards the south and east according to topographical features.

[17] These structures must have been visible for a long time, but any trace of their associated stratigraphic sequence has disappeared.

4.2. Phase 2

During its execution, with the work unfinished, major changes were made to the plan (figure 2.161). Doors were walled up, the function or shape of certain areas was changed, and new ones were added. The end result was a larger, more monumental building that was then given the corresponding decorative finishes. For other buildings, such as the "beach baths" (7) or the north-eastern enclosure section, we do not have documentation to attribute them either to the initial or the final plan. We will therefore include them in the description of the final appearance of the villa at the beginning of the 2nd century.

The changes affected the entire building, which extended north to the northeastern slope of the upper platform (**1**) and south to the beach (**7**). As for the main building, the most notable documented change was the construction of a semi-basement (**2**) with a corridor and several adjoining rooms to replace the portico originally planned to connect to the southern baths. This semi-basement increased the living space but at the same time represented an impediment to the initial plan to place at this point the cisterns that were to supply the baths under construction. It was necessary to reorganise the water supply system with the construction an infrastructure on the upper platform —cistern **1.5** and the imposing water structures of what we have designated area **1.2**— and on the north-western slope, the so-called "Castel" reservoir (**1.1**). This new approach to the water supply could be related the large nymphaeum-cistern (**4.4**)[18] in the garden, between the main building and the southern baths, that was intended to supply water to the latter facility.

In terms of the upper platform, which lacks both an archaeological and a chronological context, we can highlight, in the northwest, a cistern with a vaulted roof (**1.5**, "Tartrana") associated with a fountain that may suggest the existence of a garden or open space. On the steeper northern slope there is a large, almost entirely preserved cistern (**1.1,** "Castel") that was divided in the last phase into eight sections. The destination of the water stored in this latter reservoir is unclear. It could have been used to cover the agricultural needs of the land around it or, as we believe, was channelled following the contour lines[19] to the southern slope occupied by the garden (**4**) and the southern baths (**6**) and in relation to cisterns **4.4** and, possibly, **4.5**. The concentration of structures in the northernmost sector of the platform that can be more or less linked to a water supply (**1.1** and **1.2**) suggests the existence of an aqueduct that brought water from a dam on the River Gaià, located a few miles from the villa.[20] No physical evidence of this has been documented, but the needs of a building of this magnitude and monumentality make its existence difficult to question. To the northwest of the peristyle (**1.13-1.14**), in addition to a well-preserved section of the villa enclosure on that side, a documented heated room (**1.3**) may indicate the existence of baths linked to the main floor of the building. The remains of a *hypocaustum* have also been detected in the areas (**1.15** and **1.16**) identified at the northeastern end of portico **1.13**.

In the southern baths (**6**), the second phase represents an expansion towards the west and the functional modification of certain areas. Others buildings, such as the so-called "beach baths" (**7**) or the operation of the neighbouring quarry (**8**) [21] could, as we believe, be related to the final plan. This was a larger and more monumental building that would have required considerable resources, both stone close to the structure —in combination with *opus caementicium*— and quality imported stone for the finishes. Later, more or less far-reaching reforms are detected that we have attempted to order chronologically, despite the difficulty caused by a lack of stratigraphic data in large areas of the villa.

4.2.1. The main building: high-status floor (1)

As far as the high-status floor of the main building is concerned, only part of one wall (**1.17**) and substructures related to the storage and distribution of water are preserved (figure 2.162). Around the

[18] And also the possible cistern-nymphaeum **4.5** located below the present-day Plaça de les Àmfores.

[19] An opening at the base of the north wall connected to a channel leading to the northeast. At present, the relationship between this channel and the ditch documented in the area of Els Munts cemetery is hypothetical (**9**).

[20] P. M. Berges considered the supply from wells and rainwater insufficient. Therefore, "the most viable hypothesis (...) is the existence of a possible aqueduct that would have brought water directly from the Gayà River. The Gayà River, which flows just two kilometres from the ruins, preserves the remains upstream of an aqueduct carved into the rock (...) which does not mean it could not have been built and used by the people of our villa" (Berges, 1977a, 33).

[21] There is little documentation of the use of Mèdol-Soldó stone blocks in earlier construction phases.

peristyle **1.13-1.14**, a series of rooms was connected to a (main?) entrance through the garden (**4**). However, without a further in-depth analysis and revision, they are difficult to identify and define. The architectural decoration of the peristyle and the adjoining rooms could be related to the fragments of plain marble columns —one of which is of the *pavonazzeto* type— (**F5**) analysed by X. Domingo, although they could correspond to the characterisation of the space in the late Roman period. The portico was paved with a now quite badly damaged mosaic (M2) (figure 6.1)[22] with a plant motif border and a geometric field dated generically to the 2nd century. Another area of the floor (**1.9**) preserved the remains of a mosaic of coarse white tiles (M1) possibly related to the "upper baths" and attributed to the Late Roman period. Mosaic fragments that confirm the type of paving in the rooms in the main hall also come from the rooms in the semi-basement.

The fragments of *opus sectile* glass (S3)[23] recovered from the demolition levels of the basement are a small sample of the splendid decoration of the main floor (figures 6.16-6.17). Without a precise origin, we can highlight two fragments that depict small painted human heads. A female Egyptian profile on the left, with front-facing eyes and hair held in place by a tiara, and a face with wavy hair viewed frontally (Berges, 1970a, Plate X) that could have been part of figures applied to a wooden structure. Likewise, other pieces of *opus sectile* made of marble or agate without a precise topographical context (S2 and S4) (figures 6.15 and 6.18) could be related to the high-status floor. In fact, at the time of the excavation, in area **1.17** in situ remains were observed of a wall decoration combining pieces of glass and marble (S1).

To the east of the peristyle (**1.13-1.14**), the most intensively excavated sector, there was a series of rooms —**1.24-1.27** plus those that must have existed above **2.9, 2.10** and **2.14**— in which a considerably larger area (**1.26**) stands out. To the south was a second row of rooms, the floor plan of which roughly reproduced the layout in the basement (areas not preserved above **2.3-2.13**). In the event that the distribution was similar to that of the lower floor, it possible that there were four doors opening to the south onto a porticoed gallery overlooking the garden and the sea that would have formed the southern façade of the main floor. Based on the construction and decorative materials recovered from the demolition levels located in the rooms of the semi-basement (mainly **2.1, 2.4, 2.5** and **2.8**) and the main floor we can determine that there were mosaic floors (black and white and polychrome) and a wall lining of *opus sectile* (small glass paste plaques and *tesserae*). The wall elevations were covered with *opus sectile* and mural painting and the plinths were marble cladded.

X. Domingo's analysis of the architectural elements highlights the difficulty of restoring the initial appearance from the recovered fragments, mainly from the demolition levels of the cryptoportico corridor (**2.1**) and in some of the annexed rooms (**2.4, 2.5, 2.6, 2.7** and **2.8**). The aforementioned demolition levels date from an uncertain time in the 5th century and therefore reflect the configuration of the late Roman phase. The free-standing capitals, made between the end of the 4th century and the beginning of the 5th, do not correspond to the monolithic columns in *pavonazzetto*-type marble (F4) (figures 5.16-5.17) that were also recovered in the demolition levels. Typologically they would be compatible with the early Roman portico, but were not necessarily a part of it. They could also have been relocated —from the villa or another place— and placed during the remodelling of the portico in the early 5th century.

Given these considerations, X. Domingo[24] presents a proposal for the restoration of the porticoed gallery on the main floor. The southern wall, which would have supported the colonnade, was crowned by large mouldings with a fillet, a reverse cyma and fillet (local stone, limestone) (M1) (figure 5.23) and with a fillet and a reverse cyma (Mèdol-Soldó stone) (M2). Several of these were found in the cryptoportico corridor (**2.1**) associated with fragments of the *opus signinum* that formed the paving of the gallery. Two have holes (16/17 x 25 x 5/6 cm) in which to fit the wooden beams, some 18 cm in section and about 55 cm apart (Tarrats *et alii*, 1998a, 214). These mouldings would have supported the column

[22] See chapter 6.

[23] See chapter 6.

[24] See chapter 5.

shafts with vertical and helical striations in *pavonazzetto*-type marble[25] (F4) (figures 5.16-5.17). On the rear wall of the portico, the cladding with marble slabs followed a scheme in three superimposed registers: a plinth decorated with quadrangular or rectangular marble panels, a second register decorated with large quadrangular or rectangular panels separated by pilasters and one above with a sequence of smaller panels with figurative or geometric decoration in bas-relief. Each register was separated by small marble mouldings (P1-P13) and some of the quadrangular and rectangular panels were framed by marble mouldings in other colours (figures 5.16-5.17).

The pilasters that decorated the second register were arranged in correspondence with the columns and, very possibly, on the axes of the intercolumns. The capitals (C2) (figure 5.8), associated with fluted shafts of *Luni*-Carrara marble (F7) (figure 5.19), have a crown of water leaves with ribs formed by small grooves and caulicles decorated with a cord pattern and a very pronounced *cauliculus* rim. The *calices* are decorated with plain leaves from which emerge the channels of the scrolls and helixes. No pilasters have been documented and the entablature would have consisted of a large architrave with a white marble and Santa Tecla stone (A1) (figures 5.20-5.21). Fragments of plain columns in *verde antico* (F6) were also recovered (figure 5.18). They were probably related to small white marble bases (B4) (figure 5.13) that, according to X. Domingo, may suggest the presence of "de petits nínxols o absidioles emmarcats per aquestes columnes que reposarien molt probablement a sobre de mènsules encastades als murs".

On the rear wall of the portico, perhaps between the columns, were embedded emblems in *opus vermiculatum* depicting the Muses, a male portrait and several indeterminate fragments[26] (V1-V5) of Italic or Tripolitanian-Alexandrian affiliation, as R. Navarro proposes (figures 6.19-6.23). From the attributes we can identify Euterpe and Thalia, whereas a third is more controversial and may represent Mnemosyne or Apollo. The muse Euterpe, due to her individualizing character, has been interpreted by R. Navarro as the portrait of Faustina. It is also based on the hypothetical identification of the male character, in the larger picture, as the portrait of Caius valerius avitus (Durán, 2000), resident of the villa in the mid-2nd century, a chronology compatible with the Antonine-period dating of the piece. These are exceptional wall pieces with pictorial parallels that were found in both the demolition levels of corridor **2.1** and rooms **2.4** and **2.7**. Therefore, without ruling out that they came from the open areas of the porticoed gallery, the dispersion and the technique (*opus vermiculatum*), which was more suitable for semi-open spaces such as the portico, lead us to place them on the rear wall of the gallery.

Hypothetically, from one of the rooms on the main floor would have come the painting depicting the architectural scenery that forms the background of agonistic crowns with the *tituli picti* in Greek referring to classical games (*Nemeia* and *Acteia*) on *cartibula*[27] dated to the Antonine-Severan period and presumably from an Italic workshop (figures 3.50-3.69 and 4.3-4.5). As C. Guiral highlights, it is an exceptional painting of a quality far above those documented on the walls and ceilings of the lower floor. A painting of archaic taste in the "segundo estilo de la pintura romano-campana, propio de fines de la República y comienzos del Principado y caracterizado por las representaciones arquitectónicas, que vuelve a ponerse de moda a partir de Adriano". On the preserved fragment, in addition to the crowns identified by C. Guiral, the symbolic representation of an official public architecture crowned by a *tholos* stands out. In a way, this reminds us of the upper part of Tarraco itself in which, on successive terraces, we see the circus, the grand provincial council square of representation and the temple of Augustus. Motifs such as the heads of Medusa and Jupiter Ammon, depicted in the paintings, decorated the attic of the enclosure surrounding the temple (Peña, 2018). Others, while unrecognisable, are clearly associated with the image of imperial power that permeates the whole.

---

[25] Given the impossibility of macroscopically determining the geographical origin of the type of marble used in the manufacture of these shafts and pending the final results of the analyses being carried out in collaboration with the ICAC and the Department of Geology of the University of Zaragoza, we opt for the denomination "*pavonazzetto*-type", following the indications of M. C. Savin (ICAC), to whom we are grateful for the information. As indicated in the preliminary report, this is a fine-grained, compact, well-crystallised white marble with a medium translucency and purple streaks. It is a type of stone obtained from the Docimium quarries and other outcrops in present-day Turkey (Bruno *et alii*, 2012), as well as from the *Luni*-Carrara area in the Apuan Alps (Pensabene *et alii*, 1998; Borghini, 2001).

[26] R. Navarro identifies circular notched brick supports, hollow and identical to the V3 and V4 emblems, which may suggest "en quadrets d'*opus vermiculatum* prefabricats i importats, que serien encastats posteriorment en el suport-marc de terracuita".

[27] See chapters 3 and 4.

The aforementioned agonistic crowns (*coronae* or monumental *donaticae*) that refer to the games of Nemea and Actium raise the possibility that the villa's owner was inspired by or had some kind of relationship with the holding of Greek-style games (*agones*), presumably in the Tarraco circus on the lowest terrace of the monumental complex in the upper part of the town.[28] As for the chronology, only stylistic and iconographic arguments can be adduced. C. Guiral places them in the mid-2nd century, between Hadrian and Antoninus Pius, without being able to discern whether they would have corresponded to Phase 2 of the 2nd-century villa or could be related to the residency of Caius Valerius Avitus (Phase 3).

The decoration of the main floor was completed by an extensive sculptural ensemble, which was maintained until the collapse of the building in the Late Roman period and of which a very small and very fragmentary sample has been preserved. Part of it came from the open rooms in the porticoed gallery, although it was recovered from the semi-basement demolition levels (**2**). This is the case of the possible imperial portrait in Paros marble (MNAT 45260) from the Antonine period (Marcus Aurelius, Lucius Verus or Commodus are possible candidates) (figure 7.2); the statue of Antinous in Paros marble (MNAT 45406) (local workshop, Antonine period) (figure 7.3); the young Bacchus in Pentelic marble (MNAT 45253) from the Adriatic period (figure 7.4); the fragment of a male statuette in Paros marble (MNAT 45261)[29], possibly depicting the Silenus Marsyas hanging from a tree or an Atlas supporting a table or a piece of furniture (figure 7.5); the representation of the god Pan in probable *Luni*-Carrara marble (MNAT 46559) intended to decorate a fountain (figure 8.3); two fragments of a leg corresponding to a standing male figure (MNAT 46579-1) and a plinth fragment with the front part of a bare right foot (MNAT 46579-2) in marble, probably from Thassos (first half or mid-2nd century) (figures 8.15-8.16); a life-size fragment of a male bust in white marble (MNAT 46580) (second or third quarter of the 2nd century) (figure 8.17); part of a plinth with the remains of a female bare right foot and the legs of a canine or feline corresponding to a smaller than the life-size statue, probably of Paros marble (MNAT 46589), possibly a representation of Bacchus, Diana or a griffin (mid-2nd century) (figure 8.18).

With the decoration of the main floor we could also associate the fragments recovered in the fill levels of the peristyle pond (**1.13**): the head of a female deity in Paros marble from the Hadrianic period (MNAT 45433) (figure 7.1)[30]; two fragments from a plinth of marble statuettes, probably in Thassos marble (MNAT 46577 and 46578) (figures 8.5 and 8.7); and part of a naked right arm from a larger than-life-size male statue, probably of Paros marble (MNAT 46576) (figure 8.6).[31]

Although it is not possible to determine their exact origin (main floor or garden?), a fragment decorated with a lion's head in white marble, probably *Luni*-Carrara, may also have been part of the sculptural decoration of this sector and linked to a fountain (MNAT 46571) (figure 8.4); a larger-than-life-size male head fragment with a crown and the remains of a child's right hand in marble, probably *Luni*-Carrara (MNAT 46566) (figure 8.19); a fragment of the torso of a naked infant or juvenile male statuette, a mythological representation in marble, probably *Luni*-Carrara (MNAT 46567) (figure 8.20); a smaller-than-life-size possible male hand holding a bunch of grapes clinging to the claws of a panther (a possible Bacchic depiction) in probable Paros marble (MNAT 46572) (figure 8.22); part of the right-hand of a statuette of a child, probably in *Luni*-Carrara marble (MNAT 46568) (figure 8.23); part of a standing foot wearing a *caliga*, a type of footwear of military origin, in probable *Luni*-Carrara or Afyon marble (MNAT 45008) (figure 8.24); part of a naked left foot from a male statuette resting on the body of an animal that had been brought down, in probable Pentelic marble (MNAT 46569) (figure 8.25). The origin of the only documented bronze statue fragment, the bare right arm of a small male statuette (MNAT 46592) (figure 8.21), is also unknown, although the excavation dates (1968-1970) correspond to the upper platform (**1**). In the decorative statuary itself, we can highlight a small column with plant motifs in *Luni*-Carrara marble (MNAT 46573) that may have been part of a *metula* or a marble chandelier (figure 8.2).

---

[28] For this question, see chapter 4 and Carruesco, Ruiz de Arbulo, 2017.

[29] See chapter 7. Initially, it was considered possible to identify the fragment as a petrogenic Mithras due to the presence of the mitre, although this option was finally rejected by the author.

[30] See chapter 7.

[31] See chapter 8.

This assemblage, along with the rest of the sculptural finds from the villa —mainly from the southern baths— constitutes, according to E. M. Koppel, an exceptional case in relation to the villas around Tarraco in terms of the number of examples, the iconographic variety, the quality of the marble used (mostly Paros) and the format (free-standing and decorative) and style of some of the pieces. The magnificence and opulence of this privileged sector of the villa was expressed through the mosaic and *opus sectile* floors with an extensive and diverse variety of white and coloured *marmora*. Techniques that can also be seen in the wall coverings —wall *sectilia* and emblems in *opus vermiculatum*— in which marble cladding predominates in combination with mural paintings of exceptional quality and significance.

We should remind ourselves that this composition shows the final moments of the main floor at an uncertain time in the 5th century. In other words, it is a combination of elements incorporated in the Late Roman phase —e.g. the capitals of the porticoed gallery— and those preserved from the Early Roman villa. In the case of the statuary, no pieces have been recovered that can be dated to the 2nd century. This part of the furniture, like other pieces, continued, despite the critical moments, to make up the architectural decoration of the main floor.

4.2.2. Main building: semi-basement (2)

From the southern corner of the peristyle (**1.13-1.4**), in addition to accessing the porticoed gallery and the adjoining rooms on the main floor, it was possible to descend via a stairwell to the semi-basement that was finally built to replace the portico initially planned (figure 2.163). Right next to the stairs was a small, unadorned rectangular area, possibly intended for service. In front of it stretched a long corridor (**2.1**) that opened to the north onto a series of rooms, mostly *cubicula* consisting of an antechamber and a chamber (**2.4-2.5, 2.7-2.6, 2.8-2.9, 2.11-2.10, 2.12/2.13-2.14**).[32] The approximate height ceiling of the corridor and the rest of the semi-basement was four metres.

Unlike on the main floor, in the semi-basement we do not see the use of marble slabs, mosaic or *opus sectile* floors. The decoration focuses on the pictorial coverings of the walls and ceilings (figures 3.1-3.44). The first pictorial layer of the walls that delimited the corridor —preserved on the southern wall— of which the compartmentalised plinth imitating a marble slab is preserved, rested on a simple lime mortar floor, identical to that of the adjacent rooms and adapted to an initial configuration of the stairs. Shortly afterwards, the staircase was modified and the mosaic floor (M3) was extended. It was given a second pictorial layer that is preserved on the northern wall of the corridor and all areas of the floor, which attempted to reproduce the initial scheme. The second pictorial layer predates the residency of Avitus and Faustina in the mid-2nd century or at least the construction of the cistern where this work is commemorated. We can link that couple with a third pictorial phase that, from what we currently know, affected areas **2.7** and **2.8**, when the original flat ceilings were replaced with coffered ceilings, and the frontal decoration of the cistern. Therefore, the three phases must have taken place between the beginning and mid-2nd century. Later, possibly in the 3rd century, the Oceanos frontal was walled up with a simple white background with red patches.

The painted decoration of all the analysed areas of this sector, both the first and second layers, follow a similar scheme: compartmented plinth and a middle zone with an alternation of wide panels and inter-panels decorated with chandeliers and plant stalks, simple, stereotyped and with a broad chronology (1st-5th centuries).

Despite the relative timelessness of the composition, there are motifs typical of the 2nd century, such as the representation of animal skins (**2.4**) and imitations of marble *crustae* in the middle zone of the wall in area **2.6**. This decorative pattern is typical of more modest houses and, as in this case, of secondary rooms in large mansions. The plinths combined black quadrangular plaques and rectangular plaques with imitations of fictitious marbles. The *crustae* were drawn on this identical background and structure in order to create different types of *opera sectilia*. In the words of C. Guiral, "the workshop was able, through the figurative and ornamental repertoire, to manifest a clear hierarchy in the decoration of the rooms; the anterooms and the cryptoportico, as transit spaces, show very simple decorative

[32] *Cubicula* where a lack of sunlight, which came through small openings in the southern wall of the corridor, was not a major problem. Despite receiving the afternoon sun, the semi-underground nature provides extra freshness that is particularly desirable during the summer months. They could also have been intended for second-class guests.

schemes and it is the bedrooms, as the main part of the *cubicula* area, that received the most complex and innovative ornamentation".

The polychrome mosaic of geometric composition that still paves the corridor today (M3) (figure 6.2) and has been stratigraphically dated to the mid-2nd century, could be the work of local artisans, with its obvious errors of composition. R. Navarro observes similarities with the mosaic of the peristyle portico (M2) (figure 6.1) that could point to the same workshop. In contrast, the adjoining rooms maintained until the final moment the modest lime mortar floors in contrast to the decorative attention given to the walls and ceilings. The austerity of the floors may have been hidden by carpets and animal skins.

Descending the stairs, on the left, the first door opened onto a *cubiculum* consisting of a chamber (**2.4**), the most spacious on the floor, and an ante-chamber (**2.5**). It is the layout that, in terms of proportions, is closest to the concept of an alcove formed by a small introductory room that gives access to a main one, where the beds would have been. A few metres further on, a second door opened onto the ante-chamber **2.7**, initially connected to areas **2.9, 2.8** and **2.6**. Subsequently, but before Caius Valerius Avitus' arrival in the mid-2nd century, the door that communicated with area **2.8** was blocked off and a second pictorial coat was applied to the room. This is also documented in the other rooms on the floor.

The next door in the corridor gave direct access to area **2.8**, which was initially connected to areas **2.7**, **2.11** and possibly **2.9**. Prior to the application of the second coat of paint, the doors were covered and room **2.8** was isolated and only accessible from the corridor. In this room, the coffered ceiling with representations of the allegories of the seasons and maenads, possibly related to the reforms undertaken in the mid-2nd century and about which we will talk later, was excavated almost in its entirety.

Returning to the corridor, the last door that can be located with some precision accessed area **2.11**, which was initially connected to areas **2.10** and **2.8**. As in the previous case, before applying the second coat of paint, the door shared with **2.8** was blocked up. It is possible that the door to **2.10** was also blocked off at this time, although the extent of the demolition of the structures prevents this from being confirmed. The rest of the areas (**2.12-2.14**) are so badly damaged that it is impossible to specify the circulation routes and characteristics, although they probably followed a similar pattern. Corresponding to area **2.13**, the corridor turns to the southwest (**3.1**), via stairs that bridge the difference in level, towards the main door of the southern baths (**6**), passing in front of the *triclinium* (**3.2-3.4**). As we have already indicated, it was initially designed as an open porch in the garden (**4**) visible from the main hall of the *triclinium*. With the expansion that was finally carried out, portico **3.1** was also partially closed off, between the stairs and the southern portico of the *triclinium* (**3.5**), reusing the existing pillars. The enclosed section of the portico retains slight indications corresponding to the first pictorial layer on the wall of the *triclinium* where the door opened. Elsewhere, the remains are so sparse and scattered that they are difficult to attribute to one pictorial phase or another.

4.2.3. *Triclinium* (3)

Stairs located at the eastern end of corridor **2.1** connected with the new section of cryptoportico (**3.1**) that emerged from the transformation of the initial portico (figure 2.164). This closed corridor, perpendicular to **2.1**, extended from the stairs to the beginning of portico **3.5**. At this point, the presence of sockets in the walls that lined the corridor would suggest there was a door there. From this point on, the extreme degree of collapse of the structures prevents us being more specific, even if it had continued as an open portico as far as the entrance to the southern baths (**6**).[33] The pillars of this portico could be associated with a pilaster capital of Mèdol-Soldó stone with a plain abacus and the carved letters "IS" followed by a small flat moulding, a straight cyma and a torus (C3) (figure 5.11). X. Domingo believes the other plain Mèdol-Soldó stone and granite columns of uncertain origin currently dispersed around this area could have been related to the presumed *palestra* or a monumental access.

Just at the bottom of the stairs, on the left, a door opened onto area **3.3** and from there to the area at the rear (**3.4**) and the main room (**3.2**) via a side door. The main room was accessed through another door located on the longitudinal axis, corresponding to the pillars of the initial portico. These

[33] The degree of destruction in this sector of the villa prevents us from determining whether the spaces between the portico pillars were (partially) closed off at this time or later, as seems to be suggested by the construction technique of the walls, that are similar to those documented in the closure of the access portico to the Mithraeum (**3.5**).

prominent rooms had a general decorative scheme similar to that which would have characterised the building's high-status floor: mosaics and plinths with marble cladding.

Of particular note among these areas are the three floor mosaics. The meticulous, high quality work, both in terms of technique and the materials used, clearly contrasts with the mosaics that paved the peristyle (**1.13-14**) and the cryptoportico corridor (**2.1**), which are more rudimentary. They must have been the work of a different workshop, possibly of Syrian origin judging by the ornamentation, and dating from the second half of the 2nd century. The same artisans may also have laid some of the mosaics in the southern baths (**6**), as we will see.

The mosaic in the main room of the *triclinium* (**3.2**) depicts the theme of the labyrinth with a wall (M4) (figures 6.3-6.4). Between the design of the scales and that of the corner blocks, seven squares were arranged alternately for seven octagonal-based fountains. This was a sophisticated way of bringing water in to the triclinium, either strictly for ornamentation or, more likely, combining decoration and the practical function of allowing diners to wash their hands between the dishes of a banquet.[34] This is an indication of the luxury that characterised the gatherings held in the *convivium* of the most important Roman families. From the imperial era onwards, they were often true spectacles designed to exalt the figure of the host through the amusement and pleasure of their guests (Dunbabin, 2003). Readings of classical Latin and Greek texts by poets, singing, small-format theatrical performances, comedies, satirical or more popular types of readings, and a long list of other entertainments —in which wine played an important role— enlivened the meal and the soiree.

The main hall where the banquet was held was complemented by two smaller rooms (**3.3** and **3.4**) related to the logistics and entertainment associated with large banquets. The mosaic in area **3.3** (M5) depicts a shield of triangles (figure 6.5), while the one in room **3.4** (M6) depicts a shield of scales that, although it has lost its central element, represents Bacchic motifs (*thyrso* on the threshold and *kantharoi* on the corners), an ornamentation in keeping with the function of the area (figure 6.6). R. Navarro believes that these and other motifs have a clear apotropaic or prophylactic symbolism. The outstanding nature of the complex was accentuated by the marble cladding of the walls. Without a precise location, from this sector we have an assemblage of pieces of marble wall in *opus sectile* (a piece in the shape of a horse's head) and vitreous paste pieces, the remains of an emblem in *opus vermiculatum*, column shafts, fragments of ceiling and wall decoration, small glass plaques that could have decorated the fountains, etc. All these are evidence of the sumptuousness of the whole (Sánchez, 1971; Berges, 1970a).

The architectural distribution and structural strength of the *triclinium* complex, with its thick *opus caementicium* walls with inserted chains of large Mèdol-Soldó stone blocks, lead us to consider the possibility of a second floor that would have given continuity to the existing porticoed gallery above **2.1** and delimited this end of the building.[35] The layout would have been similar: a series of high-status rooms opening onto a porticoed gallery[36] that offered magnificent panoramic views of the southern façade, the garden (**4**), the summit of Els Munts hill, the sea and the southern baths (**6**). From this point on, the corridor would presumably have continued in the form of a portico (**3.1**) leading to the main access to the southern baths.

The visual contact with the baths building from the probable porticoed gallery of this section and through the windows in the southern wall of the *triclinium* (portico **3.5**) shows the link between the two main scenes of the *in rure* activity of the Roman aristocracy. It is an itinerary that possibly extended, via corridor **2.1**, to the peristyle (**1.13-14**) that connected the main floor and highest-status rooms of the villa. After spending the afternoon in the southern baths, the hosts and their guests would have returned to the main building, first passing through the *triclinium*. Once the meal was over, they retired to their rooms, either in the basement or on the main floor.

---

[34] The number, seven, appears to evoke the Latin adage *Septem convivium, novem vero convicium* [Historia Augusta, Vita Veri 5.1]. According to Varró (Sat. 333-36), the ideal number of diners could not be less than three (the Graces) or more than nine (Muses).

[35] A hypothesis that, without further argument, had already been expressed by P. M. Berges in a letter addressed to A. Balil (June 8, 1974).

[36] The find in the levels covered by the mosaics of this sector (**3.2-3.4**) of an emblem fragment in *opus vermiculatum* (that we assume is similar to those documented in the demolition layers of **2.1**) hypothetically embedded in the rear wall of the porticoed gallery is further evidence of a possible second floor and a continuity of the porticoed gallery above the *triclinium* areas.

4.2.4. Garden (4)

The partial closing off of corridor **3.1** meant changes in the layout and arrangement of the garden (**4**) (figure 2.165). With the construction of the cryptoportico and the increase in size of the garden, the *triclinium* lost, at least partially, its views of the garden through the gate. The transit levels were also modified and a series of cisterns (**4.2, 4.3** and **4.4**) was built to supply water to both the fountains and, more importantly, to the southern baths (**6**). This was the case of the cistern-nymphaeum **4.4**, the ground plan of which was larger than cistern **1.1** ("the Castel reservoir") located on the northern slope. After losing its original function, it was internally divided into five non-water-related compartments. We can link this event to the baths no longer being used and the reoccupation and functional transformation of its buildings following the critical moment at the end of the 3rd century. Of the few sculptural remains recovered, with more or less certainty, from the garden sector, we can highlight part of a bare right leg from a male statuette in white marble (MNAT 45044-1) (figure 8.13) found in the fill of cistern **4.2**. This fragment could be related to part of a bare right forearm in white marble with an unidentifiable object in its hand (MNAT 45044) of uncertain origin (figure 8.14).[37]

Regarding this large garden, which we define as *viridiarium*[38], we have very little documentation to add to the degradation of its use levels. It seems clear that it descended on increasingly smaller terraces (possibly three) to the east and south that regularised the slope to the southern baths. It was an ornamental and contemplative garden in which the water supply and utilitarian infrastructures are the remaining testimony to an orderly landscape with a strong symbolic charge. On the axis with the peristyle we place a hypothetical ramp or steps that crossed the garden in the direction of one of the villa's main gates, which we place in front of the peristyle. The space would have been divided by walkways and flower beds to make it possible to enjoy the garden from the inside. However, equally as important would have been the contemplation of the space with perspectives derived from the planning and architectural layout of the whole. One of these viewpoints was the beach and the sea and the other was the panoramic gallery that partially surrounded it.

We can get a rough idea from Pliny's description of the garden between the house and the hippodrome: "[The hippodrome] by which means the eye, upon first entrance, takes in its whole extent at one view. It is encompassed on every side with plane-trees covered with ivy, so that while their heads flourish with their own green, their bodies enjoy a borrowed verdure; and the ivy twining round the trunk and branches spreads from tree to tree, and links them together. Between the plane-trees are planted box-trees, and behind these laurels, which blend their shade with that of the planes. The raised path around the hippodrome, which here runs straight, bends at the farther end into a semicircle and takes on a new aspect, being embowered in cypress-trees and obscured by their denser and more gloomy shade; while the inward circular alleys (for there are several) enjoy the full sun. Farther on there are roses too along the path, and the cool shade is pleasantly alternated with sunshine. Having passed through these manifold winding alleys, the path resumes a straight course, and at the same time divides into several tracks, separated by box hedges. In one place you have a little meadow; in another the box is interposed in groups, and cut into a thousand different forms; sometimes into letters expressing the name of the master, or again that of the artificer; whilst here and there little obelisks rise intermixed alternately with apple-trees, when on a sudden, in the midst of this elegant regularity, you are surprised with an imitation of the negligent beauties of rural nature; in the centre of which lies a spot surrounded with a knot of dwarf plane-trees. Beyond these are interspersed clumps of the smooth and twining acanthus; then come a variety of figures and names cut in box. At the upper end is a *stibadium* (a semicircular bench) of white marble, shaded by a vine that is trained upon four small pillars of Carystian marble. Water, gushing through several little pipes from under this bench, as if it were pressed out by the weight of the persons who repose themselves upon it, falls into a stone cistern below, from whence it is received into a fine polished marble basin, so artfully contrived that it is always full without ever overflowing." (Pliny, *Epist.* V.6.32-38).[39]

---

[37] See chapter 8.

[38] Called *hortus* in other publications (Tarrats *et alii*, 1998a and b and 2000).

[39] Pliny, Letters, translated by W. Melmoth, The Loeb Classical Library (1915).

4.2.5. Mithraeum (5)

From the section of the closed corridor (**3.1**) leading to the southern baths (**3.5**) there was access to the portico of the *triclinium* (**3.5**) and from there to the Mithraeum (figures 2.166-2.167).[40] We do not have clear dating elements, so their attribution to this phase is hypothetical. We can say that it would have been built after the *triclinium* portico in relation to Phase 1 dating from the beginning of the 2nd century and, we think, before Avitus' stay in the villa in the mid-2nd century.[41] Later, portico **3.5** was closed off to build a corridor prior to the *pronaos* of the Mithraeum.

It was an *ex novo* construction in an area free of architectural and topographical conditions, which allowed the building to be oriented according to the criteria of the cult, due to the close relationship between Mithraism and the astral and cosmological world. A significant part of the urban Mithraic shrines were forced to adapt to earlier areas, usually underground, with a predetermined layout and orientation (Becatti, 1954). Its location in relation to the rest of the 2nd-century villa is also remarkable. It occupies a preeminent position, next to the *triclinium* and the corridor that connects the main building (**1**) to the southern baths (**6**), one of the villa's main circulation routes.

The *pronaos* (**5.1**) fits in irregularly, incorporating the easternmost pillar of the portico **3.5** in order to adapt the deviation of the Mithraeum with respect to the marked orthogonality of the whole villa. The antechamber blocked the view from the outside of the cave where the ceremonies were held. Its function is not clear: a meeting place for followers, a dressing room (*apparatorium*) and a place for the preparation of the ceremony, a kitchen to prepare ritual meals, etc?

Inside the cave or *speleum* (**5.2**) a ritual banquet was held in which the god celebrated the end of his mission on earth before boarding a chariot and embarking on the journey to heaven (Cumont, 1903, 138). In the case of the Els Munts Mithraeum, as we have already pointed out, the cavern appears to have been divided into seven spaces delimited by the colonnade that supported the building's central nave.[42] This number coincides with the seven initiatory degrees of Mithraic worship:[43] *corax* (raven), associated with Mercury; *nymphus* ("bridegroom"), Venus; *miles* (soldier), Mars; *leo* (lion), Jupiter; *perses* (Persian), Moon; *heliodromus* (corridor of the sun), Sun and *pater* (father), Saturn. Those initiated in the first three degrees (*corax*, *nymphus* and *miles*) acted more as servants than as true participants in the mysteries. Those in the higher ranks (*Leo*, *Perses*, *Heliodromus* and *Pater*) shared the ritual banquet with Mithra (Bendala, 1982; Sayas, 1986).

Roughly in the middle of the cavern, coinciding with two articulations of the banquets and a probable change in the paving, was the fourth space, the position corresponding to *Leo* that marked the transit from the lower initiatory degrees to the higher ones. At this level, the faithful were purified and had access to a new category characterised by a more active participation in the ritual.[44] On the articulation to the right, in the southern wall of benches, there is a circular base of *opus signinum*. It preserves the remains of calcareous concretion and must have been related to some kind of ritual that involved water ("baptism").[45] The articulation on the other wall, opposite, is a niche with a quadrangular floor plan crowned by Mèdol-Soldó stone blocks with an upper groove. Only the wall foundations

[40] For a general context of Mithraism and an analysis of documentary sources, see I. Campos (2004 and 2010). For an updated view of Mithraic evidence in Hispania, see Alvar, 2018.

[41] The finds made in the partial excavation of the construction levels, which were scarce and with a high degree of fragmentation and residuality, provide a chronology from the second half of the 1st century AD.

[42] In the mithraeum of Londinum there is also an interior colonnade delimiting seven spaces culminating in the worship hall (Grimes, 1968).

[43] "Las iniciaciones tuvieron carácter de *sacramentum*. La participación en los misterios se conseguía por un ascenso en la jerarquía de los siete grados místicos; el número no es casual, la erudición semítica ligó las accésis con las siete esferas planetarias por las que el alma, en su viaje ultramundano, tendría que atravesar para adquirir un estado de total purificación necesario para gozar de la compañía de los dioses en adelante sus compañeros. Cada grado litúrgico se obtuvo superando pruebas de valor que, en general, constituyeron verdaderas disciplinas de mortificación." (De Francisco, 1989, 22).

[44] In the rank of lion "[...] the initiate, once the tests had been passed, became a full member not only in the liturgy of worship but also of the clergy. The election of priests is a privilege for the lions themselves" (De Francisco, 1989, 42).

[45] Tertullian tells us that the bathing (*lavatrum*) formed part of the initiation of the neophytes into Mithraism and other mystery cults. With sprinkled water they purified the villas and domus, the temples and the whole city. "*Nam et sacris quibusdam per lavacrum initiantur Isidis alicuius aut Mithrae. ipsos etiam deos suos lavationibus efferunt. ceterum villas domos templa totasque urbes aspergine circumlatae aquae expiant*" (*De Baptismo Liber*, 5).

have been preserved from the tripartite worship room (**5.3**). There is no evidence left of the floor or of the representation of tauroctony, the culminating episode of the Mithraic liturgy, which presided over the central part of the worship area. At the foot of the podium wall that separated the cavern from the worship hall is a channel and the remains of a triangular altar with nothing inside.[46]

Few traces have been found of the exuberant iconography common in Mithraic shrines, either from the floors and walls or the furnishings. One notable exception is a fragment of a *Luni*-Carrara marble sculptural group depicting two figures both wearing cloaks, one similar to life-size and the other smaller (MNAT 46582) (figure 7.6). E. M. Koppel chooses to identify the fragment as a representation of Venus accompanied by Eros. If this attribution can be confirmed, their presence in a Mithraeum would not be at all anomalous as they are part of the pantheon of deities associated with the cult.[47] Cosmological symbolism is also present in other sculptures from Els Munts. This is the case of the decoration of the shield corresponding to a sculptural group with gladiators from the southern baths (MNAT 45405) where, among others, the Sun and the Moon are represented (figur 7.12). This composition is not necessarily Mithraic but this should be taken into account given the presence of the Mithraeum in the villa.

Beyond the specifics, the basic characteristics of the Els Munts Mithraeum correspond to those of this type of building. However, there are two issues that make this case somewhat exceptional. One is its size and the other its location in a rural area linked to a large aristocratic villa.

It measured a total of 37 x 9.7 m on the exterior and 35.85 x 8.2 m inside, including the *pronaos*, the cavern and the worship room, but not counting the portico that, after the construction of the Mithraeum, became its entrance (**3.5**). The cave and worship room together were 30 m long (with 25.75-m-long benches, including the side access stairs), 2.25 m wide and with a 3.65 m central corridor. If we apply a ratio of one person per half metre of bench (Becatti, 1954; Alvar, 2018), the maximum number of participants would have been close to one hundred, fifty for each bench.

These are certainly high figures that contrast with what is detected in urban centres such as Ostia and Rome where, as a general rule, [...]. (Campos, 2004, 39 and 2010, 47). In the West, similar proportions are found in the Mithraeum of the *Crypta Balbi*, 31.5 m long and 12 m wide (Saguì, 2004), and the Mithraeum delle terme di Caracalla in Rome (Griffith, 1993). The latter was 23 x 9.7 m long with a 4.65-m-wide central corridor and benches that were 19.15 m long, one-metre-high and 2.17 m wide.

Outside the urban area, the Mithraeum of Mogontiacum (Mainz) stands out. It was close to the camp where the *legio XXII Primiginiae Piae Fidelis* was established from the year 96 (commanded that year by the future emperor Hadrian) and possibly built between the end of the 1st century and the beginning of the 2nd (Volken, 2004; Huld-Zetsche, 2008)[48] (figure 2.167). Based on the published plan,[49] the Mithraeum, including the *pronaos* and worship room, measured approximately 32.3 x 8.2 m on the outside and 31 x 6.85 m on the inside. The cavern is around 28 x 8.2 m on the outside and 27 x 6.85 m on the inside. The benches are about 24.5 m x 1.77 m and the width of the corridor is about 3.2 m. These dimensions are significantly closer to those of the Els Munts Mithraeum.

The second exceptional feature is the location, not in an urban or military setting. The Mithraeum is embedded in the architecture of a magnificent aristocratic villa located about 12 km northeast of Tarraco. There are few other known cases of villas with a Mithraic shrine. A small Mithraeum

[46] In the Mithraeum delle terme di Mitra in Ostia a triangular altar was documented in a similar position (Becatti, 1954, 9). A triangular base was also documented at the foot of the worship hall of the Mithraeum of the Circo massimo and at the Mithraeum delle terme di Caracalla in Rome. A triangular structure in baked clay was identified in the Mithraeum in Espronceda Street, Mérida, in a location similar to that of Els Munts (Barrientos, 2001).

[47] For example, among the statues recovered from Cerro de San Albín (Mérida) in 1902 from an unidentified Mithraeum is a headless Venus with Eros riding on a dolphin (Alvar, 2018). Venus is related to the second degree of initiation, the *nymphus*.

[48] The proposed dates range from the late Flavian period to the beginning of the 2nd century.

[49] Located and destroyed in 1976 in the Ballplatz in Mainz, there are doubts about its size, about 30 m with a central corridor some three metres wide (Huld-Zetsche, 2008). Based on the restored ground plan (Huld-Zetsche, 2008, 151, Figure 3) available at http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/1893597) with graphic scale. From here, among other items, comes an altar with an inscription dedicated by M. Secundinus Amantius, *cornicularius* of the prefect of the *legio XXII* (AE, 1979, 425; https://edh.ub.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD008176) (150-230), an altar dedicated by M. Satrius Saturninus (*AE*, 1979, 426; https://edh.ub.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD008179) (151-230), a ceramic crater with Mithraic iconography (120-150) and a pottery sherd with a Mithraic inscription (AE, 2004, 1027) (120-150).

is documented in the Roman villa of Orbe-Boscéaz (Switzerland): a 9 x 10 m cavern suitable for between 10 and 15 worshippers located just over 150 m northwest of the splendid villa-palace built at the beginning of the reign of Marcus Aurelius, an extensive architectural complex of 250 x 90 m, active until in the second half of the 3rd century (Luginbühl *et alii*, 2001). Unlike the Roman villa of Els Munts, where the Mithraeum is part of one of the main circulation routes, the Orbe-Boscéaz Mithraeum is a segregated building some distance from the main building.

Another noteworthy aspect, if the existing doubts can be resolved, is the chronology. If, as we believe, the Mithraeum was built in the first decades of the 2nd century, it would be earlier than the Mithraeum identified in Mérida from a splendid sculptural ensemble[50], statues that, in a way, allows us to imagine, from their size, the sculptural and epigraphic furniture inside the Els Munts Mithraeum.

We are not currently in a position to answer with sufficient arguments the reasons for the exceptionality of the Els Munts Mithraeum. Who were these followers and when and how did they enter the sanctuary? Did its construction correspond to a specific need or was it part of the cult of the residents? These and many other issues remain to be addressed. In any case, there is no doubt that this is another element that distinguishes the 2nd-century villa in relation to what we see in the other villas around Tarraco and beyond.

4.2.6. Southern baths (6)

With regard to the southern baths, a change of design has been detected that represents the extension and functional modification of the rooms initially planned (figure 2.168 and table 2.1).[51] Unfortunately, the absence of stratigraphic data prevents the establishment of the relationship and contemporaneity of the reforms detected at various points in the building.[52] To this phase we can relate a series of reforms, such as the conversion of the *frigidarium* **6.14** into a *caldarium*; the removal of the semicircular *frigidarium* pool **6.35** and construction of a larger one and a quadrangular floor plan (**6.23**); the refurbishment of the *frigidarium* pool-nymphaeum (**6.25**) with the construction of a semicircular apse; the walling-up of the doors of the heated room **6.17**; and the construction of the *natatio* **6.22**.

Area **6.14** underwent greater modification as it was converted from a *frigidarium* to a *caldarium*. The door in the northern wall was walled up, the level was lowered to make enough room to install the *hypocaustum* and the southern and western walls were partially dismantled to incorporate two warm water baths (**6.15** and **6.16**) with their respective *praefurnia* (**6.18** and **6.19**).[53] Apparently at the same time, the semicircular *piscina frigidaria* **6.35** was completely dismantled and a larger quadrangular one (**6.23**) was built. A narrow service corridor (**6.36**) was thus formed between this cold pool and the heated area **6.14**. The *piscina frigidaria* **6.25** was also remodelled with the replacement of the northern enclosing wall, possibly rectilinear, with a semicircular finish and three niches with statues. In area **6.17** three of the four doors that connected it to the surrounding rooms were walled up and became a passageway between the *frigidarium* (**6.24**) and the *caldarium* (**6.14**) designed to prevent brusque temperature exchanges. The doors were walled up with *opus caementicium* (macroscopically very similar to the Phase 1 walls) adhered directly to the structure, without any indication of the cladding of the jambs and threshold.

---

[50] The splendid set of statues recovered in 1902 and 1913 at Cerro de San Albín (Mélida, 1914; Paris, 1914; García y Bellido, 1948; Bendala, 1981 and 1982; De Francisco, 1989; Fernández-Galiano, 1996; Alvar, 2018) indicates the vitality of the cult from 155 when the *Pater Patrum* G. Accius Hedychrus and the centurion *frumentarius* of the *VII Gemina* M. Valerius Secundus consecrated a set of statues that was the work, at least in part, of the sculptor Demetrius. In 2000, less than 100 metres from the summit of Cerro de San Albín and near the "Casa del Mitreo", the remains of a Mithraeum dating to the first half of the 1st century AD were documented (Barrientos, 2001), the chronology of which was controversial (Alvar, 2018, 25-27).

[51] There are no indications of wall cladding (pictorial or with plaques) or any evidence of decorative finish (thresholds, floors, jambs, etc.) in the structures built in Phase 1. A subsequent degradation must be ruled out as the walls of the doors were connected directly to the jambs without plastering or cladding.

[52] In the demolition levels of the baths as a whole (without further topographical details) a considerable amount of ceramic building material related to roof vaults was recovered, "judging by the materials of the layer of destruction and abandonment of the baths, they were covered by tube vaults, as can be seen from the large number of them recovered" (Berges, 1977a, 42).

[53] We do not have any data on the enclosing structures of the spaces at this stage. The preserved walls delimiting **6.18** and **6.19** correspond to a later phase.

Area **6.22** would have been built during this phase. This was a rectangular *natatio* with a semicircular head and a stepped section that was attached to the remodelled cold pool **6.23**. It is possible that these pools were separated by glass or a movable structure that allowed communication between them if necessary. The definitive layout of areas **6.6**, **6.7** and **6.8** may also correspond to this point, although the slight differences in the walls may not be indicative of different phases but merely correspond to the constructive dynamics of the initial phase.

This renovation was to substantially increase the water requirements of the original building. In the absence of stratigraphic data, it is believed that the large nymphaeum-reservoir **4.4** was built in the garden for this reason. We recall that the supply initially provided for in the first baths plan —the cisterns in the basement of the main building (**1**) and their respective conduits— would have been rendered unusable by the construction of the cryptoportico and the semi-basement (**2**). The conduits (made of stone with lead pipes) presumably associated with that reservoir would have supplied the cold pools **6.23** and **6.25** and the *natatio* **6.22**. We now believe that the conduit documented by P. M. Berges was built to drain off the excess water. It crossed rooms **6.3**, **6.24**, **6.36**, **6.21**, **6.18** and **6.19** from east to west and drained water from the cold pools to the south.

The few surviving signs of the building's sumptuous decoration can be related to this phase: marble wall slabs and mosaic floors that formed the background for the statuary found. Regarding the scarce preserved mosaic evidence, R. Navarro makes a distinction between those documented in areas **6.3**, **6.5** and **6.7** dating to the 2nd century and with similarities to those of the *triclinium* (**3.2-3.4**) and those in areas **6.24**, **6.17** and **6.6** of later chronology (4th-5th centuries).

As for the marble cladding of the rooms,[54] it has been observed that *cipollino* plaques were used on the plinth in the cold rooms, while in corridors and passageways the preserved indications correspond to *grecoscritto* plaques. Although we do not have in situ evidence, the quantitative analysis of the marble cladding recovered in the baths, despite being out of context, indicates a large presence of *portasanta* and *giallo antico* plaques with warm tones, which could correspond to the heated rooms. White marble slabs (*Luni*-Carrara, Thasos and Proconnesus) were used to line the cold pool and Thasos marble for the preserved thresholds.[55]

The decoration was completed with statuary of which several examples and fragments have been recovered. A figure of Aesculapius (MNAT 45402) in Paros marble from the *Museo Nuovo* prototype (93 cm tall with plinth) from the time of Hadrian or the early Antonine period (figure 7.7); a statue of Hygieia (MNAT 45404) in Paros marble (83 cm high) of the same chronology (figure 7.8);[56] a possible representation of the goddess Fortuna (MNAT 45401) in white marble (52 cm tall) dated to the mid-2nd century (figure 7.9); an Eros figure (MNAT 45403) in *Luni*-Carrara marble (87 cm tall with plinth)[57] also from the mid-2nd century (figure 7.10); the small head of a female deity (MNAT 45050) in white marble (early 3rd century) (figure 7.11); a *scutum* profusely decorated with cosmological iconography and the remains of the forearm of a male figure (MNAT 45405) in fine-grained white marble (95 cm tall) corresponding to a free-standing sculptural group (late 1st and early 2nd centuries), probably a gladiator (*secutor*) (figure 7.12);[58] fragments of a second shield decorated with a Gorgon head and remains of the left arm (MNAT 46558-1) (figure 7.14);[59] fragments of a larger-than-life-size hand with the remains of a child sitting on the palm in Paros marble (MNAT 45039) identified as part of an image of Hermes Dionysophoros (figure 7.15); a fragment of a larger-than-life-size male left hand in *Luni*-Carrara or Afyon marble (MNAT 46563) (figure 8.10); a fragment of a left leg in

[54] See chapter 9.

[55] Given the few remains of the plinth preserved *in situ*, the combination of different marbles at different heights in the same area cannot be ruled out. In the only case that retains complete traces of a wall covering (latrines, **6.20**), the same type of Alcover stone slab was used.

[56] It is possible that the first two (Aesculapius and Hygieia) came from the same workshop.

[57] E. M. Koppel points out the posibilidad que pueda ser interpretada como *somnus* y estuviera vinculada a las imágenes de Esculapio y Hygea, ya que dicho personaje aparece a veces acompañando a estas dos divinidades".

[58] Also from an indeterminate point in the villa comes a fragment of the left leg of a male statue (MNAT 46556 with military clothing (cloth or leather ribbons and a metal plate below the knee) (figure 7.13) usually worn, according to E. M. Koppel, by *secutores*.

[59] As we indicated in a previous note, P. Bosch Gimpera (1925) mentioed the discovery of a fragment of marble with a relief representing "una cama d'home flectada com si fos part d'un cos lluitant o corrent" that could have been part of a gladiatorial-themed sculptural group.

military uniform of a larger-than-life-size or life-size male statue in probable *Luni*-Carrara marble (MNAT 46564)[60] (figure 8.11); a fragment of the left forearm of a female statuette with a marble shield, probably of Afyon marble (MNAT 46562) (figure 8.12).

Most of it can be dated to the 2nd century, between Hadrian and the Antonines. The small head of a female deity dated to the early 3rd century could be considered, according to E. M. Koppel, the most recent piece in the assemblage.

As for the shields, the author does not rule out the possibility that with this sculptural group representing two gladiators "el dueño de la villa quisiera conmemorar unos *munera* organizados y financiados por él". We can recall that the amphitheatre, the last large public event venue to be built in Tarraco, would have been inaugurated in the first decades of the 2nd century (TEDA, 1990).

To give us an idea of what these baths might have been like, we have the praiseworthy and admirable description that Lucian of Samosata (2nd century) gives of the baths of Hippias, a work that, in the opinion of the author, "It has all the good points of a bath –usefulness, convenience, light, good proportions, fitness to its site, and the fact that it can be used without risk. Moreover, it is beautified with all other marks of thoughtfulness- with two toilets, many exits, and two devices for telling time, a water-clock that bellows like a bull, and a sundial."

And of course we cannot fail to transcribe part of his text —*Hippias seu Balneum*— given the similarities with the Els Munts baths and as a way of highlighting such intangible elements as the perception of light or colour. "The entrance is high, with a flight of broad steps of which the tread is greater than the pitch, to make them easy to ascend. On entering, one is received into a public hall of good size, with ample accommodations for servants and attendants. On the left are the lounging-rooms, also of just the right sort for a bath, attractive, brightly lighted retreats. Then, beside them, a hall, larger than need be for the purposes of a bath, but necessary for the reception of the rich. Next, capacious locker-rooms to undress in, on each side, with a very high and brilliantly lighted hall between them, in which are three swimming-pools of cold water; it is finished in Laconian marble, and has two statues of white marble in the ancient technique, one of Hygieia, the other of Aesculapius. On leaving this hall, you come into another which is slightly warmed instead of meeting you at once with fierce heat; it is oblong, and has an apse at each side. Next it, on the right, is a very bright hall, nicely fitted up for massage, which has on each side an entrance decorated with Phrygian marble, and receives those two come in from the exercising-floor. Then near this is another hall, the most beautiful in the world, in which one can sit or stand with comfort, linger without danger and stroll about with profit. It also is refulgent with Phrygian marble clear to the roof. Next comes the hot corridor, faced with Numidian marble. The hall beyond it is very beautiful, full of abundant light and aglow with colour like that of purple hangings. It contains three hot tubs. When you have bathed, you need not go back through the same rooms, but can go directly to the cold room through a slightly warmed apartment. Everywhere there is copious illumination and full indoor daylight. Furthermore, the height of each room is just, and the breadth proportionate to the length; and everywhere great beauty and loveliness prevail, for in the words of noble Pindar, 'Your work should have a glorious countenance.' This is probably due in the main to the light, the brightness and the windows. Hippias, being truly wise, built the room for cold baths to northward, though it does not lack a southern exposure; whereas he faced south, east, and west the rooms that require abundant heat. Why should I go on and tell you of the exercising-floors and of the cloak-rooms, which have quick and direct communication with the hall containing the basin, so as to be convenient and to do away with all risk?".[61]

In the Hippias *balneum* the *frigidarium* was roofed with Laconian marble (serpentine, greenish hue). At Els Munts, *cipollino* with a similar hue was used for cold spaces. The doors of the massage room in Hippias' *balneum* were framed with Phrygian marble (*pavonazzetto*-type, veiled). Al Els Munts, the few preserved remains seem to point to the use of *greco scritto* in areas of passage or not

[60] J. C. Ruiz points out that "en base a la coincidencia de tamaño, material y procedencia, el escudo hallado en el frigidarium puede vincularse más bien a la pierna que aquí estudiamos".

[61] Lucian of Samosata, Hippias, or the Bath, translated by H. M. Harmon, The Loeb Classical Library (1913).

directly linked to the bathing rooms. The corridor of the Hippias warm zone were lined with Numidian marble (*giallo antico*), while at Els Munts the heated rooms may have been lined with that marble and *portasanta*. All the *frigidarium* baths in the Els Munts southern baths show signs of white marble cladding (possibly *Luni*-Carrara). We do not know what kind of stone lined the pools in the heated area, but possibly white marble was also used. In short, a different chromatic treatment depending on the destination of each area.[62] Only the corridor (**6.21**) that led from the *frigidarium* (**6.24**) to the *natatio* (**6.22**) and the latrines (**6.20**), the last reform of the Early Roman period presents the walls covered with a mural depicting a panoramic view of a fictitious garden.

Enjoyment of this splendid setting would have been reserved for a restricted minority of which Caius Valerius Avitus and his wife Faustina were a part. On the other hand, we have not identified specific spaces for most of the residents —slaves and freedmen assigned to the service of the villa— although we can sense their presence in the *praefurnia* of the southern baths or the corridors and service rooms. Physically, they are represented by the man murdered in a room in the basement (**2.7**) and the individual or individuals handcuffed and burned alive (**1.22**) in the late 3rd century. We also know some of their names, in Greek, from the graffiti engraved on bowls and plates, mostly dated to the 2nd century: *P(h)ilorgi?*, (*P(h)ilocali*), (*[Pa]ntheus*), *Eup(h)ron[i]* and *Fortunate*).[63]

4.2.7. "Beach baths" (7) and quarries (8)

We attribute to this phase, without conclusive arguments, the so-called "beach baths" (figure 2.169), for which we have no stratigraphic dating but which fit in with the oversized project that was eventually completed. They were accessed from a path that connected the southern baths (**6**) to the beach and completed the route between the central building and the sea through the large garden. Doubts remain as to their function. We can rule out P. M. Berges argument (1970a and 1977a) that it was a *caldarium* that used the beach as a *frigidarium*. It may hypothetically have been, pending future research, a monumental fountain (nymphaeum) or a sanctuary dedicated to water.

These considerations can be extended to the quarries documented around the villa (figure 2.70). Despite the lack of dating elements, it is plausible that the most intensive exploitation of the Els Munts quarry was in the first half of the 2nd century. This was when there was an increase in the need for and use of Mèdol-Soldó stone ashlars, usually combined with *opus caementicium* facings in the buildings attributed to this period.

4.3. Phase 3, mid-2nd-century reforms, Caius Valerius Avitus

We have no definite evidence that Caius Valerius Avitus and his wife Faustina's stay in the villa during the reign of Emperor Antoninus Pius led to renovations of the high-status floor of the main building (**1**), but it is probable. We could link them, for example, to the Antonine-period sculptures documented as coming from that floor. Their intervention in the building's semi-basement (**2**), where various functional and decorative reforms are observed, is clear (figures 2.171-2.172). Undoubtedly, the room that underwent the most profound transformation was area **2.9**, which was converted into a cistern on the orders of Caius Valerius Avitus and Faustina. To do this, the doors were walled up and the circulation of this room and the adjacent rooms (**2.7** and **2.8**) was modified. A new pictorial layer was applied. This was represented by new coffered ceilings and the painting of *Oceanus* with the *titulus pictus* of Avitus and his wife Faustina[64] on the wall of the door that communicated with area **2.7** and was defined by the incorporation of the human figure in the decoration. The commemoration of a minor work that would have been related to a major renovation that affected at least the areas adjacent to the cistern itself and the southern baths building (N), the destination of the water from the reservoir.[65] However, we can only determine that part of it was intended to increase the flow of water to the pool-nymphaeum **6.25** (figures 2.171-2.172). At the same time, the system of conduits that supplied the cold pools in the

[62] We are grateful to L. Galán and A. Gutiérrez for their comments.

[63] See chapter 4.

[64] See chapters 3 and 4.

[65] The silting up of the "Castel" reservoir (**1.1**) is dated to the second half of the 2nd century. We do not know if its falling into disuse is related to the construction of the Avitus cistern.

baths would have been redefined. The fact that the conduit that distributed the water from the cistern crossed the corridor perpendicularly by means of a *cuniculus* excavated in the rock indicates that the mosaic already existed. It would have been laid after the application of the first pictorial layer and before the second, also prior to Caius Valerius Avitus' stay in the villa in the mid-2nd century.

The epigraph on the structure is certainly exceptional (Dessales, 2013). The initiative to paint the sign, according to F. Beltrán, would have come from the builders themselves "que lejos de atrever a consignar sus propios números, se limitaron a plasmar el escrupuloso cumplimiento de las órdenes dadas por Avito y Faustina en lo concerniente a las dimensiones y capacidad de la cisterna". It is perfectly plausible to identify the Avitus of the *titulus pictus* with the Caius Valerius Avitus documented previously from a *signaculum* (**1.18**) found in the villa (MNAT 45427) (figure 11.1), in which his *origo* is also mentioned (Augustobrigensis, Muro de Ágreda, Soria), as well as with four inscriptions (CIL II², 14, 1215; CIL II², 14, 1232-1234). Based on this documentation, we can situate the reform during the reign of Antoninus Pius (138-161), Hadrian's successor.[66] The first of the inscriptions (since lost) refers to Avitus' transfer (*translatus*)[67], by order of Antoninus Pius, from Augustobriga to Tarraco and the post of *duumvir* he held: *C(aio) Valerio / Auito / IIuir(o) / Val(eria) Fir/mina fil(io) / translato / ab diuo Pio / ex munic(ipio) August(obrigensi) / in col(oniam) Tarrac(onensium).* F. Beltrán opts to characterize this person more as a "notable con proyección provincial que a un personaje con experiencias a nivel imperial". J. Ruiz de Arbulo proposes that his move to Tarraco may have been motivated by political events that culminated in the suicide of the provincial governor, Cornelius Priscianus (145). At such a tumultuous time, the presence of a man trusted by the emperor in Tarraco, the seat of provincial power, would have made perfect sense, as would have the adjudication of an imperial property as a residence during the exercise of his functions.

4.4. Early Roman period reforms

In this section we have grouped the reforms that could be attributed to the Early Roman period but which cannot be dated to that time (figure 2.173). These are the dispersed signs of remodelling for which there is no physical evidence to date them at the same time as or after the reforms carried out by Caius Valerius Avitus. Uncertainty remains about possible renovations to the building's high-status floor (**1**). There are reforms —although it is not possible to date them or determine their scope— to the water supply facilities, such as the "Castel" reservoir (**1.1**), with the compartmentalisation of the interior space, the diffuse area **2.14** and the cistern known as the "La Tartrana" (**1.5**), with the construction of a water receptacle that hides the previous layer of paint.

The cryptoportico and its adjoining rooms (**2**), the painting with the *Oceanos* and the *titulus pictus* (**2.7**) were covered up by a wall of adobe bricks that retains the remains of a simple layer of pictorial coating (white and red mottled). This action was related to the removal of the overflow and the installation of a lead pipe that crossed room **2.7**, above the floor, and corridor **2.1**. In this case, the mosaic was damaged in some places and repaired somewhat carelessly. The visibility of the lead tube inside the room indicates that it had a different function to its initial use as a *cubiculum* antechamber (possibly a warehouse or storage room), while concealment below the mosaic would have been evidence that its previous use had been maintained, albeit temporarily. Other signs of transformation in the Early Roman villa seem to be detected in the garden, in the portico leading to the Mithraeum and in the section of portico between the *triclinium* and the southern baths, which is enclosed by a wall adjoining the façade of the *pronaos* of the Mithraeum (**5.1**) and decorated with a simple pictorial coating.

Between Avitus' residency in the middle of the 2nd century and a time we are unable to date with precision, possibly already in the 3rd century, the southern baths were once again extended and given their definitive form. The remodelling affected the western side, with the construction of the service

[66] See chapters 4 and 11.

[67] F. Beltrán highlights that the use of this term in relation to people is unusual and "pudiera responder a que el traslado de Avito desde Augustobriga a Tarraco por parte de Antonino Pío, además de su incorporación al cuerpo cívico tarraconense, tuviera otras implicaciones o comportara algún cometido específico".

areas (**6.18**-**6.19**)[68] of the *praefurnia*, **6.16** and **6.15** respectively, and the latrines (**6.20**). With these additions, corridor **6.21** was delimited to the south with access to the garden via steps that ascended to the top of the head of the *natatio* (**6.22**). The wall separating the corridor from area **6.18** retains the remnants of a layer of pictorial coating. The interior of areas **6.18**-**6.19** does not present any type of decoration, as would be expected in service spaces. In contrast, the latrines were decorated with Alcover stone slabs up to the ledge line of the roof vault, possibly with a pictorial coating. The *labrum* also has the same type of finish. Its construction involved laying a diversion from the main conduit to channel the excess water from the cold pools to the drainage channel of the latrines that ran along three of the walls to finally exit to the outside and converge at another point with the main conduit.

The building was also extended to the east. Reservoir **6.26** was being built subsequent to the conduits from Avitus' cistern, perhaps to supply the complex of rooms under construction further to the east (**6.30**-**6.34**). The last Early Roman phase would also have included the final configuration of the atrium **6.2** paved with Alcover stone slabs, a material that also covered part of the benches that lined the walls. This was an unusual material for a floor, given the fragility of this type of stone, which is more suitable for wall cladding, as seen in the latrines (**6.20**), possibly built at the same time. A conduit apparently from reservoir **6.26** crossed the atrium diagonally in the direction of the *compluvium*, although we do not known if it continued beyond that point. This reform could possibly be related to the extension of the floor in the access corridor (**6.1**) and the placement of the section of stairs preserved to access the atrium. Entering on the left, a side door communicated with a set of rooms built, possibly, in this phase. The first (**6.30**) could have served as the antechamber of the main hall (**6.31**), adjoining the eastern façade of the building and endowed with a central fountain fed through a lead pipe. At the end there were two smaller rooms (**6.32** and **6.33**) that made up a floor similar to that of the *triclinium* **3.2**-**3.4**. To the south of **6.31** and **6.33**, coinciding with the two doors on the façade, an open space would have been created, possibly a small garden (or palestra) through which the route continued to the "beach baths" (**7**). An eastbound water conduit crossed areas **6.30**, **6.31** (due to the location of the hypothetical fountain) and **6.33**.

The Roman villa of Els Munts reached the peak of its architectural development in the mid-3rd century. Seen from the sea, on the beach itself and in the foreground were the so-called "beach baths" (7). In front, to the left of the "beach baths" and on an upper terrace, stood the southern façade of the large baths building (6) that occupied the southern corner of a large garden or *viridiarum* (**4**) that ascended step by step towards the southern façade with the porticoed gallery of the main building (**1**) located on an upper terrace and extending towards the steeper northern slope. The high-status floor of the main building would have been accessed from the southwest, crossing the garden on the axis of the peristyle (**1.13**-**1.14**) by means of steps that covered the height difference between the southern boundary of the garden and the high-status floor of the main building. The architectural and decorative layout was typical of an early-2nd-century aristocratic residence with its first order representational and private rooms.[69] Below, there was a semi-basement (**2**) with *cubicula* and a corridor leading to the southern baths (**6**) via the *triclinium* (**3**) located next to the Mithraeum (**5**) entrance. The whole complex was arranged around a large garden or *viridiarium* (**4**). The itinerary continued to the beach, where a water-related building stood (**7**), although its use is unclear.

It was a magnificent villa that corresponded to the "Plynian" model of seaside villa that includes several buildings connected by *ambulationes* arranged around gardens and open spaces. A partial picture of a much larger setting in which landscape values played a key role. Once again, Pliny's descriptions of villas are an exceptional document for understanding the dialogue between architecture and the natural environment. In relation to his villa in Etruria he wrote "The aspect of the country is the most beautiful possible; figure to yourself an immense amphitheatre, such as the hand of nature could alone form. Before you lies a vast extended plain bounded by a range of mountains, whose summits are crowned with lofty and venerable woods, [...] from hence as the mountains decline, they are

[68] It is probable that before these areas there were structures for enclosing the *praefurnia* that were not visible from the *natatio* and of which we have not identified any remains.

[69] Unfortunately, the demolition of this floor and the lack of documentation from the excavations carried out in the 1960s and 70s prevent, pending a more in-depth study, the architectural characterisation of the areas and their functions.

adorned with under-woods. [...] their fertility is nothing inferior to the lowest grounds; and though their harvest indeed is something later, their heavy crops are as well matured. At the foot of these hills the eye is presented, wherever it turns, with one unbroken view of numberless vineyards, which are terminated below by a border, as it were, of shrubs. From thence extend meadows and fields. [...] You would be most agreeably entertained by taking a view of the face of this country from the mountains: you would imagine that not a real, but some painted landscape lay before you, drawn with the most exquisite beauty and exactness; such an harmonious and regular variety charms the eye which way soever it throws itself." (Pliny, *Epist.* V.6.7-13).[70]

A villa built at the beginning of the 2nd century, the period of the city's urban apogee; the construction of the amphitheatre at the beginning of the second century (TEDA, 1990) and the reforms linked to the presence of the emperor, such as the restoration of the temple of Augustus, the work on the town walls, the updating of the *viri flaminales* statue gallery, etc.[71] This was a fully Roman urban scenography, perhaps already imagined by Augustus, that ascended from the port step by step to the summit. In the foreground it was dominated by the port and the theatre; in the background, presided over by the Forum of the Colony and, at the top, the public enclosures of the upper part, also organised on terraces. The latter included the circus and the Square of Representation presided over by the temple of Augustus. It also coincided with a dense occupation of the territory, as evidenced by the numerous villas from the Early Roman period documented (Remolà, 2008b; Prevosti, Guitart, 2011).

4.5. The crisis of the late 3rd century

During the third quarter of the 3rd century, the villa was the scene of a tragic episode. The first excavations had already identified the signs of a fire at various points in the building, as well as the charred remains of at least one individual shackled by the feet inside a cistern used as a place of punishment (**1.22**). Fifty years earlier, at the beginning of the twentieth century, a hoard of some 600 coins had been found, the most recent of which corresponded to Antonines issued by Postumus (257-268) (Mateu, 1950).

But it was during the excavations of the cryptoportico (**2.1**) and its adjoining rooms (**2.2-2.10**) that a fire at the end of the 3rd century was confirmed. It affected the main core, although we do not know its extent and intensity or if it affected the rest of the villa's outbuildings. On the floor of room **2.7**, in front of the door that communicated with area **2.6**, the partially charred remains of an adult individual (30-40 years old) were discovered[72]. He was carrying a cartridge with 15 sesterces at his waist and a Dressel 20-type lamp in his right hand (figures 12.1-12.5). The most recent coin corresponded to an issue from Gaul dated between 255 and 257 (Marot, 1998).[73] This date is consistent with the results of the radiocarbon 14 analysis that was carried out on a bone sample from the body.[74] The presence among the hoard found in the early 20th century of a coin issued in 266 (Balil, 1980, 99) could place this critical moment around the year 270 approximately.

It was initially thought that the individual's cause of death may have been the collapse of the room's ceiling due to the fire (Tarrats *et alii*, 1998a and b and 2000). However, subsequent anthropological analysis revealed that it was the result of multiple blows to the skull with a sharp object. The corpse, while still preserving muscle tissue, was affected by an intense fire that must have caused the partial collapse of the structure of the room.[75]

We can speculate from the coins he was carrying and the anthropological analysis that the body belonged to a slave who, coming from the main floor, would have tried to hide in room **2.6** (with no

[70] Pliny, Letters, translated by W. Melmoth, The Loeb Classical Library (1915).

[71] We can also assume, in the absence of material evidence, the realisation of improvement works on public infrastructures such as the road network or the water supply.

[72] See chapter 12.

[73] See chapter 10. Another sesterce was found on the mosaic of the cryptoportico corridor (2.1) (Tarrats *et alii*, 1998a and b).

[74] Analysis carried out by the Curt-Engelhorn-Centre for Archaeometry (Mannheim, 2012). The dating is between 172-317 AD (Cal 1 sigma) and 135-322 AD (Cal 2 sigma).

[75] Regarding the coffered ceilings of the cryptoportico rooms, see chapter 3.

exit) that he failed to enter due to the head injuries he received from a sharp object.[76] The assailant did not take the coins (of little value) or, of course, the lamp. Immediately, a fire began in this and the other basement rooms. It mainly affected the walls and ceilings, as the structure, although damaged, did not collapse. The corpse, partially burned and covered by fragments of cladding detached from both the ceiling and the wall, would have been hidden and abandoned.

We can cautiously relate this critical episode to the rest of the main building (Sánchez, 1971). Some areas, such as the cryptoportico and the whole semi-basement, apparently remained in disuse until the end of the 4th century or the beginning of the 5th, when signs of activity are detected on the main floor. We will discuss these in the next chapter.

The first burials in the Els Munts funerary area (**9**) would also have corresponded to the end of the 3rd century, with continued use until an uncertain time in the 7th century (figure 2.174). The characteristics of the burials, in pits and covered with irregular slabs, suggest a necropolis intended for the villa's servile staff. The few recovered epigraphic fragments[77], funerary epitaphs mainly dated to the 2nd and 3rd centuries, can probably be related to this necropolis. It is thought-provoking, but difficult to determine, whether the cemetery began with the burial of other possible servile victims of the assault.

We could conjecture, with a certain degree of conviction, a relationship with the general situation of Tarraco and the western half of the Empire at the end of the 3rd century. In the time of Gallienus (ca. 260), Frankish contingents crossed the Pyrenees and reached Tarraco, where some of them captured ships anchored in the town's port and sailed them to North Africa, while another part remained in the territory for a period of twelve years.[78] The results of excavations in recent years could validate brief textual references in that respect. The westernmost part of the port suburb contracted considerably and was partially abandoned and there are indications of fire and looting. The town centre and public facilities also appear to have been affected in various ways, for example, by the collapse of the sewage system.

In this context, it is plausible that the Early Roman villa of Els Munts —a sumptuous aristocratic residence near Tarraco and alongside the Via Augusta— would have been an easy and attractive target. With advance knowledge of the barbarian advance towards Tarraco, the villa may have been abandoned and much of the highest value, lowest weight furniture removed. A small contingent of slaves may have been left in charge of guarding the buildings and warning of the arrival of the barbarians. They may have been the victims of the assault.

This brought the Early Roman phase of the villa to an abrupt end. It was damaged and had been plundered, but it maintained, somewhat precariously, the basic parts of the building. The high-status floor (**1**) was probably the most directly affected, but the only evidence left is levels of the fire presumably attributable to this period. The semi-basement (**2**) could have survived, but the damage caused by the fire probably led to its closure and permanent abandonment. The southern baths (**6**), more solidly built and less vulnerable to fire, would have remained standing and suitable for reoccupation, which may have occurred from the end of the 3rd century when the barbarian threat had finally been eliminated (Orosius, VII, 41, 2). Like the urban centre of Tarraco and other rural establishments, during the 4th century the villa continued its activity, but with profound changes, both quantitative and qualitative.

4.6. The Late Roman villa (5th century)

From to the documented stratigraphy inside the cryptoportico and adjoining rooms (**2**) we can propose that, between the second half of the 4th century and the beginning of the 5th century (more likely),

---

[76] In his flight, this was not the first room in which he could have attempted to take refuge. Therefore, and without wishing to speculate too much, he could have had a particular connection with this room (**2.6**).

[77] See chapter 4.

[78] Eutropius, "*Germani usque ad Hispanias penetraverunt et civitatem nobilem Tarraconem expugnaverunt*" (8, 8, 2); Aureli Victor, "*Gallienus rem Romanam quasi naufragio dedit…adeo uti…Francorum gentes, direpta Gallia, Hispaniam possiderent, vastato ac paene direpto Tarraconensium oppido, nactisque in tempore navigiis, pars in usque Africam permearet*" (*De Caes.* 33, 3); Eusebi-Hieró, "*Germanis Hispanias optinentibus Tarracon expugnata est*" (*Chron. ad. a.* 264); Orosi, "*Exstant adhuc per diversas provincias in magnarum urbium ruinis parvae et pauperes sedes, signa miseriarum et nominum indicia servantes, ex quibus nos quoque in Hispania Tarraconem nostram ad consolationem miseriae recentis ostendimus*" (VII, 22, 8). "*Inruptae sunt Hispaniae, caedes vastationesque passae sunt: nihil quidem novum, hoc enim nunc per biennium illud, quod hostilis gladius saevis sustinere a barbaris, quod per docentos quondam annos passae fuerant a Romanis, quod etiam sub Gallieno imperatore per annos propemodum duocecim Germanis exceperunt*" (VII, 41, 2).

the high-status floor of the main building would have undergone major refurbishment that affected at least the porticoed gallery above corridor **2.1** and the peristyle area (**1.13**-**14**), where signs of remodelling have also been identified and fragments of Late Roman and Visigothic architectural decoration have been recovered.[79]

4.6.1. Main building: high-status floor (1)

Regarding this floor we only have data to restore the southern wing of the building (figure 2.174). As for the porticoed gallery and the adjoining rooms, the critical episode of the late 3rd century and a long period of abandonment would have damaged the portico structure to such an extent that it would have required a complete remodelling (figures 5.54-5.56). Part of the marble cladding on the rear wall and the *opus vermiculatum* paintings depicting the Muses that were to be embedded in the wall were retained. The lost or damaged parts of the pilaster capitals (C2) (figure 5.10) were replaced by new pieces that attempted to mimic the existing ones. In the colonnade, the Corinthian capitals of *Luni*-Carrara marble (C5) (figure 5.30) were introduced at this time. They were either manufactured in situ or brought from the outside (C9, C10 and C11) (figures 5.35 and 5.37-5.39), while the origin of the *pavonazzetto*-type (F4) fluted columns —both vertical and helical— is also uncertain (figures 5.16-5.17). As X. Domingo suggests, they may have been part of the Early Roman gallery and reused during the reform, although they may also have been moved from other parts of the villa or indeed from outside the area. Whatever the case may be, in the demolition, it could be seen that there was a physical connection between the columns (F4) and the capitals (C5).

The C5 capitals have openwork decorated with two crowns of palm-shaped leaves formed by stylised small concave leaves and separated by alignments of drilled perforations (figure 5.30). From the angular leaves of the second crown emerge small scrolls from stems arranged vertically or horizontally. The flower of the abacus, flanked by two helices, is simplified in a circle with an incised cross inside. The absence of the cavity located at the bottom of the abacus and other characteristics may indicate a chronology from the end of the 4th-century. The well-dated capitals of the Roman villa of La Olmeda are an excellent example. According to X. Domingo, the imperfections in the carving suggest a local or provincial workshop completely detached from the classical tradition. Fragments of marble column capitals (C7) similar to the C5 type, but smaller and in a more schematic style, were also documented (figure 5.33).

In addition to the free-standing capitals, we have several fragments of white marble pilaster capitals from the Late Roman period inspired by the C2 type from the Early Roman period (C9, C10 and C11) (figures 5.35 and 5.37-5.39). The first type has the lower part decorated with two crowns of bevel-cut palm-shaped leaves, similar to the C5 examples, but with the small leaves arranged vertically. In the centre there is a large oval from which emerges, on either side, a garland with hanging wavy ribbons. The abacus is quite similar to C2, with a plain fillet at the top and a low-relief reverse cyma at the bottom. The flower of the abacus is shaped like a circle with an incised cross inside.[80] The C10 type is stylistically inspired by the Early Roman pilaster capitals (C2), but more roughly carved. It contains a lower crown formed by two leaves similar to those of the C9 type. Type C11 combines a structure similar to type C2 (palm-shaped leaves and caulicles decorated with a cord motif) with characteristics typical of type C9 (structure of the leaves, arrangement of the lobes or the presence of a large oval decorating the centre) and C10 (two caulicles arranged together in the centre of the capital). Other types from the Late Roman or Visigothic periods identified by X. Domingo are the sparse fragments of pilaster capitals in *brocatello* (C12) (figure 5.40) and white marble (C13-C16) (figures 5.41-5.44). The pilaster capitals were combined with white marble bases (B6) (figure 5.46) and fluted shafts of the same material (F9) (figure 5.48).

Based on the structural analysis and the architectural and decorative elements, it is possible to restore with a certain accuracy the final configuration of the porticoed gallery from the materials

[79] See chapter 5.

[80] A similar fragment from the southern baths in Proconnesus marble without further specification could suggest, as X. Domingo points out, a possible remodeling of this building in the Late Roman period.

recovered in the demolition levels preserved in situ inside the corridor and the rooms in the basement excavated in the 1995 and 1996 campaigns (Macias, Ramón, 1999, Tarrats *et alii*, 1998a and b and 2000) (figure 5.55). The southern wall, the base of the colonnade, retained the large mouldings (M1 and M2) of the Early Roman phase (figure 5.23). The mouldings supported alternating *pavonazzetto*-type column shafts with vertical and helical striations (F4) (figures 5.16-5.17) crowned by late-period C5-type capitals (figure 5.30). The height of the columns, about three metres, could rule out the existence of a running plinth; a balustrade must have acted as a railing. As X. Domingo points out, the quality of the carving of the shafts contrasts with the less than delicate workmanship of the C5 capitals, the base of which does not correspond to the diameter of the top of the columns.

Other elements that can be related to the portico are the Early-Roman-period architraves A1 and A2 that were incorporated into the reform (figures 5.20-5.22). The latter type was possibly arranged on the portico columns while the former decorated the rear wall. Regarding this wall, the architrave A1 was combined following a scheme similar to that of the Early Roman period: plinth, medium register decorated with large square or rectangular panels separated by pilasters and an upper register with a succession of smaller panels that could have been decorated in bas-relief. The pilasters combined the reused shafts of the 2nd-century phase (F4) and the *ex novo* shafts (F9) (figure 5.48) also with reused capitals (C2) (figure 5.8). Small mouldings (P1-P9), mostly reused, separated each of the registers (figures 5.54-5.55).

In the above-mentioned demolition levels there are architectural and decorative elements that correspond to the final configuration of the rooms in the porticoed gallery on the main floor. Despite the difficulty of discerning the original location of the pieces (gallery or rooms), some may be related to the areas of the main floor located north of the porticoed gallery. This is the case of the fragments of 2nd-century capitals carved on one side (C2b) that were found in areas **2.5-2.8**.

This decoration combined marble cladding with spectacular murals and mosaic floors and wall coverings in *opus sectile*; a coexistence between the ancient —emblems in *opus vermiculatum*, statuary from the Hadrianic or Antonine periods, etc.— and modern; between reused pieces from the splendid Early Roman villa, including the basic architectural structure, and pieces made *ex novo* or brought in to complete the early-5th-century reform. Not only architecture, but also the 2nd-century sculptural or mosaic decoration must have been part of the furnishings of the main rooms. Examples such as the statue of Antinous or the *opus vermiculatum* paintings, devoid of their original meaning, remained until the final demolition of this part of the villa, possibly in the 5th century.

Another point on the main floor where building activity is detected in this period is the peristyle (**1.13-14**) where the construction of non-water-related structures inside the reservoir and a cistern in the area of passage of the southern portico are attested. There are indications of functional transformation covered by the demolition levels and filling of the peristyle of Late Roman or Visigothic chronology, without further details. From these levels comes another important set of late-period architectural and decorative elements. Highlights include a series of plain marble shafts (F5) with a variety of diameters and marble types that would suggest the use of *spolia* in the remodelling of this space. It is possible to relate the column shafts to the identified C6 type capital fragments (Figure 5.32), a schematic limestone version of the late Roman porticoed gallery capitals (C5). In fact, the diameter of the shafts is 25-31 cm and 33.5-34.5 cm, very similar to those of the capitals, 22 cm.

Limestone column bases (B5), clearly of a late chronology, have also been identified (figure 5.45). One of these has a larger diameter, compatible with the lower diameter of the C6 capitals (figure 5.32) and the diameter of some of the F5 shafts. Hypothetically, several fragments of capitals (C9 and C12), shafts (F9) and pilasters (B7) can be related to the rear peristyle wall. Also from this sector are A1 and A2 type architraves and small mouldings (P1, P4, P9, P11 and P12) identical to those identified in relation to the porticoed gallery and adjoining rooms. A similarity that, according to X. Domingo, may indicate a decorative unity between different parts of the building's main floor. A unitary plan in which the best materials (*Luni*-Carrara capitals and *pavonazzeto*-type fluted shafts) were used for the porticoed gallery and adjoining area.

Without stratigraphic documentation it is impossible to determine the transformations undergone at other points on the upper platform or their chronological sequence. J. Sánchez Real's excavations

(1971) identified possible baths ("upper baths") from the detection of a heated room (**1.8**) that may correspond to the villa's late phase. One of the rooms related to this complex was lined with fragments of various types of plaque and other decorative elements in marble (**1.12**).

The building activity of this period also includes fragments of Corinthian capitals in *Luni*-Carrara marble from the 1st century AD that were taken to the villa for reuse (C4) (figures 5.24-5.28). The capitals, identical to those used in the temple of Augustus or in the worship hall of the seat of the provincial council (figures 5.27-5.28), show the dispersion of *spolia* from the partial dismantling of those publicly owned buildings from the early 5th century on. In Centcelles, the most important building constructed in this period, there is also evidence, as X. Domingo indicates, of the presence of architectural elements from the same origin. There are also alterations and modifications to the Early Roman plaques to adapt them to new shapes and sizes.

From a stylistic point of view, the capitals of the porticoed gallery can be dated to between the late 4th century and the first half of the 5th century. The proposal to date the refurbishment of the villa at the beginning of the 5th century can be framed within a general context of expansion of both the urban core and the territory. Like the Roman villa of Els Munts, the city suffered a profound recession between the end of the 3rd and beginning of the 5th centuries, when historical circumstances put Tarraco back on the map of Rome. The town recovered its port suburb that stretched as far as the River Francolí and began the process of transforming the areas of imperial power in the upper part. It was an intensive, dynamic period during which, for about fifty years (ca. 420-470), Tarraconense continued under imperial authority with the aim, eventually frustrated, of it once again becoming Rome's spearhead into Hispania (Remolà, Pérez, 2013; Remolà *et alii*, 2020).

Remains of isolated burials (**1.2** and **1.21**) are also preserved on the platform. These can be dated to the little-known final stage of the Visigothic villa, in which we can also place the Visigothic buckle found during P. M. Berges' excavations of a poorly specified area (**1.21**?) and the late-period pottery found in the upper silting levels of the "Castel" reservoir (**1.1**).

4.6.2. Main building: semi-basement

It is probable that the semi-basement (**2**) was abandoned and fell into disuse (figure 2.174). The damage from the late-3rd-century fire was visible and in the long run it must have adversely affected the structural stability. We cannot determine whether it was as a result of the refurbishment work on the upper porticoed gallery or for another reason that the roof of both this and the adjoining rooms fell into the semi-basement. Judging from the few finds made, the collapse also appears to have occurred in the 5th century. This very different villa may have continued in use, as indicated by the walls built cutting through the demolition levels (**2.4**), until an undefined time in the 7th century.

4.6.3. *Triclinium* (3)

We do not have data to determine what happened to this part of the building in the Late Roman period (figure 2.174). The strength of the structure suggests its continuity but we are unable to establish its function. In the Early Roman period building design, the *triclinium* was inserted into a connection between the main building and the baths linked to the banqueting ritual. It may have lost its original function in later times with a possible change in use of the baths building.

4.6.4. Garden (4)

As it was excavated without a stratigraphic method, it is impossible to determine the evolution of this area in the new villa model (figure 2.174). Restoration of the porticoed gallery in the main building suggests, at least initially, that the garden must have retained its ornamental nature. We can only see that at an uncertain time in the Late Roman or Visigothic period, the large cistern-nymphaeum (**4.4**) that presided over the garden was no longer used for water storage and had been divided into five small areas of a domestic nature (storerooms?). The probable change in use of the southern baths building was also likely to have affected the use of other structures and facilities linked to the water storage and distribution system.

4.6.5. Mithraeum (5)

The building was partially dismantled between the 4th and 5th centuries to re-use Mèdol-Soldó stone blocks in other constructions and to remove, in case it was visible, all traces of mithraic iconography (figure 2.174). No trace has been preserved of the floors and the profuse iconographic and epigraphic programme that normally accompanied Mithraic temples, only a fragment of a sculptural group and two altars have been found.

4.6.6. Southern baths (6)

Renovations have also been detected in the southern baths building (**6**), but with the same problem: extensive excavation without documentation, making it impossible to define its scope and seriation. Hypothetically, the deterioration of the main building could have favored the displacement of the residential function towards the bath building, a separate and more solid structure that would not have been affected by the fire and the demolition of the southern façade of the main building, possibly at an uncertain time in the 5th-century. In terms of the mosaic floors, three, corresponding to areas **6.24**, **6.17** and **6.6**, can be dated stylistically[81] to the Late Roman period (figures 6.11, 6.12 and 6.14), and the continued use of the building during that period is once again highlighted. Among the finds presumably from the demolition and fill levels of the building, we can highlight the presence of decorative elements from the Late Roman period, such as the fragments of pilaster capitals in white marble (C16, C15?, C13?, C10 and C9). Preliminary analysis of the coins found in the 1970s excavations —without a clear context—[82] suggests a situation similar to that detected in the early 5th century context, a dating very similar to the one we propose for the Late Roman villa.

4.6.7. "The beach baths" (7) and quarries (8)

No Late Roman activity has been documented in these two sectors, although the architectural entity of the "beach baths" building make it plausible to consider a reuse. As for the quarries, they were unnecessary as the building material came from the reuse of previous buildings and structures.

4.6.8. Necropolis (9)

The indications of occupation are supplemented by data from the cemetery to the northeast of the villa (figure 2.174). This burial ground began to form in the late 3rd century and continued in use until Late Antiquity. As we have already indicated, the typology and disposition of the tombs would indicate use by individuals from the servile classes linked to the exploitation of the villa. There is also evidence of isolated burials in the villa's residential area (**2.1**) that possibly correspond to the final stage of occupation.

Finally, we have little information about the last days of the Late Roman villa. There are signs of continuity throughout the 6th and 7th centuries, such as activity in the adjacent cemetery, the presence of pottery, both amphoras and crockery, that can be attributed to this period, and the Visigoth bronze buckle. Continuity can also be seen from the presence of architectural and decorative pieces postdating the 5th century.

Following a complicated 4th century with few vestiges of activity, in the middle decades of the 5th century Tarraco regained part of the geostrategic prominence that had motivated its foundation in the context of the conquest of Hispania. Honorius wanted to restore the legitimate government of the West throughout the Iberian Peninsula that, except the Tarraconense, had been in barbarian hands since the beginning of the 5th century. Once again, Tarraco was called on to be the camp and logistics base for the armies that for almost half a century had tried unsuccessfully to effect the recovery (Remolà, Pérez, 2013, Remolà *et alii*, 2020). In urban terms, this period in the mid-5th century saw an expansion of the area around the port suburb (Lasheras, 2017) and an ambitious process of adapting the public areas of the upper part to a social and political situation far removed from the Early Roman context (TEDA, 1989). With the formal dissolution of the Western Empire (476), Tarraco and Tarraconense came to

[81] And stratigraphic in the case of area **6.17** (M12 mosaic), due to the presence, presumably in the preparation, of coins from the second half of the 4th century.

[82] See chapter 10.

be ruled and administered by the Visigothic kingdom until the early eighth century (Rodríguez *et alii*, 2020). The city appears to have maintained an intense urban activity until the end of that period. This is attested in the vicinity of a basic urban infrastructure, the port, and in the suburb that extended from it to the River Francolí.

4.7. A thought-provoking hypothesis

"Exceptional" and similar adjectives are often used to refer to the Roman villa of Els Munts in the general context of the Tarraconense and beyond in the Early Roman period. The dating of the construction of this grand villa in the first quarter of the 2nd century could give credibility to the hypothesis that its exceptional nature is linked to a historical fact of singular importance that took place in Tarraco in the winter months of 122 to 123. We refer to the stay of Emperor Hadrian to preside over an assembly of notables from all over Hispania.

At the end of 122, following his stay in Britain, Hadrian travelled to Hispania via Gaul (Halfmann, 1986, 195-198; Birley, 2003a, 188-199; Alföldy, 2014). A. Birley proposes as the most obvious route the Via Domitia to the Pyrenees, passing through Narbonne (Birley, 2003a, 188) and continuing along the Via Augusta to Tarraco. An alternative route there was from the river ports of Narbo Martius or Arelate, which had good connections, especially the former, with Tarraco in the 1st and 2nd centuries. Whether by sea or land, Hadrian and his large retinue would have arrived in the city from the north-east and, before seeing Tarraco[83], would have been able to contemplate the silhouette of the Roman villa of Els Munts.

The main purpose of the visit was to hold an assembly of notables in early 123 to address a number of Hispanic issues. Of the various points discussed, we only have information about the proclamation of a levy (*dilectus*) that was unfavourably received by the audience (Birley, 2003a, 195).[84] It is also plausible that the emperor chaired the annual meeting of the *concilium provinciae* held in the autumn-winter for the election of the *flamen* (González-Conde, 2016) and presided over a wide variety of events in his honour, including possibly the holding of *certamina Graeca* in the circus.[85] The meeting would have been convened well in advance to allow delegations from all the invited Hispanic communities to arrange the journey to Tarraco.[86] It would also have taken time to prepare the town to make it a worthy setting to be at the pinnacle of the empire for a few months.

Without going into detail, the impact of such an exceptional visit must have been considerable. On an architectural and urban scale, *Historia Augusta* informs us of the restoration, at his expense, of the temple of Augustus (*HA, Hadriani*, 12, 3), a regular building initiative undertaken by Hadrian on his travels.[87] The restoration of the *aedes Augusti* is related to the pedestal of an honorary statue dedicated to the provincial *flamen* C. Calpurnius Flaccus that cites, in addition to the office of flamen, the positions of *curator templi* and *prae(fectus) murorum* (CIL II², 14, 1124; Alföldy, 2014). According to G. Alföldy, it is reasonable to believe that "he himself would have financed the restoration of the walls of the town of Tarraco and the renovation of the temple of Augustus by order of Hadrian" (2014).

---

[83] A town he would have visited as a young man (in the year 90) when it was in full urban effervescence with the construction of the monumental public areas of the upper part. Now as emperor he was visiting it at its height. *HA*, *Hadriani*, 2.1: "*Quinto decimo anno ad patriam redit ac statim militiam iniit, venando usque ad reprehensionem studiosus*".

[84] "*Post haec Hispania petit et Tarracone hiemavit, ubi sumptu suo aedem Augusti restituit.* 4. *Omnibus Hispanis Tarraconem in conventum vocatis dilectumque ioculariter, ut verba ipsa ponit Marius Maximus, retractantibus Italicis, vehementissime ceteris prudenter et caute consuluit*" "He then went to Hispania and spent the winter in Tarraco, where he restored the temple of Augustus at his own expense. He summoned all the colonisers of Hispania to an assembly in Tarraco and, seeing that the "Italics" opposed him with discourse full of humour, as Marius Maximus tells us, and the others, in all seriousness, deliberated on the matter with prudence and caution" (*HA*, *Hadriani*, 12, 3-4).

[85] In almost every town he built a venue and organised games" (*HA, Hadriani*, 19, 2-3).

[86] Logistics required travel planning well in advance to allow towns to prepare suitably. Eight months before his visit to Egypt in the summer of 130, preparations were already being made in Oxyrhynchus "in order to gather provisions in anticipation of the visit". (Birley, 2003a, 284 i 315).

[87] "He had visited many of them [allied and subjugated towns], in fact more than any other emperor, and he helped practically all of them, providing a water supply to some, and to others ports, food supplies, public works, money and various honours "(Cassius Dio, *Historia romana*, 69.5.269.5.3). To give just a few examples of works undertaken during his travels, especially in the East, we can cite the bridge over the River Cesifo at Eleusis, the Megara route at Corinth, the aqueducts at Argos, Corinth, Carthage and Athens, river dykes at Koronea in Boeotia, the restoration of the temple of Apollo at Megara, the completion of the temple works at Olympian Zeus, etc. (Birley, 2003a).

Improvements would also have been made to the main accesses to the town by erecting statues,[88] embellishing public and private buildings, etc., especially along the routes and in the venues most directly implicated in the ceremonies and events involved in the presence of the emperor (temple of Augustus, representational square, circus, forum of the colony, theatre, amphitheatre, etc.). In short, the whole city would have been adorned and illuminated to look as good as possible for an event of that magnitude, a remarkable civic and imperial effort.

To the impact on town planning and architecture we have to add the powerful economic and social repercussions. The accommodation and sustenance for such a large human contingent would have required an unprecedented deployment of means and resources. H. Halfmann (1986) put the number of people accompanying the emperor on his travels at around 5,000 (Birley, 2003b, footnote 73). This was a huge, heterogeneous mobilisation of people who ranged from servants and members of the Praetorian Guard and the imperial offices to figures from the highest echelons of Roman aristocracy. The itinerance of power required the mobility of the imperial administration to allow them to govern the empire from anywhere in its territory. The itinerant nature of the highest authority in the empire necessitated complex travel, supply and lodging logistics, and imposed a considerable burden on the towns that were honoured by their presence. To the imperial entourage we have to add the retinues of the notables summoned to the assembly and a whole multitude of people keen to take part in such an exceptional event. However, the impact was not all negative. The imperial presence would have generated enormous economic activity to respond to the needs of all these visitors, as well as to those of the people of the Tarraconense and others who travelled to the town to attend the celebrations.

Accommodation for the emperor and his large entourage would have been one of the main issues to be resolved, although most importantly of the emperor and his closest circle, that may have included his wife Sabina;[89] L. Julius Vestinus, head of the secretariat *ad epistulis* (substituting Suetonius Tranquilus);[90] Q. Rammius Martialis, prefect of the Guard (substituting Septicius Clarus), Ti. Claudius Quartinus, *iuridicus* of Hispania Citerior (117-122) (Alföldy, 2014) and an undetermined number of friends and servants who would have shared a residence with the emperor.

On his travels, Hadrian liked to stay in residences belonging to friends,[91] some distance from urban centres, where he could relax, away from the environmental and political noise of the towns.[92] These were residences in which he could combine the pleasure of good company in luxury and magnificent architectural and scenic settings with his passion for hunting in nearby forests (*HA, Hadriani,* 2, 2). They also had to have good connections to the urban centre to allow him to attend the ceremonies and events on his political agenda. These habits also applied to the periods he spent in Rome, where he preferred to be in his Tiburtine villa (Villa Adriana). It is, therefore, very unlikely that the emperor and his inner circle would have occupied a residence within the immediate vicinity of the town or its suburbs due to the inconvenience of excessive proximity to the local and provincial political centre.

---

[88] It is likely, as D. Gorostidi suggests (2020, 278-279), that the reason behing Hadrian's sojourn was an updating of the official statue gallery of the *viri flaminales* with the use of the formula *omnibus honoribus in re publica sua funcus* on the pedestals. Obviously statues would have been erected to the emperor which, years later, had to be restored or "gilded", (*ad statuas aurandas*): *Cn(aeo) Numisio / Cn(aei) fil(io) Serg(ia) / Modesto / Carthag(iniensi) omnib(us) / honorib(us) in re p(ublica) sua / functo electo a / concilio provinc(iae) / ad statuas aurandas / divi Hadriani / flam(ini) p(rovinciae) H(ispaniae) c(iterioris) / p(rovincia) H(ispania) c(iterior)* (RIT 294 = ILS 6930 = CIL II 4230 = CIL II ² 14, 1154).

[89] We know she accompanied him to Britain, Egypt, Palmyra, and quite possibly on his long tour of Greece (Birley, 2003a).

[90] During his visit to Britain (summer 122), Hadrian dispensed with the services of Suetonius and Septicius Clarus, "*Septicio Claro praefecto praetorii et Suetonio Tranquillo epistularum magistro multisque aliis, quod apud Sabinam uxorem iniussu eius familiarius se tunc egerant, quam reverentia domus aulicae postulabat, successores dedit, uxorem etiam ut morosam et asperam dimissurus, ut ipse dicebat, si privatus fuisset*" (*HA, Hadriani*, 11, 3).

[91] With a greater or lesser degree of certainty, A. Birley points out that at Picenum he may have stayed at the home of his friend Menenius Agrippa (Birley, 2003a, 183); in Nicomedia in the House of Arrianus (Birley, 2003a, 208); in Nicea at the house of Catilius (Birley, 2003a, 210); in Stratonicea at the home of a certain Ti. Claudius Socrates (Birley, 2003a, 219); in Sparta at the residence of the head of the Euricleid family (Birley, 2003a, 235); in Centúripas (Sicily) at the house of Pompeius Falco and Miletus at the home of the sophist Dionysus (Birley, 2003a, 245 and 285).

[92] However, we know that he also intervened in local matters, such as settling a dispute over the water supply in the territory of Tarraco, as indicated by an inscription on a boundary milestone (CIL II², 14, 2299) (Alföldy, 2014).

The *Historia Augusta* tells us that "at that very moment he was exposed, not without glory, to a very serious danger (*gravissimum periculum*); while walking through a garden (*per viridaria*)[93] in Tarraco, a slave of his host (*servo in se hospitis*) threw himself furiously at him armed with a sword; after subduing him, he handed him over to the servants who came to help him, and when it was seen that the man was insane, he handed him over to his doctors for treatment, without showing any concern."[94] This anecdote confirms that the emperor was staying in the house of a host who, if he were also the owner, would lead us to believe that it was a private property. If its identification as the Roman villa of Els Munts were correct, it would indicate that the hypothetical incorporation into the imperial patrimony would have occurred after Hadrian's stay, although the reasons, perhaps related to the event, are mere speculation.

A. Birley proposes identifying this host as the aforementioned C. Calpurnius Flaccus, *flamen provinciae Hispaniae citerioris* and responsible for the restoration of the temple of Augustus and the maintenance of the walls (Birley, 2003a, 196). There could, however, be other candidates. If he had not died more than a decade earlier (107/108), Lucius Licinius Sura would have been one of the first to be considered. This person can be hypothetically related to the Roman villa of Els Munts given the proximity of the honorary arch erected by the testamentary will of a predecessor of the senator of the same name[95] and the activity detected in the villa itself. If that were the case, at the beginning of the 2nd century, the villa would have been part of the senator's estate and on his death a part could have passed into the hands of his favourite freedman, L. Licinius Secundus,[96] who, as we have seen, maintained close links with Tarraco and Barcino[97]. If L. Licinius Secundus had died, the property may have remained in the family's possession, or have changed ownership or have passed into the imperial or state domain.

That, as we believe, may have happened in the imperial household on the senator's death or after Hadrian's stay and could make sense of the *titulus pictus* that records the construction of a cistern on the orders of C. Valerius Avitus and Faustina at the time of Antoninus Pius. This was an unusual commemoration that would have aimed to record his visit to the town and the improvement works of such an emblematic building. We must therefore consider the possibility that Avitus of Augustobriga, transferred (*translatus*) to Tarraco by order of the emperor Antoninus Pius, may have made use of the residence during the exercise of his responsibilities and not as a result of an acquisition.

A winter left time for a long list of activities. Hunting, for which he had a proverbial passion, must have been one of them, and it is also possible that, following a common practice on his travels, he visited places and monuments linked to the memory of important historical figures and events.[98] In Tarraco, Hadrian is said to have been interested in the physical evidence of Augustus' presence in the town for two years (26-24 BC), as he sought to associate himself with his predecessor. It is unlikely that he would have been able to visit his residence in Tarragona, as he probably occupied the *praetorium* of the old encampment on the summit of the hill, roughly on the site where the temple dedicated to his memory was later erected.[99]

The Roman villa of Els Munts appears to be the optimal setting for the imperial residence (figures 2.175-2.176). No other building in the suburbs or territory of Tarraco from the same period can come

---

93 *Viridiaria* can refer to a suburban garden, as proposed by G. Alföldy (2014), but it can also be applied to ornamental gardens designed for leisure and recreation in *domus* and villas.

94 XII, 5. "*Quo quidem tempore non sine gloria gravissimum periculum adiit apud Tarraconem spatians per viridaria servo in se hospitis cum gladio furiosius inruente, quem retentum ille ministris adcurrentibus tradidit et, ubi furiosum esse constitit, medicis curandum dedit in nullo omnino commotus*" (*HA, Hadriani*).

95 "It is probable that the installation of the wealthy magistrate in Tarragona in the last third of the 1st century BC led to the acquisition of a series of properties in keeping with his position in the society of the time. ... this same argument could also be used in relation to the Augustan-period Lucius Licinius Sura" (Dupré, 1994, 243).

96 He was *accensus* in the three consulates of Lucius Licinius Sura and *Sevir Augustalis* (the highest office to which the freedmen could aspire) in Tarraco and Barcino at the beginning of the 2nd century (based on some twenty documented inscriptions in Barcino and one in Sant Andreu de Llavaneres) (Rodà, 1970).

97 An unspecified part of the senator's property passed to the imperial household (Domingo, 2015) although obviously we are not in a position to assume that this was the case of the villa of Els Munts.

98 This is the case of the tombs of Epaminondas (Mantinea), Alcibiades (Apamea) and Pompey the Great (Egypt) (Birley, 2003a).

99 Tacitus tells us of an embassy from Tarragona that, in 15 AD, asked Tiberius for permission to build a temple dedicated to Augustus: "*Templum ut in colonia Tarraconensis strueretur Augusto petentibus Hispanis permissum, da omnes provincias exemplum*" (*Ann.*, I, 78).

close to its magnificence and architectural splendour (Remolà, 2008b; Prevosti, Guitart, 2010 and 2011; Gorostidi, 2010). Its large dimensions and architectural and, especially, decorative entity, with a prolific use of different types marble from the main quarries of the empire; pictorial and mosaic decorations of extraordinary quality; an extensive statuary among which stands out the representation of the deified Antinous, a figure closely linked to Hadrian; or the Mithraeum itself, of unprecedented dimensions and related to a villa. In summary, any comparison between villas from this period leaves no doubt as to the exceptionality of Els Munts. And although we believe that this villa would have been the usual residence in Tarraco, his travels around the Iberian Peninsula, with itineraries we are unsure of, would have required the use of other official or private residences, even if only for one night.[100]

As far as the Mithraeum is concerned, its unusual location and size leads us to believe that it is connected to an event of particular importance. We do not know what link, if any, there could have been between the Mithraic building and Hadrian's hypothetical stay. We know of this emperor from the *Historia Augusta*, who began in the Eleusinian mysteries, "following the example of Hercules and Philip" (*HA, Hadriani*, 13,1) in both degrees (124 and 128) (Birley, 2003a, 229). None of the sources tells us of a possible initiation of the emperor into other mystery cults such as Mithraism.[101] But he was no doubt aware of it and it would probably have aroused the insatiable curiosity (*omnium curiositatum explorator*, Tertullian, Apol. 5.7.) of an emperor addicted to astrology and oracles (Birley, 2003a, 142), aspects that played a key role in Mithraic worship.

If they did not take place before, the first contacts of the future emperor with Mithraism could have been during his military service[102] on the Danube frontier. He held the position of *tribunus militum* of the *II Adiutricis Piae Fidelis* (95)[103], of the *V Macedonicae* (96)[104] and the *XXII Primigeniae Piae Fidelis* (97)[105] (Birley, 2003a). His later participation in Trajan's campaigns in the East (101-102 and 105-106) would have allowed him to deepen his knowledge. In Mogontiacum, a base from 96 for the *XXII Primigeniae Piae Fidelis*, a large Mithraeum (32.3 x 8.2 m) was documented (Volken, 2004; Huld-Zetsche, 2008) with a dating compatible with Hadrian's stay as commander of the barracks. It is inevitable that our attention is drawn to the fact that, in a similar chronological period, two Mithraic buildings located so far apart, Upper Germany and Hispania Citerior and linked to such different functions, a military headquarters and a residential villa, share a similar size and floor plan and, presumably, the figure of Hadrian. Could the Els Munts Mithraeum have been linked to a specific event during his stay in the villa? There would have been plenty of reasons to celebrate. For example, the 150th anniversary of the first time an emperor had been given the name of Augustus (16 January 27 BC), an event of great political significance;[106] the emperor's birthday (24 January 76); or the birth of Mithras (25 January) could be some.

---

[100] A. Birley (2003a, 196-197) conjectures that, once the assembly was over, Hadrian would have visited the legionary base of the *VII Gemina* (Legio, León) following the route from Tarraco to the interior via Ilerda and Caesaraugusta. Even more uncertain is the possibility that he continued the journey through Baetica and Lusitania. We could also consider shorter journeys within the Tarraconense that would have involved the occasional use of other residences worthy of his status. Without entering into speculation that does not correspond to us, of particular note within this period is the Roman villa of Los Torrejones (Yecla), near the Via Herculea and the *mansio* of *Ad Palem* and *Ad Aras*, which had a splendid phase in the first half of the 2nd century AD and from which comes a portrait of Hadrian (figure 2.177) and a fragment of an epigraph that refers to an unknown *duumvir* and his wife Viria (Noguera, Ruiz, 2018).

[101] Among the initiates in the mysteries we have emperors such as Commodus (*HA, Vita Comodo* 9, 6). Septimus Severus and Caracalla also seem to have personally favoured the spread of Mithraism (Aguado, 2001). In 307, an inscription from the time of Diocletian, Galerius (no doubt an initiate) and Licinius commemorate the consecration of a Mithraeum at Carnuntum, possibly to guarantee the allegiance of the Danubian legions devotees of Mithra. The emperor Julian (361-363) was initiated into the Mithraeum of Constantinople and attained the highest rank (*pater*).

[102] The military and civil service became one of the main ways Mithraism spread in the West (Beck, 2006; Chalupa, 2016). To name just a couple of examples, C. Sacidius Barbarus, centurion of the *legio* XV *Apollinaris* stationed at Carnuntum between 71 and 114 (CIMRM 1718; Chalupa 2016, 83-84) or, closer, M. Valerius Secundus, frumentarius centurion of the *Legio VII Gemina* stationed in present-day León, who in 155 dedicated an altar to the god in the grand Mithraeum of Mérida (Alvar, 2019). His epitaph was found in Tarraco (MNAT P-33 = RIT 183/CIL II², 14, 1037).

[103] Between 87 and 102 he was stationed in Acumincum or Sirmium (Sremska Mitrovica), Pannonia. Between 102 and 106 his headquarters were in Singidunum (Belgrade), Dacia.

[104] Established in Lower Moesia with headquarters in Tomis.

[105] Established in Mogontiacum/Mainz (Upper Germany) from the middle of the 1st century AD. When the *I Minervia* was sent to the lower Danube for the Dacian wars, the *XXII* was established in Bonn.

[106] "Hadrian's presence in Tarraco on the 150th anniversary of the first time an emperor had been given the name of Augustus (16 January 27 BC) apparently coincided with an important political measure. The imperial coins of those dates drastically abbreviate Hadrian's titles. Instead of appearing as 'Imp. Caesar Traianus Hadrianus Aug', they soon introduced him simply as 'Hadrianus Augustus'. The message conveyed by that legend is clear enough: the emperor wanted to be seen as a new Augustus". (Birley, 2004, 194).

Another unusual fact is the find of a representation of Antinous, a young Bithynian slave who Hadrian incorporated into his retinue in 124 and who would accompany him until his tragic death in mysterious circumstances in the waters of Nile (130). Deified by the emperor, the image of the young man spread widely throughout temples and towns of the whole empire. In terms of its chronology, the statue could have been incorporated into the decoration of the villa sometime between the deification of the young slave and Hadrian's death (138). Among the few known examples from *villae*[107] is the representation of Antinous-Dionysus found in the villa of the family of his friend Herodes Atticus, where Hadrian possibly stayed during his Greek journey in 124 (Birley , 2003a, 231). In this magnificent villa, located five kilometres from Astros (Eva/Loukou, Peloponnese), the statue was originally displayed on a podium in the apse of the southern part of the villa, interpreted as the temple-sanctuary of Antinous (Spyropoulos, 2020).[108]

In the case of the Roman villa of Els Munts, it is not possible to determine where the image of Antinous was displayed or any relationship it may have had with the other decorative elements that ended up in the semi-basement when the main floor collapsed at an indeterminate moment in the 5th century. A painting that must also have come from the main floor is that depicting agonistic crowns with names of classical games in Greek (Nemea and Actium)[109] on an architectural background that appears to evoke the public enclosures of the upper part of Tarraco. This is a high quality painting filled with imperial iconography. Although we have no way of proving it, we have to consider the possible existence of a room dedicated to commemorating the stay and memory of the Emperor Hadrian in the villa.

[107] In addition to this, we can mention the well-known relief in which he is depicted as the god Silvanus (currently in the Museo di Palazzo Massimo) found in 1907 in a presumed villa near the Torre del Padiglione, and a marble sculpture and base from a private residential building in Myloi near Argos (Meyer, 1991).

[108] We are grateful to Vassilis Tsiolis for his comments.

[109] See chapters 3 and 4. F. Beltrán emphasises the close relationship between the games of Nemea and Hadrian. During his Greek journey in 124, he stayed in Argos, where he reformed the games by perhaps changing the date they were held (winter) and reintroducing the youth equestrian race.

ÍNDEX D'AUTORS

A

L. Abad Casal (1977-1978), "Las imitaciones de *crustae* en la pintura romana en España", *AEspA* 50-51, Madrid, 189-208.

L. Abad Casal (1979), *Pintura romana en la provincia de Sevilla*, Sevilla.

L. Abad Casal (1982), *La pintura romana en España*, Alacant-Sevilla.

L. Abad Casal (1987), "*Horae*, *Tempora Anni* y la representación del tiempo en la Antigüedad Romana", *Anas* 7-8, 79-88.

L. Abad Casal (1990a), "Iconografía de las estaciones en la musivaria romana", *Mosaicos Romanos. Estudios sobre Iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana*, Museo de Guadalajara (27 y 28 de abril de 1990), Guadalajara, 11-28.

L. Abad Casal (1990b), "*Horai/Horae*", *LIMC* V, 510-538.

C. Abadie-Reynal (2002), "Les maisons aux décors mosaïqu**é**s de Zeugma", *CRAI*, Boccard, Paris, 743-771.

J. M. Abascal Palazón (1998), *La sociedad hispano-romana, Hispania. El legado de Roma,* Catálogo de la Exposición, Zaragoza, 197-207.

J. M. Abascal Palazón (2010), "*s.v. Cornelius Priscianus*", *Diccionario Biográfico Español*, 14, Madrid, 618. http://dbe.rah.es/biografias/23202/cornelius-priscianus.

J. M. Abascal Palazón (2011), "*Licinianus* (*Marcial* I 49 y 61), ¿*C. Iulius Seneca Licinianus* (CIL II 6150)?", *Hermes* 139, 358-364.

J. M. Abascal Palazón, U. Espinosa Ruiz (1989), *La ciudad hispano-romana. Privilegio y poder*, Logroño.

J. H. Abry (ed.) (1993), *Les Tablettes astrologiques de Grand (Vosges) et l'astrologie en Gaule romaine*, Lyon.

G. W. Adams (2013), Marcus Aurelius *in the* Historia Augusta *and Beyond*, Lanham (USA).

B. Adembri (2002), "I marmi colorati nella decorazione di Villa Adriana", M. De Nuccio, L. Ungaro (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma, 470-481.

M. Adserias Sans (1999), "Evidències d'època ibèrica a les Eres (Altafulla, Tarragonès)", *Estudis Altafullen*cs 23, Altafulla, 7-19.

P. Aguado García (2001), "El culto de Mitra en la época de Caracalla", *Gerión* 19, 559-568.

A. M. Albert, W. R. Maples (1995), "Stages of epiphyseal union for thoracic and lumbar vertebral center as a method of age determination for teenage and young adult skeletons", *Journal of Forensic Sciences* 40, 623-633.

C. Albertson (1980), *The Sculptured Portraits of Lucius Verus and Marcus Aurelius (AD 161-180)*, PhD Dissertation, Bryn Mawr.

C. Alcalde Martín (2001), *El mito de Leda en la Antigüedad*, Clásicas, Madrid.

M. A. Alexander (1994), "The Ganymede Mosaic from the House of Sollertii at Thysdrus (Tunisia)", J. P. Darmon, A. Rebourd (eds.), *La Mosaïque gréco-romaine IV. IVe Colloque Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique (Trèves, 8-14 août 1984)*, Paris, 243-248.

M. A. Alexander, S. Besrour, M. Ennaifer (1976), *Utique. Les mosaïques sans localisation précise et El Alia*, Tunis.

G. Alföldy (1969), Fasti Hispanienses. *Senatorische Reichsbeamte und Offiziere in den spanischen Provinzen des römischen Reiches von Augustus bis Diokletian*, Wiesbaden.

G. Alföldy (1973), Flamines provinciae Hispaniae Citerioris, Madrid.

G. Alföldy (1975), *Die römischen Inschriften von* Tarraco, MF 10, Berlín = RIT.

G. Alföldy (1979), "Bildprogramme in den römischen Städten des *Conventus Tarraconensis*. Das Zeugnis der Statuenpostamente", *Homenaje a García y Bellido, Revista de la Universidad Complutense* 28, volume 4, Madrid, 177-275.

G. Alföldy (1984), "Drei städtische Eliten im römischen Hispanien", *Gerion* 2, 193-238.

G. Alföldy (1991), Tarraco, Forum 8, MNAT, Tarragona.

G. Alföldy (1998), "Hispania bajo los Flavios y Antoninos", *De les estructures indígenes a l'organització provincial romana de la Hispania Citerior* (Granollers, 1987), Itaca, Anexos 1, Barcelona, 11-32.

G. Alföldy (2001) "*Tarraco*, capital de la mayor provincia del Imperio Romano", I. Rodà (ed.), Tarraco*, puerta de Roma*, Barcelona, 26-31.

G. Alföldy (2003), "Sociedad y epigrafía en *Tarraco*", S. Armani, B. Hurlet-Martineau, A.U. Stylow (eds.), *Epigrafía y sociedad en Hispania durante el Alto Imperio: estructuras y relaciones sociales,* (Madrid/Alcalá de Henares, 2000), Alcalá de Henares, 159-176.

G. Alföldy (2005), "La cultura epigráfica de los romanos: la difusión de un medio de comunicación y su papel en la integración cultural", *Vivir en tierra extraña. Emigración e integración cultural en el mundo antiguo* (Zaragoza, 2003), 137-149.

G. Alföldy (ed.) (2011a), *Corpus Inscriptionum Latinarum*, II. Inscriptiones Hispaniae Latinae. XIV. Conventus Tarraconensis. II. Colonia Iulia Vrbs Triumphalis Tarraco, Berlin-New York. = *CIL* II* / 14, 2

G. Alföldy (2011b), "Griechische Inschriften und griechische Kultur in *Tarraco*", *ZPE* 178, 87-125.

G. Alföldy (2014), "Hadrians Besuch in Tarraco (*HA*, *H* 12, 3-5)", C. Bertand-Dagenbach, F. Chausson (eds.), Historiae Augustae Colloquium Nanceiense. *Atti dei Convegni sulla* Historia Augusta XII, Bari, 11-29 = "La visita de Adriano a *Tarraco*", traducció de D. Gorostidi, D. Gorostidi (ed.) 2017, 383-398.

G. Alföldy, H. Niquet, J. M. Abascal Palazón (2016), *Corpus Inscriptionum Latinarum.* II. *Inscriptiones Hispaniae Latinae*. XIV. *Conventus Tarraconensis*. IV. *Colonia Iulia Vrbs Triumphalis Tarraco*, Berlin-New York. = *CIL* II* / 14, 4.

C. Allag (2010), "Mais qui étaint donc les peintres gallo-romains?", P. Chardon-Picault (dir.), *Aspects de l'Artisanat en milieu urbaine: Gaule et Occident Romain*, Actes du Colloque International d'Autum, Revue Archéologique de l'Est, Supplément 28, Dijon, 209-218.

C. Allag, F. Kleitz (2018), "Chartres (Eure-et-Loir). Le décor au dieu Océan", J. Boislève, A. Dardenay, F. Monier (dirs.), *Actes du 29e Colloque de l'AFPMA, Louvres, 18 et 19 novembre 2016*, Ausonius, Pictor, collection de l'AFPMA 7, Bordeaux, 353-362.

P. Allison (1995), "Painter-Workshops or Decorators Teams", *Mededelingen van het Nederlands Instituut de Rome* LIV.54, 98-108.

M. Almagro Gorbea (1986), *Segóbriga (Ciudad celtibérica y romana). Guía de las excavaciones y Museo*, Madrid.

M. Almagro Gorbea, J. M. Abascal Palazón (1999), *Segóbriga y su conjunto arqueológico*, Madrid.

J. Altieri Sánchez (2002), "Las pinturas báquicas de la Casa del Mitreo: iconografía", *Excavaciones Arqueológicas en Mérida, Memoria 2000,* 6, Mérida, 341-359.

J. Alvar Ezquerra (1981), "El culto de Mitra en *Hispania*", *Memorias de Historia Antigua* 5, 51-72.

J. Alvar Ezquerra (2018), *El culto de Mitra en Hispania*, Dykinson-PuFC, Madrid-Besançon.

J. M. Álvarez Martínez (1976), "La villa romana de El Hinojal en la Dehesa de Las Tiendas (Mérida)", *NAH* 4, 435-488.

J. M. Álvarez Martínez, H. Lavagne, R. Perales Piqueres (com.) (2001), *Mosaico Romano del Mediterráneo*, (Museo Arqueológico Nacional, mayo-julio 2001), Madrid.

A. Àlvarez Pérez, A. Domènech De La Torre, P. Lapuente Mercadal, A. Pitarch Martí, H. Royo Plumed (eds.) (2009a*), Marbles and Stones of Hispania*, Exhibition Catalogue, ICAC, Tarragona.

A. Àlvarez Pérez, V. García Entero, A. Gutiérrez García-Moreno, I. Rodà De Llanza (eds.) (2009b), *El* marmor *de* Tarraco. *Explotació, utilització i comercialització de la pedra de Santa Tecla en època romana.* Hic et Nunc 6, ICAC, Tarragona.

A. Àlvarez Pérez, A. Gutiérrez García-Moreno, A. Pitarch Martí (2006), "Informe de l'inventari preliminar dels materials lapidis procedents de la vil·la dels Antigons (Reus, Baix Camp)", Unitat d'Estudis Arqueomètrics, ICAC, Tarragona.

A. Àlvarez Pérez, A. Gutiérrez García-Moreno, I. Rodà De Llanza (2010), "Las rocas ornamentales en las provincias del Imperio: el caso del Broccatello y la Piedra de Santa Tecla", *Arqueología de la construcción: II, Los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y provincias orientales:(Certosa di Pontignano, Siena, 13-15 de noviembre de 2008)*, CSIC, Madrid, 539-554.

A. Àlvarez Pérez, J. M. Macías Solé, A. Muñoz Melgar, À. Pitarch Martí, I. Teixell Navarro, J. Menchon Bes (2012), "The *marmora* used in the imperial cult area of Tarraco (Hispania Citerior)", A. Gutiérrez, P. Lapuente, I. Rodà (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009),* ICAC, Tarragona, 196-203.

W. Amelung (1908), *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums* II, Berlin.

B. Andreae, K. Anger, M. A. De Angelis, W. Geominy, M. G. Granino, J. Köhler, M. Kreeb, P. Liverani, M. Mathea-Förtsch, M. Stadler, A. Uncini (1995), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums* I. Museo Chiaramonti, Berlin-New York.

B. Andreae, K. Anger, M.G. Granino, J. Köhler, P. Liverani, G. Spinola (1998), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums* II. Museo Pio Clementino, Cortile Ottagono, Berlin-New York.

J. Andreu Pintado (2004), Edictum, Municipium *y* lex: Hispania *en época flavia (69-96 d.C.)*, Oxford.

S. Angiolillo (1981), *Mosaici Antichi in Italia. Sardinia*, Consiglio Nazionale delle ricerche, Istituto Poligrafico e Zecca dello stato. Librería dello Stato, Roma.

Antique Sculpture from the Collection of the Pushkin Fine Arts Museum in Moscow (1987), Moscú.

F. Antonelli, L. Lazzarini, S. Cancelliere, D. Dessandier (2009), "Minero-Petrographic and Geochemical Characterization of '*Greco Scritto*' Marble from Cap De Garde, Near Hippo Regius (Annaba, Algeria)", *Archaeometry* 51, 351-365.

X. Aquilué Abadias (1983), *La sede del Col·legi d'Arquitectes: una intervención arqueológica en el centro histórico de Tarragona*, Tarragona.

F. Arasa Gil (2004), "La decoración escultórica de las *uillae* del País Valenciano", *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania,* 229-253.

J. Arce Martínez, S. Ensoli, E. La Rocca (eds.) (1997), *Hispania romana desde tierra de conquista a província del imperio*, Electa, Madrid.

S. Ardeleanu (2018), "*Giallo Antico* in Context. Distribution, Use and Commercial Actors According to New Stratigraphic Data from the Western Mediterranean (2nd C. Bc-Late 1st C. Ad)", D. Matetic Poljak, K. Marasovic (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the XI ASMOSIA Conference (Split, 2015).* University of Split, 155-166.

J. L. Argente Oliver, A. Mostalac Carrillo (1981), "La pintura mural romana de la Casa del Acueducto de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria)", *Numantia* I, 147-163.

R. Arola Arnal, J. A. Domingo Magaña, N. Gasull Casanova (2012), "The imported *marmora* from the Jaume I School: an assemblage from the Provincial Forum of *Tarraco*", A. Gutiérrez, P. Lapuente, I. Rodà (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009),* ICAC, Tarragona, 190-202.

D. Attanasio, A. B. Yavuz, M. Bruno, J. J. Herrmann Jr, R. H. Tykot, A. Van Den Hoek (2012), "On the Ephesian origin of *Greco Scritto* marble", A. Gutiérrez, P. Lapuente, I. Rodà (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009),* ICAC, Tarragona, 245-254.

M. F. Aubert, R. Cortopassi (1998), Portraits de l'Egypte romaine, Catalogue de l'exposition Paris, Musée du Louvre, 5 octobre 1998-4 janvier 1999, Paris.

M. F. Aubert, R. Cortopassi, G. Nachtergael, V. Asensi Amoros, P. Détienne, S. Pagès-Camagna, A. S. Le Hô (2008), *Portraits funéraires de l'Egypte romaine: cartonnages, linceuls et bois*. Éditions Kheops, Museé du Louvre, Paris.

S. Augusti (1967), *I colori pompeiani*, Roma.

S. Aurigemma (1960), *L'Italia in Africa, Tripolitania, I, I monumento d'arte decorativa*, Parte prima. I Mosaici, Roma.

L. C. Avellá Delgado (1980), "Conjunto de antoninianos. Tesorillo hallado en el teatro romano de Tarraco", L. Villaronga (dir.), *II* Symposium *Numismático de Barcelona*, volumen II, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics, Barcelona, 221-226.

M. Avi-Yonah (1933), *Mosaic pavements in Palestine*, London-Oxford.

B

B. Bacchelli, M. Barbera, R. Pasqualucci, L. Saguì (1995), "Nuove scoperte sulla provenienza dei pannelli in *opus sectile* vitreo della collezione Gorga", *AISCOM* II, (Bordighera, 1994), 447-466.

A. Bacchetta (2006), *Oscilla: rilievi sospesi di età romana*, Milano.

P. Baccini Leotardi (1978), *Ostia. Pitture con decorazioni vegetali dalle Terme*, Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia, Ercolan, Fasc. II, fasc. V, Roma.

I. Baldasarre, A. Pontrandolfo, A. Rouveret, M. Salvadori (2002), *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano.

I. Baldini (2005), "Mosaici di età tardoantica a Gortina (Creta)", *CMGR* IX, 1, 173-189.

A. Balil Illana (1957), *Las invasiones germánicas en* Hispania *durante la segunda mitad del siglo III d. de J. C.*, Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma IX, Roma.

A. Balil Illana (1958), "El mosaico de las tres gracias de Barcelona", *AEspA* 31, Madrid, 63-95.

A. Balil (1960), "El mosaico romano de la Iglesia de San Miguel", *CuadArqBar* I, Barcelona, 21-74.

A. Balil Illana (1962), "Mosaicos ornamentales romanos de Barcelona", *AEspA* 35, Madrid, 36-69.

A. Balil Illana (1965), "Las Escuelas musivarias del *Conventus Tarraconensis*", *CMGR* I, 29-39.

A. Balil Illana (1966), "Los mosaicos de la villa romana de El Puig de Cebolla (Valencia)", *IX CNA*, (Valladolid, 1965), 336-340.

A. Balil Illana (1969), "El mosaico 'della Medusa' di Tarragona", dins *Hommages à Marcel Renard*, III, Latomus 103, Bruxelles, 3-12.

A. Balil Illana (1970), *Estudios sobre mosaicos romanos* I, Studia Archaeologica 6, Santiago de Compostela-Valladolid.

A. Balil Illana (1975), "*Emblemata*", *BSAA* 40-41, Valladolid, 67-89.

A. Balil Illana (1976), *Estudios sobre mosaicos romanos* IV, Studia Archaeologica 39, Santiago de Compostela-Valladolid.

A. Balil Illana (1980), "Sobre el tesorillo de Antoninianos de Altafulla (Tarragona)", *Acta Numismàtica* IX, Barcelona, 97-99.

A. Balil Illana (1983), "Esculturas romanas de la Península Ibérica VI", *BSAA* 49, número 140, Valladolid, 215-266.

A. Balil Illana (1986a), "Esculturas romanas de la Península Ibérica VIII", *BSAA* 52, número 175, Valladolid, 214-228.

A. Balil Illana (1986b), "El oficio de musivario", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 52, 143-161.

C. Balmelle (dir.) (2014), *Bulletin de l'AIEMA-AOROC* 23, CNRS, Paris

C. Balmelle, J. P. Darmon (2017), *La mosaïque dans les Gaules romaines*, Paris.

J. Ch. Balty (1981), "La Mosaïque Antique au Proche-Orient. I. Des origines à la Tétrarchie", *ANRW* II 12, 347-429.

J. Ch. Balty, D. Cazes, E. Rosso (2012), *Sculptures Antiques de Chiragan (Martres-Tolosane). I. Les portraits romains, I.2 Le siécle des Antonins*, Toulouse.

A. Ballu (1897), *Les ruines de Timgad (antique Thamugadi)*, Paris.

J. Banko (1929), "Zur 'corona donatica'", *Jahreshefte der österreichischen archäologischen Institutes in Wien* 25, 121-124.

F. Baratte (1973), "Le tapis géométrique du Triomph de Neptune de Constantine", *MEFRA* 85, 1, 313-334. DOI: https://doi.org/10.3406/mefr.1973.948 www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1973_num_85_1_948.

F. Baratte (1978), *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre, Paris*, Editions de Réunion des musées nationaux, Paris.

A. Barbet (1982), "Peintures murales trouvées dans les latrines et les boutiques près du forum de Bolsena", G. Hallier, M. Humbert, P. Pomey, *Bolsena VI. Les abords du fòrum,* École Française de Rome, 102-132.

A. Barbet (1985), *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris.

A. Barbet (1987), "La diffusion du I, II et III styles pompèiens en Gaule", *Pictores per provincias*, Cahiers d'archéologie romande 43, Avenches, 7-27.

A. Barbet (1995), "La technique comme révélateur d'écoles, de modes, d'individualités des peintres?", *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome. Antiquity* 54, 61-80.

A. Barbet, avec la collaboration de C. Allag (1997), *La peinture romaine. Du paintre au restaurateur*, Saint-Savin.

A. Barbet (2004), "La composition de plafonds et voûtes antiques: essai de classification et vocabulaire", L. Borhy (dir.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique,* Actes du VIII Colloque internacional de l'AIPMA, (Budapest-Vezsprem, 15-19 mai 2001), Budapest, 27-36.

A. Barbet (2008), *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris.

A. Barbet (2013), *Peintures romaines de Tunisie*, Paris.

A. Barbet (2021), *Coupoles, voûtes et plafonds peints d'époque romaine. I^e^-IVe siècle apr. J.-C.* Paris: Hermann.

A. Barbet, C. Allag (1972), "Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine", *MEFRA* 84.2, 935-1069.

A. Barbet, N. Blanc, H. Eristov (1999), "Bilancio e prospettiva", A. Barbet, P. Miniero (a cura di), *La villa San Marco a Stabia*, Napoli-Roma-Pompei, 363-385.

A. Barbet, Y. Draveu, A. Le Bot, D. Magnan (1977), "Peintures murales romaines d' Alésia, l'hypocauste nº 1", *Gallia* 35.1, 173-199.

B. Bargagli, C. Grosso (1997), *I Fasti ostienses. Documento della storia di Ostia,* Itinerari Ostiense VIII, Roma, Soprintendenza Archeologica di Ostia.

X. Barral Altet (1978), *Les Mosaïques romaines et médiévales de la* Regio Laietana, Publicaciones Eventuales, Instituto de Arqueología y Prehistoria, Universidad de Barcelona.

X. Barral Altet, R. Navarro Sáez (1975), "Las representaciones de murallas en los mosaicos romanos de Hispania. Un motivo de orla itálico", *Homenaje a R. Bianchi Bandinelli*, *BSAA* 40-41, Valladolid, 503-522.

J. L. Barrera Antón (1984), *Los capiteles romanos de Mérida*, Monografías Emeritenses 2, Badajoz.

J. L. Barrera Antón (2000), *La decoración arquitectónica de los Foros de* Augusta Emerita, Roma.

J. L. Barrera Antón (2002), "La decoración arquitectónica romana de Regina. Problemas de estilo y cronología", *Romula* 1, 57-74.

P. Barresi (2000), "Architettura pubblica e munificenza in Asia Minore. Ricchezza, costruzioni e marmi nelle province anatoliche dell'impero", *MedAnt* 3, 309-368.

P. Barresi, P. Pensabene, D. Trucchi (2002), "Materiali di reimpiego e progettazione nell'architettura delle Chiese Paleocristiane di Roma", *Ecclesiae Urbis. Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma (IV-X seccolo),* (Roma, 2000), Città del Vaticano, 799-842.

T. Barrientos Vera (2001), "Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: un espacio de culto mitraico en la zona sur de Mérida", *Mérida. Excavaciones Arqueológicas* 1999, Memoria 5, Mérida, 357-381.

F. Barry (2011), "The Mouth of the Truth and the Forum Boarium: Oceanus, Hercules, and Hadrian", *The Art Bulletin* XCII, 1, 7-37.

A. Bar-Shay (2005), "Les modèles polaires (Analyse et construction). La géometrie par la corde et les clous", *CMGR* IX 2, 833-846.

C. Bassi, L. Endrizzi (1996), "Trento, Via Rosmini: Vecchie e nuovi rinvenimenti", *AISCOM* III, (Bordighera, 1995), 181-188.

F. L. Bastet, M. De Vos (1979), *Proposta per una Classificazione del terzo stile pompeiano* (Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome IV), Staatsuitgeverij, The Hague.

S. Bayo Fuentes, J. Moratalla Jávega, A. Morillo Cerdán, F. Sala Sellés (2021), "El fortín romano tardo-republicano del Tossal de la Cala (Benidorm, Alicante. Autopsia y reinterpretación de un yacimiento histórico", *AEspA* 94, e16. DOI: https://doi.org/10.3989/aespa.094.021.16.

G. Becatti (1954), *I mitrei*, Scavi di Ostia II, Roma.

G. Becatti (1960), *La colonna coclide istoriata: problemi storici iconografici stilistici*, Roma.

G. Becatti (1961), *Mosaici e pavimenti marmorei*, Scavi di Ostia IV, Roma.

G. Becatti (1965), "Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia", *CMGR* I, 15-24.

G. Becatti (1971), "Ninfe e divinità marine. Richerche mitologiche, iconografiche e stilistiche", *Studi Miscellanei* 17, Roma.

G. Becatti (1975), "Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia", *CMGR* II, 173-192.

G. Becatti, E. Fabbricotti (1970), *Mosaici antichi in Italia. Regione Settima: Baccano villa romana*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

R. L. Beck (2006), *The religion of the Mithras cult in the Roman Empire*, Oxford.

F. Beltrán Lloris (2019), "Las flamínicas provinciales de la Hispania citerior", S. Alfayé, F. Pina (eds.), *Dioses, sacerdotes y magos en el mundo antiguo. Homenaje a Francisco Marco Simón,* Bandue 11, 195-213.

M. Beltrán Lloris (2009), Caesar Augusta. *La casa de los hispanorromanos*, *Museo de Zaragoza*, *Exposición permanente*, Zaragoza.

F. Beltrán Lloris, C. Guiral Pelegrín (Inèdit), "Coronas agonísticas en las pinturas de la villa de Els Munts (Altafulla, Tarragona): ¿recurso ornamental o conmemoración?", (comunicació oral al XI Col·loqui Internacional de *AIPMA,* Efes, 2010).

A. Ben Abed Ben Khader (1999), "Un nouvel édifice des Asclepeia en Afrique découvert à Thuburbo Majus", M. Ennaïfer, A. Rebourg (eds.), *La mosaïque gréco-romaine* VII, Tunis, 321-326.

A. Ben Abed-Ben Khader (2001), "Ateliers de mosaïque a Thuburbo Majus (Tunisie)", *CMGR* VIII 1, 201-215.

A. Ben Abed Ben Khader (dir.) (2003), *Image de pierre. La Tunisie en mosaïque*, Ars Latina.

M. Bendala Galan (1981), "Las religiones mistéricas en la España Romana", *La Religión Romana en Hispania*, Actes del *symposium* (Madrid, 1979), Madrid, 283-299.

M. Bendala Galan (1982), "Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, 99-108.

J. Bennett (1996), *Thermal alteration of bone: experiments in postburial modification*, (Tesi de màster, University of Tennessee).

P. M. Berges Soriano (1970a), "Informe sobre 'Els Munts'", *Boletín Arqueológico,* IV, 105-112, Tarragona, 140-150.

P. M. Berges Soriano (1970b), "Las ruinas de 'Els Munts' (Altafulla, Tarragona)", *Información Arqueológica* 3 (setembre-desembre de 1970), Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación Provincial de Barcelona, 81-87.

P. M. Berges Soriano (1970c), "Organización de las ruinas y museo monográfico de 'Els Munts' (Altafulla, Tarragona)", *Actas de la III Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales* (Barcelona, 1968), 309-315.

P. M. Berges Soriano (1977a), "Nuevo informe sobre Els Munts", *Estudis Altafullecs* 1, 27-47.

P. M. Berges Soriano (1977b), "Ruinas de 'Els Munts', Altafulla (Tarragona)", *Noticiario Arqueológico Hispánico* 5, Madrid, 37-42.

P. M. Berges Soriano, R. Navarro Sáez (1974), "Un mosaico romano con tema de muralla en Tarragona", *Pyrenae* 10, Barcelona, 165-172.

M. Bergmann (1978), *Marc Aurel*, Liebieghaus Monographie 2, Frankfurt am Main.

É. Bernand (1969), *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine*, Paris.

P. Berni Millet, C. Carreras Monfort, O. Olesti Vila (2005), "La *gens Licinia* y el nordeste peninsular. Una aproximación al estudio de las formas de propiedad y de gestión de un rico patrimonio familiar", *AEspA* 78, Madrid, 167-187.

P. Berni Millet, D. Gorostidi Pi (2013), "*C. Iulius Valerianus et C. Iulius Iulianus*. *Mercatores* del aceite bético en un *signaculum* de plomo para ánforas Dressel 20", *JRA* 26, 113-135.

L. Bertacchi (1988), "Uno straordinario mosaico figurato tardoantico nel territorio di S. Canzian d'Isonzo", *Aquileia Nostra* 69, 1988, 222-239.

F. Berti (1983), "I mosaici di Iasos", *CMGR* III/1, 235.

H. G. Beyen (1938), *Die Pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*, Erster Band, Haag.

H.G. Beyen (1960), *Die Pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*, Zweiter Band, Haag.

A. R. Birley (2003a), *Adriano*, Barcelona.

A. R. Birley (2003b), "Hadrian's Travels", P. Erdkamp, O. Hekster, G. De Kleijn, S. T.A.M. Mols, L. De Blois, *Proceedings of the Third Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B.C.-A.D. 476)*, Roma, March 20-23, 2002, 425-44.

M. E. Blake (1930), "The pavements of the roman building of the Republic and early Empire", *MAAR* 8, University of Michigan.

M. E. Blake (1936), "Roman Mosaics of the second century in Italy", *MAAR* 13, University of Michigan.

M. E. Blake (1940), "Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity" *MAAR* 17, University of Michigan, 81-130.

N. Blanc (1983), "Les stucateurs romains: témoignages littéraires, épigraphiques et juridiques", *MEFRA* 95.2, 859-907.

V. Blanc-Bijon (2010), "Océans dans la cuve aux poissons. Nouvelles peintures de Neapolis (Nabeul, Tunisie). Étude préliminaire", I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA*, (Napoli, 17-21 settembre 2007), Annali di archeologia e storia antica,18/2, Napoli, 575-581, pl. coul. LIV.2-LV.1-2.

V. Blanc-Bijon (2011), "Nabeul (Tunisie). Les enduits peints de la fabrique de salaison B", *Les Nouvelles de l'Archéologie* 123, 57-60.

R. Bloch (1947), *I bolli laterizi e la storia edilizia romana*, Roma.

M. Boada Juncà (ed.) (2002), *El Mèdol*, Institut de Ciència i Tecnologia Ambientals de la Universitat Autònoma de Barcelona, Girona.

M. Boada Juncà (ed.) (2004), *El Mèdol*, Barcelona.

M. T. Boatwright (2000), *Hadrian and the cities of the Roman Empire*, Princeton.

M. Bobadilla (1969), "El mosaico de peces de La Pineda (Tarragona)", *Pyrenae* 5, Barcelona, 141-154.

A. Bohne (2011), *Bilder vom Sport. Untersuchungen zur Ikonographie römischer Athleten-darstellungen*, Nikephoros Beihefte band 19, Hildesheim.

P. Bol (ed.) (1989-1998), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke* I-V, Berlin.

F. Boldrighini (2003), Domus picta. *Le decorazione di Casa Bellezza sull'Aventino*, Roma.

F. Boll, C. Bezold, W. Gundel (1966), *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, Stuttgart.

N. Bonacasa (2008), "Roma in area punica: le Terme di Sabratha", www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it, 37-54 [consultat: 27/03/18].

G. Bonamante, M. Mayer Olivé (eds.) (1996), *Historiae Augustae. Colloquium Barcinonense*, Edipuglia, Bari.

J. Bonamusa Roure, J. Arenas (1984), "Els testimonis mitraics iluronesos dins el context de la Tarraconense", *Laietania* 1982-83, Mataró, 248-253.

E. Bonucci, G. Graziani (1975), "Comparative thermogravimetric, X-ray diffraction and electron microscope investigations of burnt bones from recent, ancient and prehistoric age", Atti Della Accademia Nazionale dei Lincei. *Sci. Fis. Matem. Natur*, Serie 8, volume 59, 517-534.

B. Borg (2009), "Lo sguardo interiore. Memoria di sé nell'Egitto romano", E. La Rocca (ed.), S. Ensoli, S.Tortorella, M.Papini, *Roma. La pittura d'un Impero*, Milano, 67-75.

G. Borghini (ed.) (2004), *Marmi antichi*, De Luca Editori d'Arte, Roma.

L. Borhy (2007), "Calçotada im Römischen Pannonian?, Interpretation eines Wandgemäldes aus Brigetio (Fo: Komáron/Snozy-Vásártér, Ungarn)", C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA,* (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Zaragoza, 263-265.

L. Borhy (2011), "Everyday-Life on the Pannonian Limes: Houses and their Inner Decoration in Roman Brigetio (Komáron/Snözy, Hungary)", *Histria Antiqua* 20, 34-62.

J. M. Boronat Recasens (1925), "Restes romanes a Altafulla", *La Publicitat*, 23 de febrer de 1925.

M. Bosch De Doria, R. Coll Monteagudo, J. Font Piqueras (2005), "La vil·la romana de Can Ferrerons. Resultat de les darreres intervencions", *Tribuna d'Arqueologia 2001-2002*, Barcelona, 167-188.

P. Bosch Gimpera (1925), "Les ruïnes romanes d'Altafulla", *Butlletí Arqueològic*, III, 23, Tarragona, 1-3.

J. P. Bost (2005), "Le Numismatique. Le III siècle. Histoire et Archéologie de la Péninsule Ibérique Antique, Chroniques Quinquenales, Chronique VII. 1998-2002", *Revue des Études Anciennes*, Tome 107, número 1, 262-264.

J. Botet Siso (1908), *Les monedes catalanes. Estudi y descripció de les monedes carolingies, comtals, senyorials, reyals y locals pròpies de Catalunya*, IEC, Barcelona.

A. Bottini (ed.) (2006), *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità*, Roma (19/02-20/08 de 2006), Electa, Milano.

M. Bradley (2006), "Colour and marble in early imperial Rome", *The Cambrige classical journal* 52, 1-22.

I. Bragantini (2004), "Una pittura senza maestri: la produzione della pittura parietale romana", *Journal of Roman Archaeology* 17, 131-145.

I. Bragantini (2005), "Gli emblemata in contesti funerarii di età imperiale", *CMGR* IX,2, 1155-1166.

I. Bragantini, M. De Vos (1982), *Museo Nazionale Romano. Le pitture II.1. Le decorazione della villa romana della Farnesina*, Roma.

Ch. Breuer (2001), *Antike Skulpturen. Bestandskatalog des Badischen Landesmuseums Karlsruhe*, Karlsruhe.

C. Briand-Ponsart (1999), "*Summa honoraria* et ressources des cités d'Afrique", *Il Capitolo delle entrate nelle finanze municipali in Occidente ed in Oriente* (Roma, 1996), Roma, 217-234.

Ph. Bruneau (1972), *Les Mosaïques de Délos*, École française d'Athènes, Exploration archéologique de Délos 29, Paris.

Ph. Bruneau (1981), "Tendances de la mosaïque en Grèce à l'époque impériale", *ANRW* II 12, 320-346.

Ph. Bruneau (1984), "Les mosaïstes antiques, avaient-ils des cahiers de modèles?", *Revue Archèologique*, 241-272.

M. Bruno, H. Elçi, A. B. Yavuz, D. Attanasio (2012), "Unknown Ancient Marble Quarries of Western Asia Minor", *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone: Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009)*, ICAC, Tarragona, 562-572.

S. Brusini (2006), "La statuaria nelle ville d'*otium*: attestazioni di età medioimperiale", J. Ortalli (ed.) (2006), *Vivere in villa, Le qualità delle residenze agresti in età romana*, Atti del Convegno (Ferrara, gennaio 2003), Quaderni degli Annali dell'Università di Ferrara, Sezione Storia 3, Le Letere, Firenze, 309-332.

M. L. Bruto, C. Vannicola (1990), "Ricostruzione e tipologia delle *crustae* parietali in età imperiale", *Archeologia Classica* XLII, 325-376.

L. Budde (1972), *Antike Mosaiken in Kilicien*. I, *Frühchristliche Mosaiken in Missis-Mopsuphestia*. II, *Die Heidnischen Mosaiken*, Verlag Aurel Bourger Reklinghausen.

M. Buonocuore (1984), "*Signacula* nel Museo Profano della Biblioteca Apostolica Vaticana", *Epigraphica* 46, 158-167.

A. Buonopane, S. Braito (eds.) (2014), Instrumenta Inscripta V. Signacula ex aere. *Aspetti epigrafici, archeologici, giuridici, prosopografici*. Atti del convegno internazionale (Verona, 20-21 settembre 2012), Roma.

J. Buikstra, M. Swegle (1989), "Bone modification due to burning: experimental evidence", R. Bonnichsen, M. Sorg (eds.), *Bone Modification*, Orono: University of Maine, 247-258.

F. Burkhalter, A. Philippa-Touchais (2003), "Fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 2001 et 2002", *Bulletin de correspondance hellénique* 127.2, 683-1133.

K. R. Burns (1999), *Forensic anthropology training manual*, Prentice Hall, New Jersey.

M. Buzov (2005), "The roman Mosaics of Dalmatia, Histria and Pannonia", *CMGR* IX, 2, 683-693.

C

L. Caballero Zoreda (com.) (1990), *Los bronces romanos en España*, Exposició al Palacio de Velázquez (Madrid, maig-juliol 1990), Madrid = *Los bronces romanos en España*.

A. Caballos Rufino (1990), *Los senadores hispano-romanos y la romanización de Hispania. Prosopografía*, Écija.

A. Caballos Rufino, E. Melchor Gil (eds.) (2014), *De Roma a las provincias: las elites como instrumento de proyección de Roma*, Sevilla.

H. U. Cain (1985), *Römische Marmorkandelaber (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 7)*, Mainz am Rhein.

M. L. Caldelli (1993), *L'*Agon Capitolinus. *Storia e protagonisti dall'istituzione domizianea al IV secolo,* Roma.

M. L. Caldelli (1997), *Gli agoni alla greca nelle regioni occidentali dell'Impero. La Gallia Narbonensis,* Roma.

M. L. Caldelli (2008), "Un atleta dimenticato e gli amori di Elagabalo: nota su un mosaico di Puteoli", *MEFRA* 120/2, 469-473.

S. Campbell (1991), *The mosaics of Aphrodisias in Caria*, Toronto.

I. Campos Méndez (2004), "Espacio y práctica cultural de los misterios mitraicos", *Vegueta* 8, 37-50.

I. Campos Méndez (2010), *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra.

J. M. Campos Carrasco, A. Gómez Rodríguez (2008), "Os mosaicos de Niebla/Ilipa e Tejada la Nueva/Ituci", J. M. Campos, A. Fernández, S. García, A. Gómez, J. Lancha, C. Oliveira, J. F. De Rueda, N. De la Vidal, *A Rota do Mosaico Romano o Sul da Hispânia (Andaluzia e Algarve), Equipa Mosud His (Interreg III A)*, Lisboa, 55-61.

A. Cánovas Ubera (2010), "La arquitectura doméstica de la zona ocidental de *Colonia Patricia Corduba*", D. Vaquerizo, J.F. Murillo, *El Anfiteatro Romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis Arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*, Monografías de Arqueología Cordobesa 19, Córdoba, 415-438.

A. Cánovas Ubera, C. Guiral Pelegrín (2007), "Las musas de *Gades* (Cádiz, España)", C. Guiral Pelegrín (dir.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura antigua*, Actas del Congreso Internacional de La Association International pour la Peinture Antique (Zaragoza-Calatayud, 2004), Calatayud.

A. M. Canto y De Gregorio (1991), "CIL VI 10229: ¿El testamento de Licinio?", *Chiron* 21, Munic, 277-324.

A.M. Canto y De Gregorio (1998), "*Saeculum Aelium, saeculum hispanum*: poder y promoción de los hispanos en Roma", Hispania, *El legado de Roma,* Catálogo de la Exposición, Zaragoza, 209-224.

G. Canuti (1994), "I mosaici con raffigurazioni delle stagioni in Italia", R. Farioli Campanati (ed.), *Atti del I Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Ravenna, 29 Aprile-3 Maggio 1993),* Ravenna, 75-109.

L. Capasso, K. A. R. Kennedy, C. A. Wilczak (1991), *Atlas of Occupational Markers on Human Remains,* Edigrafital S.p.A, Teramo.

E. Cappelletto (2017), "Jupiter Ammon, Medusa e Acheloos durante il principato di Claudio: nuove proposte di interpretazione", P. Pensabene, M. Milella, F. Caprioli (a cura di), *Decorazione e architettura nel mondo romano*, *Atti del Convegno, Roma 21-24 maggio 2014*, Thiasos Monografie 9, Roma, 547-556.

A. Carandini, A. Ricci, M. De Vos (1982), *Filosifiana. La villa di Piazza Armerina,* Palermo.

G. Carettoni (1983), *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mainz and Rhein.

J. M. Carreté Nadal, S. Keay, M. Millett (1995), *A roman provincial capital and its hinterland. The survey of the territory of Tarragona, Spain, 1985-1990*, Ann Arbor.

J. Carruesco Garcia, J. Ruiz de Arbulo Bayona (2017), "*Certamina* en el circo de Tarraco como espectáculos provinciales", J. López (ed.), *Actes. 3er congrès internacional d'arqueologia i món antic. La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós*, Tarragona, 301-306.

P. Casari (1998), "Sui clipei del foro di Augusto", *Archeologia Classica* 50, 391-407.

P. Casari (2004), *Iuppiter Ammon e Medusa nell'Adriatico nordorientale: simbologia imperiale nella decorazione architettonica forense*, Roma.

J. Casas Genover, J. M. Nolla Brufau, Ll. Palahí Grimal, D. Vivó Codina, V. Soler Fusté (2015), "Mas Gusó: una *statio* romana al *suburbium* d'*Emporiae* (*Prouincia Hispania Citerior*)", *RAP* 25, 245-262.

A. Castellano Hernández, H. Gimeno Pascual, A. V. Stylow (1999). "*Signacula*. Sellos romanos en bronce del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVII (1-2), Madrid.

V. Castiglione Morelli, R. Vitale (1989), "La *insula* 8 della *regio* I, un campioni di indagine socio-economica", *Rivista di studi pompeiani* 3, 185-221.

M. J. Castillo Pascual (1996), *Espacio en orden: el modelo gromático-romano de ordenación del territorio*, Logroño.

E. Castro Del Río, A. Cánovas Ubera (2010), *La domus del Parque infantil de Tráfico (Córdoba)*, Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa 2, Córdoba, 121-140.

M. Cavalieri (2002), "La maschera di Oceano: valore e simbología di un'iconografia romana", *Aurea Parma* LXXXVI, 49-72.

M. Cavalieri (2003), "L'immagine di Tethys. Nota sul significato del tema oceanico nel mondo romano", *Aurea Parma* LXXXVII, 379-382.

M. Cavalieri (2018), "*Spolia Oceani*. Note sull'iconografia oceanica a margine della ricerca di Sara Santoro", M. Cavalieri, C. Boschetti (eds.), Multa per Aequora *Il polisemico significato della moderna ricerca archeologica. Omaggio a Sara Santoro, Louvain-la-Neuve*: Presses universitaires de Louvain, 689-710.

R. Cebrián Fernández, A. Fernández Díaz (2001), "Un techo pintado en la *domus* de *G. Iulius Silvanus* en Segobriga (Saelices, Cuenca, *Conventus Carthaginensis)*", L. Borhy (ed.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique,* Actes du VIII Colloque internacional de l'AIPMA, (Budapest-Veszprèm, 15-19 mai 2001), Budapest, 137-146.

J. J. Cepeda Ocampo (2002), "Tesoros monetarios de la segunda mitad del siglo III. Valsadornin, 1937. Porto carro, 1974", *X Congreso Nacional de Numismática*, (Albacete, 1998), Madrid, 411-423.

J. A. Cerdà Mellado, J. García Roselló, C. Martí García, J. Pujol Del Horno, J. Pera Isern, V. Revilla Calvo (1997), "Els estrats del segle V dC i l'amortització del *Cardo Maximvs* d'*Ilvro*", *Laetania* 10, Mataró, 121-205.

M. Cerezo Tamayo (2007), "Pinturas romanas procedentes del antiguo convento dominico de San Pedro Mártir (Toledo, España)", C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA*, (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Zaragoza, 451-453.

A. Chalupa (2016), "The Origins of the Roman Cult of Mithras in the Light of New Evidence and Interpretations: The Current State of Affairs", XXIV/2016/1/Rozhledy, 65-95, *Religio: revue pro religionistiku*, volume 24, número 1, Brno, 65-91.

A. Chaniotis (2010), "Epigraphic bulletin for Greek religion 2007", *Kernos* 21, 271-327.

S. Charitonidis, L. Kahil, R. Ginouves (1970), *Les mosaïques de la Maison du Ménandre a Mytilene*, Berna.

F. Charlier (2004), "La pratique de l'écriture dans les tuileries gallo-romaines", *Gallia* 61, 67-102.

A. Chavarría Arnau (2007), *El final de las* villae *en* Hispania *(siglos IV-VII d.C.),* Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 7, Brepols, Turnhout.

M. Chehab (1958-1959), "Mosaïques du Liban", *Bulletin du Musée de Beyrouth* 14-15, Beyrouth.

F. Chiodini (1975), "*Juno Virgo quae in Sabinis Feronia dicebatur*", *ArchCl* 27, 187-205, làmines 33-39.

A. Ciarallo, E. De Carolis, A. Barbet (2001), Pompei. *Nature, sciences et techniques*, Catálogo de la Exposición, Milano.

R. Ciardiello (2006), "VI 17 *Insula Occidentalis* 42. Casa del Bracciale d'Oro", M. Aoyagi, U. Pappalardo (eds.), *Pompei (Regiones VI-VII) Insula Occidentalis*, Napoli, 69-256.

G. Cicala (2012), "*Signacula ex aere*. La collezione Milani del Museo Nazionale di Parma", *Sylloge epigraphica Barcinonensis* 10, 247-261.

M. Cima (1986a), "I pavimenti", M. Cima, E. La Rocca (ed.), *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiali degli* Horti Lamiani, Roma, 61-65.

M. Cima (1986b), "Il 'Prezioso arredo' degli Horti Lamiani", M. Cima, E. La Rocca (ed.) *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiali degli* Horti Lamiani, Roma, 105-144.

G. E. Cinque, E. Lazzeri (2012), "Policromia marmorea nei revestimenti pavimentali e parietali della villa Adriana di Tivoli: Nuove scoperte e verifiche", *Romula* 11, 161-204.

M. Cisneros Cunchillos (1998), "El empleo privado del mármol en el valle del Ebro: la colonia Victrix Iulia Lepida/Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza), *Caesaraugusta* 74, 13-36.

J. F. Clariana Roig (2008), "Capitells i basaments de columnes d'època romana de la comarca del Maresme", *Laietania* 18, 77-100.

J. R. Clarke (1991a), "The Decor of the House of Jupiter and Ganymede at Ostia Antica, Private Residence Turned Gay Hotel?", E. K. Gazda (ed.), *Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the* Domus, Villa, *and* Insula, The University of Michingan Press, 89-104.

J. R. Clarke (1991b), *The Houses of the Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space, and Decoration.* University of California Press.

J. R. Clarke (1996), "Landscape paintings in the Villa of Oplontis", *Journal of Roman Archaeology,* 9, 81-107.

Claudiano (1993), *Poemas*, Obra completa, Introducción, traducción y notas de M. Castillo Bejarano. Rev.: L. Rivero García, volumen II, Gredos 181, Madrid.

M. Clauss (2012), *Mithras. Kult und Mysterium*, Darmstadt.

M. Clavería Nadal (2006), "Escultura", J. López Vilar, *Les basíliques paleocristianes del suburbi occidental de Tarraco. El temple septentrional i el complex martirial de Sant Fructuós*, Documenta 4, ICAC, Tarragona, 233-240.

M. Clavería Nadal, E. M. Koppel (2007), "La gran escultura en bronce", *Sautuola* 13, 251-275.

F. Coarelli (1963), "Su alcuni vetri dipinti scoperti nella Germania independente e sul comercio alessandrino in occidente nei primi due secolo dell'Impero", *ACl* XV, 61ss.

A. Cocchiaro, M. T. Gianotta, L. Masiello, E. G. Quarta (2005), "*Brundisium*: I Mosaici della *Domus* di San Giovanni al Sepolcro", *CMGR* IX, 123-135.

R. H. Cohon (1984), *Greek and Roman Stone table supports with decorative reliefs* (Tesi doctoral, Universitat de Nova York), Ann Arbor-Michigan.

L. Colominas Barberà (2013), *Arqueozoología y Romanizació*n: P*roducci*ón, Distribuci*ón y Consumo de Animales en el Nordeste de la Península Ib*érica E*ntre los Siglos V ane-V dne.*: Archaeopress, Oxford.

L. Colominas Barberà, P. Castanyer Masoliver, J. Tremoleda Trilla (2014), "Roman everyday cooking and eating: an interdisciplinary study of the remains recovered in the pantry at Vilauba villa (Girona, Spain)", *JRA* 27 (1), 239-254.

I. Corswandt (1982), Oscilla. *Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung*, Tesi doctoral, Berlin.

J. M. Croisille (2005), *La peinture romaine*, Picard, Paris.

M. Crusafont i Sabater (1982), *Numismàtica de la Corona Catalano-Aragonesa medieval* (785-1516), Madrid.

M. Cruz Villalón (1985), *Mérida Visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz.

F. Cumont (1903), *The mysteries of Mithra* (traducció de la segona edició francesa revisada a càrrec de T.J. McCormack), Chicago.

B. W. Cunliffe (1971a), *Excavations at Fishbourne 1961-1969*, London.

B. W. Cunliffe (1971b), *Fishbourne. A roman Palace and its Garden*, London.

L. Curtius (1972), *Die Wandmalerei Pompejis. Hildesheim*, New York.

D

L. A. D'Acunto (2008), "*Regio* IX", A. Carrella , L. A. D'Acunto, N. Inserra , C. Serpe, Marmora Pompeiana *nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 26, Roma, 155-203.

DA III, 2 = Ch. Daremberg, E. Saglio (1904), "marmor", *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments*, Tome III, 2, Paris.

DA IV, 2 = Ch. Daremberg, E. Saglio (1877), "signum", *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments*, Tome IV, 2, Paris.

M. P. Darblade-Audoin (2006), *Nouvel Espérandieu: Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule* II, *Lyon*. Paris.

J. P. Darmon (2000), "La Mosaïque antique: Rome, modèle pour l'Empire. Le discours de l'image", H. Lavagne, E. Balanda, A. Uribe Echevarria (dirs.), *Mosaïque. Trésor de la Latinité. Des origines à nos jours*, Ars Latina, Quetigny 37-43.

W. A. Daszewski (1974), "La mosaïque du Labyrinthe de Cormerod", *Germania* 52, I, 109-119.

W. A. Daszewski, (1977), *Nea Paphos*, II, *La mosaïque de Thesée. Études sur les mosaïques avec representations du Labyrinthe, de Thesée et du Minotaure*, Editions cientifiques de Pologne, Varsovia, 40-100.

W. A. Daszewski (1985), *Corpus of Mosaics from Egypt I, Hellenistic and Early Roman Period,* Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

W. A. Daszewski (2001), "Un atelier 'royal' de mosaïques à Alexandrie", *CMGR* VIII, 2, 266-277.

W. A. Daszewski (2005), "Egypt, birds and mosaics", *CMGR* IX, 2, 1143-1152.

N. Davey, R. Ling (1982), *Wall-painting in Roman Britain,* Alan Sutton, Society for the Promotion of Roman Studies.

S. Davis, M. MacKinnon (2009), "Did the Romans bring fallow deer to Portugal?" *Environmental Archaeology* 14, 15-26.

L. De Blois (eds.), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power*, Proceedings of the Third Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B.C.-A.D. 476), Rome (March 20-23, 2002), Impact of Empire 3, Amsterdam, 425-441.

S. De Caro (2001), *I mosaici. La casa del Fauno*, Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

E. De Carolis (1976), "Gruppo di affreschi rinvenuti lungo via Genova (S. Vitale)", *Affreschi romani delle raccolte dell' Antiquarum Comunale*, Roma.

E. De Carolis (2007) *Il mobili a Pompei ed Ercolano. Letti, tavoli, sedie e armadi. Contributo alla tipologia dei mobili della prima età imperial*e, Roma.

M. De Franceschini (1991), *Villa Adriana. Mosaici. Pavimenti. Edifici*, "L'Erma di Bretschneider", Roma.

M. De Franceschini (2005), *Ville dell'Agro romano*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

M. A. De Francisco Casado (1989), *El culto de Mithra en Hispania*, Granada.

M. P. De Hoz García-Bellido (2017), "Introducció a la traducció de J. Carruesco d'Alföldy 2011a", D. Gorostidi (ed.), *Géza Alföldy. Estudios tarraconenses*, URV / ICAC, Tarragona, 281-284 i 285-339.

A. De Laborde (1974), *Viatge pintoresc i històric. El Principat* (edició francesa publicada *circa* 1806), Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

S. De Maria (1993), "Le pitture della *domus* dei *Coiedii* di Suasa (Ancona) e il loro contesto architettonico", E.M. Moormann (ed.), *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting. Proceedings of the Firth International Congress on Ancient Wall Painting (Amsterdam 12-18 September 1992),* Babesch, Leiden, 82-89.

L. De Matteis (2004), *Mosaici di Cos*, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente XVII, Atene.

M. De Muylder, S. Groetembril, L. Lemoigne, J. Sanyova (2016), "Le décor de la villa de la 'Mare aux Canards' à Noyon et la question des décors monochromes verts en Gaule", J. Boislève, A. Dardenay, F. Monier (eds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Une archéologie du décor.* Actes du 27e colloque de l'AFPMA, (Toulouse, 21 et 22 novembre 2014) Ausonius, Pictor, collection de l'AFPMA 5, Bordeaux, 225-242.

F. J. De Rueda Roigé (2011), "Iconografía de las Estaciones en la musivaria de la Hispana romana", *O mosaico romano nos centros e nas periferias, originalidades, influências e identidades,* X Colóquio AIEMA, Museo Monográfico de Conimbriga, Portugal, (29 de outubro a 3 de novembro de 2005), Conimbriga, Instituto dos Museus e Conservação, Museu Monográfico de Conimbriga, 157-174.

M. De Saravia, A. Kiss (1973), *Roman Mosaics in Hungary, Fontes Archaeologici Hungariae*, Budapest.

G. F. De Simone (2006), "VI 17 Insula Occidentalis 41", M. Aoyagi, U. Pappalardo, *Pompei (Regiones VI-VII) Insula Occidentalis*, Napoli, 43-67.

M. De Vos (1968-69), "Due monumenti di pittura postpompeiana a Roma", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 81, 149-172.

M. De Vos (1980), *L'Egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, E. J. Brill, Leiden.

A. De Ridder (1913), *Les bronzes antiques du Louvre I*, Paris.

M. D. Del Amo Guinovart (1981), "Aportación al estudio de las canteras romanas de la zona arqueológica de Els Munts", *Estudis Altafullencs* 5, Altafulla, 5-25.

S. Derwael (2015), "Les Blattmasken dans la mosaïque pariétale. Nymphées et bassins domestiques", G. Trovabene, A. Bertoni (eds.), *XII Colloquio AIEMA (Venezia 11-15 settembre 2012),* Verona, 147-158.

S. Derwael (2016a), "Blattmasken. Un motif iconographique mêlant frontalité et dynamisme végétal", *Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences humaines* 5, 33-48.

S. Derwael (2016b), "Aux frontières du réel, les Blattmasken dans le système ornemental romain", P. Caye, F. Solinas (eds.), *Les Cahiers de l'Ornement* I, Roma, 47-56.

S. Derwael (2017a), "La diffusion des Blattmasken dans le bassin Méditerranéen. Entre tradition et innovation", *La diffusion des répertoires décoratifs en Méditerranée antique et médiévale,* Atti del colloquio (Tunisi 2-4 dicembre 2013), Tunis, 205-229.

S. Derwael (2017b), "Au coeur des débats. La diffusion des têtes végétalisées dans les décors de 'IVe style' ", *Context and meaning. Proceedings of the twelfth International Conference of the AIPMA, (Athens, September 16-20),* Paris, 119-124.

F. Des Boscs-Plateaux (2005), *Un parti hispanique à Rome? Ascension des élites hispaniques et pouvoir politique d'Auguste à Hadrien (27 av. J.-C.-138 ap. J.-C.),* Bibliothèque de la Casa de Velázquez 32, Madrid.

A. Desbat (1994), "L'architecture domestique", A. Desbat, O. Leblanc, J.L. Prisset, H. Savay-Guerraz, D. Tavernier, *La maison des Dieux Océan à Saint-Romain-en-Gal (Rhône),* 55e supplément à Gallia, CNRS éditions, Paris, 192-212.

S. Descart (2016), *Les concours grecs sous la domination romaines: l'interventionnisme impérial et ses impacts sociaux*, Tesis doctoral, Université du Québec à Montreal.

H. Dessales (2013), *Le partage de l'eau. Fontaines et distribution hydraulique dans l'habitat urbain de l'Italie romaine,* École française de Rome, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 351, Roma.

V. Di Napoli (2002), "Il fregio a tema agonistico del teatro di Hierapolis (Frigia): iconografia e iconologia nell'arte romana imperiale", *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, LXXX, serie 3.2, 379-411.

I. Di Stefano (2010), "A proposito di *signacula*: la *tarda et neglegens subscriptio libellorum* una forma (*ex aere*?) di *Commodus*", *ZPE* 173, 273.

I. Di Stefano (2011), "*Signacula ex aere*. Gli antichi timbri romani di bronzo e le loro impronte", M. Corbier, J.P. Guilhembet (eds.), *L'épigraphie dans la maison romaine* (Paris, 2004), Paris, 345-378.

I. Di Stefano (2012), "*Signacula ex aere in officina*: aggiornamenti e novità di una ricerca multidisciplinari", *SEBarc* 10, 229-246.

A. Di Vita (1966), *La villa della "Gara delle Nereide" presso Tagiura: un contributo alla storia del mosaico romano*, Trípoli.

M. Díaz García (2009), *El* castellum *de Puigpelat*, Biblioteca Tàrraco d'Arqueologia 5, Fundació Privada Líber, Tarragona.

M. Díaz García, M. Garcia Noguera, J. M. Macias Solé (2000), "Les termes públiques de Tarragona: excavacions en el carrer de Sant Miquel número 33. Estudi preliminar", J. Ruíz de Arbulo (ed.), *Tarraco 99*, 111-136.

P. Díez Del Corral Corredoira (2004), "El mar en el fin del mundo, Océano en la musivaria de Gallaecia", *Gallaecia* 23, 35-56.

L. Dobosi, L. Borhy (2011), "The *Municipium* of *Brigetio*. Roman Houses at Komárom / Szőny-Vásártér", *Periodica Polytechnica Architecture* 42.2, 3-10.

T. Dohrn (1960), *Die Tyche von Antiochia*, Berlín.

M. A. Dollfus (1967), "Les cachets de bronze romains", *Bulletin Archeologique du Comité des travaux historiques et Scientifiques, Antiquités Nationales. Afrique du Nord* 3, 117-161.

J. Á. Domingo Magaña (2003), *La Decoración Arquitectónica del Teatro Romano de Tarraco*, (Tesi de llicenciatura, URV).

J. Á. Domingo Magaña (2009), "Los capiteles de la iglesia de San Miguel de Escalada (León, España). ¿Perpetuadores de una tradición tardovisigoda?", *Rivista di Archeologia Cristiana* LXXXV, 261-292.

J. Á. Domingo Magaña (2011a), *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d. C.),* Tarragona.

J. Á. Domingo Magaña (2011b), "La reutilización de material decorativo clásico durante la tardoantigüedad y el altomedioevo en Cataluña", *Tarraco: construcció i arquitectura d'una capital provincial romana. Congrés Internacional en homenatge a Theodor Hauschild* (Tarragona, 2009), Tarragona, 795-848.

J. Á. Domingo Magaña (2015), "Las termas de *L. Licinius Sura* (*Balneum Surae)* en el Aventino de Roma: hipótesis de localización y problemas para su reconstrucción", *Pyrenae* 46, 2, Barcelona, 49-75.

J. Á. Domingo Magaña (en premsa), "El arco de Berà (Roda de Berà, Tarragona): la decoración arquitectónica y el coste económico de su construcción", *Anas* 33 (2020), 45-75.

J. Á. Domingo Magaña, A. Garrido Elena, R. Mar Medina (2008), "El Temple Romà de Vic i la seva decoració arquitectònica", *Ausa* XXIII, 581-607.

J. Á. Domingo Magaña, A. Garrido Elena, R. Mar Medina (2011), "Talleres y modelos decorativos en la arquitectura pública del Noreste de la Tarraconense en torno al cambio de era: el caso de *Barcino*, *Tarraco* y *Auso*", *XI Coloquio Internacional de Arte Romano Provincial*, (Mérida, 2009), Mérida, 65-76.

J. Á. Domingo Magaña, P. Bravo Póvez, M. Díaz García, R. Fabregat Fibla, J. Menchon Bes, J. F. Roig Pérez, D. Ynguanzo González (2019), "Nuevos elementos de escultura arquitectónica visigótica hallados en Tarragona", J. López Vilar (ed.), *Tarraco Biennal. 4t Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic. VII Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica. El cristianisme en l'antiguitat tardana. Noves perspectives*, (Tarragona, 2018), Tarragona, 105-116.

E. Domínguez Perela (1987), *Capiteles hispánicos altomedievales*, Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales número 40-87, Madrid.

F. Donati (1997), "Moduli per intarsio parietale in pasta vitrea. Dati nuovi dallo scavo di San Vincenzino a Cecina (Livorno)", M. Bonacasa, F. Guidobaldi (eds.), *AISCOM* IV, (Palerm, 1996), 853-868.

F. Donati (2000), "Ricercando sui sectilia della villa di San Vincenzino", F. Guidobaldi, A. Paribeni (eds.), *AISCOM* VI, (Venezia, 1999), 329-340.

M. Donderer (1983), "Ein verschollenes Römisches Mosaic und die Gattung der Wandemblemata, Mosaïque", *Recueil d'hommages à Henri Stern*, Paris, 123-128.

M. Donderer (1986), *Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine,* Archaäologische Forschungen, 15, Berlin.

A. R. Dos Santos (2005), *Mosaicos romanos nas coleções do Museu Nacional de Arqueologia*, Lisboa, 20-21.

J. C. Driver (1991), "Identification, classification and zooarchaeology", *Ciraea* 9, 35-7.

Y. Dubois (1996), "*Venatio* et peinture murale romaine à Yvonand-Mordagne (VD)", *Archäologie der Swcheiz* 19, 112-122.

Y. Dubois (1997), "Una *venatio* dans la villa gallo-romaine d'Yvonand-Mordagne", D. Scagliarini Corlàita (ed.), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (VI sec. a.C.-IV sec. d. C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica (Bologna, 20-23 settembre 1995), University Press Bologna, Bologna, 199-202.

Y. Dubois (1999), "La *venatio* d'amphithéâtre, iconographie d'un décor de villa a Yvonand-Mordagne, Suisse", *Revue archéologique*, 35-64.

Y. Dubois (2016), *Ornamentation et discours architectural de la villa romaine d'Orbe Boscéaz, volume 1. L'apport des peintures murales*, Lausane: Cahiers d'archéologie romande.

E. Dubois-Pélerin (2013), "Descripción des panneaux et restitution du décor", A. Barbet, A. Verbanck-Piérard (sous la direction de), *La villa romaine de Boscoreale et ses fresques*, volume I, Arles.

K. M. D. Dunbabin (1978), *The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronag*e, Oxford.

K. M. D. Dunbabin (1994) "Greek, Hellenistic, and Hellenistic influence", CMGR V, 1, Paris.

K. M. D. Dunbabin (1999), *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press.

K. M. D. Dunbabin (2003), *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge.

K. M. D. Dunbabin (2010), "The prize table: crowns, wreaths and moneybags in Roman art", B.

K. M. D. Dunbabin (2013), "Mosaics", W. Aylward (ed.), *Excavations at Zeugma*, Conducted by Oxford Archaeology, The Packard Humanities Institute, Los Altos, California, 149-167. < V1ch06.pdf > [consultat: 20/02/2018].

A. Duplá Ansuátegui, G. Fatás Cabeza, F. Pina Polo (eds.) (1990), *El manual del candidato de Quinto Cicerón (el* commentariolum petitionis*)*, Erandio.

X. Dupré i Raventós (1984), "Els Munts", *Arqueología 83*, Madrid, 189.

X. Dupré i Raventós (1994), *L´Arc Romà de Barà (Hispania Citerior)*, IEC. Monografies de la Secció Històrico-Arqueològica, III, Barcelona.

X. Dupuis (1996), "La concession du *ius italicum* à Carthage, Utique et *Lepcis Magna*, mesures d'ensemble ou décisions ponctuelles?", *Splendidissima ciuitas. Études d'histoire romaine en hommage à François Jaques*, Paris, 57-65.

E. Duran Grau (1984), *Lluís Pons d'Icard i el "Llibre de les grandeses de Tarragona"*, Barcelona.

M. Durán Peneda (2000), "Nuevos mosaicos de la villa dels Munts en Altafulla, Tarragona. Apreciaciones iconográficas", *Monte Catano* 3, revista del Museu Municipal "Les Maleses", Montcada i Reixac, 34-51.

M. Durán Peneda (2008), "Las preferencias iconográficas de los clientes refinados hispano-romanos, al encargar los mosaicos de sus viviendas", *Monte Catano* 9, Montcada i Reixac 99-118.

M. Durán Peneda (2015), "Mosaicos parietales de la villa dels Munts en Tarragona: Singularidad funcional y técnica", G. Trovabene, A. Bertoni (eds.) *XII Colloquio AIEMA* (Venezia 11-16 settembre 2012), Verona, 167-174.

I. Dürr (1881), *Die Reisen des Kaisers Hadrian,* Wien.

N. Duval (1980), "Couronnes agonistiques sur des mosaïques africaines: d'Althiburos (IVe s. ?) au Cap Bon (Ve s. ?)", *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques* 12-14, 1976-1978 (Afrique du Nord), 195-216.

N. Duval (1984) "Les concours de les mosaïques de Piazza Armerina: Prix et tirage au sort. L'influence de l'agonistique grecque", *La villa romana del Casale di Piazza Armerina*, Atti Della IV Riunione scientifica Della Scuola di Perfezionamento dell'Università di Catania, Università di Catania, 157-169.

N. Duval (1985), "Nouvelles considérations sur les prix des concours (couronnes et «cylindres de prix ») dans l'iconographie du Bas-Empire", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 190-200.

N. Duval (1990), "Le prix du cirque dans l'Antiquité tardive", Chr. Landes (ed.), *Le cirque et les courses de chars Rome-Byzance*, Lattes, 135-145.

N. Duval (1991a), "L'introduction des couronnes métalliques et des "cilindres de prix" en Occident d'après *l'Histoire Auguste*", G. Bonamente, N. Duval, (a cura di), *Historiae Augustae Colloquium Parisium*, Macerata, 171-182.

N. Duval (1991b), "Les nouveautés de l'archéologie tunisienne (2). Une inscription médiévale de Kairouan: histoire d'une interprétation discutée", *Revue des Études Augustiniennes* 37, 144-150.

N. Duval (1992), "Recherches nouvelles sur les prix de concours répresentés sur les mosaïques", *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques* 22, Afrique du Nord (1987-1989), Paris, 177-209.

N. Duval (1994), "Resumen de N. Duval 1992", *IVe colloque internationale pour l'étude de la mosaïque antique*, Paris, 259-263.

N. Duval (1999), "Factions et sodalités dans l'Afrique de l'Antiquité: un phénomène social ou une entité juridiquée", *Bulletin de l'Association pour l'Antiquité tardive* 8, 68-77.

N. Duval (2011), "Les prix de concours de l'Antiquité tardive : nouveautés, hypothèses et doutes", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France 2004-2005*, 250-257.

E. J. Dwyer (1981), "Pompeian *Oscilla* Collections", *RM* 88, 247-306, figures 80-130.

E

EdPedD (1994), *Epigrafia della Produzione e della Distribuzione*, Actes de la VIIe Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain (Roma, 1992), Roma.

R. Egidi (2007), "Mausoleo ipogeo con stucchi. Roma. Località Quadraro. IV miglio de la Via Latina", B. Perrier, *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains; découvertes et relectures récentes*, Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Sain-Romain-en-Gal, 8-10 fevrier 2007), Roma, 383-401.

W. Ehrhardt (1987), *Stilgeschichliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros*, Mainz am Rhein.

M. Eichberg (1987), Scutum. *Die Entwicklung einer italisch-etruskischen Schildform von den Anfängen bis zur Zeit Caesars*, Frankfurt am Main.

Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale (1958-1973) I-VII, Roma.

M. Ennaïfer (1978), "La chasse africaine au IIIe siécle", *Dossiers d'archéologie* 31, 80-92.

S. Ensoli (1997), "Clípeos figurativos de los foros de edad imperial en Roma y en las provincias Occidentales. De signo apotropaico a símbolo de divinización imperial", en *Hispania Romana. De tierra de conquista a provincia del imperio",* Madrid, 161-175.

S. Eraslan (2015), "Iconographic Differences of *Oceanus* in the Mosaic Art". G. Trovabene, A. Bertoni (eds.) *XII Colloquio AIEMA* (Venezia, 11-15 settembre 2012), Verona, 195-200.

H. Eristov (1994), *Les éléments architecturaux dans la peinture campanienne du quatrième style*, Collection de l'École Française de Rome 187, Roma.

H. Eristov (1997), "Le thème des Saisons dans les maisons pompéiennes", D. Scagliarini Corlàita (ed.), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec.a.C.-IV sec.d.C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica (Bologna, 20-23 settembre 1995), University Press Bologna, Bologna, 59-67.

H. Eristov, S. De Vaugiraud (1989), "Peintures murales galloromaines du Jardin du Luxembourg", *Cahiers de la Rotonde* 13, 3-26.

H. Eristov, S. Groetembril (2006), "Murs blancs en Gaule. Entre économie et raffinement", *La peinture antique des Macédoniens aux Omeyyades. 10 siècles de peintures murales*, Dossiers d'Archéologie 318, Dijon, 58-61.

M. I. Escrivà Chover (2005), *Basas romanas de la Provincia Tarraconensis*, València.

V. Escrivà Torres (2008), "Santuario y Termas Romanas de Mura", *Monumenta,* Comunidad Valenciana, Anuario de Patrimonio Cultural 1, 261 i ss.

V. Escrivà Torres, X. Vidal Ferrús (1995), "La Partida de Mura (Llíria, València), un conjunto monumental de época Flavia", *Saguntum* 29, 231-239.

F. A. Escudero Escudero (1998-1999), "Mosaico con musas de la "Casa de las Murallas" de Zaragoza", *Anas* 11-12, 109-132.

U. Espinosa Ruiz (1988), "Riqueza mobiliaria y promoción política, los *Mamili* de *Tritium Magallum*", *Gerion* 6, 263-272.

A. Espinosa Ruiz (1990), "Los Mosaicos de la Villa romana de Torre-La Cruz (Villajoyosa, Alicante)", *CuPAUAM* 17, Madrid, 219-253.

D. Esposito (2009), *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali*, Roma.

D. Esposito (2011), "Il secondo stile nella Villa dei Papiri di Ercolano", G. F. La Torre, M. Torelli (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*. Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma: Giorgio Bretschneider editore, 531-545.

D. Esposito (2013), "Le pitture della villa dei Papiri ad Ercolano", A. Barbet, A. Verbanck-Piérard (sous la direction de), *La villa romaine de Boscoreale et ses fresques*, volume II, Actes du colloque international organisé du 21 au 23 avril aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles et au Musée de Mariemont, Arles, 211-224.

D. Esposito (2019), "Il IV Stile nella Villa A di Olpontis", J. R. Clarke, N. Muntasser, *Oplontis: Villa A ("of Poppaea" at Torre Annunziata, Italy. Volume 2. The Decorations: Painting, Stucco, Pavements, Sculptures*, American Council of Learned Societies Humanities E-Book Series.

Estrabón (2003), *Geografía*, libros XI-XIV, Traducción de M. P. García-Bellido, Editorial Gredos, Madrid.

Estrabón (2015) *Geografía*, libros XV-XVII, Traducción de J. L. García-Alonso y M. P. García-Bellido Editorial Gredos, Madrid.

R. Étienne, M. Lévêque, G. Fabre (1976), *Fouilles de Conimbriga. II. Épigraphie et sculpture*, Paris.

F

L. Faedo (1994), "*Mousa*, *Mousai/Musae*", *LIMC* VII,1, 1013-1059.

S. Falzone (ed.) (2004), *Le pitture delle insulae (180-250 circa d.C.) (Scavi di Ostia XIV),* Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

S. Falzone (2007), Ornata aedificia. *Pitture parietali delle case ostiensi*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.

J. C. Fant (1989), Cavum Antrum Phrygiae. *The Organization and operations of the Roman Imperial Marble Quarries in Phrygia*, Oxford University Press, Oxford.

R. Farioli (1975), *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Ravenna.

D. Ferembach, I. Schwidetzky, M. Stloukal (1980), "Recommendations for Ageand Sex Diagnoses of Skeletons", *Journal of Human Evolution*, 9, 517-549.

A. Fernández Díaz (2000-2001), "Algunos restos pictóricos de la ciudad de Lucentum (Tossal de Manises-Alicante)", *Lucentum* XIX-XX, 215-236.

A. Fernández Díaz (2007) "Un nuevo ejemplo de personificación de provincia romana en la decoración pictórica de la *Domus* de Terpsícore (Valencia). Un tema iconográfico propio de mediados del siglo II d. C.", C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso de la AIPMA*, (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Zaragoza, 461-465.

A. Fernández Díaz (2008), *La pintura mural romana de Carthago Nova. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativ*es, Murcia.

A. Fernández Díaz (2010), "Pintura", P. León (coord.), *Arte romano en la Bética. Mosaico. Pintura. Manufacturas*, Sevilla, 192-273.

A. Fernández Díaz (2016), "La pintura mural romana en el barrio del foro romano". *En Barrio del Foro Romano. Molinete, Cartagena, Proyecto integral de recuperación y conservación*, Cartagena, 130-139.

A. Fernández Díaz, S. F. Ramallo Asensio, A. Martínez Rodríguez, J. Ponce Garcia (2012), "Un indicador funcional y/o decorativo. Pintura mural de la habitación 32 de la villa de la Quintilla (Lorca, Múrcia)", *Pintura mural romana de la villa de la Quintilla (Lorca)*, Catálogo de la exposición, MARQ, 7-12.

A. Fernández Díaz, J. M. Noguera Celdrán, L. Suárez Escribano (2014), "Novedades sobre la gran arquitectura de Carthago Nova y sus ciclos pictóricos", N. Zimmermann, (Hrsg.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique)*, (13-17 September 2010 in Ephesos), Wien, 473-493.

D. Fernández-Galiano (1984a), Complutum *II, Mosaicos*, EAE 138, Madrid.

D. Fernández-Galiano (1984b), "Influencias orientales en la musivaria hispánica", *CMGR* III, 411-430.

D. Fernández-Galiano (1987), *Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano*, Zaragoza.

D. Fernández-Galiano (1996), "El gran mitreo de Mérida: datos comprobables", *Cuadernos Emeritenses* 12, Mérida, 117-183.

D. Fernández-Galiano, M. A. Arroyo, D. Ayllón (2001), "Catàleg de peces", D. Fernández-Galiano (Com.) (2001), *Carranque. Esplendor de la Hispània de Teodosi*, Catàleg de l'exposició (Barcelona, 27 novembre-3 març de 2001), Barcelona, 147-184.

C. Fernández Ochoa, V. García-Entero (eds.) (2000), *Termas romanas en el Occidente del Imperio, II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*, (Gijón, 1999), Patrimonio 5, Gijón.

A. Fernández Díaz, J. M. Noguera Celdrán, L. Suárez Escribano (2014), "Novedades sobre la gran arquitectura de Carthago Nova y sus ciclos pictóricos", N. Zimmermann (ed.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA (13-17 September 2010, Ephesos)*, Wien, 473-493.

M. Feugère, St. Mauné (2005-2006), "Les *signacula* de bronze en Gaule Narbonnaise", *RAN*, 38-39, 437-458.

D. Fishwick (1995), "Provincial forum and municipal forum. Fiction or fact?, Homenaje a Saenz de Buruaga, *Anas* 7-8 (1994-1995), 169-186.

K. Fittschen (1971), "Zum angeblichen Bildnis des *Lucius Verus* im Thermen-Museum", *JDAI* 86, 214-252.

K. Fittschen (1999), *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*, Mainz.

K. Fittschen, P. Zanker (1983-1985), *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I-III*, Mainz am Rhein.

H. Flórez De Setién y Huidobro (1769), *España Sagrada*, volumen 24.

L. Foucher (1960), *Inventaire des Mosaïques. Feuille n. 57 de l'Atlas Archéologique Sousse,* Institut National d'Archéologie et Arts, Tunis.

L. Foucher (1962), *Découvertes archéologiques à* Thysdrus *en 1960*, Tunis.

L. Foucher (1963), *La Maison de la procession dionysiaque à El-Djem*, Publications de l'Université de Tunis, Tunis.

L. Foucher (1964), *Découvertes archéologiques à* Thysdrus *en 1961*, Tunis.

L. Foucher (1965), *La Maison des Masques à Sousse, Fouilles 1962-1963: Notes et documents*, Nouvelle série VI, Tunis.

A. Frova (1967), "Di un tipo di capitello bizantino a Cesarea", *Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore,* 19-31.

M. Fuchs (1987), *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westpovinzen des* Imperium Romanum, Mainz am Rhein.

M. Fuchs (1992*), Glyptothek München. Katalog der Skulpturen VI: Römische Idealplastik*, München.

G

J. Gagé (1969), "*Italica adlectio*. À propos de certaines formes du *ius italicum* en Espagne au temps de Trajan", *REA* 71, 65-84.

H. Galsterer (1971), *Untersuchungen zum römischen Städtewesen auf der Iberischen Halbinsel*, *MF* 8, Berlín.

M. Á. García García (2007), "*Aqua Hispalensis*: Primer avance sobre la excavación de la cisterna romana de Plaza de la Pescadería (Sevilla)", *Romula* 6, 125-142. Recuperado a partir de https://www.upo.es/revistas/index.php/romula/article/view/186.

V. García-Entero (2001), *Los* Balnea *de las* villae *hispanorromanas. Provincia Tarraconense*, Monografías de Arquitectura Romana 5, Madrid.

V. García-Entero (ed.) (2012), *El* marmor *en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana,* UNED, Madrid.

V. García-Entero, R. Arribas (2000), "Los *balnea* de las *villae* y su proceso de monumentalización", C. Fernández, V. García-Entero (eds.), *Termas romanas en el Occidente del Imperio*, *II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón* (Gijón, 1999), Serie Patrimonio 5, Gijón, 83-96.

V. García-Entero, S. Vidal Álvarez (2007), "*Marmora* from the roman site of Carranque (Toledo, Spain)", Marmora. *An international journal for archaeology, history and archaeometry of marbles and stones* 3, 53-69.

V. García-Entero, S. Vidal Álvarez (2012), "El uso del *marmor* en el yacimiento de Carranque (Toledo)", V. García-Entero (ed.), *El* marmor *en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana,* UNED, Madrid

M. Garcia Noguera (2001), "La decoració arquitectònica", M. García, J. M. Macias, J. Menchon, J. M. Puche, E. Ramon, J. A. Remolà (eds.), *La vil·la romana de la Llosa. Deu anys d'investigació arqueològica*, Ajuntament de Cambrils, 40-50.

M. Garcia Noguera (2004), "Decoracions arquitectòniques i musivàries. Mosaic del carrer de Sant Miquel", J. M. Macias, *Termes públiques de l'àrea portuària de Tàrraco*, Documenta 2, ICAC, Tarragona, 110-116.

A. García y Bellido (1948), "El culto a *Mithras* en la Península Ibérica", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 122, 283-349.

A. García y Bellido (1967), *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leyden. = *ROER*

M. Garcia Noguera, J. M. Macias Solé, I. Teixell Navarro (1999), "Necròpoli de la vil·la dels Munts", *Del romà al Romànic. Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*, Barcelona, 278-279.

E. N. Gardiner (1930), *Athletics of the Ancient World*, Oxford 1930.

A. Garrido Elena (2011), *Arquitectura y urbanismo de* Barcino *en época alto imperial: la decoración arquitectónica de edificios públicos y privados*, Tesi doctoral, ICAC/UAB, Tarragona.

J. A. Garriguet Mata (2001), *La imagen del poder imperial en Hispania, Tipos estatuarios,* CSIR volumen II, Fasc. 1, Murcia.

R. Gee (2019), "Catalogue of the Wall Paintings", J. R. Clarke, N. Muntasser (eds.), *Oplontis: Villa A ("of Poppaea" at Torre Annunziata, Italy. Volume 2. The Decorations: Painting, Stucco, Pavements, Sculptures*, American Council of Learned Societies Humanities E-Book Series, 913-1194.

P. Gercke (1968), *Satyrn des Praxiteles*. Hamburg.

S. Germain (1969), *Les Mosaïques de Timgad. Étude descriptive et analytique*, Paris.

F. Ghedini (1997), "Trasmissione delle iconografie", *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Suppl. II 5, 824-837.

F. Ghedini (2005) "Il mare nella produzione musiva dell'Africa Proconsolare. Il repertorio realistico", *Eidola* 2, 121-142.

F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello, F. Rinaldi (eds.) (2017), *I pavimenti romani di Aquileia. Contesti, tecniche, repertorio decorativo*, Padova University Press, Padova.

J. Gimeno Pascual (1991), *Estudios de Arquitectura y urbanismo en las ciudades romanas del nordeste de Hispania*. Universidad Complutense de Madrid, 2 volumenes, Madrid.

C. Giovagnetti (1979), "Analisi di Rimini Antica: i *signacula*", *Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna* 29-30, 3-48.

C. F. Giuliani (2000), "La villa Adriana", *Adriano. Architettura e progetto*, Milano, 45-56.

A. Giuliano (ed.) (1979-1995), *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I, 1-12, Roma.

R. Gnoli (1988), Marmora *romana*. Edizioni dell'Elefante, Roma.

H. R. Goette (1990), *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.

E. González Fernández (2007), "Pinturas de la Casa de Oceanos en *Lucus Augusti* (Lugo)", C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural Antigua, Actas del IX Congreso de la AIPMA*, (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Zaragoza, 439-441.

M. P. González-Conde (2016), "La actuación de las asambleas provinciales en *Hispania* bajo el gobierno de Adriano", *Saguntum* 48, 173-187.

M.P. González-Conde (2019), *Las provincias de* Hispania *en los años de Adriano*, Pórtico, Zaragoza.

V. V. Gonzenbach (1961), *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Basel.

R. Gordillo Hervás (2017), "Adriano y el calendario imperial de los juegos atléticos: propuesta sobre el tercer y el cuarto año del ciclo olímpico", *Gerión* 35, 119-142.

J. G. Gorges (1979), *Les villas hispano-romaines. Inventaire et problématique archéologiques*, Paris.

F. Gorm Andersen (1985), "Pompeian painting. Some practical aspects of creation", *Analecta Romani Instituti Danici* 14, 113-127.

D. Gorostidi Pi (2010), Ager Tarraconensis *3. Les inscripcions romanes* (IRAT), Documenta 16.3, IEC/ICAC, Tarragona.

D. Gorostidi Pi (2015), "Epigrafía 'menor' del *ager Tarraconensis* (*Hispania Citerior*): novedades del Camp de Tarragona", M. Scholz y M. Horster (eds.), *Lesen und Schreiben in den römischen Provinzen. Schriftliche Kommunikation in Alltagsleben*, Mainz 2015, 205-244.

D. Gorostidi Pi (ed.) (2017), *Géza Alföldy, Estudios tarraconenses,* Tarragona.

D. Gorostidi Pi (2020), "El pedestal como símbolo: en torno a la imagen de los homenajes públicos surgidos de los talleres de Tarraco", V. García-Entero, S. Vidal, A. Gutiérrez, R. Aranda (eds.), *Paisajes e historias en torno a la piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reulilización de los materiales lapídeos desde la Antigüedad*, UNED, Madrid, 273-295.

D. Gorostidi Pi, J. López Vilar, A. Gutiérrez García-Moreno (2018), "The use of Alcover stone in Roman times (*Tarraco*, *Hispania Citerior*). Contributions to the officina lapidaria *Tarraconensis*", D. Matetic Poljak, K. Marasovic (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the XI ASMOSIA Conference* (*Split 2015*), University of Split, 577-582.

P. Gouw (2008), "Hadrian and the calendar of the agonistic festivals. A new proposal for the third year of the Olympic cycle", *ZPE* 165, 96-104.

P. Gouw (2009), *Griekse atleten in den Romeinse Keizertijd, 31 v. Chr.-400 n. Chr*., Amsterdam.

S. Gozlan (1992), *La Maison du Triomphe de Neptune à Acholla (Botria-Tunisie)*, École française de Rome, Roma.

A. Grant (1982), "The Use of Tooth wear as a Guide to the Age of Domestic Ungulates. Aging and Sexing Animals from Archaeological Sites", *BAR, British Series* 109, 91-108.

A. B. Griffith (1993), *The archaeological evidence in imperial Rome*, University of Michigan.

P. Grimal (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona.

P. Grimal (1984), *Les jardins romains* (tercera edició), Paris.

M. Grimaldi (2006), "VII 16 Insula Occidentales 22. Casa di *M. Fabius Rufus*", M. Aoyagi y U. Pappalardo (eds.), *Pompei (Regiones VI-VII) Insula Occidentalis*, Valtrend Editore, Napoli, 257-418.

W. F. Grimes (1968), *The excavation of Roman and Medieval London*, London.

F. Gris Jeremias, J. Ruíz de Arbulo Bayona (2018), "El sepulcro turriforme conocido como la Torre de los Escipiones (Tárraco, Hispania citerior). Una nueva restitución con propuesta sobre su dedicante", *RAP* 28, 145-163.

E. Groag (1936), "*Prosopographia Imperii Romani* saec. I, II, III", *Editio altera (PIR*), Pars II*, Berlin, Walter de Gruyter, 348-349, n.º C 1418

S. Grobel Miller (1972), "A Mosaic Floor from a Roman Villa at Anaploga", *Hesperia* 41, 1, 332-354.

S. Groetembril, D. Vermeersch (2017), "Tapisseries sur les murs, le décor d'une petite salle thermale du Thillay, au lieu-dit La Vieille-Baune", J. Boislève, A. Dardenay, F. Monier (eds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Etudes toichographologiques,* Collection Pictor 6, Ausonius, Bordeaux.

M. Groot (2008),*Animals in ritual and economy in a Roman frontier community: excavations in Tiel-Passewaaij*, Amsterdam University Press, Amsterdam.

P. Gros (2001), *L'architecture romaine du debut du IIIè siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 2. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris.

M. Guardia Pons (1992), *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, Barcelona.

M. Guarducci (1987), *L'epigrafia greca dalle origini al Tardo Impero*, Roma, 82-83.

I. Guceren (s/d), *Ancient Mosaic Summer. Villa Dar Buc Ammera, Libya, Roman era mosaic of the four seasons*. [https://www.pinterest.es/pin/386605949245453111/].

S. Guglielmi (2007), "Estatua de Isis-Fortuna", Roma S.P.Q. R., Madrid.

F. Guidobaldi (1984), "Mosaici con tessere porfiretiche a Roma tra III e IV secolo" *CMGR* III, 491-504.

F. Guidobaldi (1989), "L'Intarsio marmoreo nella decorazione parietale e pavimentale di età romana", E. Dolci (ed.), *Atti del Seminario Il marmo nella civilta romana*, *La produzione e il commercio*, Carrara, 51-81.

F. Guidobaldi (1995), "Una *domus* tardoantica inedita di Ostia e i suoi pavimenti", *AISCOM* III, Bordighera, 525-540.

F. Guidobaldi (2000), "La lussuosa aula presso Porta Marina a Ostia. La decorazione in *opus sectile* dell'aula", S. Ensoli, E. La Rocca, (eds.), Aurea Roma. *Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 251-262.

F. Guidobaldi (2003), "*Sectilia* pavimenta e incrustazioni: i rivestimenti policromi pavimentali e parietali in marmo o materiali litici e litoidi dell'antichità romana", A. Giusti (ed.), *Eternità e nobiltà di materia. Itinerario artistico fra le pietre policrome*, Firenze, 15-75.

F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi (1983), *Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo*, Città del Vaticano.

A. M. Guimier-Sorbets (1983), "Le méandre à pannetons de clef dans la mosaïque romaine", *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern*, Paris, 195-213.

A. M. Guimier-Sorbets (2001) "Les ateliers de mosaïstes a Alexandrie à l'époque hellénistique et au début de l'époque impériale: continuité et innovation", *CMGR* VIII, 2, 282-297.

A. M. Guimier-Sorbets (2005), "Un nouvel embléma alexandrine (Terrain du Patriarcat grec orthodoxe)", *CMGR* IX, 1, 567-577.

C. Guiral Pelegrín (1992), "Pinturas romanas procedentes del Grau Vell (Sagunto, Valencia)", *Saguntum* 25, 139-178.

C. Guiral Pelegrín (1998), "Pintura romana en *Complutum* y su entorno", Complutum. *Roma en el interior de la Península*, Catálogo de la exposición Alcalá de Henares (18 de Mayo a 26 de Julio de 1998), Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 119-127.

C. Guiral Pelegrín (2010), "El 'Cubículo de las Estaciones' de la villa romana de 'Els Munts' (Altafulla, Tarragona)", I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso Internazionale dell' AIPMA*, (Napoli 17-21 settembre 2007), Annali di Archeologia e Storia Antica 18/2, Napoli, 511-520.

C. Guiral Pelegrín (2014), "La decoración pintada en la Hispania romana: artesanos y talleres", M. Bustamante, D. Bernal (eds.), *Artífices idóneos, talleres y manufacturas en Hispania*, Mérida, 205-225.

C. Guiral Pelegrín (2017), "Pinturas romanas procedentes de *Caesaraugusta* (Zaragoza), un taller en el valle medio del Ebro", *Zephyrus* LXXIX, 127-148.

C. Guiral Pelegrín (2018), "Un atelier provincial du IIe s.p.C. dans la vallée de l'Èbre (Espagne)", J. Boislève, A. Dardenay, F. Monier (eds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques,* Actes du 29e colloque de l'AFPMA, (Louvres, 18 et 19 novembre 2016), Ausonius, Pictor, collection de l'AFPMA 7, Bordeaux, 137-147.

C. Guiral Pelegrín (2020), "La decoración pictórica de la villa romana de Els Munts (Altafulla, Tarragona)": la caracterización de una *officina pictores*, A. Fernández, G. Castillo (eds.), *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*, Murcia, 51-66.

C. Guiral Pelegrín, M. A. Martín-Bueno (1996), Bilbilis. *Decoración pictórica y estucos ornamentales*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

C. Guiral Pelegrín, A. Mostalac Carrillo (1988), "Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)", *Boletín del Museo de Zaragoza* 7, 57-89.

C. Guiral Pelegrín, A. Mostalac Carrillo (1994), "Pintura mural y cornisas de la Casa del Acueducto", J.L. Argente, A. Díaz (eds.), *Tiermes IV. La Casa del Acueducto (*domus *alto imperial de la ciudad de Tiermes. Campañas 1979-1986),* EAE 167, Ministerio de Cultura, Madrid, 187-209.

C. Guiral Pelegrín, A. Mostalac Carrillo (1995), "Las pinturas", *Astures. Pueblos y culturas en la frontera del Imperio Romano*, Gijón, 178-186.

C. Guiral Pelegrín, A. Fernández Díaz, A. Cánovas Ubera (2014), "En torno a los estilos locales en la pintura romana, el caso de Hispania en el siglo II d.C.", N. Zimmermann (ed.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA (13-17 September 2010 in Ephesos)*, Wien, 277-288.

C. Guiral Pelegrín, J. Beltrán de Heredia Bercero, L. Font Pagès (2017), "Nuevos datos sobre las pinturas del aula o sala de recepción del obispo del primer grupo episcopal de Barcelona, siglos V-VI", *Quaderns d'arqueologia i història de la ciutat de Barcelona* 13, 90-111.

C. Guiral Pelegrín, L. Íñiguez Berrozpe (2016), "El techo casetonado de la insula 3", J. C. Sáenz Preciado, M. Martín-Bueno (eds.), *La ciudad celtíbero-romana de Valdeherrera (Calatayud, Zaragoza)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 102-196.

C. Guiral Pelegrín, L. Íñiguez Berrozpe (2020), "El cinabrio en la pintura romana de Hispania", M. Zarzalejos, P. Hevia, L. Mansilla (eds.), *El oro rojo en la Antigüedad. Perspectivas de investigación sobre usos y aplicaciones del cinabrio entre la Prehistoria y el fin del mundo antiguo*, Madrid, 337-372.

C. Guiral Pelegrín, L. Íñiguez Berrozpe, M. Blanco Domínguez (en premsa), "Rojo cinabrio y azul egipcio en las pinturas del noreste de Hispania", *Pareti dipinte dallo scavo alla valorizzazione.* XIV Colloquio Aipma-Association Internationale Pour La Peinture Murale Antique. Convegno Internazionale (Napoli Ercolano, 9-13 settembre 2019).

C. Guiral Pelegrín, A. Mostalac Carrillo, M. Cisneros Cunchillos (1986), "Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España", *Boletín del Museo de Zaragoza* 5, 259-288.

C. Guiral Pelegrín, M. Zarzalejos Prieto (2006), "La decoración pictórica de la *domus* de las Columnas Rojas de Sisapo-la Bienvenida (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)", J. M. Maíllo, E. Baquedano (eds.), *Miscelánea Homenaje a Victoria Cabrera*, Zona Arqueológica 7, volumen II, 134-147.

J. Guitart Duran (1976), *Baetulo. Topografía, Arqueología, Urbanismo e Historia*, Barcelona.

W. Gundel (1969), *Dekane und Dekanensternbilder*, Hamburg (1936) = Darmstadt 1969.

W. Gundel, H. G. Gundel (1966), *Astrologumena. Die astrologiscge Literatur in der Antike und ihre Geschichte*, Wiesbaden 1966, 308.

Y. Gury (2007), "Le geste de la disponibilé à l'Autre. Circulation et adaptation d'un schéma grec dans la peinture murale, le relief et la mosaïque", C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA*, (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Zaragoza, 49-57.

M. A. Gutiérrez Behemerid (1992), *Capiteles Romanos de la Península Ibérica*, Studia Archaelogica, 81, Valladolid.

A. Gutiérrez García-Moreno (2009a), *Roman Quarries in the Northeast of Hispania (Modern Catalonia)*, Documenta 10, ICAC, Tarragona.

A. Gutiérrez García-Moreno (2009b), "Les pedreres de Tàrraco", F. Tarrats (dir.) *Tarraco, pedra a pedra. Catàleg de l'exposició* (Tarragona, 10 juny-22 novembre 2009), MNAT, Tarragona, 18-27.

A. Gutiérrez García-Moreno, J. López Vilar (2012), "*Marmora* at the *Tarraco* of the Antonines: the assemblage of Sant Pau and Santa Tecla", A. Gutiérrez, P. Lapuente, I. Rodà (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009),* Documenta 23, ICAC, Tarragona, 204-209.

A. Gutiérrez García-Moreno, J. A. Remolà Vallverdú, F. Tarrats Bou (2009), "Marbles from the Roman Villa of Els Munts (Altafulla, Tarragona, Spain) and their role in the decorative program. Preliminary approximation", A. Gutiérrez, P. Lapuente, I. Rodà (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009*), ICAC, Tarragona, Pòster, list 25.

A. Gutiérrez García-Moreno, I. Rodà De Llanza (2012), "El mármol de *Luni*-Carrara en la fachada Mediterránea de Hispania", S. Keay (ed.), Rome, *Portus* and the Mediterranean (Archaeological Monographs of the British School at Rome 21), London, 293-312.

A. Gutiérrez García-Moreno, P. Lapuente Mercadal, I. Rodà De Llanza (eds.) (2012), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009),* ICAC, Tarragona, 151-160.

H

E. W. Haley (1991), *Migration and Economy in Roman Imperial Spain*, Aurea Saecula 5, Universitat de Barcelona, Barcelona.

H. Halfmann (1986), Itinera principum*: Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im römischen Reich*, Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien II, Stuttgart.

K. Hanell (1935), *RE* 16, cols. 2310.2327 s. u. Nemea.

G. M. A. Hanfmann (1951), *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge.

Th. Hauschild (1983), *Arquitectura Romana de Tarragona*, Tarragona.

Th. Hauschild (1992), "Los hallazgos romanos de mármol en la Parte Alta de Tarragona", *Butlletí Arqueològic*,V, 14, Tarragona, 107-135.

G. Heiderich (1968), Asklepios, Freiburg im Breisgau.

T. Helen (1975), *Organization of Roman Brick production in the first and second centuries AD: An interpretation of Roman Brick Stamps*, Ann. Acc. Sceint. Fennicae Diss. Hum. Litt., Helsinki.

G. Hellenkemper Salies (1986),"Römische Mosaiken in Griechenland", *BJ*, Band 186, 198, 241-284.

G. Hellenkemper Salies (1990), "Irritations optiques dans l'ornamentation pavimentale romaine", *CMGR* VI, 423-430.

B. Hernández Sanahuja (1867), *Indicador Arqueológico de Tarragona*, Tarragona.

D. Hertel (2013), *Die Bildnisse des Tiberius* (Das römische Herrscherbild I 3), Wiesbaden.

J. Hiernard (1978), "Recherches numismatiques sur Tarragone au IIIème siécle après Jésus-Christ", *Numisma*, 150-155, 38, 307-321.

A. M. Hirt (2010), *Imperial mines and quarries in the Roman world: organizational aspects 27 BC-AD 235*, Oxford University Press, Oxford.

F. Hoek, V. Provenzale, Y. Dubois (2001) "Der römische Gutshof in Wetzikon-Kempten und seine Wandmalerei", *Archäologie der schweiz* 24.3, 2-15.

V. Hoffiller, B. Saria (1938), *Antike Inschriften aus Jugoslawien. 1: Noricum und Pannonia superior*, Zagreb.

Th. Hopfner (1974), *Greichisch-Ägyptischer Offenbarungszauber. Studien zur Palaeographie und Papyruskunde*, Leipzig 1921 = Amsterdam 1974.

V. P. Hoffman, J. Hupe, K. Goethert (1999), *Katalog der römischen Mosaiken aus Trier und dem Umland, Rheinisches Landesmuseum Trier, Selbstverlag des Rheinischen Landesmuseum*, Trier.

E. Hohl (1958), Über das problem der Historia Augusta, Wiener Studien, 71, Viena.

A. Hönle (1982), "Das Mosaik von Zliten. Ein Munus für höchste Ansprüche",*Antike Welt* 13, 4, 22 ss.

A. Hönle, A. Henze (1981), *Römische Amphitheater und Stadien*, Feldmeilen.

Th. Hopfner (1974), *Greichisch-Ägyptischer Offenbarungszauber. Studien zur Palaeographie und Papyruskunde*, Leipzig 1921 = Amsterdam 1974.

C. Howgego (1995), *Ancient history from coins*, London-Nova York.

E. Hübner (1869), *Corpus Inscriptionum Latinarum*, volumen II, Academia Litterarum Regia Borussicae, Berlín = *CIL* II.

I. Huld-Zetsche (2008), *Der Mithraskult in Mainz und das Mithräum am Ballplatz*, Mainzer Archäologische Schriften 7, Mainz.

I

I. Iacopi (1999), Domus Aurea, Electa, Milano.

L. Ibrahim, R. Scranton, R. Brill (1976), *Kenchreai, eastern port of Corinth, II, The panels of* opus sectile, Leyde.

ICLW = D. Fishwick, *The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire*, Brill, Leiden, I, 1987; II, 1, 1991; II, 2, 1992; III, 1-2, 2002; III, 3, 2004; III, 4, 2005.

N. Inserra (2008), "Regiones I-II-III", A. Carrella , L.A. D'Acunto , N. Inserra , C. Serpe, *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 26, Roma, 15-62.

L. Íñiguez Berrozpe, C. Guiral Pelegrín, J. M. Martínez Torrecilla, J. A. Hernández Vera (2021), "Graccurris (Alfaro, La Rioja) y la decoración de la estancia 2 (casa 4)", *Spal* 30.1, 258-289.

H. Iskan (2002), "Ein Siegerssarkophag aus Patara", *Asia Minor Studien* 44, 145-164, Tafel 37-44.

J

F. W. Jashemsky (1979), *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by the Vesuvius*, New York.

J. L. Jiménez Salvador, M. A. Martín Bueno (1992), *La casa del Mitra. Cabra, Córdoba*, Cabra.

D. Joly (1965), "Quelques aspects de la mosaïque pariétale au premier siècle de notre ère d'après trois documents pompéiens", *CMGR* I, 57-75.

D. Joly (1988), "Mosaïque africaine et mosaïque italienne, quelques réflexions à propos de certains ornaments", *Gerión* 6, 169-211.

C. P. Jones (2007), "Three new letters of the emperor Hadrian", *ZPE* 161, 145-156.

H. Joyce (1981), *The Decoration of Walls, Ceilings, and Floors in Italy in the Second and Third Centuries A.D.*, Roma.

Juvenal (1991), *Sátiras*, Sátira 14, verso 307, Gredos, Madrid.

K

L. Kahil, N. Icard-Gianolio, P. Linant De Bellefonds (1992), "Leda", *LIMC* VI, Zurich und München, 231-246, Tafel 108-139.

A. Kankeleit (1994), *Kaiserzeitliche Mosaiken in Griechenland*, München.

J. P. C. Kent (1981), The Roman Imperial Coinage, vol. VIII: the family of Constantine I, AD 337-364, London.

J .P. C. Kent, B. Overbeck, A.U. Stylow (1973), *Die Römische Münze*, München.

H. Kern (1981), *Labirinti-forme e interpretazioni-5000 anni di presenza di un archetipo-manuale e filo conduttore*, Catalogo della mostra Palazzo alla permanente, Milano.

M. Khanoussi (1988), "*Spectaculum pugilum et gymnasium*. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat, figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie)", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 132, 543-561.

A. King (1999), "Diet in the Roman world: a regional inter-site comparison of the mammal bones", *JRA* 12, 168-202.

A. King (2001), "The Romanization of Diet in the Western Empire", S. Keay, N. Terrenato's (eds.), *Italy and the West: Comparative Issues in Romanization*. Oxbow Books, Oxford, 210-224.

G. Kitov, A. Barbet, J. Valeva (1997), "Plafond peint du tombeau de Chipka dans le tumulus Ostroucha (Bulgarie)", D. Scagliarini Coarlàita (ed.), *I temi figurativi nella pitttura parietale antica (IV sec. a.C.-IV sec. d. C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica (Bologna, 20-23 settembre 1995) (Studi e Scavi 5), University Press Bologna, Bologna, 221-224.

R. C. Knapp (2005), "Introduction", R. C. Knapp, J. D. M. Isaac, *Excavations at Nemea. III. The Coins,* Berkeley, 14-15.

K. Knoll, Ch. Vorster, M. Woelk (eds.) (2011), *Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden*. Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit 1, München.

E. M. Koppel (1985), *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlin.

E. M. Koppel (1988), *La* schola *del* collegium fabrum *de* Tarraco *y su decoración escultórica*, Faventia Monografies 7, Bellaterra.

E. M. Koppel (1992) "El escudo de la villa de 'Els Munts' (Tarragona)", *MM* 33, 133-144, làmines 21-23.

E. M. Koppel (1993a), "La escultura del entorno de *Tarraco*: las *villae*", *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, (Mérida, 1992), 221-237.

E. M. Koppel (1993b), "Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel", W. Trillmich, Th. Hauschild, M. Blech, H.G. Niemeyer, A. Nünnerich-Asmus, U. Kreilinger, Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit, Mainz am Rhein, 193-203.

E. M. Koppel (1995), "La decoración escultórica de las *villae* romanas en Hispania", J. M. Noguera (cord.), *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania*, Murcia, 27-48.

E. M. Koppel (1998), "L'escultura", F. Tarrats, J. M. Macias, E. Ramon, J. A. Remolà, "Excavacions a l'àrea residencial de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *Empúries* 51, 220-223.

E. M. Koppel (2000a), "Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de 'Els Munts' (Altafulla, Tarragona)", *MM* 41, 380-394, Tafel 68-77.

E. M. Koppel (2000b), "Retratos de Tiberio y *Nero Caesar* en Tarragona", P. León, T. Nogales, *Actas de la III Reunión sobre Escultura romana en Hispania* (Córdoba, 1997), Madrid, 81-91.

E. M. Koppel (2001), "La figura de *Bacus* infant com a lampadòfor", M. Garcia, J. M. Macias, J. Menchon, J. M. Puche, E. Ramón, J. A. Remolà, *La Vil·la romana de La Llosa. 10 anys d'investigació arqueològica*, Cambrils, 135-149.

E. M. Koppel (2002), "Técnicas escultóricas romanas: *Tarraco*", T. Nogales (ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en* Augusta Emerita *y otras ciudades de Hispania,* Cuadernos Emeritenses 20, Mérida, 49-69.

E. M. Koppel (2004), "La decoración escultórica de las termas en *Hispania*", *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en* Hispania, Madrid, 339-362.

E. M. Koppel (2014), "La escultura", R. Járrega, M. Prevosti (eds.), Ager Tarraconensis *4. Els Antígons, una vil·la senyorial del Camp de Tarragona*, Documenta 16, ICAC, Tarragona, 43-53.

E. M. Koppel, I. Rodà De Llanza (1996), "Escultura decorativa de la zona nororiental del *conventus Tarraconensis*", J. Massó, P. Sada (eds.), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en* Hispania (Tarragona, 1995), 135-181.

E. M. Koppel, I. Rodà De Llanza (2008), "La escultura de las *villae* de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar", C. Fernández, V. García-Entero, F. Gil (eds.), *Las* villae *tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función*, IV Coloquio de Arqueología en Gijón, Gijón, 99-131.

V. Ch. Kottsieper (2006), "La Medusa di Udine. Testimonianza della *Imitatio Urbis* nelle città altoadriatiche della prima età imperiale", *Quaderni Friulani di Archeologia* XVI, 185-194.

S. N. Koumanoudes (1970), "*Epigrafaiv ex Aqhnwvn*", *Archaiologikon Deltion* 25, A, 54-86.

E. Koushinova (2005), "Mosaic fragments from the house of the Achilles mosaic at Kourion (Cyprus) in the store rooms of the Hermitage St-Petesburg, Russia", *CMGR* IX, 1, 191-194,

P. Kranz (1989), "Die Asklepiosstatue im Schlosspark von Klein-Glienicke", *JDAI* 104, 107-155.

Ch. B. Kritzas (2012), "A Greek inscription from *Tarraco* (CIL II* /14, 2, G16)", *ZPE* 181, 88-90.

L

L. Ladjimi Sebai, M. Ennaïfer (1990), "Le goût du cirque en Afrique", Ch. Landes (ed.), *Le cirque et les courses de chars Rome-Byzance. Catalogue de l'exposition*, Lattes, 155-172.

G. Lafaye (1909), *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, I, Narbonnaise et Aquitanie*, Paris.

X. Lafon (2001), *Villa maritima. Recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine (IIIè siècle av. J.-C.-IIIè siècle ap. J.-C.)*, École française de Rome, Roma.

M. Lämmer (1987), "Die Aktischen Spiele von Kikopolis", *Stadion* 12-13, (1986-1987), 27-38.

J. Lancha (1977), *Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère),* Roma.

J. Lancha (1990), *Les mosaïques de Vienne*, Presses universitaires de Lyon, Lyon.

J. Lancha (1994), "Les Muses dans l'Occident romain, à l'exception des sarcophagus", *LIMC* VII, 1, 1013-1030.

J. Lancha (1997), *Mosaïque et culture dans l'Occident romain Ier-IV siecles*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

J. Lancha (2000), "Un document d'histoire social. Le *Corpus* des mosaïques romaines de Portugal", J.G. Gorges, T. Nogales Basarrate (eds.), *Sociedad y Cultura en Lusitania: Mesa redonda Internacional*, Mérida, 173-184.

J. Lancha (2005), "Le *Corpus* des Mosaïques romaines de Portugal", *CMGR* IX,1, 195-207.

M. Lanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. Slim, L. Slim (1996), *Mosaics of roman Africa, floor mosaics from Tunisia,* London.

Ch. Landwehr (1993-2000), *Die römische Skulpturen von* Caesarea Mauretaniae I-II, Berlin-Mainz.

P. Lapuente Mercadal, A. Álvarez Pérez (2012), "*Métodos para la identificación de los mármoles. El* marmor *en* Hispania*: explotación, uso y difusión en época romana*, 73-90.

W. Larfeld (1902), *Handbuch der griechischen Epigraphik*, I, Leipzig.

W. Larfeld (1907), *Handbuch der griechischen Epigraphik*, II, Leipzig.

E. La Rocca (1986), "Il lusso come espressione di potere", M. Cima, E. La Rocca (eds.), *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiali degli Horti Lam*iani, Roma, 3-35.

E. La Rocca, M. De Vos, A. De Vos (1976), *Guida archeologica di Pompei*, Roma.

A. Lasheras González (2017), "El suburbio portuario de Tarraco en la Antigüedad tardía: modelos de ocupación y evolución urbana entre los siglos III y VIII", S. Panzram (ed.), Oppidum-civitas-urbs. *Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und Al-Andalus*, Münster, LIT Verlag, 787-810. [https://recercat.cat//handle/2072/374214].

J. M. Lassère (2005), *Manuel d'Epigraphie Romaine*, 2 volumes, Picard, Paris.

S. Lauchli (ed.) (1967), *Mithraism in Ostia. Mystery Religion and Christianity in the Ancient Port of Rome*, Evanston.

Ch. Lauwers (2014), "Alexandrie ad *Aegyptum*. À la recherche d'une cite antique dans les sources documentaires et archéologiques", *Académie Royale de Belgique, Koregos, Revue et Encyclopédie Multimèdia des Arts Belgica* = http://www.koregos.org/fr/christian-lauwers-alexandrie-ad-aegyptum, fig. 29 [consultat: 28/03/18].

H. Lavagne (1977), "Deux Mosaïques de Style orientalisant à Loupian (Hérault)", *Monuments et Mémoires, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, LXI.

H. Lavagne (1983), "Luxuria inaudita. *Marcus Aemilius Scaurus* et la naissance de la mosaïque mural", *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern*, Paris, 259-264.

H. Lavagne (1988), "Le monde des images en Gaule, Un emblème de romanitas. Le motif des tours et remparts en mosaïque", *Caesarodunum* XXIII, 135-147

H. Lavagne (2001), "Quelques atéliers de mosaïque romano-provençal", *CMGR* VIII, 13-26.

L. Lazzarini (2004), *Pietre e marmi antichi. Natura, caratterizzazione, origine, storia d'uso, diffusione, collezionismo*, CEDAM, Milano.

L. Lazzarini (2010), "Six coloured types of stone from Asia Minor used by the Romans and their specific deterioration problems", *Studies in Conservation* 55 (sup. 2), 140-146.

O. Leblanc, A. Le Bot-Helly, M. J. Bodolec (1994), "Les peintures", A. Desbat, O. Leblanc, J. L. Prissetet, H. Savay-Guerraz, D. Tavernier, *La maison des Dieux Océan à Saint-Romain-en-Gal (Rhône),* 55e supplément à Gallia, CNRS éditions, Paris, 119-135.

B. Le Guen (dir.) (2010), *L'argent dans les concours du monde grec. Actes du colloque international Saint Denis et Paris, 5-6 décembre 2008*, Paris.

M. Leguilloux (2004), *Le cuir et la pelleterie à l'époque romaine*, Paris.

K. Lehmann-Hartleben (1926), *Die Trajansäule*, Berlin-Leipzig.

Ch. F. Leon (1971), *Die Bauornamentik des Trajansforums und ihre Stellung in der früh- und mittelkaiserzeitlichen Architekturdekoration Roms*, Publikationen des Österreischischen Kulturinstituts in Rom I (Abhandlungen 4), Wien-Köln-Graz.

P. León Alonso (1995), *Esculturas de Itálica*, Sevilla.

P. León Alonso (2008), "Nueva réplica de la Amazona Sciarra", E. La Rocca, P. León, C. Parisi Presicce (coord.), *Le due Patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*, Roma, 243-253.

G. Lepore (1991-1993), "L'organizzazione del lavoro nelle botteghe di pittori in età romana: la nuova documentazione della *domus dei Coiedii* di Suasa (An)", *Le Marche. Archeologia, Storia, Territorio*, Arcevia-Sassoferrato, 159-171.

P. Le Roux (1995), *Romains d'Espagne, Cités et politique dans les provinces*, Armand Colin, Paris.

Les Gladiateurs (1987), Exposition conçue et réalisé par le Musée archéologique de Lattes (Lattes, 26 mai-4 juillet 1987/Toulouse, 13 juillet-septembre 1987).

Ph. Leveau, P. Gros, F. Trément (1999), "La recherche sur les élites gallo-romaines et le problème de la villa", *Ager* 9, Paris, 2-10.

D. Levi (1947), *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton University Press, 2 volumes, Princeton.

A. Lézine (1955), "Chapiteaux toscans trouvés en Tunisie", *Karthago* VI, 13-29.

H. G. Liddel, R. Scott (1968), *A Greek-English Lexicon*, Oxford.

R. Ling (1972), "Stucco decoration in pre-augustan Italy", *Papers of the British School at Rome* 40, 11-55.

R. Ling (1991), *Roman Painting*, Cambridge.

R. Ling (2003), "La casa del Menandro", C. Stefani (ed.), *Menander. La Casa del Menandro di Pompei*, Milano.

R. Ling, L. Ling (2005), *The Insula of the Menander at Pompeii*, Clarendon Press, Oxford.

A. R. Littlewood (1987), "Ancient Literary Evidence for the Pleasure Gardens of Roman Country Villas", E. Blair (ed.), *Ancient Roman Villa Gardens*, Dumbarton Oaks, Washington D.C.

J. López Vilar (1993), "Les termes inferiors de la vil·la romana dels Munts", *Utilització de l'aigua a les ciutats romanes,* DAC 0, URV, Tarragona, 56-79.

G. López Monteagudo (2004), "La musivaria romana en época de Trajano", *ETF* Serie II, Historia Antigua 15, 181-204.

G. Lopez Monteagudo (2011), "La iconografía del dios Oceanos en los mosaicos hispano-romanos" *O mosaico romano nos centros e nas periferias , originalidades, influências e identidades,* X Colóquio AIEMA, Museo Monográfico de Conimbriga, Portugal, (29 de outubro a 3 de novembro de 2005), Conimbriga, Instituto dos Museus e Conservação, Museu Monográfico de Conimbriga, 22-61.

G. Lopez Monteagudo (2018), "Reflexiones sobre los mosaicos cordobeses", *Antiquitas* 30, 89-114.

G. López Monteagudo, M. P. San Nicolás Pedraz (1994) "Los Sabios y la Ciencia en los mosaicos romanos", *L'Africa romana, Atti dell'XI convegno di studio*, Cartagine, 71-110.

J. López Vilar, A. Gutiérrez García-Moreno (2016), "Intervencions arqueològiques a la Pedrera del Mèdol (Tarragona)", *Tribuna d'Arqueologia 2013-2014*, Barcelona, 177-195.

J. López Vilar, J. M. Puche Fontanilles (2013), "El *balneum* de la vil·la romana de la Llosa (Cambrils): una nova interpretació", M. Prevosti, J. López , J. Guitart (eds.), Ager Tarraconensis*, volum 5. Paisatge, poblament, cultura material i història,* Documenta 16.5, ICAC, Tarragona, 295-301.

P. Lopreato (1994), "Le grandi terme di Aquiliea: I mosaici del *frigidarium*", J.P. Darmon, A. Rebourg (eds.), *La mosaïque gréco-romaine IV. IVe Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique*, Trèves, 8-14 août 1984, Paris, 87-99.

E. M. Loreti (1994), "*Signacula* bronzei dell'Antiquarium Comunale di Roma", *Epigrafia della Produzione e della Distribuzione* (Roma 1992), Roma, 645-653.

I. Loschi (2020), "Las decoraciones pictóricas de *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija, Sevilla)", A. Fernández, G. Castillo (eds.), *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*, Universidad de Murcia, 237-253.

M. L. Loza Azuaga (1993), *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga.

Marco Anneo Lucano (1984), *Farsalia*. Editorial Gredos, Madrid.

J. M. Luengo Martínez (1962), "Astorga romana (Memorias del Plan Nacional 1954-55)", *NAH* V (1956-1961), 152-177.

T. Luginbühl, J. Monnier, Y. Dubois (2001), *Vie de palais et travail d'esclave. La villa romaine d'Orbe-Boscéaz*, Document du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne.

L. Lupi (1984), "X,29. Frammento di capitello corinzieggiante (senza n. Inv.)", *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, Parte II, Roma, 323-324.

J. M. Luzón Nogué (1988), "La roseta de triángulos curvilíneos en el mosaico romano", *Anejos de Gerión*, Sevilla, 1213-1241.

G. Luzzato (1950), "Appunti sul *ius italicum*", *RIDA* 5, 79-110.

M

J. M. Macias Solé (1999), *La ceràmica comuna tardoantiga a Tàrraco. Anàlisi tipològica i històrica (segles V-VI)*, TULCIS. Monografies Tarraconenses 1, Tarragona.

J. M. Macias Solé, E. Ramón Sariñena (1999), *Memòria de les actuacions arqueològiques efectuades a la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès), Anys 1995-1998*, Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

J. M. Macias Solé, J. Menchon Bes, A. Muñoz Melgar (1999), "Escultura arquitectònica de Tarragona", P. Palol (dir.), *Del romà al romànic. Història, Art i Cultura de la Tarraconense Mediterrània entre els segles IV i X*, Barcelona, 226-230.

J. M. Macias Solé, J. Menchon Bes, A. Muñoz Melgar, I. Teixell Navarro (2007), "Excavaciones en la Catedral de Tarragona y su entorno: avances y retrocesos en la investigación sobre el culto Imperial" T. Nogales, J. González (eds.), *Culto Imperial: política y poder*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 763-787.

J. M. Macias Solé, J. Menchón Bes, A. Muñoz Melgar, I. Teixell Navarro (2008), "Contextos cerámicos derivados de la transformación cristiana de la acrópolis de Tarragona (s. V/VI d.C.)", *Les productions céramiques en Hispanie Tarraconaise (II siècle avant J.-C.-VI siècle après J.-C.)*, Actes du Congrès, (L'Escala-Empúries, 2008), Marseille, 287-293.

M. MacKinnon (2015) "Changes in Animal Husbandry as a Consequence of Developing Social and Economic Patterns from the Roman Mediterranean Context", P. Erdkamp, K. Verboven, A. Zuiderhoek (eds.), *Ownership and exploitation of land and natural resources in the Roman world*, Oxford University Press Oxford, 249-273.

P. Malgouyres, C. Blanc-Riehl (2003), *Porphyre: la pierre pourpre des Ptolémées aux Bonaparte*, Réunion des musées nationaux, Paris.

D. Manacorda (1993), "Appunti sul fenomeno della bollatura delle merci in età romana", *The Inscribed Economy. Production and Distribution in the Roman Empire in the Light of* instrumentum domesticum, *JRA*, Supp. Series 6, Ann Arbor.

H. Manderscheid (1981), *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin.

M. Manni (1974), *Le pitture della Casa del Colonnato Tuscanico*, Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia, Ercolan, Fasc. II, Roma.

R. Mar Medina (1993), "El recinto de culto imperial de Tárraco y la arquitectura flavia", *Els Monuments Provincials de Tarraco. Noves aportacions al seu coneixement,* DAC 1, URV, Tarragona, 107-156.

R. Mar Medina (2001), "Estudio Arquitectónico y Urbanístico", R. Mar (ed.), *El Santuario de Serapis en Ostia*, DAC 4, URV, Tarragona, 29-167.

R. Mar Medina, J. Ruiz de Arbulo Bayona, D. Vivó Codina, J. Á. Domingo Magaña, M. Lamuá Estanyol (2010), "La *scaenae frons* del teatro de Tarraco. Una propuesta de restitución", S. Ramallo, N. Röring (eds.), *La* Scaenae Frons *en la arquitectura teatral romana*, (Cartagena, 2009), Murcia, 173-201.

R. Mar Medina, J. Ruiz De Arbulo Bayona, D. Vivó Codina, J. A. Beltrán-Caballero, F. Gris Jeremias (2015), Tarraco. *Arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana, volumen II, La ciudad imperial*, DAC 6, URV / ICAC, Tarragona.

M. Marcial (1997), *Epigramas*. Obra completa, Gredos, Madrid.

M. Marcial (2004), *Epigramas*, Zaragoza, 2004.

D. Marchioro (s/d), "Rileggere l'antico a Villa Adriana", Arte et cultura, http://redazione.romaone.it. http://www.villa-adriana.net [consultat: 29/05/2008].

F. Marco Simon (1990), "Iconografía y propaganda ideológica. Júpiter Amón y Medusa en los foros imperiales, J. M. Croisille (ed.), *Neronia IV. Alejandro Magno, modelo de los emperadores romanos*, Actes du IVe Colloque international de la Sien, Bruxelles, 14-162.

J. M. Marcos Pérez (2000), "La pasión del cisne. El mito de Leda y Zeus en sus fuentes y sus recreaciones", *Minerva, Revista de filología clásica* 14, Universidad de Valladolid, 203-231.

S. Mariner Bigorra (1978), "Nuevos testimonios de culto mitraico en el litoral de la Tarraconense", *Segundo Congreso Internacional de Estudios sobre las culturas del Mediterráneo Occidental*, Actes del congrés (Barcelona, 1975), Barcelona, 79-84.

T. Marot Salsas (1998), "El conjunt de sestercis del segle III", *Empúries* 51, 218-220.

T. Marot Salsas (1999a), "La moneda. La circulació monetària en l'època romana tardana (ss. III-V). La crisis del segle III en els dipòsits i en les troballes monetàries", P. De Palol, A. Pladevall (dir.), *Del Romà al Romànic. Història, Art i cultura de la Tarraconense Mediterrània entre els segles IV i X*, Barcelona, 328-329.

T. Marot Salsas (1999b), "Conjunt monetari de la Vil·la dels Munts", P. De Palol, A. Pladevall (dir.), *Del Romà al Romànic. Història, Art i cultura de la Tarraconense Mediterrània entre els segles IV i X*, Barcelona, 341.

C. Márquez Moreno (1997), "Artes decorativas en la Córdoba romana", *Anales de Arqueología Cordobesa* 8, 69-94.

C. Márquez Moreno (1998), "Modelos romanos en la arquitectura monumental de *Colonia Patricia Corduba*", *AEspA* 71, Madrid, 113-137.

C. Márquez Moreno (2004), "La decoración arquitectónica en Colonia Patricia en el periodo julio-claudio", S. Ramallo Asensio (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia, 337-353.

H. G. Martin (1988), "Die Tempelkultbilder", *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, 251-263, Mainz am Rhein.

C. Martín García, V. M. Cabañero Martín, S. Martínez Caballero, C. Gómez González (2020), "Nuevas aportaciones al conocimiento del conjunto pictórico de la denominada Casa de los Cinco Caños, Coca, Segovia", A. Fernández Díaz, G. Castillo Alcántara (coords.*), La pintura romana en Hispania: del estudio de campo a su puesta en valor*, Murcia, 197-210.

R. Martin, K. Saller (1957), *Lehrbuch der Antrhropologie*. Sttutgart: Gustav Fischer.

G. Martín Avila, D. Serres De Navarro (1971), *La factoría pesquera de Punta de l'Arenal y otros restos romanos de Jávea (Alicante)*, Servicio de Investigaciones Prehistóricas, Serie de trabajos varios 38, València.

F. Mateu Llopis (1950), "El hallazgo de denarios romanos de Altafulla", *Boletín Arqueológico*, IV, 30, Tarragona, 53-58.

H. Mattingly, C. H. V. Sutherland, E. A. Sydenham (1949), *The Roman imperial coinage, vol. IVc, Gordian III - Uranius Antoninus*, London.

H. Mattingly, P. H. Webb, C. H. V. Sutherland (1966), *The Roman imperial coinage, vol. VII, Constantine and Licinius*, London.

H. Mattingly, E. A. Sydenham (1968), *The Roman imperial coinage, vol. Vb, Probus to Amandus*, London.

H. Mattingly, E. A. Sydenham (1972), *The Roman imperial coinage, vol. I, Augustus to Vitellius*, London.

H. Mattingly, E. A. Sydenham (1972), *The Roman imperial coinage, vol. III, Antoninus Pius to Commodus*, London.

M. Mayer Olivé (1995), "Las *inscriptiones* pintadas en *Hispania*. Estado de la cuestión", H. Solin, O. Salomies, U. M. Liertz (eds.), *Acta Colloquii Epigraphici Helsingiae* (3-6 September 1991) habiti (Comment. Human. Litt. 104), Helsinki, 79-91.

M. Mayer Olivé (2014), "*Signata nomina*: sobre el concepto y valor del termino *signaculum* con algunas consideraciones sobre el uso de los instrumentos que designa", A. Buonopane, S. Braito (eds.), Instrumenta Inscripta V. Signacula ex aere. *Aspetti epigrafici, archeologici, giuridici, prosopografici*, Atti del convegno internazionale (Verona, 20-21 settembre 2012), Roma, 11-34.

B. H. McLean (2005), *An Introduction to Greek Epigraphy of the Hellenistic and Roman Periods,* Ann Arbor.

R. Meadow (1978), "'Bonecode'-A system of numerical coding for faunal data from Middle Eastern sites" R. Meadow, M. Zeder (eds.) *Approaches to faunal analysis in the Middle East*, MA Peabody Museum Bulletin, 2, Cambridge, 169-185.

E. Melchor Gil (1999), "Élites municipales y mecenazgo cívico en la Hispania romana", J.F. Rodríguez Neila, F.J. Navarro (eds.), *Élites y promoción social en la Hispania Romana*, Pamplona, 219-263.

J. R. Mélida Alinari (1914), "Cultos emeritenses de Serapis y Mithras", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 64, 439-457.

R. Meneghini, R. Santangeli (2004), *Roma nell'Altomedioevo. Topografia e urbanistica della città dal V al X secolo*, Roma.

S. Meniconi (2009-2010), "Gli affreschi delle pirámide Cestia", *RIASA* 64-65, Pisa-Roma, 55-83.

M. Mercado Pérez, E. Rodrigo Requena, M. Flórez, J. M. Palet Martínez, J. Guitart Duran (2008), "El *castellum* de Can Tacó/Turó d'en Roïna (Montmeló-Montornès del Vallès, Vallès Oriental) i el seu entorn territorial", *Tribuna d'Arqueologia 2007*, Barcelona, 195-211.

M. J. Merchán García (2015), Écija (Provincia de Sevilla. *Hispania Vlterior Betica)*, CSIR España, volumen I, Fascículo 5, Sevilla-Tarragona.

H. Meyer (1991), *Antinoos*, München.

M. A. Mezquíriz Irujo (1986), "Pavimentos decorados hallados en Andelos", *Trabajos de Arqueología de Navarra*, 237-249.

D. Michaelides (1992), *Cypriot Mosaics,* Nicosia.

S. G. Miller (1980), "Excavations at Nemea, 1979", *Hesperia* 49, 178-205.

S. G. Miller (2001), *Excavations at Nemea. II. The Early Hellenistic Stadium*, Berkeley.

P. Mingazzini (1966), *L'Insula di Giasone Magno a Cirene*, Monografia di Archeologia Libica VIII, Roma.

P. Miniero (2007), "La villa romana tardo-republicana nel Castelo Aragonese di Baia", B. Perrier, *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains; découvertes et relectures récentes.* Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Sain-Romain-en-Gal, 8-10 fevrier 2007), Roma, 157-176.

J. Mladenova (1983), "Les Mosaïques de la villa d'Ivailovgrad Bulgarie", *CMGR* III, 149-166.

M. D. Molas Font (1982), "El temple romà de Vic i la ciutat d'Ausa. Novetats arqueològiques i cronologia", *Ausa* X, 275-291.

S. T. A. M. Mols (2002), "Ricerche sulla pittura di Ostia. *Status quaestionis* e prospettive". *Bulletin Antieke Beschaving* 77, 151-174.

R. Mondelo Pardo (1985), "Los Mosaicos de la Villa romana de Algoros, Elche", *BSAA* 51, Valladolid, 107-141.

E. M. Moormann (1996), "Gli affreschi di Piazza dei Cinquecento nell'ambito della pittura romana", M. Barbera, R. Paris (a cura di), *Antiche stanze. Un quartiere di Roma imperiale nella zona di Termini*, Roma, 64-69.

E. M. Moormann (2013), "Did Roman Republican Mural Paintings Convey Political Messages? The Megalografy of Terzigno and other Second Style Painting", A. Barbet, A. Verbanck-Piérard (sous la direction de), *La villa romaine de Boscoreale et ses fresques*, volume II, Actes du colloque international organisé du 21 au 23 avril aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles et au Musée de Mariemont, Arles, 227-234.

E. M. Moormann (2019), "The Second-Style Paintings at Oplontis", J. R. Clarke, N. Muntasser, *Oplontis*: *Villa A ("of Poppaea" at Torre Annunziata, Italy. Volume 2. The Decorations: Painting, Stucco, Pavements, Sculptures*, American Council of Learned Societies Humanities E-Book Series.

E. M. Moormann (2020), "Il II Stile come specchio dei *romani mores*", M. Torelli (ed.), *Pompei 79 d.C. Una storia romana (Cataloghi di mostra)*, Roma, 204-211.

E. Morera Llauradó (1899), *Tarragona Cristiana*, volums I i II, Tarragona.

E. Morera Llauradó (*ca*. 1910), *Província de Tarragona* [volum IV de la *Geografia General de Catalunya* dirigida per F. Carreras Candi], Barcelona [s/d, *circa* 1910].

L. Moretti (1953), *Iscrizioni agonistiche greche*, Roma.

L. Moretti (1957), *Olympionikai: I vincitori negli antichi agoni olimpici*, Roma.

L. Moretti (1970), "Supplemento al catalogo degli Olympionikai", *Klio* 52, 295-298.

M. L. Morricone (1967), *Mosaici Antichi in Italia, I, Regione prima Roma. Reg. X*. Palatium, Roma.

M. L. Morricone, F. Rinaldi, M. Pisapia (2005), *Mosaichi Antichi in Italia. Regione Decima, Verona*, AISCOM X, Roma.

Ch. F. Moss (1988), *Roman marble tables* (Tesi doctoral, Princeton University), Ann Arbor.

A. Mostalac Carrillo (1992), "La pintura romana en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* IV, 9-22.

A. Mostalac Carrillo, M. Beltrán Lloris (1994), Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa *(Velilla de Ebro, Zaragoza) II. Estratigrafía, pinturas y cornisas de la Casa de los Delfines*, Colección Arqueología 15, Zaragoza.

M. Mulliez (2014), *Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'oeil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur*, Collection di Centre Jean Bérard 44, Napoli.

N

R. Navarro Sáez (1977), "El mosaico blanco y negro de Benicató (Nules, Castellón)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense* 4, Castelló, 155-158.

R. Navarro Sáez (1980), *Los Mosaicos romanos de Tarragona* (Tesi doctoral, Universitat de Barcelona). [https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/31942/01.RNS_1de5.pdf?sequence=1&isAllowed=y]

R. Navarro Sáez (1993), "Motius orientals en els mosaics romans de Tarragona", XIV *Congrés Internacional d'Arqueologia Clàssica*, Pre-Actes, volum II, Tarragona, 237.

F. J. Navarro Santana (1999), "El retorno a las ciudades de la aristocracia romana", J.F. Rodríguez Neila y F.J. Navarro (eds.), *Élites y promoción social en la Hispania Romana*, Pamplona, 167-199.

L. Neira Jiménez (1998), "Paralelos en la musivaria romana de Grecia e Hispania. A propósito de un mosaico de Alcolea del Río y un pavimento de Mitilene", *Anales de Arqueología Cordobesa* 9, 223-246.

L. Neira Jiménez (2002), *La representación del* thiasos *marino en los mosaicos romanos. Nereidas y tritones*, Madrid.

L. Neira Jiménez (2010), "Mitologías acuáticas", P. León (coord.), *Arte romano en la Bética* III. *Mosaico. Pintura. Manufacturas*, Sevilla, 94-120.

L. Neira Jiménez (2018), "Océano en los mosaicos romanos. A propósito de un pavimento de *Colonia Patricia*", *Anales de arqueología cordobesa* 29, 157-176.

I. Neri (2000), "Mithra Petrogenito. Origine iconografica e aspetti cultuali della nascita dalla pietra", *Ostraka* IX,1, 227-245.

R. Neudecker (1988), *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz.

R. Neudecker (1994), *Die Pracht der Latrine. Zum Wandel öffentlicher Bedürfnisanstalten in der kaiserzeitlichen Stadt*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Studien zur antiken Stadt 1, Munich.

O. Neugebauer, R. A. Parker (1960), *Egyptian astronomical Texts*. I, Providence-London.

Z. Newby (2005), *Greek athletics in the Roman World: victory and virtue*, Oxford.

C. Nicolet, C. Beschaouch (1991), "Nouvelles observations sur la «Mosaïque des chevaux» et son édifice à Carthage", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 135.3, 471-507.

I. Nielsen (1990), Thermae et Balnea. *The Architecture and Cultural History of Roman Public Baths*, 2 volumes, Aarhus University Press.

F. X. Nieto Prieto (1979-1980), "Repertorio de la pintura mural romana de Ampurias", *Ampurias* 41-42, 279-341.

H. G. Niemeyer (1968), *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Berlin.

P. M. Nigdelis (2006), *Epigrafikav Qessalonivkeia*, Thessaloniki.

M. P. Nilsson (1957), *Griechische Feste von religiöser Bedeutung (mit ausschluß der Attischen)*, Darmstadt.

T. Nogales Basarrate, A. Carvalho, M. J. Almeida (2004), "El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las *uillae* de la *Lusitania*", *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, 103-156.

J. M. Noguera Celdrán (1991), *La escultura (la ciudad romana de Carthago Nova. Fuentes y materiales para su estudio, 5*), Murcia.

J. M. Noguera Celdrán, A. Fernández Díaz, M. J. Madrid Balanza (2009), "Nuevas pinturas murales en *Carthago Nova*, los ciclos de las Termas del Foro y del Edificio del atrio", J. M. Noguera Celdrán, M. J. Madrid Balanza (eds.), *Arx Hasdrubalis. La ciudad reencontrada. Arqueología en el cerro del Molinete, Cartagena*, Cartagena, 185-207.

J. M. Noguera Celdrán, L. Ruiz Molina (2018), "El retrato de Adriano de la villa de Los Torrejones (Yecla, Murcia) y su contexto arqueológico", C. Márquez Moreno, D. Ojeda Nogales (eds.), *Escultura romana en Hispania, VIII. Homenaje a Luis Baena*, Córdoba, 299-317.

J. M. Nolla Brufau, J. Sagrera Aradilla (1993), "Els mosaics de la villa romana del Pla de l'Horta (Sarrià de Ter)", *Cypsela* 10, n. 4, 145-158.

M. Nowicka (1993), *Le portrait dans la peinture antique, Institut d'Archéologie et d'Ethnologie Académie Polonaise des Sciences*, Varsòvia.

M. Nozal Calvo, F. Puertas Gutiérrez (1995), *La* terra sigillata *paleocristiana gris en la villa romana de La Olmeda*, Studia Archaeologica 83, Valladolid.

O

J. M. Ojeda Nogales (1993), *El servicio administrativo imperial ecuestre en la Hispania romana durante el alto Imperio. Prosopografía*, Sevilla.

G. Oliver (1960), *Practique Anthropologique*. Vigot Frères, Paris.

R. Olmo López (2019), *El centro en la periferia. Las competencias de los gobernadores provinciales romanos en* Hispania *durante el Principado*, LIT, Zurich.

J. Ortalli (ed.) (2006), *Vivere in villa. Le qualità delle residenze agresti in età romana*, Atti del Convegno (Ferrara, gennaio 2003), Quaderni degli Annali dell'Università di Ferrara, Sezione Storia 3, Le Letere, Firenze.

G. Ortolani (2004), "Lavorazione di pietre e marmi nel mondo antico" G. Borgini (ed.) *Marmi Antici*. De Luca editori d'arte, Roma, 19-42.

P. Otiña Hermoso (2002), "Los materiales lapídeos de la villa de Els Munts (Altafulla)", *Butlletí Arqueològic*, V, 24, Tarragona, 111-130.

P. Otiña Hermoso (2003), "La importación de mármol en la villa romana de Els Munts (Altafulla, Tarragona)", *Anales de Arqueología Cordobesa* 13-14, Còrdova, 147-166.

P. Otiña Hermoso (2005), *La vil·la romana dels Munts (Altafulla). Excavaciones de Pedro Manuel Berges Soriano*, Biblioteca Tàrraco d'Arqueologia 1, Fundació Privada Liber, Reus.

P. Otiña Hermoso (2006), "Excavacions arqueològiques a la plaça de l'Església d'Altafulla (Tarragonès). Noves aportacions històrico-arqueològiques", *Estudis Altafullencs* 30, Altafulla, 7-27.

A. Ovadiah (1980), Geometric and floral patterns in ancient mosaics, Roma, L'ERMA" di Bretschneider, Roma.

Ovidio (1994), *Cartas de las heroínas*, epístola 21, verso 142, Gredos, Madrid.

P

P. M. Packard (1980), "A monochrome mosaic at Isthmia", *Hesperia, Journal of the American School of Classical Studies at Athenes* 49, 326-346.

A. Padilla Monje (1999), "Algunas notas sobre canteras y mármoles en los siglos III-V", *Gerión* 17, 497.

C. Padrós Gòmez, À. Pujol Puigvehí, R. Sala Bartrolí , R. Tamba (2019), "Puig Ciutat (Cataluña). Localización, excavación y museización de un *castellum* romano republicano en el nordeste peninsular", B. Vallori-Márquez, J. P. Bellon Ruiz, C. Rueda Galan (eds.), *Accampamenti, guarnigioni e assedi durante la Seconda Guerra Punica e la conquista romana (secoli III-I a.C.): prospettive archeologiche*, Roma, 83-96.

Paladio (1990), *Tratado de Agricultura*, Gredos 135, Madrid.

P. Palol Salellas (1953), Tarraco *Hispanovisigoda*, Tarragona.

P. Palol Salellas, J. Cortes Álvarez de Miranda (1974), *La villa romana de La Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia). Excavaciones de 1969 y 1970*, Madrid.

A. Panagiotopoulou (1994), "Représentations de la Meduse dans les mosaïques de Grèce", *CMGR* VI, 369-382.

E. Panofsky (1975), *La perspective comme forme symbolique*, Paris.

S. Panzram (2002), *Stadtbild und Elite:* Tarraco, *Corduba und* Emerita Augusta *zwischen Republik und Spätantike*, Stuttgart.

P. Papageorgiou (1997), *To teixomorfo stemma*. Resum en alemany: *Die Mauerkrone in der Kunst Vorderasiens und Griechenlands bis am Ende des Hellenismus*, Thessalloniki.

U. Pappalardo (1987), "Pitture rubate a Pompei, Regio I, insula 3, nr.25", *Rivista di Studi Pompeiani* I, 37-50.

U. Pappalardo (2001), "Le Portrait dans la peinture romaine", H. Lavagne, E. De Balanda, A. Uribe Echeverria (dirs.), *Jeunesse de la Beauté. La Peinture romaine Antique*, Ars Latina, Quetigny, 39-42.

R. Paris (1996), "La *domus* di Villa Negroni", M. Barbera, R. Paris (a cura di), *Antiche stanze. Un quartiere di Roma imperiale nella zona di Termini*, Roma, 29-35.

R. Paris (2000), "50. Capitello corinzieggiante di lesena", S. Ensoli, E. La Rocca (eds.), Aurea Roma. *Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 456.

K. Parlasca (1959), *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlín.

K. Parlasca (1963), "Das Pergamenische Taubenmosaik und der sogenante Nestor-Becher", *JDAI* 78, 256-293.

K. Parlasca (1975), "Hellenistiche und römische Mosaiken aus Ägipten", *CMGR* II, 363-369.

D. Parrish (1984), *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma.

T. Pasíes Oviedo, M. P. San Nicolás Pedraz, S. Vargas Vázquez (2013), "Nueva interpretación de los mosaicos de Benicató (Nules, España"), *Millars* 36, 255-282.

A. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll, K. Witte, K. Mittelhaus, K. Ziegler (eds.) (1894-1980), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft,* neue Bearbeitung, J. B. Metzler, Stuttgart = RE.

O. Pavlogiannis, E. Albanidis, M. Dimitrou (2009), "The Aktia of Nikopolis: new approaches", *Kikephoros* 22, 79-102.

S. Payne (1973), "Kill-off Patterns in Sheep and Goats. The Mandibles from Asvan Kale", *Anatolian Studies* 23, 281-303.

D. Peacock, V. Maxfield (2007), *The Roman Imperial Quarries Survey and Excavation at Mons Porphyrites 1994-1998*, volume 2, Oxbow Books, Oxford.

J. W. E. Pearce, R. A. G. Carson, C. H. V. Sutherland, H. Mattingly (1951), *The roman imperial coinage, Vol. IX. Valeninian I-Theodosius I*, London.

P. Pensabene (1973), *I capitelli, Scavi di Ostia*, volume VII, Roma.

P. Pensabene (1992), "Amministrazione dei marmi e sisteme distributive nel mondo romano", G. Borgini (ed.), *Marmi Antici*. De Luca editori d'arte. Roma, 43-54.

P. Pensabene (1993a), "La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco", *Els Monuments Provincials de* Tarraco. *Noves aportacions al seu coneixement,* DAC 1, URV, Tarragona, 33-105.

P. Pensabene (1993b), *Repertorio d'arte dell'Egitto grecoromano. Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egiziani*, Roma.

P. Pensabene (1994), *Le vie del marmo: i blocchi di cava di Roma e di Ostia*. Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza archeologica di Ostia, Roma.

P. Pensabene (1996), "Classi dirigenti, programmi decorativi, culto imperiale: il caso di *Tarraco*", M.P. León (Coord.), Colonia Patricia Corduba*: una reflexión arqueológica*, Córdoba, 197-219.

P. Pensabene (1998), "Il fenomeno del marmo nella Roma tardo-repubblicana e imperiale", *Studi miscellanei* 31, 333-390.

P. Pensabene (2002), "Il fenomeno del marmo nel mondo romano", M. Nuccio, I. Ungaro (eds.), *I marmi colorati della Roma Imperiale*, Roma, 3-67.

P. Pensabene (2007a), Ostiensium Marmorum Decus et Decor. *Studi Architettonici, decorativi e Archeometrici*, Roma.

P. Pensabene (2007b), "Gli elementi marmorei della scena. Classificazione tipologica e inquadramento nella storia della decorazione architettonica in Asia Minore", D. De Bernardi, G. Ciotta, P. Pensabene (eds.), *Il teatro di Hierapolis di Frigia. Restauro, architettura ed epigrafia*, Roma-Gènova, 229-388.

P. Pensabene (2008), "Elementi Architettonici", P. Pensabene, P. Donatella (eds.), *Marmi colorati e marmi ritrovati della villa romana del Casale. Catalogo Mostra Archeologica*, Piazza Armerina, 83-95.

P. Pensabene (2012), "Il marmo lunense nei programmi architettonici e statuari dell'Occidente romano", V. García-Entero (ed.), *El* marmor *en* Hispania*. Explotación, uso y difusión en época romana*, UNED, Madrid, 17-47.

P. Pensabene (2015), *Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra il III e il XIII secolo*, Città del Vaticano.

P. Pensabene, B. M. Bruno, G. Stuto (eds.) (1998), *Il marmo e il colore: guida fotografica, i marmi della Collezione Podesti*, Roma, L'Erma di Bretschneider.

P. Pensabene, J. Á. Domingo Magaña (2019), "El *Concilium Provinciae Hispaniae Citerioris* (CPHC): una lectura arquitectónica a la luz de los nuevos datos y de los conjuntos imperiales de Roma", *Butlletí Arqueològic*, V, 41, Tarragona, 41-126.

P. Pensabene, R. Mar Medina (2004), "Dos frisos marmóreos en la Acrópolis de *Tarraco*, el Templo de Augusto y el complejo provincial de culto imperial", Simulacra Romae, Tarragona (2002), Tarragona, 73-86.

P. Pensabene, R. Mar Medina (2010), "Il Tempio di Augusto a *Tarraco*. Gigantismo e marmo lunense nei luoghi di culto imperiale in *Hispania* e *Gallia*", *Archeologia Classica* LXI, 243-307.

A. Peña Jurado (2005), "Imitaciones del *Forum Augustum* en Hispania: El ejemplo de Italica", *Romula* 4, 137-162.

A. Peña Jurado (2009), "La decoración escultórica", R. Ayerbe Vélez, T. Barrientos Vera, F. Palma García (eds.), *El foro de Augusta Emerita. Génesis y evolución de sus recintos monumentales*, *Anejos de AEspA* 53, Mérida, 583-621.

A. Peña Jurado (2018), "El pórtico del recinto de culto a *Divus Augustus* en la acrópolis de Tarraco: la decoración del ático y su reflejo en las ciudades romanas de la Galia, *Zephyrus* 82, 167-185.

A. Peña Jurado (2020), "Nuevamente sobre la decoración del ático del pórtico del recinto de culto a *Divo Augusto* en la acrópolis de Tarraco", *Butlletí arqueològic* V, 59-79.

Y. Peña Cervantes (2010), Torcularia. *La producción de vino y aceite en Hispania*, Documenta 14, ICAC, Tarragona.

J. Pera Isern, C. Carreras Monfort, E. Rodrigo Requena, N. Romaní Sala, N. Padrós Font, G. De Solà Gómez, J. Guitart Duran (2018), "Puig Castellar (Biosca, La Segarra). Un *castellum* de la segona meitat del segle II aC a l'interior de Catalunya", *Primeres Jornades d'Arqueologia i Paleontologia de Ponent* (2015), 130-138.

E. Pérez Olmedo (1996), "Revestimientos de *opus sectile* en la Península Ibérica", *Studia Archaeologica* 87, Valladolid.

F. Pérez Rodríguez-Aragón, J. Cortés Álvarez De Miranda, J. Á. Abásolo Álvarez (1999), "La villa romana de La Olmeda y su museo monográfico", *Museo* 4, 91-102.

M. Pérez Ruiz (2011), "Aproximación a la cultura material asociada al culto doméstico en el mundo romano", *ETF* I 4, 285-308.

M. Pérez Ruiz (2014), *Al amparo de los lares: El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarraconense*, Anejos de *AEspA* LXVIII, Madrid.

C. Pérez González, O. Reyes Hernando, I. Rodà De Llanza, A. Àlvarez Pérez, A. Gutiérrez García-Moreno, A. Domènech De La Torre, H. Royo Plumed (2012), "Use of *marmora* in the ornamental program of Las Pizarras roman site (ancient Cauca, Segovia, Spain)", A. Gutiérrez, P. Lapuente, I Rodà (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009),* ICAC, Tarragona, 151-160.

H. Pernice (1938), *Die hellenistische Kunst in Pompeii: 6. Pavimente und figürliche Mosaiken*, Berlín.

B. Perrier (2007a), "Les trois édifices successifs: Schola du Trajan, Domus à Péristyle Domus aux Bucranes", B. Perrier, *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains; découvertes et relectures récentes*. Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Sain-Romain-en-Gal, 8-10 fñevrier 2007), Roma, 15-32.

B. Perrier (ed.) (2007b), *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains; découvertes et relectures récentes*, Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Sain-Romain-en-Gal, 8-10 février 2007), Roma.

Y. Perrin (1982), "Êtres mythiques, êtres fanstatiques et grotesques de la *Domus Aurea* de Néron", *Dialogues d'histoire ancienne* 8, 303-338.

Y. Perrin (1985), "Un motif décoratif exceptionel dans le IVe style, le bandeau à rinceaux", *Revue Archéologique* 2, 205-230.

G. Pesce (1950), *Il Palazzo delle Colonne in Tolemaide di Cirenaica,* Monografia di Archeologia Libica, Roma.

W. J. Th. Peters (1982), "La composizione delle pitture parietale di IV stile a Roma e in Campania", *La Regione Sotterrata del Vesuvio. Studio e prospettive*, Atti del Convegno Internazionale (11-15 novembre 1979), Napoli, 635-645.

G. Petzl, E. Schwertheim (2006), *Hadrian und die dionysuchen Künstler*, Bonn.

G. Ch. Picard (1941), "Le couronnement de Vénus", *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 58, 43-108.

P. Piernavieja Rozitis (1977), *Corpus de inscripciones deportivas de la España Romana*, Madrid.

F. Pina Polo (2007), "Los espectáculos agonísticos en el occidente romano", *Salduie* 7, 143-156.

Ll. Piñol Masgoret (1996), *Memòria de la intervenció arqueològica a la vil·la romana del Moro (Torredembarra), Campanya 1994*, Memòria d'Excavació Inèdita.

Ll. Piñol Masgoret (2000), "Vil·la romana del Moro. Torredembarra", R. Cortés (dir.), *Intervencions arqueològiques a Tarragona i entorn (1993-1999)*, Tarragona, 133-148.

M. S. Pisapia (1989), *Mosaici Antichi in Italia. Regione prima Stabiae*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

E. Plassot, A. Le Bot-Helly, M. J. Bodolec, G. Ayala, A. Audra, P. Mathey, A. G. Magdinier (1995), "Le quartier Saint-Pierre, la maison aux Xenia", F. Délavai, C. Bellon, J. Chastel, E. Plassot (eds.), *Vaise un quartier de Lyon antique*, Documents d'Archéologie en Rhône-Alpes 11, 87-175.

R. Plaza Santiago, J. Garcia Sandoval, A. Fernández Díaz (2004), "Recuperación, extracción y consolidación en yacimientos arqueológicos, el caso práctico de la villa romana de la Quintilla (Murcia)", *Alberca* 2, 105-124.

H. W. Pleket, R. S. Stroud (2019), "SEG 36-260. Athens. List of victories of an athlete, late 2nd cent. A.D.", Supplementum Epigraphicum Graecum, Current editors: A. T. N. R.A. Chaniotis Corsten Papazarkadas Tybout, <http://dx.doi.org/10.1163/1874-6772_seg_a36_260> First published online: 1986, [Consulted online on 06 January 2019].

Plini el Jove (1927), *Lletres,* Fundació Bernat Metge-Escriptors llatins, Barcelona.

Plini el Vell (1962), *Naturalis Historia*, edition and translation by D. E. Eichholz, 10 volumes, William Heinemann-Harvard University Press, London/Cambridge.

R. Polacco, G. Traversari (1988*), Sculture romane e avori tardo-antichi e medievali del Museo Archeologico di Venecia*, Roma.

E. Polito (2006), "Le Muse, la cultura e il potere. Immagini di Muse nell'impero romano", A. Bottini (ed.), *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità,* Milano, 135-149.

M. Porci Cató (1927), *D'Agricola,* Fundació Bernat Metge-Escriptors llatins, Barcelona.

A. Portillo Gómez (2013), "El modelo del *Forum Augustum* en los programas decorativos de los recintos sagrados de las capitales hispanas e *Italica*", *Laboratorio de Arte* 25, 31-52.

J. Pou Vallès, V. Revilla Calvo (1996), "Vil·la romana del Vilarenc (Calafell, Baix Penedès): Campanyes 1988-1994", *Tribuna d'Arqueologia 1994-1995,* 105-112.

V. Poulsen (1974), *Les portraits romains* II, Copenhague.

M. Prevosti Monclús, J. Guitart Duran (dirs.) (2010), Ager Tarraconensis *1. Aspectes històrics i marc natural*, Documenta 16.1, Tarragona.

M. Prevosti Monclús, J. Guitart Duran (dirs.) (2011), Ager Tarraconensis *2. El poblament*, Documenta 16.2, Tarragona.

M. Prevosti Monclús, J. López Vilar, J. Guitart Duran (dirs.) (2013), Ager Tarraconensis *5. Paisatge, poblament, cultura material i història. Actes del simposi internacional*, Documenta 16.5, Tarragona.

M. T. Price, *The Corsi Collection in Oxford. Corsi Collection of Decorative Stones,* Oxford University, Museum website [consulta: 19/03/2019], <http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/>.

J. Principal Ponce, M. P. Camañes, C. Padrós Gómez, A. Moreno (2019), "El fortí romà de Monteró I i la militarització del paisatge durant el primer segle de presència romana al nord-est de la Citerior", *Tribuna d'Arqueologia 2016-2017*, Barcelona, 141-161.

C. Puerta López, M. A. Elvira Barba, T. Artigas (1994*),* "La colección de esculturas hallada en Valdetorres de Jarama", *AEspA* 67, Madrid, 179-200.

J. Puig i Cadafalch (1934), *L'Arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona.

Publius Papinius Statius (2018), *Silvae. Achilleis* , volume 1, Forgotten Books, London.

D. Pupillo (2006), "Ville e proprietà imperiali: prospettive di ricerca", J. Ortalli (ed.) *Vivere in villa*, 351-366.

R

J. Raeder (2000), *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex)*, Mainz am Rhein.

S. Ramallo Asensio (1990), "Talleres y escuelas musivas en la península Ibérica", *Mosaicos Romanos, Estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje a Alberto Balil*, Guadalajara, 135-180.

S. Ramallo Asensio (2006), "Un *signaculum* de bronce hallado en las excavaciones del teatro romano de Cartagena", *Kolmos Logos. Homenaje al prof. J. García López*, Murcia, 855-865.

S. Ramallo Asensio, A. Martínez Rodríguez, J. Ponce García, A. Fernández Díaz (2005), "La villa de La Quintilla (Lorca, Murcia). Análisis de su programa decorativo y ornamental", H. Morlier (ed.), *La mosaïque gréco-romaine* IX, 1001-1021.

S. Rambaldi (2002), Monopteros. *Le edicole circolari nell'architettura dell'Italia romana*, Università degli Studi di Bologna.

E. Ramón Sariñena (2000), *Memòria de la intervenció arqueològica realitzada a la vil·la dels Munts (Altafulla, Tarragonès)*, Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

M. Recasens Carreras (1979), "Los capiteles romanos del Museu Arqueològic de Tarragona", *Butlletí Arqueològic*, V, 1, Tarragona, 43-144.

S. Reinach (1970), *Répertoire de Peintures Grecques et Romaines*, Roma.

S. Remijsen (2011), "The so-called 'Crown-Games': terminology and historical context of the ancient categories for agones", *ZPE* 177, 97-109.

S. Remijsen (2015), *The end of Greek athetics in Late Antiquity*, Cambridge.

J. A. Remolà Vallverdú (1999), *Memòria de les campanyes d'excavació 1998 i 1999 a la vil·la romana del Moro (Torredembarra, Tarragonès),* Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

J. A. Remolà Vallverdú (2003a), "Les vil·les romanes del Moro (Torredembarra)", *Butlletí de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, època V, número 25, 57-87.

J. A. Remolà Vallverdú (2003b), "*Tarraco* al Renaixement", catàleg de l'exposició *El Renaixement de* Tàrraco, 1563. Lluís Pons d'Icart i Anton Van den Wyngaerde (Tarragona, 20 de setembre 2003-29 febrer 2004), MNAT, Tarragona, 59-89.

J. A. Remolà Vallverdú (2004), "*Tarraco Quanta Fuit Ipsa Ruina Docet*", J. Ruiz de Arbulo (ed.), Simulacra Romae. *Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo. Estudios Arqueológicos*, Tarragona, 49-72.

J. A. Remolà Vallverdú (2007), "La imatge de Tàrraco recuperada", catàleg de l'exposició *L'Antiguitat clàssica a través dels gravats. Els Piranesi de Montserrat*, Tarragona, 46-65.

J. A. Remolà Vallverdú (2008a), "La vil·la romana del Moro (Torredembarra, Tarragonès)", J. A. Remolà (ed.), *El territori de Tarraco: vil·les romanes al Camp de Tarragona*, Actes del seminari (Tarragona, 14-16 febrer 2006), Tarragona, 119-132.

J. A. Remolà Vallverdú (ed.) (2008b), *El territori de Tarraco: vil·les romanes al Camp de Tarragona*, Actes del seminari (Tarragona, 14-16 febrer 2006), Tarragona.

J. A. Remolà Vallverdú, M. Díaz García (2000), *Memòria de la campanya d'excavació a la vil·la romana del Moro (Torredembarra, Tarragonès), any 2000*, Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

J. A. Remolà Vallverdú, M. Díaz García (2001), *Memòria de la campanya d'excavació a la vil·la romana del Moro (Torredembarra, Tarragonès), any 2001*, Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

J. A. Remolà Vallverdú, M. Pérez Martínez (2013), "Centcelles y el *praetorium* del *comes Hispaniorum* Asterio en *Tarraco*", *AEspA* 86, Madrid, 161-186.

J. A. Remolà Vallverdú, C. A. Pociña López (2004), "La Font dels Lleons", P. Sada (dir.), *Tàrraco i l'aigua*, catàleg de l'exposició (Tarragona, 18 de setembre 2004-27 març de 2005), MNAT, Tarragona, 53-66.

J. A. Remolà Vallverdú, C. A. Pociña López (2011),"La Font dels Lleons (Tarragona)", Aquae Sacrae, *Agua y sacralidad en la Antigüedad*, Girona, 181-191.

J. A. Remolà Vallverdú, J. Sánchez Gil de Montes (2002), *Memòria de la campanya d'excavació a la vil·la romana del Moro (Torredembarra, Tarragonès), any 2002*, Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

J. A. Remolà Vallverdú, J. Sánchez Gil de Montes (2007), *Memòria de la intervenció arqueològica a la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)*, *Anys 2004-2005*, Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

J. A. Remolà Vallverdú, J. Sánchez Gil de Montes (2011), *Memòria de les excavacions arqueològiques a la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès), any 2008*, Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

J. A. Remolà Vallverdú, J. Sánchez Gil de Montes (2020a), "El teatre romà, noves dades sobre el procés d'urbanització de l'àrea portuària de Tàrraco", *Tribuna d'Arqueologia 2017-2018*, Barcelona, 385-406.

J. A. Remolà Vallverdú, J. Sánchez Gil de Montes (2020b), *Memòria de la intervenció arqueològica als banys inferiors de la vil·la romana d'Els Munts (Altafulla, Tarragonès), EM-18 (febrer-juny de 2018)*, Memòria d'Excavació Inèdita, Tarragona.

J. A. Remolà Vallverdú, A. Lasheras González, M. Pérez Martínez (2020), "*Tarraco*, una base de operaciones de los ejércitos imperiales (*ca.* 420-470 d.C.)", A. Carneiro, N. Christie, P. Diarte-Blasco (eds.), *Urban Transformations in the Late Antique West. Materials, agents and models*, Coimbra, 135-154.

V. Revilla Calvo (2000) "La villa del Vilarenc (Calafell, Tarragona): arquitectura y organización espacial de un *fundus* del territorio de *Tarraco*", J. Ruíz de Arbulo (ed.), *Tàrraco 99. Arqueologia d'una capital provincial romana*, DAC 3, URV, Tarragona, 257-273.

V. Revilla Calvo (2003) "Paisaje rural, economía y élites en el territorio de Tarraco: la organización interna de la *villa* del Vilarenc (Calafell)", J. Guitart, J. M. Palet, M. Prevosti (eds.) *Territoris antics a la Mediterrània i a la Cossetània oriental, Actes del Simposi Internacional d'Arqueologia del Baix Penedès (el Vendrell, 8-10 de novembre de 2001)*. Barcelona, 285-301.

V. Revilla Calvo (2006), "L'ocupació ibèrica i romana al Vilarenc (Calafell, Baix Penedès): resultats de les darreres campanyes", *Tribuna d'Arqueologia 2004-2005*, Barcelona, 157-178.

M. Ribas Bertrán (1966), *La villa romana de la Torre Llauder de Mataró*, *EAE* 47, Madrid.

A. Ribera Lacomba, M. Rosselló Mesquida (2007), "Escultura decorativa de época tardoantigua en Valencia y su entorno", L. Caballero, P. Mateos (eds.), *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibèrica, Anejos de AEspA* XLI, Madrid, 345-366.

E. S. P. Ricotti (2001), *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*, 'Bibliotheca Archaeologica' 29, Roma.

R. Rieks (1970), "Sebasta und Aktia", *Hermes* 98, 96-116.

F. Rinaldi (2007), *Mosaici antichi in Italia, Mosaici e pavimenti del Veneto. Province di Padova, Rovigo, Verona e Vicenza (I sec aC-VI dC),* Quasar, Roma.

P. P. Ripollès Alegre (2002), "La moneda romana imperial y su circulación en Hispania", *AEspA* 75, Madrid, 195-214.

T. Ritti, F. D'Andria, G. Bejor (1985), *Hierapolis: scavi e ricerche I. Fonti letterarie ed epigrafiche*, Archaeologica 53, Roma.

L. Robert (1949), "Les boules dans les types monétaires agonistiques", *Hellenica* VII, Paris, 93-104.

L. Robert (1970), "Deux concours grecs à Rome", *CRAI* 114, 1970, 6-27

L. Robert (1982), "Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203", *CRAI* , 228-276.

C. Roberts, K. Manchester (2010), *The Archaeology of Disease.* Tercera edició. Gloucestershire: The History Press.

I. Rodà De Llanza (1970), "*Lucius Licinius Secundus*, liberto de *Lucius Licinius Sura*", *Pyrenae* 6, Barcelona, 167-183 + 2 làmines.

I. Rodà De Llanza (1992), "L'economia i les vies de comunicació", *Roma a Catalunya*, Barcelona, 68-87.

I. Rodà De Llanza (1997), "L'Antiguitat", X. Barral (dir.), *Escultura antiga i medieval. Art de Catalunya* (Ars Cataloniae), Barcelona, 12-92.

I. Rodà De Llanza, A. Gutiérrez García-Moreno (2002), "Història i Arqueologia", M. Boada (ed.) (2002), *El Mèdol*, Institut de Ciència i Tecnologia Ambientals de la Universitat Autònoma de Barcelona, Girona, 49-84.

I. Rodà De Llanza, P. Pensabene, J. Á. Domingo Magaña (2012), "Columns and *Rotae* in *Tarraco* made with granite from the Troad", A. Gutiérrez, P. Lapuente, I. Rodà (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009),* ICAC, Tarragona, 210-229.

M. I. Rodríguez López (2011), "Iconografía de Océano en el Imperio Romano, el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales", T. Nogales, I. Rodà (eds.), *Roma y las provincias; modelo y difusión*, Hispania Antigua, Serie Arqueológica, 3, L'Erma di Bretschneider, Roma, 541-550.

J. F. Rodríguez Neila (1996), *Confidentes de César. Los Balbos de Cádiz*, Madrid.

J. F. Rodríguez Neila, F. J. Navarro Santana (eds.) (1999), *Elites y promoción social en la Hispania Romana*, Pamplona.

F. Rodríguez Martorell, M. Díaz García, J. M. Macias Solé, J. F. Roig Pérez, I. Teixell Navarro (2020), "Los últimos edificios domésticos, de servicio portuario y productivos del suburbio romano de Tarracona (s. VII-VIII): un ensayo holístico", C. Domènech-Belda, S. Gutiérrez (eds.), *El sitio de las cosas. La Alta Edad Media en contexto*, Sant Vicent del Raspeig, Universitat d'Alacant, 67-82. [https://recercat.cat/handle/2072/431788].

J. F. Roig Pérez (2001), "Inscripcions romanes sobre pedra d'Alcover", Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs 95, 22-46.

C. Romano (2007), "Due iscrizioni greche su *tabulae ansatae* da Brindisi", M. Mayer, G. Baratta, A. Guzmán (eds.), *XII* Congressus internationalis epigraphiae Graecae et Latinae, II, Barcelona, 1243-1246.

L. Romero López (2016), "Pinturas murales del atrio de la villa romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)", *Emblecat* 5, 15-34.

C. Romero Mayorga (2016), *Iconografía mitraica en* Hispania, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

L. Romizzi (2006), *Programmi decorativi di III e IV stile a Pompei. Un'analisi sociologica ed iconologica*, Quaderni di ostraka 11, Napoli.

M. P. Rothé, J. Boislève, S. Barberan (2017), "La maison de la Harpiste et son décor à Arles (Bouches-du-Rhône), nouvelles données sur l'occupation tardo-républicaine d'Arelate", *Gallia* 74.2, 43-76.

J. Rovira Soriano (1993), "Alguns aspectes per a la contextualització històrica del Fòrum Provincial de *Tàrraco*", *Els Monuments Provincials de* Tarraco. *Noves aportacions al seu coneixement,* DAC 1, URV, Tarragona, 195-228.

J. Rovira Soriano, A. Dasca Roigé (1994), *La Torre dels Escipions*, Tarragona.

M. Rubinich (2012-2013), "Le grandi terme constatiniane," *Aquileia Nostra* LXXXIII-LXXXIV, 96-117.

J. Ruiz de Arbulo Bayona (1990), "El foro de *Tarraco*", *Cypsela* 8, 119-138.

J. Ruiz de Arbulo Bayona (1993), "Edificios públicos, poder imperial y evolución de la élites urbanas en *Tarraco*, (s. II-IV d.C.)", *Ciudad y comunidad cívica en* Hispania *(s. II-III d.C.)*, (Madrid 1990), Collection de la Casa de Velázquez 40, Madrid, 93-114.

J. Ruiz de Arbulo Bayona (1998), "*Tarraco*. Escenografía del poder, administración y justicia en una capital provincial romana", *Empúries* 51, 31-61.

J. Ruiz de Arbulo Bayona (2006*), L'Amfiteatre de* Tarraco *i els espectacles de gladiadors al món romà,* Biblioteca Tarraco d'Arqueologia, Reus.

J. Ruiz de Arbulo Bayona (2007), "Nuevas cuestiones en torno al foro provincial de *Tarraco*", *Butlletí Arqueològic* V, 29, 5-66.

J. Ruiz de Arbulo Bayona (2014), "El *signaculum* de *Caius Valerius Avitus*, duoviro de *Tarraco* y propietario de la villa de Els Munts (Altafulla)", *Pyrenae* 45, 1, Barcelona, 125-151.

J. C. Ruiz (2022), *Esculturas romanas exentas y en relieve procedentes de Tarragona*, Tesis doctoral, URV/ICAC, Tarragona.

J. Rumscheid (2000), *Franz und Krone. Au Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, Istambuler Forschungen Bd 43, Tübingen.

V. Ruppiene, U. Schüssler (2018), "Incrustations from *Colonia Ulpia Traiana* (Near modern Xanten, Germany)", D. Matetic Poljak, K. Marasovic (eds.), *Asmosia XI Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the XI ASMOSIA Conference* (*Split 2015*), University of Split, 351-361.

S

M. Sabrié, R. Sabrié (1985), "Décorations murales de Nîmes romaine", *Revue archéologique de Narbonnaise* 18-85, 289-318.

M. Sabrié, R. Sabrié, Y. Solier (1987), *La Maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale. Fouilles 1975-1983*, Paris.

P. Sada Castillo (dir.) (2004), *Tàrraco i l'aigua*, Catàleg de l'exposició (Tarragona, 18 de setembre 2004-27 març de 2005), MNAT, Tarragona.

S. Safont, A. Aleman, A. Malgosa (1999), *Memòria de l'excavació realitzada a la tomba del carrer Nou, 12 (Sant Bartolomeu del Grau, Osona)*, Memòria d'Excavació Inèdita.

L. Saguì (1998), "Il vetro nel rivestimento di mobilli e nelle decorazione architettonica", L. Saguì (ed.), *Storie al caleidoscopio. I vetri della collezione Gorga: un patrimonio ritrovato*, Museo dell'Arte Classica Gipsoteca, Roma, 27-34.

L. Saguì (2004), "Il mitreo della *Crypta Balbi* e i suoi reperti", *Roman Mithraism: The evidence of the Small Finds*, Brusseles, 167-178.

M. Salvadori (2017), Horti picti. *Forma e significato del giardino dippinto nella pittura romana*, Antenor quaderni 36, Università degli Studi di Padova, Padova.

D. Salzmann (1991), "Mosaiken und Pavimente in Pergamon, Vorbericht der Kampagnen 1989 und 1990", *Archäologischer Anzeiger*, 433-456.

M. P. San Nicolás Pedraz (1999), "Leda y el cisne en la musivaria romana", *ETF*, Serie I, Prehistoria y Arqueología 12, 347-387.

M. P. San Nicolás Pedraz (2004), "Mosaicos hispano-romanos con representaciones de murallas", M. Khanoussi, P. Ruggeri, C. Vismara (eds.), *L'Africa romana, Atti del XV Convengo di Studio* I, (Tozeur, 11-15 desembre 2002), Roma, 825-852.

M. P. San Nicolás Pedraz (2011a), "Mosaicos hispano-romanos con representaciones de musas", *ETF*, Serie II, Historia Antigua 24, 471-490.

M. P. San Nicolás Pedraz (2011b), *Mosaicos Hispano-romanos con representaciones de Musas*, Tesis, UNED.

J. Sánchez-Lafuente (2003), "*Quintus Iunius Rusticus*, Gobernador de *Hispania Citerior* bajo Antonino Pío", *Historia Antigua y Arqueología*, 557-563.

J. Sánchez Real (1949a), "Noticiario. Descubrimientos recientes. Mosaicos romanos de Senna", *Boletín Arqueológico*, IV, 26-28 (abril-desembre de 1949), Tarragona, 224-225 + làmines I-II.

J. Sánchez Real (1949b), "Importantes hallazgos arqueológicos entre Altafulla y Torredembarra", *Diario Español* (07/06/1949), p. 6 [reproduït, amb el títol "Los restos de Senna", a Sánchez 1971, 155-158].

J. Sánchez Real (1949c), "Consideraciones arqueológicas. Palfuriana-Senna", *Diario Español* (08/06/1949), p. 6 [reproduït, amb el títol "Palfuriana-Senna", a Sánchez 1971, 159-161].

J. Sánchez Real (1971), *Los restos romanos de "Els Munts", Altafulla. Tarragona*. Institut d'estudis Ramón Berenguer IV, Tarragona.

E. Sanmartí Grego, A. López Mullor (1982), "Vic", *Les excavacions arqueològiques a Catalunya en els darrers anys*, Barcelona, 358-360.

S. Santoro Bianchi (1988), "Il tema figurativo di Océano nell´età dei Severi", *Le monde des images en Gaule et dans les provinces voisines*, Caesarodonum XXIII, Paris, 191-201.

S. Santoro Bianchi (2001), "L'iconografia musiva di Oceano e le sue corrispondenze letterarie", *CMGR* VIII, 84-95.

S. Santoro Bianchi (2007), "Intorno a una parete verde al Museo de Trier, alcune riflessioni sulla monocromia nella pittura romana", C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural Antigua*, *Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA* (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Zaragoza, 153-163.

S. Santoro Bianchi, C. Boschetti (2005), "Una ricerca archeometrica sui mosaici di produzione "alessandrina" in Italia", *CMGR* IX, 1, 579-587.

M. Santos Retolaza (1991), "Distribución y evolución de la vivienda urbana tardorrepublicana y altoimperial en Ampurias", *La Casa Urbana hispanorromana*, Zaragoza, 19-34.

M. R. Sanzi Di Mino (1996), "Il mosaico con cassettonato policromo dalla villa romana de Baccano", *AISCOM* III, (Bordighera, 1995), 501-504.

G. Sauron (1994), Quis Devm? *L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début de Principat*, École française de Rome.

G. Sauron (2001), "La révolution iconographique du «deuxième style»", *MEFRA* 113, 2, 769-786.

G. Sauron (2006), "Jupiter Ammon dans le décor officiel des provinces occidentales", M. Navarro, J. M. Roddaz, *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident Romain (Bastia, 2003),* Bordeaux-Paris, 205-220.

G. Sauron (2007), *La peinture allégorique à Pompéi. Le regard de Cicéron*, Paris.

M. O. Savarit, A. Barbet (1999), "Le pitture del quarto stile. 1. Le quartier de l'*atrium* (44)", A. Barbet, P. Miniero (a cura di), *La villa San Marco a Stabia*, Napoli-Roma-Pompei, 153-168.

F. Savi (1980), *I gladiatori*, Roma.

J. J. Sayas Abengochea (1986), "Divinidades mistéricas en Lusitania: testimonios y problemas", *Manifestaciones religiosas en la Lusitania*, Actes de las Primeras jornadas sobre manifestaciones religiosas en la Lusitania (Cáceres, marzo de 1984), Cáceres, 143-164.

D. Scagliarini Corlàita (1995), "Discussione", *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 54, 175-176.

L. Scamacca (1965), "I capitelli di S. Eufemia e di S. Maria in Grado", *Aquileia Nostra* XXXVI, 142-165.

G. Scardozzi (2016), "The alabaster quarries of Hierapolis", T. Ismaelli, G. Scardozzi, (eds.), *Ancient quarries and building sites in Asia Minor. Research on Hierapolis in Phrygia and other cities in south-western Anatolia: archaeology, archaeometry, conservation*, University of Bari, 141-166.

Th. Schäfer (1986), "Römische Schlachtenbilder", *MM* 27, 345 ss, làmines 61-66.

L. Scheuer, S. Black (2004), *The juvenile skeleton*, Academic Press, London.

K. Schefold (1962), *Vergessenes Pompeji*, Bern-München.

S. F. Schröder (1993), *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado* III, Madrid.

S. F. Schröder (ed.) (2008), *Entre dioses y hombres. Esculturas clásicas del Albertinum de Dresden y el Museo del Prado*, Madrid.

R. Scognamiglio (2019), "Motivi decorativi di II stile: Rankenmutter, thiasoi marini e fregi popolati", J. R. Clarke, N. Muntasser, *Oplontis*: *Villa A ("of Poppaea" at Torre Annunziata, Italy. Volume 2. The Decorations: Painting, Stucco, Pavements, Sculptures*, American Council of Learned Societies Humanities E-Book Series.

A. Schulten (1948), *Tarraco*, Barcelona.

K. Seetah (2008), *The importance of cut placement and implement signatures to butchery interpretation*, ICAZ Junior Researcher Open Zooarchaeology Prize. [http://alexandriaarchive.org/bonecommons/archive/files/archivefiles_downloadseetah_textimages_204_7cd9b26908.pdf].

F. Seiler (1992), *Casa degli Amorini Dorati*, München.

R. Secilla Redondo, C. Márquez Moreno (1991), "Una casa romana en el S.E. de *Colonia Patricia Corduba*. Un ejemplo a seguir", *La Casa urbana Hispanorromana*, Zaragoza, 337-342.

P. Shipman, G. Foster, M. Schoeninger (1984), "Burnt bone and teeth: an experimental study of color, morphology, crystal structure and shrinkage", *Journal of Archaeological Science*, 11, 307-325.

M. Sienes (2000), *As imitações de moedas de bronze do século IV d.C. na Península Ibérica: o caso do Ae2 Reparatio Reipub,* Trabalhos de Arqueologia 13, Instituto Português de Arqueologia, Lisboa.

I. A. Silver (1969), "The aging of domestic animals," D. Brothwell, E. Higgs (auth.) *Science in Archaeology: a survey of progress and research*, Thames and Hudson, London, 283-299.

H. Slim (2003), "Les richesses de la Bizacène côtière", A. Ben Abed-Ben Khader (ed.), *Image de Pierre. La Tunisie en mosaïque*, Tunis, 63-75.

H. Sobel (1990*), Hygieia. Die Göttin der Gesundheit*, Darmstadt.

Ll. Solé i Sabarís (dir.) (1968), *Geografia de Catalunya*, volum III, Barcelona

A. J. S. Spawforth (1989), "Agonistic festivals in Roman Greece", *BICS 36*, 193-197.

T. Spawforth (2007), "*Kapetōleia Olympia*: Roman emperors and Greek *agōnes*", S. Hornblower, C. Morgan (eds.), *Pindar's poetry, patrons, and festivals : from archaic Greece to the Roman Empire*, Oxford, 377-390.

G. Spyropoulos (2020), "The villa of Herodes Atticus at Eva / Loukou Kynourias*", Getty Research Journal.*

M. Steinby (1978), *Lateres signati ostienses*, 2 volumes, Acta Instituti Romani Finlandiae, VII 1, 2, Roma-Helsinki.

M. Steinby (1982), "I senatori e l'industria laterizia urbana", *Epigrafia e ordine senatorio*, I, Tituli 4, Roma, 227-237.

K. Stemmer (ed.) (1988), *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit*, Berlin.

K. Stemmer (1992), *Casa dell'Ara Massima (VI 16, 15-17) (Häuser in Pompeji 6),* Hirmer, München.

H. Stern (1959), "Origine et débuts de la mosaïque murale", *Etudes d'archéologie classique*, t. II, Paris, 99-121.

V. M. Strocka (1975), "Pompejanische Nebenzimmer", en Andreae, B. y Kyrieleis, H. (Hrsg.), *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen, 101-106.

V. M. Strocka (1991), *Casa del Labirinto (VI 11, 8-10) (Häuser in Pompeji 4),* Hirmer, München.

V. M. Strocka (1993), "Pompeji VI 17,41: ein Haus mit Privatbibliothek", *Römische Mitteilungen* 100, 321-351.

D. E. Strong, J. B. Ward Perkins (1960), "The Round Temple in the *Forum Boarium*", *PBSR* XXVIII, 7-32.

R. Sweetman (2001), "Roman Mosaics in Crete: Workshops or Itinerant Craftspeople", *CMGR* VIII, 249-259.

N. J. Sykes, J. White, T. E. Hayes, M. Palmer (2006) "Tracking animals using strontium isotopes in teeth: the role of fallow deer (*Dama dama*) in Roman Britain", *Antiquity* 80, 948-59.

T

F. Taglietti (1994), "Un inedito bollo laterizio ostiense ed il commercio dell'olio betico", *Epigrafia della Produzione e della Distribuzione* (Roma 1992), Roma, 157-193.

A. Tammisto (1997), *Birds in mosaics: a study on the representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian tesellated mosaics to they early Augustan age*, Institum Romanum Finlandiae, Ecole Française de Rome, Rome.

K. Tardio (Forthcoming), *Feeding Tarraco: A Zooarchaeological Approach to the Economy of Roman Spain*, (PhD Dissertation, University of North Carolina at Chapel Hill).

F. Tarrats Bou (1985), "Mosaico con orla de muralla hallado en Huesca", *Bolskan* 2, 139-152.

F. Tarrats Bou (2002), "La villa romana de Els Munts. Actualidad y nuevas propuestas de musealización", *Revista de Arqueología* 254, Madrid, 34-39.

F. Tarrats Bou (2003), "La *terra sigillata* i les primeres fases d'ocupació de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *Revista d'Arqueologia de Ponent* 13, 315-335.

F. Tarrats Bou (dir.) (2009), *Tarraco, pedra a pedra*, Catàleg de l'exposició (Tarragona, 10 juny-22 novembre 2009), MNAT, Tarragona.

F. Tarrats Bou, J. M. Macías Solé, E. Ramón Sariñena, J. A. Remolà Vallverdú (1998a), "Excavacions a l'àrea residencial de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *Empúries*, 51, 197-225.

F. Tarrats Bou, E. Ramón Sariñena, J. M. Macías Solé (1998b), "Noves intervencions a la vil·la dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *Tribuna d'Arqueologia 1996-1997*, 35-56.

F. Tarrats Bou, J. M. Macias Solé, E. Ramón Sariñena, J. A. Remolà Vallverdú (2000), "Nuevas excavaciones en el área residencial de la villa romana de 'Els Munts' (Altafulla, *Ager Tarraconensis*), estudio preliminar", *MM* 41, 358-379, Tafel 64-67.

F. Tarrats Bou, J. A. Remolà Vallverdú (2007), "La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès), J. A. Remolà (coord.), *El territori de Tarraco, vil·les romanes del Camp de Tarragona*, Forum 13, Tarragona, 95-117.

F. Tarrats Bou, J. A. Remolà Vallverdú, J. Sánchez Gil de Montes (2008), "La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès) i *Tarraco*", *Tribuna d'Arqueologia 2006*, 15, 213-228.

R. Taylor (2004), "Hadrian's Serapeum in Rome", *AJA* 108.2, 223-266.

S. Tebby (1994), "Geometrics mosaics of Roman Britain, *CMGR* V, 273, 288-290.

TED'A (1989a), "El Foro Provincial de Tárraco. Un complejo arquitectónico de época flavia", *AEspA* 62, Madrid, 141-191.

TED'A (1989b), *Un abocador del segle V d.C. en el Fòrum Provincial de Tàrraco*, Tarragona.

TED'A (1990), *L'amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigòtica i l'església romànica*, Tarragona.

I. Teixell Navarro (2004), "Les monedes", J. M. Macias (ed.), *Les termes públiques de l'àrea portuària de Tàrraco. Carrer de Sant Miquel de Tarragona*, Tarragona, 89-97.

I. Teixell Navarro (2008), *La font dels Lleons: aproximació a la circulació monetària de Tàrraco: segona meitat del segle III dC-primer quart del V dC*, Fundació Privada Liber, Reus.

I. Teixell Navarro (2012), "Nous contextos arqueològics relacionats amb l'entrada dels francs a Tàrraco en el segle III dC. La moneda com a element de datació *post quem* per a la recuperació de la ciutat", *La moneda en temps de crisi. 29 i 30 de noviembre de 2012, XVI Curs d'història monetària d'Hispània*, 87-103.

I. Teixell Navarro, F. Rodríguez Martorell (2021), "Aproximación al conocimiento numismático en contextos arqueológicos del siglo VII e inicios del siglo VIII de Tarracona", *XVI Congreso Nacional de Numismática*, (Barcelona, 2018), Barcelona/Madrid, 425-444.

E. Terré Vidal (1987), "La vil·la romana de 'El Moro' (Torredembarra): un exemple de poblament rural al Camp de Tarragona", *Actes de les Jornades Internacionals d'Arqueologia Romana*, Museu de Granollers (Granollers, 5-8 febrer), 217-224.

E. Terré Vidal (1993), "La vil·la romana de 'El Moro' (Torredembarra)", *Utilització de l'aigua a les ciutats romanes*, DAC, 0, URV, Tarragona, 79-84.

D. Terrer, R. Lauxerois, R. Robert, V. Gaggadis-Robin, A. Hermary, Ph. Jockey, H. Lavagne (2003), *Nouvel Espérandieu. Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule* I. Vienne (Isère), Paris.

E. Theophilidou (1984), "Die Musenmosaiken der römischen Kaiserzeit", *TZ* 47.

H. A. Thompson, R. E. Wycherley (1972), "The Agora of Athens", *The Athenian Agora* XIV, Princeton, New Yersey.

M. Thorel (2011), "Le rôle des imitations d'*opus sectile* dans la peinture murale gallo-romaine (deuxième moitié du Ier siècle-fin du IIIe siècle p. C.)", C. Balmelle, H. Eristov, F. Monier (eds.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le Moyen Âge* , Actes du colloque international Université de Toulouse II (Le Mirail, 9-12 octobre 2008), Aquitania Supplement 20, Bordeaux, 485-497.

L. Threatte (1980), *The Grammar of Attic Inscriptions 1, Phonology*, Berlin-New York.

B. M. Tidman (1950), "On the foundation of the Actian games", *CQ* 44, 123-125.

TIR K-30 = *Tabula Imperii Romani*. Hoja K-30, Madrid-Caesaraugusta-Clunia, CSIC, Madrid.

M. N. Tod (1950), "The alphabetical numeral system in Attica", *Annual of the British School at Athens* 45, 126-139.

A. Torrecilla Aznar (2008), "El mosaico del laberinto de Huete (Cerro del Alvar Fáñez, Cuenca)", *Zephyrus* XLI, 197-214.

M. Torres Carro (1990), "Iconografía marina", *Mosaicos Romanos. Estudios sobre Iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana*, Museo de Guadalajara (27 y 28 de abril de 1990), Guadalajara, 107-134.

A. Tovar Llorente (1989), *Iberische Landeskunde III. Tarraconensis*, Baden-Baden.

W. Trillmich, Th. Hauschild, M. Blench, H. G. Niemeyer, A. Nünnerich-Asmus, U. Kreilinger (1993), Hispania Antiqua. *Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein.

M. Trunk (2002), *Die "Casa de Pilatos" in Sevilla*, Mainz am Rhein.

V. Tsiolis (2016), "Antínoo en Mantinea", V. Gasparini (ed.), *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli nel suo 80 anniversario*, Sttutgart, 689-699.

M. Tuffreau-Libre, I. Brunie, S. Daré, A. Raimondi Cominesi (2013), "Peinture et perspective à Pompei, un ensemble d'objets liés au travail pictural (I 16, 2.3.4)", *Rivista di Studi Pompeiani* 24, 53-70.

R. Turcan (2008), *Hadrien. Souverain de la romanité*, Dijon.

G. J. Turner (1971), "Mathematics and Astronomy", J. R. Harris (ed.), *The legacy of Egypt*, Oxford, 2, 46-53.

M. Turci (2019), "Nuove proposte di contestualizzazione dei mosaici pavimentali delle Terme di Porta Marina di Ostia", *Revue archéologique* 67, 49-90.

S. Tuzi (2002), *Le colonne e il Tempio di Salomone: la storia, la leggenda, la fortuna*, Roma.

U

A. M. Uffler (1971), "Fresquistes gallo-romains, le bas relief du Musée de Sens", *Revue Archéologique de l'Est et du Centre* XXII, 393-401.

G. Uggeri (1982), "I monumenti paleocristiani di Antinoe", *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana* (Torino 1979), Viella-Roma, 657-688.

L. Ungaro (2004), "La decorazione architettonica del foro di Augusto a Roma", S. Ramallo (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia, 17-35.

P. Uribe (2009), "*Triclinia* y salones triclinares en las viviendas romanas urbanas del cuadrante nordeste de la Península Ibérica (I a.C.-III d.C)", *AEspA* 82, Madrid, 153-189.

V

A. Valenzuela, K. Baker, R. F. Carden, J. Evans, T. Higham, A. R. Hoelzel, A. Lamb, R. Madgwick, H. Miller, J. A. Alcover, M. Á. Cau Ontiveros, N. Sykes (2016), "Both introduced and extinct: The fallow deer of Roman Mallorca", *Journal of Archaeological Science: Reports* 9, 168-177.

P. Valovanis (2004), *Games and sanctuaries in ancient Greece: Olimpia, Delphi, Nemea, Athens*, Athens.

D. Vaquerizo Gil, J. M. Noguera Celdrán (1997), *La villa de El Ruedo, (Almedinilla, Córdoba), decoración escultórica e interpretación,* Universitad de Córdoba, Diputación de Córdoba, Universidad de Murcia, Murcia.

M. A. Valero Tévar (2011), "Les images de ludi de la mosaïque de la villa romaine de Noheda (Villar de Domingo García-Cuenca)", *Nikephoros* 24, 103-126.

R. Varga, V. Rusu-Bolindet (2017), *Official power and local elites in the roman provinces*, Routledge, London-Nueva York.

S. Vargas Vázquez (2012), "Pavimentos musivos del yacimiento romano de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba): Los mosaicos del *balneum*", *Romula* 11, 115-136.

S. Vargas Vázquez (2015), "La roseta de triángulos curvilíneos en Andalucía", I. García, I. Mañas, F. Salcedo (eds.), Navigare necesse est. *Estudios en Homenaje a José Mª Luzón Nogué*, Madrid, 585-595.

A. Varone (1995), "Discussione", *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 54, 175.

V. Vassal (2019), "Comptes rendus de publications" , F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello, F. Rinaldi (eds.), *I pavimenti romani di Aquileia: contesti, tecniche, repertorio decorativo*, Bull. AIEMA-AOrOc 25, Padova University, Padova, 453-454.

M. Vendrell Saz (2019), "El sostre romà dels Munts MNAT", P. Girádez, M. Vendrell (coord.), U*na mirada enlaire...Sostres, teginats i voltes. Construcció, història i conservació*, Barcelona, 39-52.

M. J. Vermaseren (1956-1960), *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* [*CIMRM*], I-II, The Hague = *CIMRM* I i II.

L. Vidman (1982), Fasti *Ostienses*, Praga.

A.Vilaseca Canals (1994), *"La Clota", un assentament romà*, Creixell.

G. Ville (1981), *La gladiature en occident des origines à la mort de Domitien*, Roma.

M. Vitruvi Pol·lió (1787), *De Agricultura*, Facsímil de la traducció de J. Ortíz Sanz, Madrid.

M. Volken (2004), *The development of the cult of Mithras in the Western Roman Empire: a Socio-archaeological perspective*, Lausanne.

R. Vollkommer (2001), "Considérations sur la mosaïque de La Chebba en Tunisie", *La Mosaïque gréco-romaine VIII, Actes du VIIIème Colloque Internationale pour l'Étude la Mosaïque Antique et Médiévale* (Lausanne, Suisse, 6-11 octobre 1997), Lausanne, 215-227.

D. Von Boeselager (1983), *Antike Mosaiken in Sizilien: Hellenismus und römische Kaiserzeit 3. Jahrhundert v. Chr.-3. Jahrhundert n. Chr*, Archeologica XL, G. Bretschneider, Roma.

Ch. Vorster (2004), *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 2. Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense*, Wiesbaden.

C. Vout (2005), "Antinous, Archaeology and History", *JRS* 95, 80-96.

P. Voute (1972), "Notes sur l´iconographie d´Ocean. À propos d´une fontaine à mosaïques découverte à Nole (Campanie)", *MEFRA* 84.1, 639-674.

W

P. L. Walker, J. R. Johnsin, P. Lambert (1988), "Age and Sex Biases in the Preservation of Human Skeletal Remains", *American Journal of Physical Anthropology* 76, 183-188.

A. Wallace-Hadrill (1994), *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton.

O. Wattel-de-Croizant (1986), "La mosaïque de l'Enlèvement d'Europe sur la pseudo-épave de Cannnes (Sainte Marguerite) et le problème des emblema des 'emblemata voyageurs' ", *Archaeonautica* 6, 199-215, CNRS, Paris.

S. E. Waywell (1979), "Roman mosaics in Greece", *AJA* 83, N. 3, 293-321. http://www.jstor.org/ [consultat: 18/03/2006].

P. H. Webb (1972), *The roman imperial coinage, Vol. Va, Valerian to Florian*, London.

M. Wegner (1939), *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit. Das römische Herrscherbild* II 4. Berlin.

C. Weinberg (1960), *Corinth, I, V, The Southeast Building. The Twin Basilicas. The Mosaic House,* Princeton.

P. Weiss (1981), "Ein agonistisches Bema und die isopytischen Spiele von Side", *Chiron* 11, 315-346.

J. Werner (1977), *Römischen Mosaiken aus Ephesos: I. Die Hanghauser des Embolos.* Forschungen in Ephesos.

K. E. Werner (1994), *Mosaiken aus Rom. Polychrome Mosaik Pavimente und Emblemata aus Rom und Umbegung*, Roma.

K. E.Werner (1998), *Die Sammlung antiker Mosaiken in den Vatikanischen Museen, Monumenti*, Musei e Gallerie Pontificie, Città del Vaticano.

E. Weski, H. Frosien-Leinz (1987), *Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen*, München.

R. C. Westgate (2000), "*Pavimenta atque emblemata vermiculata*: regional styles in Hellenistic mosaic and the first mosaics at Pompeii", *AJA* 204, 255-275.

M. Wilson Jones (1989), "Designing the Roman Corinthian Order", *JRA* 2, 35-69.

M. Wilson Jones (1991), "Designing the Roman Corinthian Capital", *PBSR* 59, 89-149.

M. Wilson Jones (1999), "La progettazione architettonica: riflessioni su misure, proporzioni e geometrie", P. Pensabene, C. Panella (eds.), *Arco di Costantino. Tra archeologia e Acheometria,* Roma, 75-99.

J. Whitley (2002-2003), "Archaeology in Greece 2002-2003", *Archaeological Reports* 49, 1-88.

H. Wrede (1981), Consecratio in Formam Deorum, Mainz am Rhein.

Y

M. Yacoub (1993), *Le Musée du Bardo*, Tunis.

M. Yacoub (1995), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie.* Agence Nationale du Patrimoine.

M. Yacoub (2002), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Tunis.

A. B. Yavuz, M. Bruno, D. Attanasio (2011), "An updated, multi–method database of Ephesos marbles, including white, greco scritto and bigio varieties", *Archaeometry* 53, 215-240.

Z

K. L. Zachos (2015), *An archaeological guide to Nicopolis*, Athens.

M. M. Zarzalejos Prieto, C. Fernández Ochoa, P. Hevia Gómez, G. Esteban Borrajo, M. R. Pina Burón (2019), "The urban decline of Sisapo-La Bienvenida (Ciudad Real, Spain), signs and archaeological evidence", J. Andreu Pintado, A. Blanco-Pérez (eds.), *Signs of weakness and crisis in the Western cities of the Roman Empire (c. II-III AD)*, Stuttgart, 83-99.

M. Zeder (2001), "A metrical analysis of a collection of modern goats (Capra hircus aegagrus and C. h. hircus) from Iran and Iraq: Implications for the study of caprine domestication", *Journal of Archaeological Science* 28, 61-79.

M. Zeder (2006), "Reconciling rates of long bone fusion and tooth eruption and wear in sheep (*Ovis*) and goat (*Capra*)", D. Ruscillo, *Ageing and Sexing Animals from Archaeological Sites*, Oxbow Press, Oxford.

SIGLES I ABREVIATURES

AE = L'Année épigraphique. Revue des publications épigraphiques relatives à l'Antiquité romaine, Paris.

AEspA = Archivo Español de Arqueologia, Departamento de Historia Antigua y Arqueología, CSIC, Madrid.

AFPMA = Association Française pour la Peinture Murale Antique.

AIPMA =Association Internationale pour la Peinture Murale Antique.

AIEMA = Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique.

AISCOM = Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico.

AJA = American Journal of Archaeology.

AlbercA = Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca.

ANRW = Aufstieg und Niedergang der römischen Welt.

ArchCl = Archeologia Classica.

BICS = Bulletin of the Institute of Classical Studies, University of London.

BJ = Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Rheinischen Amtes für Bodenkmalpflege im Landschaftsverband Rheinland und des Vereins von Altertumsfreuden im Rheilande, Colonia-Viena.

BSAA = Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Universitat de Valladolid.

Bull. AIEMA = Bulletin de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique, Paris.

CIG = *Corpus Inscriptionum Graecarum*, volumes I-IV, Berlin, 1828-1877.

CIL II = E. Hübner, *Corpus Inscriptionum Latinarum,* volume II, Academia Litterarum Regia Borussicae, Berlín, 1869.

CIL II* / 14, 2 = G. Alföldy (ed.), *Corpus Inscriptionum Latinarum, II. Inscriptiones Hispaniae Latinae. XIV. Conventus Tarraconensis. II. Colonia Iulia Vrbs Triumphalis Tarraco*, Berlin-New York, 2011.

CIL II* / 14,4 = G. Alföldy, H. Niquet, J. M. Abascal, *Corpus Inscriptionum Latinarum. II. Inscriptiones Hispaniae Latinae. XIV. Conventus Tarraconensis. IV. Colonia Iulia Vrbs Triumphalis Tarraco*, Berlin-New York, 2016.

CIL III = *Corpus inscriptionum latinarum*, volume 3, *Pars* 1-2, Th. Mommsen (ed.), *Inscriptiones Asiae, provinciarum Europae Graecarum, Illyrici Latinae,* 2 volumes, Berlin, 1873, volume 3, Supplement, Parts [1],1-2 & 2, Th. Mommsen, O. Hirschfeld, A. Von Domaszewski (eds.), *Inscriptionum Orientis et Illyrici latinarum supplementum*, 4 volumes, Berlin, 1889-1902.

CIL XI = *Inscriptiones Aemiliae, Etruriae, Umbriae Latinae*, E. Bormann (ed.), Pars I: *Inscriptiones Aemiliae et Etruriae*, 1888 (*impr. iter.* 1966). *Pars II*: Fasc. 1: *Inscriptiones Umbriae, viarum publicarum, instrumenti domestici*, 1901 (*impr. iter.* 1968). Pars II: Fasc. 2: Addenda ad partes priores et indicum capita tria, 1926 (*impr. iter.* 1976).

CIL XIV = *Inscriptiones Latii veteris Latinae*, H. Dessau (ed.), 1887 (*impr. iter.* 1968).

CIL XV = *Inscriptiones urbis Romae Latinae. Instrumentum domesticum*, H. Dressel (ed.), *Pars I*: H. Dressel (ed.), 1891 (*impr. iter.* 1966), *Pars II*: Fasc. 1: H. Dressel (ed.) 1899 (*impr. iter.* 1969).

CIMRM = M.J. Vermaseren, *Corpus Inscrptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae I-II*, The Hague, (1956-1960).

CMGR I = M.G. Picard, M.H. Stern, *La Mosaïque Gréco-Romaine* I, *Actes du Ier Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique* (Paris, 29 Août-3 Septembre 1963), Paris, 1965.

CMGR II = M.H. Stern, M. Le Glay, *La Mosaïque Gréco-Romaine* II, *Actes du IIe Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique* (Vienne 30 Août-4 Septembre 1971), Paris, 1975.

CMGR III = R. Farioli Campanati (ed.), *Atti del III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico* (Ravenna, 6-10 Settembre 1980), volumes 1-2, Ravenna, 1983.

CMGR IV = J.P. Darmon, A. Rebourg (eds.), *La Mosaïque Gréco-Romaine* IV. *Actes du IVe Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique* (Trèves, 8-14 Août 1984), Paris, 1994.

CMGR V = P. Johson, R. Ling, D.J. Smith (eds.), *Fith International Colloquium on Ancient Mosaics held at Bath, September 5-12 1987*, (JRS Suppl. 9, 1994-1995), volume 1, Ann Arbor, Michigan, 1994.

CMGR VI = *Actas del VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo* (Palencia-Mérida 1990), Asociación Española del Mosaico, Guadalajara, 1994.

CMGR VII = M. Ennaïfer, A. Rebourg (eds.) *La Mosaïque Gréco-Romaine* VII, *Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque* Antique (Tunis, 3-7 octobre 1994), volumes 1-2, Tunis, 1999.

CMGR VIII = D. Paunier, Ch. Schmidt (eds.), *La Mosaïque Gréco-Romaine* VIII. *Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique et Médievale* (Lausanne, 6-11 octobre 1997), Cahiers d'archéologie romande 85-86, volumes 1-2, Lausanne, 2001.

CMGR IX = H. Morlier Ch. Baily, D. Janneteau, M. Tahri (eds.), *La Mosaïque Gréco-Romaine* IX. *Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique et Médievale* (Roma, 5-11 Novembre 2001), volumes 1-2, École Française de Rome, Roma, 2005.

CMRE = *Corpus de mosaicos de España*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

CMRE I = A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, 1978.

CMRE II = A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica (I), Mosaicos conservados en colecciones públicas y privadas de la ciudad de Sevilla*, Madrid, 1978.

CMRE III = J. M. Blázquez Martínez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, 1981.

CMRE IV = J. M. Blázquez Martínez, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Málaga*, Madrid, 1982.

CMRE V = J. M. Blázquez Martínez, *Mosaicos Romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid, 1982.

CMRE VI = J. M. Blázquez Martínez, T. Ortego, *Mosaicos romanos de Soria*, Madrid, 1983.

CMRE VII = J. M. Blázquez Martínez, M. A. Mezquíriz, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid, 1985.

CMRE X = J. M. Blázquez Martínez, G. López Monteagudo, T. Mañanes, C. Fernandez Ochoa, *Mosaicos romanos de León y Asturias*, Madrid, 1993.

CMRE XII = G. López Monteagudo, R. Navarro Sáez, P. De Palol Salellas, *Mosaicos romanos de Burgos*, Madrid, 1998.

CMRE XIII = I. Mañas Romero, *Mosaicos romanos de Itálica* (II), Madrid-Sevilla, CSIC-Universidad Pablo de Olavide, Madrid, 2011.

CMRE XIV = S. Vargas Vázquez, G. López Monteagudo, S. García-Dils de la Vega, *Mosaicos romanos de Écija* (*Sevilla*), Madrid-Écija, CSIC-Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras "Luis Vélez de Guevara" de Écija, 2017.

CMT = *Corpus des Mosaïques de Tunisie.*

CMT I/2 = C. Dulière, S. Ben Baaziz, J. Gretzinger, G. P. R Metraux, D. Soren, *Utique. Mosaïques* in situ *en dehors des* Insulae *I-II-III*, Tunis, 1974.

CMT II/1 = M. A. Alexander, A. Ben Abed, S. Besrour-Ben Mansour, D. Soren, *Thuburbo Maius, Les mosaïques de la region du forum,* Tunis, 1980.

CMT II/2 = A. Ben Abed-Ben Khader, M. Ennaïfer, M.Spiro, M.A. Alexander, D. Soren, *Thuburbo Maius. Région des Grands Thermes*, Tunis, 1985.

CMT II/3 = A. Ben Abed-Ben Khader, *Thuburbo Maius. Région Ouest*, Tunis, 1987.

CMT II/4 = M. A. Alexander, A. Ben Abed-Ben Khader, D. Soren, M. Spiro, *Thuburbo Majus: les mosaïques de la région Est, mise à jour du catalogue de Thuburbo Majus et les environs, les mosaïques de Ain Mziger, Bir Chana, Draa Ben Jouder et* Zaghouan, Tunis, 1994.

CNA = *Congreso Nacional de Arqueología*.

CNRS = *Le Centre National de la Recherche Scientifique,* Paris.

CQ = *Classical Quarterly*, Cambridge University Press.

CRAI = *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris.

CSIC = *Centro Superior de Investigaciones Científicas,* Madrid.

CuadArqBar = Cuadernos de Arqueología e história de la Ciudad, Barcelona.

CuPAUAM = *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología.* Madrid.

DA = Ch. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'apres les textes et les monuments*, Paris, 1877-1919.

DAC = *Documents d'Arqueologia Clàssica.* Tarragona

DM = C. Balmelle, M. Blanchard-Lemée, J. Christophe, J. P. Darmon, A. M. Guimier-Sorbets, H. Lavagne, R. Proudhomme, H. Stern, *Le décor géometrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, volume I, Paris, 1985.

DM II = C. Balmelle, M. Blanchard-lemée, J. P. Darmon, S. Gozlan, M. P. Raynaud, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, volume II, Paris, 2002.

EAE = *Excavaciones Arqueológicas en España*. Ministerio de Cultura. Madrid.

EPRO = *Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain*, Leiden.

ETF = *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid.

HAEP = Hispania Antigua Epigrafica.

HEp = *Hispania Epigraphica*, Archivo Epigráfico de Hispania, Universidad Complutense, Madrid.

IG = *Inscriptiones Graecae*.

IG III = *Inscriptiones Atticae aetatis romanae*, W. Dittenberger (ed.), Parts I-II. Berlin 1878-1882.

IG VII = *Inscriptiones Graecae*, VII. Inscriptiones Megaridis, Oropiae, Boeotiae, W. Dittenberger (ed.), Berlin 1892.

ICAC = Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.

IEC = Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.

IRAT = D. Gorostidi, Ager Tarraconensis *3. Les inscripcions romanes*, Documenta 16, IEC / ICAC, Tarragona, 2010.

JDAI = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin.

JRA = *Journal of Roman Archaeology,* Cambridge.

LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, I-VIII (1981-1997), Zürich-München-Düsseldorf.

MAAR = Memoirs of the American Academy in Rome, University of Michigan.

MEFRA = Mélanges de l'Ecole française de Rome Antiquité.

MedAnt = Mediterraneo Antico.

MF = *Madrider Forschungen*, Deutsches Archäologisches Institut (DAI), Berlín.

MM = Madrider Mitteilungen, Institut arqueològic Alemany, Madrid.

MNAT = Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

NAH = Noticiario Arqueológico Hispánico. Ministerio de Cultura, Madrid.

PBSR = Papers of the British School at Rome, London.

PIR2 = E. Groag, A. Stein , L. Petersen, *Prosopographia Imperii Romani*, Berlin, 1933.

PPM = *Pompei: Pitture e Mosaici: topographical description of the decoration in all the excavated houses at Pompeii*, 1-10, Istituto della Enciclopedia Italiana, (1990-2003), Roma.

RE = Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.

RIC = The Roman Imperial Coinage.

RGMG = *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, (Gallia Xè supp.), Éditions du CNRS, Paris.

RGMG I/1 = H. Stern, *Province de Belgique*, *1. Partie ouest*, Paris, 1957.

RGMG I/2 = H. Stern, *Province de Belgique, 2. Partie est*, Paris, 1960.

RGMG I/3 = H. Stern, *Province de Belgique, 3. Partie sud*, Paris, 1963.

RGMG II/1 = H. Stern, *Province de Lyonnaise, 1. Lyon*, Paris 1967.

RGMG II/2 = H. Stern, M. Blanchard Lemée, *Province de Lyonnaise, 2. Partie sud-est*, Paris, 1975.

RGMG II/3 = J. P. Darmon, H. Lavagne, *Province de Lyonnaise, 3. Partie centrale*, Paris, 1977.

RGMG II/4 = M. Blanchard Lemée, *Province de Lyonnaise, 4. Partie Occidentale. Cités de Carnutes, Turons, Andécaves, Cénomans, Daiblintes, Namnètes*, Paris, 1991.

RGMG II/5 = J. P. Darmon, *Province de Lyonnaise, 5. Partie Nord-Ouest. Cités des Veneti, Osismi, Coriosolitae, Redones, Abrincatui, Unelli Baiocasses, Viducasses, Lexovii, Esuvii, Eburovices, Veliocasses, Caleti*, Paris, 1994.

RGMG III/1 = H. Lavagne, *Province de Narbonnaise, 1. Partie central*, Paris, 1979.

RGMG III/2 = J. Lancha, *Province de Narbonnaise, 2. Vienne*, Paris, 1981.

RGMG III/3 = H. Lavagne, *Province de Narbonnaise, 3. Partie sud-est. Cités des Allobroges, Vocontii, Bodiontici, Reii, Salluvii, Oxubii, Deciates, Vediantii*, Paris, 2000.

RGMG IV/1 = C. Balmelle, *Aquitaine, 1. Partie méridionale. Piémont pyrénéen*, Paris, 1980.

RGMG IV/2 = C. Balmelle, *Aquitaine, 2. Partie méridionale. Les Pays Gascons*, Paris, 1987.

RM = Römische Mitteilungen, Mainz.

RAN = Revue Archéologique de Narbonnaise, Montpellier.

REA = Revue des Etudes Anciennes, Université Bordeaux Montaigne.

RIASA = Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, Pisa-Roma.

RIDA = Revue Internationale des Droits de l'Antiquité, Paris.

RIT = G. Alföldy (1975), Die römischen Inschriften von Tarraco, MF 10, Berlín.

ROER = A. García y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leyden, 1967.

SHA = Scriptores Historiae Augustae. V. Picon, A. Gascon (traductors), *Historia Augusta*, Akal, Madrid, 1989.

SEBarc = Sylloge Epigraphica Barcinonensis, Universitat de Barcelona.

TED'A = Taller Escola d´Arqueologia de Tarragona.

TZ = Trierer Zeitschrift, Trier.

UAB = Universitat Autònoma de Barcelona.

URV = Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.

ZPE = Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik.

Amb la publicació d'aquesta monografia pretenem posar a l'abast de la comunitat científica i el públic en general els resultats de gairebé setanta anys d'intervencions arqueològiques i estudis sobre la vil·la romana dels Munts (Tàrraco). Una documentació en gran part inèdita o publicada de forma preliminar i dispersa.

Els indicis d'ocupació romana del turó del Munts (Altafulla) es remunten al segle I aC i correspondrien, possiblement, a un *castellum*. Un segle després, al seu voltant, es forma una vil·la de la qual en coneixem part de l'àrea productiva. Una edificació que a principis del segle II dC és enderrocada per construir una nova vil·la d'extensió, monumentalitat i sumptuositat excepcionals: mosaics, pintures, estatuària, revestiments marmoris, epigrafia, arquitectura, numismàtica, antropologia física i fauna. Aspectes que són tractats de forma específica per especialistes en cada matèria. De tot el conjunt, podem destacar peces com l'escultura d'*Antinous*, amant d'Adrià, o la pintura amb corones agonístiques emmarcades per una escenografia arquitectònica. I també edificis, com el mitreu, d'unes dimensions extraordinàries.

Considerant conjuntament totes les dades, plantegem que l'excepcionalitat de la vil·la podria posar-se en relació amb un fet, també excepcional, com va ser l'estada a Tàrraco de l'emperador Adrià durant l'hivern de 122 al 123 dC. Un esdeveniment d'enorme impacte que requeria una residència digna del personatge.

Imatge de coberta. Cap d'Antínous (MNAT 45406)
(R. Cornadó, Arxiu MNAT).

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

mnat
museu nacional arqueològic
de Tarragona

ISBN 978-84-19326-74-4