

TÀRRACO: MITOLOGIA I CULTURA RELIGIOSA

Maria Antònia Ferrer Bosch



Cercle d'Estudis Històrics i Socials
Guillem Oliver del Camp de Tarragona

EDITEN:

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
Tel. 977 55 8474 · A/e: publicacions@urv.cat
www.publicacions.urv.cat

Cercle d'Estudis Històrics i Socials
«Guillem Oliver» del Camp de Tarragona
L'Arxiu, M2 Espai Tabacalera
Av. Vidal i Barraquer · 43005 Tarragona
Tel. 977 296 230 · A/e: guillemoliver@guillemoliver.com

Primera edició en paper, 1997
Primera edició digital, maig del 2019

ISBN: 978-84-8424-7778-4
DL: T 1393-1997

ÍNDIX

PRÒLEG	5
INTRODUCCIÓ	9
I. ELS ESCIPIONS. FUNDADORS DE TÀRRACO I REFORMADORS RELIGIOSOS	15
1. Orígens	17
2. Fundació de Tàrraco	23
3. Muralla. Minerva, deessa protectora	24
4. Religió romana durant la Segona Guerra Púnica	26
5. Els Escipions i el seu pensament filosòfic	28
II. CULTE PRIVAT. PERVIVÈNCIA DE LA RELIGIÓ ANTIGA	49
1. Rituals familiars	51
2. Jardins i déus de la natura	60
2.1. Acompanyants de Bacus	61
2.2. Acompanyants de Venus i Hèrcules	65
3. Culte als morts: espais i ritus funeraris	68
3.1. Sarcòfags de Tàrraco	71
3.2. Ritus funeraris <i>sub ascia</i>	79
3.3. La torre dels Escipions	82
III. PANTEÓ ROMÀ. ORDENACIÓ RELIGIOSA	101
1. La Tríada: Júpiter, Juno i Minerva	105
2. Germans de Júpiter: Vesta, Ceres, Neptú i Plutó	111
3. Fills de Júpiter: Mart, Venus, Vulcà, Apol·lo i Diana	116
4. Altres fills de Júpiter: Mercuri i Líber Bacus	123
5. Mortals divinitzats	126

IV. CULTES D'ESTAT	161
1. Culte a l'emperador i Tàrraco	163
1.1. August, fill de déu	167
1.2. Programa renovador de la religió	169
1.3. Sacerdoci	173
2. Ritus i cerimònies lúdiques	177
2.1. Teatre i festes religioses	178
2.2. Amfiteatre i gladiadors	183
2.3. Circ i pompa	188
3. Associacions i religió: L' <i>Schola del Collegium Fabrum</i>	193
V. CULTES MISTÈRICS	215
1. Rituals de Bacus	218
2. Déus foranis: Atis, Isis, Mitra i <i>Dea Caelestis</i>	220
SIGLES	251
BIBLIOGRAFIA CITADA EN ELS CAPÍTOLS	253
ÍNDIX DE NOMS I CONCEPTES MITOLÒGICS I DE LA CULTURA ROMANA ..	261

PRÒLEG

Sovint, a la nostra vida diària, fem servir mots i idees relacionats amb el panteó grec o romà sense donar-li més importància; per a nosaltres, és molt freqüent de dir que una noia és bella com una Venus o escoltar —en una retransmissió futbolística— un locutor que ens parla del porter d'un dels equips com el «can Cerbero» local o foraster. S'utilitzen expressions com dormir-se en els llorers, es posen ous al damunt de les mones de pasqua de resurrecció o, com encara passa en alguns llocs, es fa un sopar mentre es vetlla un difunt.

Els nostres costums, la nostra llengua i la nostra religió estan esquitxats de referents dels quals moltes vegades ignorem l'origen però que tenen la seva gènesi en un món cultural que s'arrela en el més profund de la cultura mediterrània de què som hereus.

Descobrir o interpretar aquest desconeixement o, millor dit, aquests coneixements tan arrelats a la cultura popular, penso que és una tasca apassionant i que motivarà moltes persones que poden esbrinar el perquè de moltes coses que es fan o es diuen de forma gairebé inconscient. A tothom meravella investigar el seu arbre genealògic i furgar en allò que els seus avantpassats van dir o fer.

En el cas que ens ocupa, centrat en el món de la cultura religiosa i la mitologia, és molt interessant de veure com una religió com el cristianisme agafa multitud de referents que ens evoquen escenes i costums religiosos del moment en el qual va néixer, en el si de la societat romana. Podem comprovar com el cristianisme va triomfar per sobre d'altres religions que també tendien al sincretisme religiós (un bon exemple era el culte a Mitra). A totes elles hi trobem la constant de successió de vida-mort-resurrecció, la del sacrifici o oferiments a un déu, la de compartir els aliments sacrificats i beneïts pels déus o deesses, etc. Molts dels rituals pagans s'incorporen al món cristià i han arribat fins a nosaltres, tot i que amb variacions, després de dos mil anys.

Facilitar aquests coneixements al gran públic és una missió que moltes vegades queda en un segon terme per part dels especialistes. És molt important que

la gent sàpiga i pugui descobrir per ella mateixa els seus orígens culturals, que disposi de la informació que li permeti entendre per què fa alguns dels seus actes, el perquè de les seves paraules o del seu entorn més immediat.

Aquesta aproximació a la història, lluny de banalitzar-la, el que fa és tancar un cicle que comença amb la investigació i que, amb bona lògica, hauria de finalitzar amb diverses publicacions dirigides als diferents segments de públic que poden estar interessats en el tema que s'hagi tractat. És, possiblement, la millor manera de treure el màxim rendiment a la recerca científica, fer-la arribar a tothom adequant-la a les seves necessitats i als seus interessos.

Per posar un exemple d'altres camps de la recerca, podríem esmentar el gran èxit dels documentals que ens parlen de temes tan distants com la vida dels animals del Pol Nord, de les selves amazòniques, del món microscòpic que ens rodeja o dels astres que configuren el firmament. Hi ha una part del món de la recerca que ha sabut explicar de forma molt gràfica aspectes o teories tan complicades com la vida d'una ameba o la teoria de la relativitat. En el camp de la divulgació científica, a les ciències socials els queda molt per arribar al grau de divulgació i d'acceptació popular que s'ha aconseguit en determinats apartats de les ciències naturals o de la física. Es fa difícil justificar per què no hi ha més literatura o documentals cinematogràfics que ens ajudin a entendre moltes de les accions o expressions que inconscientment utilitzem al llarg del dia. Tan sols dins del món de la novel·la històrica s'està fent un esforç de divulgació, per cert amb força èxit en alguns dels casos. Cal buscar, doncs, un enfocament més lúdic, més participatiu, que apropi els ciutadans al món de la història i, en general, de les ciències socials.

En aquest sentit és molt lloable l'esforç de recopilació, d'organització i d'adequació dels continguts que ha fet Maria Antònia Ferrer en aquesta publicació. En primer lloc, ha fet una síntesi que a tothom interessat en la mitologia grega i romana els resultarà de molt agradable lectura. Punt per punt, va desglossant els diferents aspectes del panteó romà, amb explicacions detallades (en algun moment àdhuc amb cert to desenfadat) que fan que a mesura que ens endinsem en el text anem assaborint un món del qual —com dèiem al principi d'aquest pròleg— tenim constants referències a la vida actual.

D'altra banda, també voldria destacar l'esforç de recopilació de tota la informació que en l'àmbit de l'arqueologia hi ha disponible en aquest moment referent a la Tarragona romana. Aquesta informació la trobem ordenada i relacionada de forma sistemàtica amb la cultura religiosa dels nostres avantpassats. De manera que gradualment el lector podrà esbrinar els orígens i el funcionament

del món religiós d'època romana i relacionar-lo amb les restes arquitectòniques, d'estatuària i d'epigrafia que fins als nostres dies s'han conservat als museus i a la pròpia estructura urbanística de la ciutat de Tarragona. Aquest esforç de relació em sembla un exercici molt interessant, car d'una forma molt directa enllaça les fonts del passat amb les restes del present i aconsegueix d'aquesta manera mantenir el relat viu i l'interès constant del lector.

Per finalitzar, direm que és una obra de divulgació perfecta perquè combina la rigorositat històrica amb l'adequació dels continguts d'una manera que de ben segur interessarà tant els investigadors com el públic en general.

Josep M. Carreté Nadal

INTRODUCCIÓ

La Tarragona romana, la Tàrraco monumental, tan estudiada, esbombada i analitzada en el seu esplendor, no pot resultar llunyana a cap tarragoní; tanmateix, se m'accentuava la impressió que, entre tessel·les i catalogacions, entre tantes peces de museu i noves troballes, se'ns perdia la gent que hi visqué, que no eren òbviament ni pedres ni columnes, sinó éssers propers a nosaltres en la seva humanitat. I què de més humà, m'havia de preguntar, que la cosmovisió d'un col·lectiu?

Tota religiositat és una particular ordenació de l'univers i de l'home respecte d'ell mateix; constitueix, durant segles, la font bàsica dels valors que cohesionen una societat, que li donen un sentit, una idea de projecte comú i compartit. És la cruïlla entre les necessitats emocionals individuals que la reclamen i les condicions del conjunt social que la dissenyen a la seva imatge i semblança. Té, per tant, una funció íntima, no resseguible a través de la Història, i una altra referent al col·lectiu, que reforça els components d'interdependència entre els seus membres.

Això s'ha tingut en compte en aquesta obra; no podia ser d'altra manera. La primitiva religió romana comparteix amb tot el bloc indoeuropeu un mateix origen: la terna primigènica que reflecteix l'ordre social —sacerdots, guerrers, pastors/conreadors—, solidaris en sentit ampli amb els elements de la natura. Societats de base agrària, lligades al cicle de les collites i, per tant, dels astres, que tenen unes creences en què l'harmonia de l'ecosistema pot ser contradita per infortunis no controlats: la regular irregularitat de la collita, sempre present, periòdicament catastròfica, que necessita de les pregàries i l'endevinació, de vegades dels guerrers en busca de noves terres.

La primitiva religió romana té a veure amb la també primitiva organització social del Lací. No es tracta d'un ordenament jerarquitzat i necessitat de mediadors inapel·lables, sinó d'un corpus proper a cada individu en tant que integrant del col·lectiu, el qual afecta la vida quotidiana, on harmonia i infortuni s'atreuen

i conjuren de manera privada, a les llars, amb cada pas important en la vida de l'ésser humà —el naixement, el pas a l'edat adulta, el matrimoni—, i molt especialment davant la mort. Si la base de la societat agrària primigènica és la família, el clan, el parentiu, la religió mima i protegeix aquesta unitat que l'ha ideada.

Quan Tàrraco és fundada, la religió romana ja havia adquirit graus progressius de complexitat, com la seva mateixa base social. Allò que d'ancestral resta en la cosmovisió dels col·litzadors té a veure amb el culte privat que continuen efectuant a casa seva, respecte dels seus, vius o morts. Per tant, els orígens, a través de les restes arqueològiques i epigràfiques de Tàrraco, se'ns presenten només com a pervivència d'un món que la futura capital de l'Hispania citerior mai no havia viscut. En tant que pervivència, però, i pervivència fluïda, queda reflectida en aquest estudi.

En efecte, el contacte de Roma amb la civilització grega, impregna la primitiva religiositat de nous elements. Les guerres púniques, a més, fan tornar els ulls romans als déus que havien oblidat un tant, i s'apressuren a buscar la salvació en els Llibres Sibil·lins i els seus intèrprets, a la recerca de l'estabilitat perduda. Fruit d'aquesta commoció social, s'esdevé una primera reforma religiosa: l'assimilació del culte romà al grec, i per tant l'ordenació dels déus en el Panteó, com també la introducció del culte a Cibebe, deessa oriental.

L'hellenització de la religió romana deu molt a la figura dels Escipions, família d'amplis contactes amb pensadors i corrents filosòfics grecs. Els Escipions, com és ben sabut, funden Tàrraco; són ells i el seu entorn els qui ens permeten situar un punt d'arrencada en aquest estudi: quan Tàrraco apareix com a colònia romana, els seus fundadors hi porten el seu bagatge religiós, ara transformat.

L'ordenació en el Panteó jerarquitzava les forces divines, com cada cop més jeràrquiques ho eren les humanes. Els dotze grans déus —símbol de preeminència sobre el caos— s'enfronten, s'estimen i lluiten amb les mateixes passions que els mortals, per bé que la darrera paraula la té Júpiter, l'autoritat del qual finalment prevaleix. L'ordenació en el Panteó permet una cosmovisió més integrada del col·lectiu, un sentit de pertinença a la polis, a l'Estat, més enllà dels lligams naturals del parentiu. Tàrraco està plena de testimonis religiosos corresponents a aquest estadi.

Si la Segona Guerra Púnica havia propiciat aquesta primera reforma, les guerres del segle I aC en propiciaran una segona, i el pas de la República a l'Imperi. L'economia de rapinya, les clientele de botí entre generals i soldats, es traslladen com a model a l'Estat. És en aquesta etapa on hi ha menys dubte de la funció

social de la religió: adoptar la figura imperial enfront de figures més representatives anteriors, i a més legitimar un dels generals de cada triumvirat respecte de la resta.

Com és habitual en aquests casos, la legitimació d'allò nou passa per la reconversió de la tradició a què el col·lectiu estava acostumat. August no porta amb ell una llista d'estranyes déus desconeguts, sinó que entronca la figura del seu pare polític, Cèsar, amb els déus vigents, amb la qual cosa queda inscrit en el cercle diví, i això tant en l'àmbit del Panteó com en el privat, quan el seu geni sigui identificat al de tota la ciutadania romana.

És de nou des de Tàrraco que August planifica la reforma per la qual la religiositat de Roma quedarà adscrita a la seva persona. A partir d'aquest moment, es tracta d'escampar la bona nova, a través d'actes lúdics i cerimònies politicoreligioses: els Jocs, els espectacles de l'Amfiteatre, del Circ i del Teatre, els sacerdots per al culte imperial, seran les concrecions a través de les quals la ciutadania s'habituarà a introjectar l'ordre social, i a veure units, a través de les estàtues i ornamentacions diverses dels edificis que acullen aquests espectacles, les figures divines i les dels emperadors. No cal dir que Tarragona conserva nombrosos vestigis d'aquests cultes d'Estat, més encara tenint en compte que el seu gran moment d'esplendor té lloc al segle II dC, en plena eufòria imperial.

La divinització de l'emperador comporta un canvi substancial en les relacions home-déus. En efecte, a Roma es combinava el politeisme dins l'imaginari amb un monoteisme fàctic, en què la llibertat religiosa de les primeres etapes esdevé un principi d'autoritat encarnat en l'emperador. En endavant, podrà aprovar o prohibir cultes, d'acord amb les consideracions d'Estat, com a veu més propra i precisa dels designis divins.

Així s'esdevingué amb els cultes místics. La introducció d'alguns cultes orientals a Roma, a través de la influència que havien deixat a les colònies gregues, ara romanes, és un fenomen antic. Els Escipions, com hem dit, tenien força contactes amb figures destacades del pensament grec, i són els qui protagonitzen, en una primera etapa, la incorporació del culte a Cíbele entre els romans. Són també els qui acullen dins el seu àmbit idees alienes a la mateixa Roma, idees de pervivència després de la mort, i d'un destí al més enllà lligat al comportament terrenal en el context de la polis.

Amb el temps, aquestes idees prendran força en forma de culte, sigui recuperant el sentit primigeni d'algunes divinitats incloses al Panteó —Liber Bacus—, sigui introduint un autèntic culte a déus foranis —Atis, Isis, Mitra—. Tot plegat, ens trobem davant dels cultes místics, que aporten a la religiositat romana la

idea de resurrecció, de triomf individual sobre la mort, i dels quals tenim també constància a Tàrraco.

Aquests cultes, entornats de secretisme iniciàtic, passaren de ser tolerats i fomentats des de les instàncies oficials a ser perseguits i prohibits. La religió oficial, és a dir, l'emperador, veia amb recel uns cultes on la salvació era el fruit d'una relació directa home-déu, sense intermediaris divinitzats, i on el secretisme podia amagar conspiracions contra el seu poder. Tanmateix, aquestes no són sinó les darreres etapes d'una religió en principi tolerant i cosmopolita, plena de dinamisme, on totes les vivències i explicacions hi tenien cabuda.

Fins ara, hem presentat l'ordre funcional que vertebrava la present obra. Els seus capítols recullen tots aquests estadis, i la seva ordenació cronològica hi té a veure. És la concessió que he volgut fer a la disciplina historiogràfica, de la qual malgrat tot m'he nodrit. Tanmateix, no era aquesta la finalitat última d'aquesta obra. Necessitava i volia desempallegar-me dels tics retòrics i les explicacions acabades pròpies de l'academicisme. La funció social de la religió és important, com ho és la vivència íntima de la religiositat. Sí, però, i els déus?

Hom podia donar encara un altre pas, i és això el que he volgut relatar. Els nens de Tàrraco, com els de Roma, aprenien antigues i boniques llegendes entorn de les passions divines, dels estira-i-arrotonsa dels déus. Davant la taula, se'ls explicava per què era indispensable la presència de la sal; travessaven la llar amb la nova esposa en braços, com ara, però sabent-ne el motiu; posaven als jardins de casa seva nimfes i Venus, tot recordant, mentre encarregaven l'estàtua a algun membre del *Collegium Fabrum*, què hi tenien a veure aitals deesses amb les aigües, segons els mites; invocaven la protecció dels déus d'acord amb cada necessitat, tot tenint present com aquests havien vençut, a l'Olimp, dificultats semblants a les seves pròpies; sabien perfectament què podien i no podien fer davant alguns sacerdots; anaven als espectacles públics i, potser, imaginaven des del seu seient el ritu del gladiador encomanant-se a Nèmesi a la part subterrània de l'arena; feien gravar làpides mortuòries per als seus éssers estimats i, finalment, encarregaven el seu propi sarcòfag amb imatges que defugien la idea de la mort o, en etapa més avançada, que recordaven l'esperança del retorn.

Es tracta, doncs, de recuperar aquesta poesia que —no se m'escapa— segurament és més present en els ulls dels contemporanis que contemplen el passat, que no pas en la mirada dels protagonistes reals d'aquelles èpoques; els vestigis de Tàrraco ens permeten situar la conducta religiosa dels seus habitants, i també insuflar vida a les estàtues, columnes i monuments adormits i emmudits. És per això que no m'estic de referir-ne llegendes i mites, i és per això també que hem volgut acompanyar-les d'imatges, treure dels museus l'hiertisme gèlid de la

pedra, i presentar, als interessats, el món dels déus i d'aquells que hi creien com a quelcom en moviment i ple de vida.

La selecció i comentari iconogràfic ha estat a càrrec del Dr. Raimon Arola, professor de la Universitat de Barcelona, i especialista en Simbologia i Mitologia en l'Art. A partir de gravats, pintures, escultures i relleus elaborats a l'antiguitat, o bé que hi fan referència, s'il·lustren els diferents fragments del text, la concepció que hom tenia dels déus, els seus atributs, o les escenes que protagonitzaren d'acord amb els mites. En cada apartat es confronten les imatges que provenen de Tàrraco i aquelles altres que, amb la mateixa temàtica, mostren des de diversos espais i èpoques la contínua reelaboració dels mites clàssics. En qualsevol cas, els déus que es recullen en textos i imatges hi són referits amb la seva denominació romana, independentment que hagin estat catalogats, de vegades, d'acord amb les creences hel·lèniques o d'altres.

Pel que fa a la bibliografia, presentada per capítols, no s'ha pretès realitzar-ne una llista exhaustiva, sinó que només es tenen en compte els estudis que finalment han estat citats al text. Les obres clàssiques, que no se citen per raons òbvies, pertanyen a la col·lecció Clàssics Fundació Bernat Metge.

Aquest estudi es completa amb un índex de noms, conceptes mitològics i cultura religiosa, que permet un seguiment paral·lel de la informació donada, d'acord amb els punts d'interès del lector.

Finalment, i aquesta vegada sense caure en la típica formalitat buida de contingut, voldria agrair al director i personal del Museu la seva magnífica atenció i sempre professional disponibilitat a l'hora de facilitar-me l'accés al repertori bibliogràfic i material de l'Arxiu fotogràfic que aquesta entitat conserva. Al Raimon per la seva ajuda i col·laboració. A la M. Jesús Muiños per haver-me escoltat i entès. A Gràfiques Arrels perquè ha interpretat el que jo pretenia. I al Jordi Piqué i als membres de la junta directiva del CEHS Guillem Oliver per la seva confiança.

Tarragona, 27 de juny del 1997

M. Antònia Ferrer i Bosch

I

ELS ESCIPIONS

FUNDADORS DE TÀRRACO I
REFORMADORS RELIGIOSOS

1. Orígens

Tarragona és plena de restes arqueològiques romanes que confirmen que Tàrraco, a més de ser una *polis* (ciutat) romana, fou el centre religiós i administratiu de la *provincia Hispania citerior*. Ens és fàcil, contemplant-ne els monuments i seguint les explicacions que ens donen, imaginar-nos la grandesa de Tàrraco, però poques vegades reflexionem que hi van viure uns éssers, els nostres avant-passats, que, a més de residir en una ciutat magnífica prop del mar i amb un color de cel preciós, eren uns homes que tenien unes creences, adoraven uns déus, i n'explicaven les històries amb mites —perquè això és el mite, la llegenda entorn dels déus, herois o bé orígens d'un poble, que expressa de manera simbòlica un concepte religiós, filosòfic o social.

Alguns dels vestigis arqueològics trobats a Tarragona o als seus voltants indiquen les cerimònies religioses que es practicaren a l'època romana, i això ens ha portat a fer un estudi del material arqueològic referent als déus i al seu culte, convençuts que edificis i imatges reflecteixen l'estat d'una societat i els seus valors, així com els moments d'eufòria i de crisi. És més, voldríem reflectir la relació que hi ha entre una imatge i els seus observadors contemporanis, convençuts que la història d'una ciutat i dels seus habitants no es construeix només amb l'estudi dels esdeveniments, sinó també de la mentalitat de la gent que hi va viure en aquell moment.

El concepte de culte —conjunt de cerimònies amb què hom ret homenatge als déus— s'estén, en el present estudi, tant a les pràctiques privades com als actes de la religió oficial pròpia del règim polític en què es desenvolupen. Moltes vegades en divergeixen, però en el fons hi trobarem uns punts coincidents. Divergeixen, potser, quant a finalitat, però convergeixen en els orígens. Si la religió oficial era la romana, com era la que es practicà a Tàrraco? Aquesta pregunta presideix el nostre estudi: a través de les restes arqueològiques sobre culte i religió, volem comprovar si reflecteixen el conjunt de la religió que coneixem com a romana; volem saber com pensaven i què creien els romans que vivien a Tàrraco, sense donar la nostra opinió sobre la veracitat d'aquestes creences.

No sabem pràcticament res sobre els cultes locals indígenes de Tàrraco. Solament es coneix una escultura d'un peu amb una inscripció: «Riu Ebre».¹ Pot explicar-se la falta d'inscripcions votives i d'altres fonts amb noms de déus autòctons per la forta i primerenca romanització. Els déus locals van ser normalment venerats en formes romanes: genis, lars i tuteles. La majoria de les inscripcions votives fan referència a les divinitats romanes, al culte a l'emperador i a divinitats foranes com ara Isis, Mitra i Atis. En la recerca realitzada hem pogut comprovar que es conserven representacions arqueològiques de tots els déus del gran panteó romà.

Tàrraco va ser fundada pels romans després de la seva conquesta i la convertiren en una polis que esdevindrà colònia romana administrada i governada a semblança de Roma. La religió que es practicà a Tàrraco va ser la dels romans igual com succeí en totes les terres que dominaven. En la implantació del seu poder, Roma va difondre'n les formes de culte i els mites, adherits a la tradició de la ciutat-estat, i els establí en les comunitats conquerides a imatge d'aquesta institució. Les poblacions agrupades en ciutats se senten atretes per les formes culturals que les identifiquen amb l'urbs per antonomàsia. Les màximes aspiracions de les oligarquies urbanes es materialitzen a posseir un capítol que reproduïx el símbol del poder, de la cultura i del mite.

Es coneix bibliografia múltiple i importat sobre la religió romana, però no connectada amb Tàrraco. Sembla que la valua la tinguin solament les restes arqueològiques, que ens van demostrant, cada vegada d'una manera més científica, les excel·lències de la ciutat romana. Poques vegades, però, es plantegen conjuntament vestigis, cultura i religió.

Sobre les formes de culte romanes existeixen un gran nombre de textos literaris, d'inscripcions i de documents arqueològics de tota classe que il·lustren les creences i els cultes, i que evocuen els santuaris i el conjunt de tot allò sagrat del poble romà. Però fins ara ha sigut molt difícil intentar precisar i delimitar qüestions com definir les èpoques i copsar les supervivències del passat.

Les opinions sobre els orígens divergeixen, i de vegades s'enfronten: la religió, segons uns, deriva de creences molt anteriors, d'una herència indoeuropea, i manifesta, per tant, des del seu mateix naixement, unes estructures i unes característiques sòlides i duradores.

L'origen dels mites relacionats amb la religió és molt complex. A la seva base es troba, sens dubte, la mitologia dels pobles indoeuropeus, que, en una sèrie de

1 MNAT 442.

migracions successives, van ocupar l'immens territori limitat a l'oest per l'oceà Atlàntic; al sud, per la Mediterrània, i a l'est, per l'Índic —Recasens fa referència als indoeuropeus com uns dels primers pobladors de Tarragona.

Els romans eren un poble indoeuropeu com els celtes, els indoirànics, els eslaus, els germànics i els grecs. Aquests pobles, en instal·lar-se en terres noves, van introduir, i parcialment van conservar, una sèrie de mites comuns al seu conjunt. La vida a les comunitats centroeuropees estava, efectivament, lligada a la fertilitat de la terra i del ramat, i es regia mitjançant una forta autoritat paterna. Un aspecte i l'altre van constituir l'eix central de les seves creences, que mirava, d'una banda, el gran pare del homes, i, de l'altra, la gran mare de la naturalesa (i els diferents déus que en van sorgir).

Segons George Dumézil, la ideologia específica indoeuropea és la que denomina «trifuncional», és a dir, totes les activitats humanes s'agrupen en tres funcions, presidides per tres categories específiques de divinitats: la funció de sobirania, la funció guerrera i la funció de producció i reproducció. La primitiva Triada romana —Júpiter (Zeus), Mart (Ares) i Quirí— expressa la ideologia tripartida testimoniada en altres pobles indoeuropeus, és a dir, la funció de la sobirania màgica i jurídica (Júpiter/ Varuna i Mitra/Odin), la funció dels déus de la guerra (Mart/ Indra/ Thor), i finalment la que correspon a les divinitats de la fecunditat i la prosperitat econòmica (Quirí/els bessons Nasatya/ Freyr). Aquesta Triada funcional constitueix el model ideal de la divisió tripartida de les societats indoeuropees: sacerdots, guerrers i pastors-agricultors. A Roma, aquesta distribució tripartida va restar adaptada molt aviat.

La Triada arcaica estava completada per Janus i Vesta. Com a deessa protectora dels «començaments», Janus va ser col·locada a l'inici de la llista dels tres déus, i Vesta, protectora de la ciutat, al final. Els tres *flamines* majors indiquen suficientment l'estructura dels déus de la Triada. Júpiter és el déu sobirà per excel·lència, celest i fulgurant, font de sacralitat i garant de la justícia i la fecunditat, cosmòcrata; la guerra, però, escapa del seu domini, que té Mart, déu de la guerra per als romans. Quirí representa la tercera funció de la divisió tripartida indoeuropea.

Quant a Janus i Vesta, segons explica Eliade, la seva agrupació a la Triada arcaica perllonga probablement una tradició indoeuropea. Janus se situa espacialment en els llindars de les portes, en el cercle temporal li correspon regir els començaments de l'any. Es presenta com un déu bifront, ja que tot trànsit suposa dos llocs, dos estats, el que es deixa i el que es penetra. El seu arcaisme sembla segur, ja que també els indoirànics i els escandinaus coneixen uns déus primitius.

El nom de Vesta deriva d'una arrel indoeuropea que significa «cremar»; el foc perpetu, l'*ignis Vestae* (foc de Vesta), constitueix la llar de Roma. El fet que tots els altres temples fossin quadrangulars, però no el de Vesta, que és circular, s'explica, com ha demostrat Dumézil, per la doctrina índia del simbolisme de la Terra i del cel. Els temples han de ser inaugurats i estar orientats d'acord amb les quatre direccions celestes, però la casa de Vesta no ha de ser inaugurada, ja que tota la potència de la deessa radica en la terra; el seu santuari és una *aedes sacra* (casa sagrada), no un *templum*. No es representa Vesta amb imatges, ja que el foc és suficient per figurar-la. Això és una altra prova d'arcaisme, perquè l'absència de les imatges és una característica original de totes les divinitats romanes.

A causa de la diversitat de contactes, en principi cada poble es va anar enriquint i va conformar per separat les seves pròpies creences religioses, però el veïnatge de la Magna Grècia féu que tan aviat com Roma va sortir de les seves fronteres ciutadanes, topés plenament amb la civilització grega. A partir d'aquest moment, ja al començament de la República, la influència cultural i religiosa de Grècia va augmentar fins a formar-se una religió sense fronteres entre tots dos pobles. Aquest procés va culminar amb el domini polític de Roma, que va fer seva la cultura grega. Els romans reconeixeren la superioritat cultural de Grècia, on aniran a estudiar, per impregnar-se del saber.

Molts aspectes de l'helenització de Roma, en els inicis de la seva història, es van realitzar per via etrusca o en el moment de la dominació dels reis etruscos. L'aportació grecoetrusca, molt difícil de separar, marca profundament la religió romana i provoca a la vegada un deteriorament de les concepcions i dels ritus primitius, i un enriquiment del món diví i de l'organització del sistema mitològic.

Les aportacions etrusques i gregues produeixen importants transformacions en el panteó romà. La primitiva Tríada romana —Júpiter/Mart/Quirí— és substituïda per la Tríada capitolina: Júpiter/Juno/Minerva. Júpiter deixa de ser el cabdill de la Tríada primitiva per identificar-se amb Tínia, etrusc, mentre, per intermediació del Zeus grec, s'afirmarà com a déu suprem: molt bo (*optimus*) i molt gran (*maximus*). Juno, després de ser venerada durant molt de temps a la Itàlia central com a la deessa emanada de la terra-mare, va ser assimilada a Hera, grega, i a Uni, l'esposa etrusca de Tínia. Minerva, nom no itàlic sinó derivat de l'arrel indoeuropea *men* —en relació amb la intel·ligència i l'activitat espiritual—, és la deessa de les arts i dels artesans. Va ser identificada amb Tecum, etrusca, i Atena, grega.

El fenomen religiós etrusc més durador va ser el de les pràctiques d'endevinació, la *disciplina* (ensenyança) etrusca continguda en llibres que transmetien rigo-

roses instruccions, els quals havien estat «revelats» al poble per uns profetes semidivins i servien per conèixer i seguir la voluntat dels déus. D'aquests llibres, uns eren destinats a la comprensió dels fenòmens celestes: els diferents llamps i trons expressaven la voluntat divina; uns altres estaven destinats a interpretar les vísceres dels animals sacrificats, cosa que el Senat de Roma va recórrer freqüentment; i, finalment, els llibres de rituals, en què s'indicaven les formalitats per realitzar cerimònies, com podia ser la fundació d'una ciutat o la consagració d'un santuari. No es poden precisar moltes característiques dels estruscos per falta de textos; la investigació s'ha hagut de centrar en l'anàlisi de l'arqueologia. En definitiva, ens és desconegut el nucli principal del pensament etrusc. El prestigi que tenien des del començament de Roma els seus mètodes d'endevinació, d'orientació de les ciutats i edificis sagrats, indiquen l'estructura cosmològica de la teologia dels etruscos. Sembla que aquests conceptes van ajudar al procés de maduració de la religió romana.

Els resultats de les investigacions comparatives que formula Dumézil són molt importants. Demostren que els orígens de la religió romana no han de buscar-se en les creences de tipus primitiu. La ideologia religiosa europea es trobava en plena activitat en l'època de la formació del poble romà. Aquesta herència comprèn no solament una mitologia i una tècnica ritual específica, sinó també una teologia coherent i clarament formulada.

La historització dels temes mitològics i dels complexos miticorituals posen de manifest una de les característiques del geni religiós romà, concretament la seva vocació realista, tot buscant concrecions immediates de la vida còsmica i de la història. Així, per exemple, imaginaren que el déu de la guerra (Mart) havia engendrat Ròmul i Rem (fundadors del poble romà) unint-se a una princesa Alba Longa; que el príncep Enees era fill de Venus i que un príncep troià havia fundat Itàlia després de la caiguda de Troia, un poble nou avantpassat del seu.

*Vegeu figura
I.1 - p. 33*

A més, són definatoris de la religió romana: la gran importància que atribueixen als fenòmens insòlits, considerats com a presagis i, sobretot, la gran confiança en el poder dels ritus. Per als romans, igual que per a les societats rurals en general, la norma es manifestava en la regularitat del cicle anual, en la successió ordenada de les estacions, i en el dia i la nit. Tota innovació radical equivalia a un atemptat a la norma, implicava el risc de retornar al caos. Igualment, tota anomalia —per exemple una pluja de pedres (no infreqüent en un país volcànic) o una pluja de sang (sorra vermella duta pel xaloc des dels deserts de l'Àfrica)— delatava una crisi en les relacions entre els déus i els homes. Els fenòmens estranys equivalien a manifestacions enigmàtiques dels déus.

*Vegeu figura
I.16 - p. 48*

Vegeu figura
1.5 - p. 37

Vegeu figura
1.4 - p. 36

Per als romans, la significació precisa dels prodigis no era una cosa evident, sinó que havia de ser desxifrada pels sacerdots, cosa que explicava la importància de les tècniques d'endevinació i el respecte que tenien als Llibres Sibil·lins. L'endevinació consistia en la interpretació dels presagis vistos, *auspicia*, o escoltats, *omina*, com també moltes altres tècniques: com mengen els pollets, el vol dels ocells, l'estudi de les vísceres, etc.

Aquesta por desmesurada als prodigis es tracta d'un tipus especial d'experiència religiosa. Efectivament, el diàleg entre els déus i els homes s'articulava a través de manifestacions insòlites. Aquesta actitud davant el fet sagrat és la conseqüència directa de la valoració religiosa de les realitats naturals, de les activitats humanes i dels esdeveniments històrics: el fet concret, particular i històric.

La manca d'imaginació mitològica dels romans i la seva indiferència cap a la metafísica es compensen en virtut d'un interès apassionat pel fet concret, particular i immediat. El geni romà es caracteritza pel pragmatisme, per la recerca de l'eficàcia i sobretot per la sacralització de les col·lectivitats orgàniques: família, *gens*, pàtria. La famosa disciplina romana, la fidelitat als compromisos, *fides*, l'entrega a l'Estat, el prestigi religiós del dret, es tradueix en què l'individu solament comptava quan formava part d'un grup. Els romans no descobriren la importància religiosa de la persona individual fins que adquireixin la influència de la filosofia grega i els cultes orientals de salvació.

El caràcter social de la religiositat romana, i en primer lloc la importància atribuïda a les relacions amb els altres, s'expressa amb la paraula *pietas*, que designa l'observació escrupolosa dels ritus, però també el respecte a causa de les relacions naturals entre els éssers humans. Existeix una *pietas* per als déus, però també per als membres del grup a què pertany l'individu, per a la ciutat i per a tots els éssers humans.

Ciceró defineix la religió com el culte als déus (*Sobre la naturalesa dels déus*) amb què els homes tenen una sèrie de deures. Els deuen unes prestacions en espècies, els sacrificis, i abans de començar qualsevol acció important han de demanar-los si la consideren apropiada. És a dir, en necessiten el consentiment (els sacerdots són els encarregats de transmetre'l). La pregària és necessària per demanar l'ajut i, finalment, per a l'agraïment. Els déus exigeixen que s'observin escrupolosament els ritus.

En els últims anys de l'antiguitat romana, els mites havien deixat de tenir una funció d'explicació sagrada. Havien envaït les escoles, la poesia, el teatre i les parets i els terres de les cases, però s'havien buidat del significat inicial. A partir d'aquest moment serà quan els cultes orientals tindran cada cop més importància. Finalment, la religió que adoptaran els romans serà el cristianisme.

2. Fundació de Tàrraco

Tàrraco² sorgeix com a conseqüència de la Segona Guerra Púnica (241-219), en què els Escipions van tenir un paper important. La muralla de Tarragona es començà a construir per ordre de Gneu Corneli Escipió i, segurament, la va acabar el seu fill, l'Àfrica.

La Segona Guerra Púnica té un significat, també, per a la religió romana: és el moment, ja assenyalat, en què deixa de ser-ho específicament per esdevenir grecoromana. Com a conseqüència d'aquesta guerra, s'introduirà oficialment el culte a Cíbele, deessa oriental, que el mateix Escipió va anar a rebre en la seva arribada a Roma.

Aquesta guerra va posar en contacte Roma amb el sud d'Itàlia i amb les doctrines místiques de Plató i Pitàgores. La família Escipió, que havia tingut contactes personals amb Grècia, va formar un cercle d'elit intel·lectual a Roma en què tingueren cabuda els corrents espirituals que donaren una visió nova a la primitiva religió romana.

És per això que parlarem ara del paper que els Escipions tingueren durant les guerres púniques—fundació de Tàrraco i construcció de la muralla amb la deessa Minerva com a guardiana de les fortificacions—, com també de la seva relació amb els corrents místics i les transformacions religioses que s'operaren a la religió romana com a conseqüència de la Segona Guerra Púnica: religió grecoromana i Cíbele.

Aquest treball està centrat a la Tarragona romana; per tant, no tractarem dels seus orígens abans de convertir-se en una ciutat dintre l'Imperi romà. És temptador començar, seguint el corrent dels historiadors romàntics, buscant la gènesi de la ciutat en la mitologia, cosa que encaixaria amb aquest tema. Realment costa d'imaginar una Tarragona nascuda exclusivament de l'empenta de l'Imperi romà. La seva situació esplèndida damunt d'un turó dominant la Mediterrània ha fet possible la creació d'una sèrie de mites i de considerar-la creada pels déus. Abans que l'arqueologia permetés conèixer la realitat de la primitiva població, els historiadors romàntics—seguint les explicacions de l'escriptor llatí del segle II dC Florus— han recordat el mitològic rapte d'Europa per Júpiter i la consegüent fugida a Tàrraco.

2 Les fonts clàssiques referents a Tàrraco estan recollides a ALFÖLDY, G. *Tàrraco*. MNAT, 1991 (Fòrum; 8), i la bibliografia, a AQUILUÉ et al. *Tàrraco. Guia arqueològica*. El Mèdol, Tarragona, 1991. Vegeu també RECASENS, J.M. *La ciutat de Tarragona*, 2 vol., Barcino, Barcelona, 1966-1975.

Diversos autors donen tota classe de propostes en plantejar-se els orígens de la ciutat: des d'Albiñana i Bofarull, que els fixen en una suposada cultura druídica, fins a Schulten, abans dels seus seriosos estudis, que creia trobar-los en una colònia etrusca.

A partir de les troballes arqueològiques i d'una part de la tradició antiga, resulta evident que Tàrraco va ser una fundació romana i que els romans, amb els seus aliats indígenes, van ser els qui van fundar-la com a ciutat. Tàrraco va ser obra de la cultura romana, de la seva economia i de la seva religió. Els habitants de la primitiva Kesse (nom de l'antiga ciutat de Tarragona) van ser absorbits pels seus conqueridors romans. Tàrraco va ser, com a ciutat, un nucli urbà i un focus de romanització molt important o el més important de la Mediterrània occidental.

Podem datar el començament de la ciutat l'any 218 aC, quan començava l'extensió del domini romà a la Península durant la Segona Guerra Púnica. Plini ja va dir que Tàrraco era obra dels Escipions, i en molts llocs de Tarragona trobem la frase tan coneguda de «Tàrraco obra dels Escipions».

Gneu Corneli Escipió va ser enviat amb un exèrcit a Hispània, mentre Anníbal passava els Pirineus i es dirigia a Itàlia. Aconseguí que tot el litoral peninsular, fins a la desembocadura de l'Ebre, restés sota la dominació romana. A partir de l'any 218 aC, es començà a construir la muralla de Tarragona per ordre d'Escipió, que serà continuada pel seu germà Publi Corneli Escipió, el *Major*, i, segurament, acabada pel seu fill Publi Corneli Escipió, el *Jove*, anomenat l'Africà.

L'any 211 aC moren els dos germans Escipions lluitant, i a partir d'aquest moment Escipió l'Africà s'encarregarà de la guerra a la Península, però després de la rendició de Gadir i de la retirada de les últimes tropes cartagineses, retornarà a Tàrraco per última vegada, des d'on embarcarà cap a Roma. L'any 206, Hispània esdevé una província romana.

Vegeu figura
I.12 - p. 44

3. Muralla. Minerva, deessa protectora

Fins fa poc més de cent anys, Tarragona havia estat sempre, a partir dels romans, una plaça forta, i l'evolució de les seves muralles explica la història de la ciutat. Les fortificacions defensives de la ciutat medieval i moderna van tenir com a origen les muralles de l'època romana. Tot plegat fa que tinguem una falsa impressió del que havia sigut la muralla de Tàrraco.

La muralla de Tarragona és, segurament, un dels monuments més rellevants del primer moment de l'ocupació romana a la península Ibèrica. Es va construir en dues fases: se suposa que la primera muralla ha de correspondre a la fortalesa d'hivernada que els romans establiren a Tàrraco l'any 218 aC o bé a la monumentalització d'aquella fortalesa poc després de dur-se a terme l'organització provincial l'any 197 aC. Aquesta primera muralla és la que es manifesta entre la torre de l'Arquebisbe i la de Minerva o de Sant Magí, que va ser modificada en un segon moment, al tercer quart del segle II aC (150-125 aC). Finalment, la reforma en època imperial adequaria amb seguretat accessos monumentals com els que es coneixen en moltes altres ciutats, però la seva existència es perdé amb l'abandonament del recinte urbà imperial durant l'edat mitjana i les transformacions modernes. Solament es conserva el lateral d'una porta situada al costat de la façana del Circ romà, per on sortia la via que portava a Bàrcino i a Roma i —una mica més amunt— la fonamentació d'una porta que comunicava amb l'eix del Circ: la porta triomfal.

Vegeu figures
I.2 - p. 34
I.3 - p. 35

Les investigacions a la torre de Sant Magí proven la presència d'un relleu monumental que representa la imatge de la deessa Minerva, així com caps esculptats rudimentàriament en els megàlits. A l'interior, un dels carreus conté una de les inscripcions llatines més antigues de la Península: «*M. Vibio Minerva*», o sigui, una dedicatòria de M. Vibio a la deessa Minerva, representada en el relleu exterior.

Vegeu figura
I.10 - p. 42

Minerva, vestida amb un pèplum i armada amb una llança i un escut, presideix una part de la primera muralla romana de Tàrraco, en la torre de Sant Magí o de Minerva. Hi ha molts motius per suposar que el relleu es va planejar i realitzar expressament per al lloc on es troba el fragment conservat, i que hi va ser col·locat en el moment en què l'obra de la torre on està ubicat, en anar pujant, va aconseguir l'alçada corresponent. Originàriament, sembla que el relleu estava recobert per una capa d'estuc i, potser, pintat.

La Minerva col·locada a la muralla de Tàrraco és un relleu emmarcat amb llistons i la seva alçada total podria arribar fins a 2,20 m. Hi destaca l'escut ovalat, en el centre del qual hi ha la representació d'un animal. Malgrat la corrosió que ha sofert la superfície del relleu, es pot distingir encara el cap d'una fera, un llop o una gòrgona. Les investigacions realitzades a la torre de Sant Magí proven la presència, al costat del relleu de Minerva, d'uns caps esculptats rudimentàriament en els megàlits.

Sabem que a Ciceró li agradava, quan parlava de Minerva, representar-la com a *custos urbis*, guardiana de la ciutat.

Vegeu figures
I.8 - p. 40
III.7 - p. 135

Minerva, la deessa romana identificada amb la grega Pal·las Atena, era elegida a Grècia com a protectora i patrona de les ciutats. Atena, que va donar el nom a Atenes, va rebre un culte especial a Troia en forma d'un idol antiquíssim anomenat Pal·ladi, el qual es considerava com una garantia de la perennitat de la població. No era possible apoderar-se de Troia sense haver-se apoderat del Pal·ladi. Per això Diomedes i Ulisses, introduint-se a la ciutat durant la nit, van robar l'estàtua i van privar així Troia de la seva protecció. Aquest Pal·ladi era el mateix que en època històrica es conservava a Roma, en el temple de Vesta, on exercia la mateixa funció. Existeixen altres llegendes que expliquen que no va ser Ulisses, sinó Enees, qui se'n va apoderar i el va treure de Troia. El va prendre primer cap a l'Ida i posteriorment a Itàlia, on, dipositat en el temple de Vesta a Roma, se li va rendir culte. Des d'aquell moment, la seguretat de Roma depenia de la seva conservació.

Vegeu figura
I.9 - p. 39

El Pal·ladi és una estàtua divina dotada de propietats màgiques, que se suposa que representava la deessa Pal·las. La seva llegenda es va anar complicant fins que es va integrar en els orígens de Roma. El Pal·ladi posseïa la virtut de garantir la integritat de la ciutat que la guardava i li retia culte; així havia protegit Troia durant deu anys. Després altres ciutats van tractar d'apoderar-se'n, cosa que els garantia la inviolabilitat. El resultat va ser que les estàtues miraculoses de Pal·las es van multiplicar i les llegendes es van complicar. Apol·lodor explica que la deessa Minerva va ser criada durant la seva infantesa pel déu Tritó, que tenia una filla anomenada Pal·las. Les dues nenes es van exercitar en l'art de la guerra, però un dia es van discutir. En el moment en què Pal·las anava a ferir Minerva, Júpiter va tenir por per la seva filla, s'hi va interposar i va col·locar una ègida davant Pal·las, que va caure mortalment ferida. Per reparar el mal, Minerva va modelar una estàtua revestida amb l'escut que la va espantar. L'estàtua, que era una reproducció exacta de la seva companya, va col·locar-la a prop de Júpiter i li va rendir honors com a deessa. Després d'un temps, Zeus va precipitar-la des de l'alt de l'Olimp i va caure en el lloc on es fundaria Troia. Aquesta estàtua caiguda miraculosament del cel es va considerar enviada pels déus per a la fundació de la ciutat.

4. Religió romana durant la Segona Guerra Púnica

A partir de la arribada d'Escipió a Roma, després que Hispània hagués esdevingut una província romana, s'anirà gestant una llegenda entorn de la seva persona, una aurèola sobrehumana l'envoltarà i se'l considerarà l'enviat pels déus per restaurar el prestigi de Roma.

Enmig dels desastres i de les tensions de la guerra contra Anníbal, al poble romà li semblà que l'antic *ius divinum*, litúrgia estatal, havia fracassat en el manteniment de la *pax deorum*, la inclinació divina favorable a la pau. Hom té la impressió d'abandó per part dels déus tradicionals, i és per això que s'estén un estat de febre religiosa, un renovament de la pietat (es multipliquen les oracions i sacrificis) i un desig de reformes, que seran motiu d'unes profundes conseqüències sobre la religió i la mentalitat religiosa dels romans.

L'esperit d'aquestes reformes va ser molt variable: retorn a les tradicions religioses, influències etrusques per a uns i gregues per a altres. Es van consultar els Llibres Sibil·lins, una vegada més, i un altre cop van sorgir innovacions en la línia grega. A través d'aquests Llibres, que havien estat consultats l'any 399 aC durant una pesta, es va introduir una nova forma de culte que va arrossegar la participació del poble baix.

Els Llibres Sibil·lins havien ordenat un *lectisternium*, menjar dels déus, durant sis dies. I es van exhibir les imatges dels sis déus llatinitzats, ajaguts en llits amb taules per menjar davant seu, cosa que va ser una novetat agradable. Més tard, s'introduirà un altre exercici popular, la *supplicatio*, pregària pública.

Aquests llibres eren una col·lecció d'oracles que, segons la tradició, Tarquini (el Vell segons uns, el Superb segons altres) havia comprat a una dona vella desconeguda procedent de Cumes. Posats sota la protecció dels *quindecimviri sacri faciendis*, sacerdots del servei del culte, es consultaven cada cop que un perill amenaçava Roma. En aquest cas van ser una sèrie de prodigis que venien a sumar-se a la presència d'Anníbal a Itàlia. Aulus Gel·li, en *Nits àtiques*, escrites a mitjan del segle II dC, ens explica que la vella portava nou llibres, els quals deia que eren oracles divins, i els volia vendre. Tarquini va creure que havia perdut la raó a causa de l'edat, i es va posar a riure. La dona va encendre foc, en va cremar tres dels nou i preguntà al rei si volia comprar-ne els altres sis. Tarquini confirmà la sospita que la dona era una dement i es va posar novament a riure, però aquesta en cremà tres més. Tarquini va comprendre que no podia tractar més a la lleugera una dona que tenia tanta seguretat en ella mateixa, i comprà els altres tres llibres que quedaven pel mateix preu que li havia demanat pels nou. Els tres llibres van restar guardats en un lloc sagrat i van ser dits Llibres Sibil·lins. Els quindecimvir, que tenien cura dels Llibres, s'hi adreçaven com un oracle quan havien de ser consultats els déus immortals.

Després de la derrota anihiladora del llac Trasimè (212), s'hi van afegir jocs especials. Els magistrats van ordenar una combinació de *lectisternium* i de *supplicatio*, en la qual es van exhibir dotze déus, grecs i romans, de costat a costat.

Així, per primer cop, la distinció entre «indígena» i déu «foraster» va ser obliterada, i se'ls va aplicar el ritual grec. Aquesta decisió va ser veritablement una fita en la història del culte romà: a partir d'ara, la religió de Roma no serà romana, sinó grecoromana i serà, també, quan els déus tindran la mateixa mitologia que els grecs. Els dotze déus que s'exhibiren junts van ser: Júpiter-Zeus, Neptú-Posidó, Mart-Ares, Apol·lo-Apol·lo, Vulcà-Hefest i Mercuri-Hermes (masculins), i Juno-Hera, Minerva-Atena, Diana-Àrtemis, Venus-Afrodita, Vesta-Hèstia i Ceres-Demèter (femenins).

L'any 205, també durant la Segona Guerra Púnica, la història de la religió romana va donar un altre tomb radical, que és difícil d'explicar, fins i tot donat el lligam entre la Sibilla i Àsia, si no admetem que les influències orientals a Grècia i a Roma ja eren molt més fortes del que podem suposar. Després d'una intensa i poc corrent calamarsada de còdols, els Llibres, consultats per darrer cop aquell any, van donar l'astoradora resposta que Anníbal, el qual, encara que derrotat, continuava en llibertat de moviments al sud d'Itàlia, deixaria el país si es duia la Gran Mare Asiàtica a Roma. Tenia culte a Pesinus, a Galàcia, no lluny de la moderna Ankara. És gairebé segur que, a l'abril de l'any següent, la Gran Mare o Cíbele arribava a Roma, amb l'aparença d'un gran aeròlit negre, la pedra santificada que havia deixat cortesament Àtal de Pèrgam. Aquest havia decidit, i correctament pel que li tocava, que era més prudent conservar el favor de Roma que no pas el de Cíbele. L'oracle de Delfos havia donat suport a la idea i també el gran Escipió.

Quan la deessa va arribar a Òstia, el port de Roma, Escipió va anar a bord d'un vaixell a rebre-la, i les matrones més nobles de la ciutat la van dur en braços fins al Palatí, on va ser dipositada al temple de la Victòria; aquell dia, el 4 d'abril, va ser declarat festiu.

L'any 204 Publi Corneli Escipió obligà Anníbal a abandonar Itàlia i el 183 moriren Escipió i Anníbal.

5. Els Escipions i el seu pensament filosòfic

Publi Corneli Escipió Emilià, nat el 184, va ser un home d'una ment veritablement elevada. El fill del famós Emili Pau, el vencedor de Perseu a Macedònia, havia estat adoptat per la família dels Escipions, a través dels quals s'havia guanyat l'amistat de Polibi, historiador i diplomàtic grec, que el tractà com un fill, i el jove el va considerar com a pare.

Els Escipions van ser una família de l'antiga Roma, que es van constituir en el segle IV aC i es van eclipsar completament al final de la República. En aquesta família ja filohel·lènica, que parlava en grec i tenia tantes relacions personals amb Grècia, és natural que Paneci —un estoic convençut i eloqüent que, com Polibi, esdevingué amic del mateix Escipió— hi trobés una bona acollida quan va visitar Roma. Polibi, Escipió i els seus amics aprendrien de Paneci una nova i il·luminadora concepció del lloc de l'home en l'univers, i de la relació amb el poder que s'hi manifesta. Això va constituir un eixamplament de la consciència religiosa romana sense precedents.

Ciceró es farà ressò en la seva obra del misticisme que aleshores estava en voga. Cal remarcar, entre les obres de Ciceró, *De republica*, inspirada en la del mateix títol de Plató, que tendeix a la restauració dels severos costums dels vells romans. Va ser comentada pel neoplatònic Macrobi i molt llegida durant l'edat mitjana.

Ciceró, a *De republica*, imagina que Escipió Africà Menor reuneix una colla d'amics, l'any 129 aC, al jardí de casa seva, on discuteixen les formes de govern, el lloc de l'home dins l'Estat, i els deures de l'estadista. Tal com Ciceró va explicar al seu germà, havia situat la discussió en una època passada per por d'ofendre algú. Aquesta obra deu molt a Plató; i la idea de col·locar l'escena en el darrer any de la vida del protagonista li pot haver vingut de Fedó —filòsof grec, deixeble de Sòcrates, que escriví dos diàlegs i que Plató féu protagonista d'un dels seus *Diàlegs*—, com la idea d'acabar el llibre amb un passatge que se centra en la vida després de la mort. En gran part de l'argumentació poden haver-hi rastres de la influència de Posidoni, que va ser l'home que va fer que el pitagorisme arrelés de debò a Roma; era un viatger, filòsof i historiador que va dominar l'escena intel·lectual romana durant la primera meitat del segle I aC.

No sabem com va arribar la doctrina de Pitàgores a Roma. La guerra amb Anníbal havia posat en contacte Roma amb el sud d'Itàlia, però durant un segle no sabem res més que la trobada d'uns presumptes escrits de Numa sobre les ensenyances de Pitàgores, que es van fer cremar públicament, ja que la doctrina pitagòrica era considerada subversiva per la religió romana.

Ciceró, a *De republica*, fa que Escipió digui que sovint ha discutit el tema de l'Estat amb Paneci en presència de Polibi, les idees del qual també reflecteix. La part més famosa del treball és la conclusió. Escipió relata que, quan servia a l'Àfrica com a general del regiment, el 149, una nit va tenir un somni en què el seu famós avi apareixia i, després de predir-li carrera futura, l'avisava també dels perills de la vida. Escipió el Vell li digué: «tingues per segur això. Africà: mira de tenir

ànsia per defensar l'Estat; tots els qui hi han perseverat o engrandit la seva pàtria tenen un lloc especial reservat al cel, on podran gaudir d'una vida eterna de felicitat. No hi ha res que es faci a la Terra que complagui més el déu suprem, el qual governa l'univers, que les assemblees i reunions d'homes associats en justícia que s'anomenen estats. Els governants o defensors vénen d'aquell lloc i a aquell tornen.» Llavors Escipió demanà al seu pare Pau i als altres per què creien que eren morts si eren realment vius. «Segur» —respongué— «són vius tots els qui s'han lliurat de l'esclavitud del cos com de la presó; però, d'aquesta vida nostra, que els homes anomeneu així, ja són morts de debò». Llavors s'acostà Pau. El jove Escipió restà molt corprès per l'aparició i li preguntà per què continuava a la Terra, per què no s'afanya a anar on era el seu pare. «No» —li va respondre—, llevat que el déu, «el temple del qual és tota cosa que veus, no t'alliberi de la presó del cos, no podràs entrar a dalt». Li ordenà que estimés la justícia i el deure, i li digué: «Una vida com aquesta és el camí cap al cel, cap a aplegar-se amb els qui han completat llurs vides terrenals i han estat alliberats del cos i que viuen delà del lloc que veus ara i que vosaltres a la Terra anomeneu, manllevant un mot grec, la Galàxia.»

*Vegeu figura
L13 - p. 45*

El jove Escipió quedà arravatat pel que observava en aquest cel elevat on havia estat dut, i també per la música de les esferes. Que petita sembla la Terra; fins i tot l'Imperi romà sembla tan sols un esquitx. El seu avi li manà: «continua esforçant-t'hi de veres, i estigues segur que no ets un mortal, sinó només aquest cos; l'esperit és el veritable tu mateix, no aquesta aparença física. Sàpigues, doncs, que ets un déu, si un déu és qui viu, sent, recorda i preveu, governa el cos damunt del qual s'ha assentat exactament igual com el déu suprem damunt nostre mou l'univers.» Finalment conjurà el seu nét a recordar que la primera gran causa és l'esperit: «l'única força que es mou per si mateixa, certament sense principi, i que és immortal». Va marxar i el jove Escipió va despertar de la dormida.

En aquest relat podem veure un Ciceró, un dels més gran romans del seu dia, clarament atrapat pel corrent místic.

Tan important com la implantació dels cultes estrangers de caràcter místic, va ser la introducció dins els medis cultivats de Roma, dels corrents filosoficoreligiosos vinguts de Grècia i de l'Orient. Mentre que la força romana s'imposava sobre l'hel·lenisme, la civilització hel·lenística triomfava a Roma. Escipió l'Africà fou una peça clau dintre l'hel·lenomania que s'havia apoderat, llavors, d'una part molt important de l'alta societat romana.

Tres corrents principals es manifestaren en aquest temps a Roma: l'epicuriisme, el neopitagorisme i l'estoïcisme.

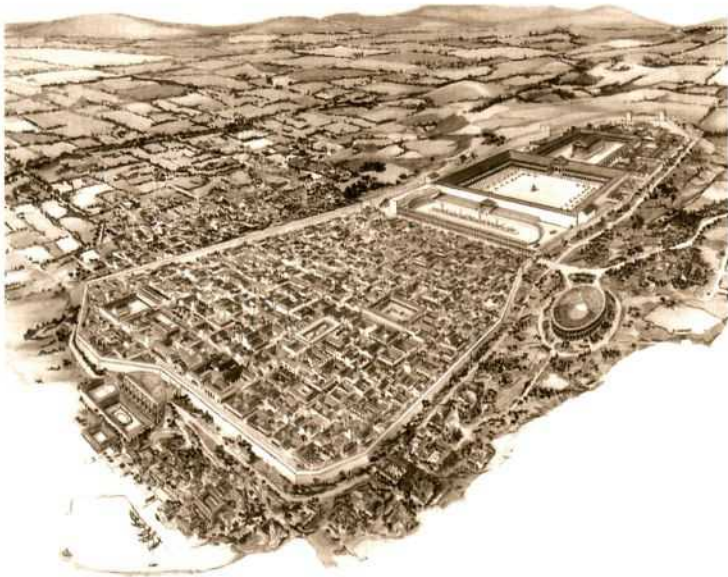
L'epicurisme havia nascut a Atenes cap al 300 aC. No és solament una doctrina filosòfica, sinó que a més intenta construir una comunitat humana democràtica, on tots els homes siguin iguals davant les lleis naturals de la vida i la mort, units a la vegada per una mateixa coneixença racional i científica dels fenòmens de la matèria, que els alliberés dels capricis i del terror del déus. Aquesta nova concepció de la vida, que s'enfrontaria amb la vella concepció del món i amb la religió tradicional, tindria una importància considerable a Roma durant aquests moments.

L'estoïcisme va ser fundat per Zenó (segle III aC), contemporani d'Epicur. La seva doctrina ensenya que no hi ha res de fortuït en l'univers, el qual és governat per una llei immutable que no s'ha de transgredir. L'home savi és qui sap distingir el bé del mal. Existeixen tres èpoques dintre l'estoïcisme: la primera, de Zenó; l'estoïcisme mitjà (segle II-I aC), representat per Paneci i Posidoni, que incorpora elements platònics, aborda gradualment el materialisme i toca temes morals; i l'últim estoïcisme (segle I), representat per Sèneca, Marc Aureli i Epicet, que a partir del seu tractament ètic influï en el món politico-social romà.

Pitàgores va néixer a l'illa de Samos i cap a l'any 530 aC va emigrar a Crotó, assentament grec al sud d'Itàlia. Conegut com a matemàtic i astrònom, la seva filosofia té un caràcter sagrat. La seva doctrina més important va ser la de la transmigració de les ànimes, una idea manllevada d'un culte més antic a Orfeu. La creença en una vida futura, la concepció de la vida present tan sols com una preparació per a una altra, i la necessitat d'expurgació per mitjà de l'ascetisme és una pura filosofia sagrada. Les doctrines de Pitàgores van ser prohibides a Crotó, però van quedar latents a les colònies del sud d'Itàlia. Es creu que Plató havia estat al sud d'Itàlia per estudiar aquesta filosofia i per aprendre el principi de la immortalitat de l'ànima. Posidoni va ser l'home que va fer possible que el pitagorisme arrelés de debò a Roma.



1.1- Ròmul i Rem, els fundadors de Roma, assenyalen les mesures bàsiques de la futura ciutat, i després en marcaran els límits amb una arada; per això les muralles de les ciutats romanes no només defineixen un espai militar, sinó que també són un cercle d'ordre, que separa l'espai organitzat del món caòtic exterior. (Pedro Sánchez, *Triángulo de Virtudes*, 1595.)



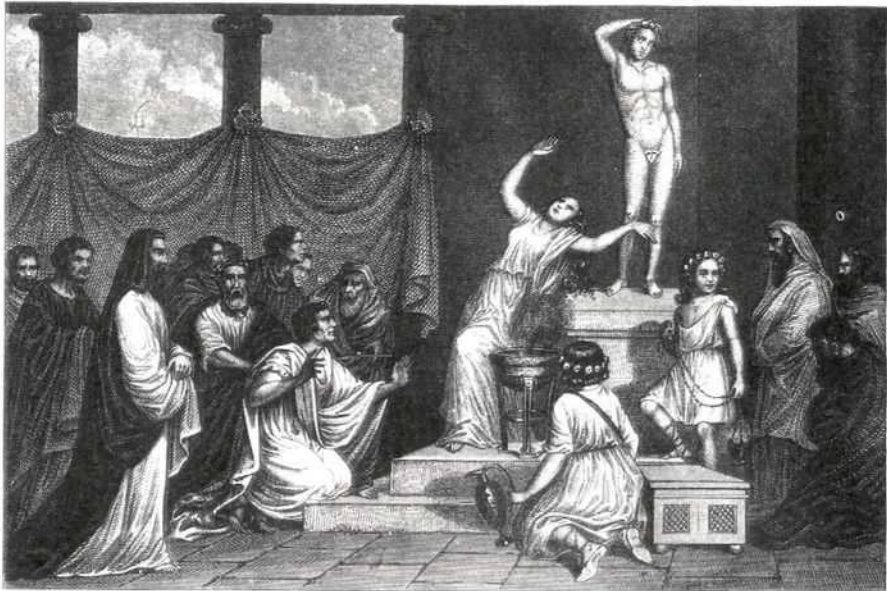
1.2- Reconstrucció idealitzada de Tàrraco en el segle II dC: a la part superior hi ha el recinte de culte; després, el gran Fòrum de la província, i en el tercer replà, el Circ; a la part baixa, dins el recinte emmurallat, hi ha el Fòrum de la colònia i a l'exterior, el Teatre i l'Amfiteatre. (Tarrats, 1995.)



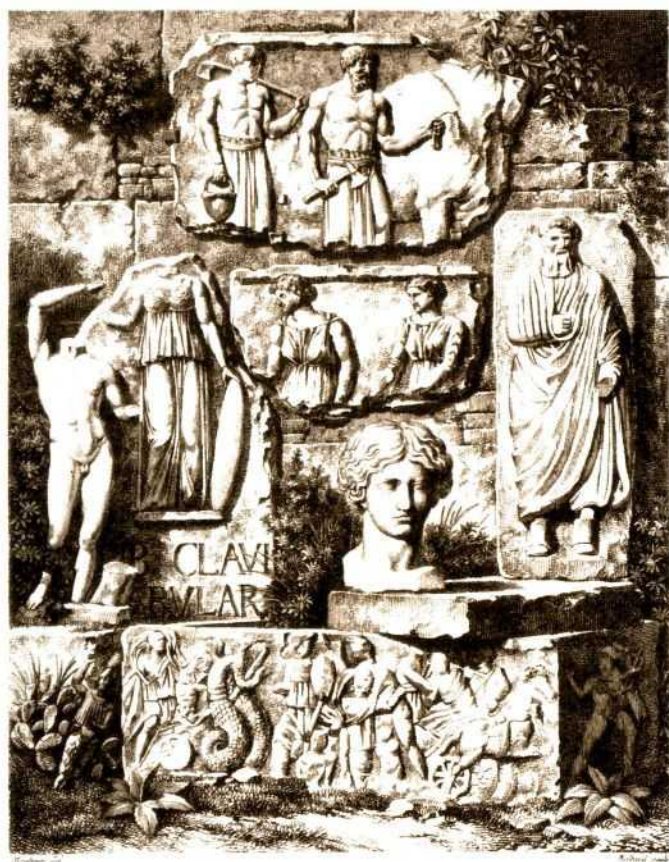
1.3- Fotografia aèria de l'actual ciutat de Tarragona en què es pot observar l'estructura bàsica de diferents replans que segueix el model romà. (Fotografia de Gràfiques Arrels.)



14- Gravat que reconstrueix una cerimònia d'endevinació del futur a partir de l'observació de com mengen uns pollets.
(J.G. Heck, *The Iconographic Encyclopaedia of Science, Literature, and Art*, 1851.)



1.5- Representació d'una consulta a l'oracle d'Apol·lo: el personatge agenollat de l'esquerra és el consultant, la dona que cau cap a l'estàtua del déu és la pitonissa que rep el missatge diví, però les seves paraules no són comprensibles i és necessari que les interpretin els sacerdots de la dreta. Els romans consultaven normalment aquest oracle per conèixer la voluntat dels déus. (J.G. Heck, *The Iconographic Encyclopaedia of Science, Literature, and Art*, 1851.)



16- Gravat del segle passat que reproduïx diferents peces arqueològiques de Tarragona conegudes a l'època: a la part superior s'observen dos oficials que condueixen un toro a l'altar del sacrifici; a la part inferior, el sarcòfag de Prosèrpina, i a l'esquerra, les estàtues de Bacus i Minerva, deessa protectora de les ciutats. (A. de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, 1806.)



L7- La Medusa, representada en aquest mosaic era una de les tres Gòrgones, personatges monstruosos que treien foc pels ulls i petrificaven a qui les mirava, però va ser vençuda per Minerva, que representa el triomf de la saviesa i l'ordre sobre el caos. (MNAT 2921.)



18- Gravati il·lustratiu de Minerva segons la descripció d'una pintura de l'antiguitat feta per Filostrat el Vell. L'autor explica com el fum i l'olor de carn cremada en sacrifici atrauen la filla de Júpiter perquè intervingui en els afers dels homes. (B. de Vigenère, *Les images ou tableaux de platte peinture de deux Philostrates*, 1637.)



1.9- Gravats que representa Enees quan s'escapà de Troia i s'emportà el pal·ladi, estatueta màgica que representava Minerva i que es va conservar després al temple de Vesta a Roma; Enees du sobre les espatlles el seu vell pare i l'acompanya un Cupido. (A. Ghisi, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XV/4, p. 420.)



L10- Fotografia de la torre de Minerva, a la part superior esquerra s'observen els peus i la cuirassa de la deessa. (Fotografia de Gràfiques Arrels.)

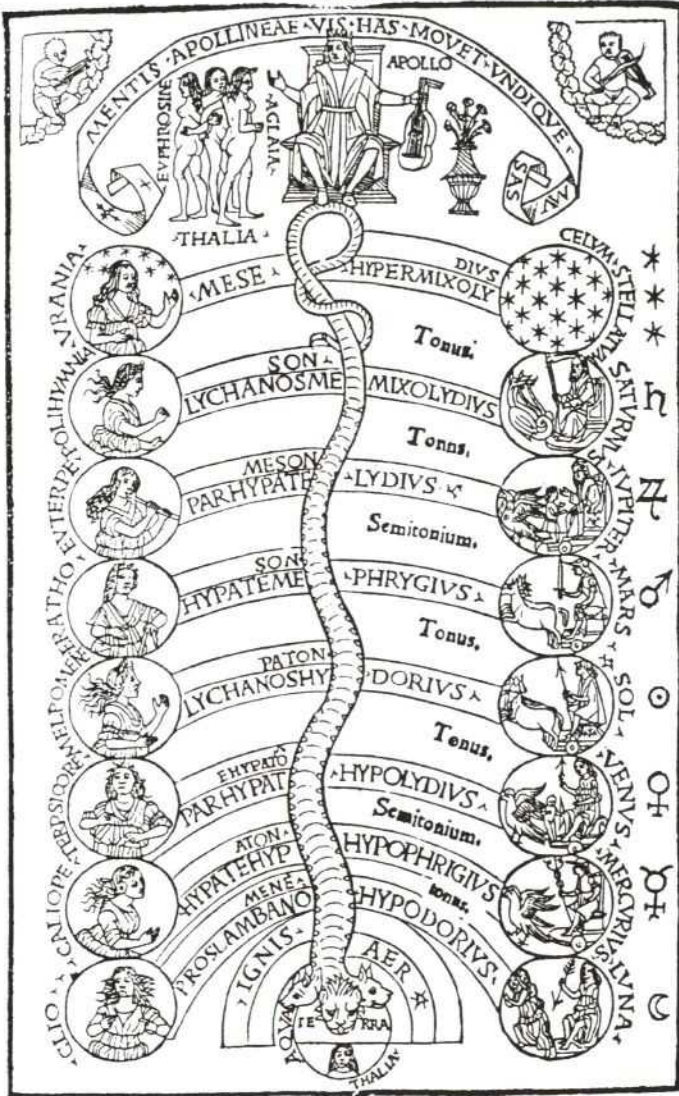


1.11- Vista de la torre dels Escipions decorada amb dues figures d'Atis. (Fotografia de Gràfiques Arrels.)



L12- Gravats de M.A. Raimondi que representa Escipió l'Africà. (segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XIV/1, p. 155.)

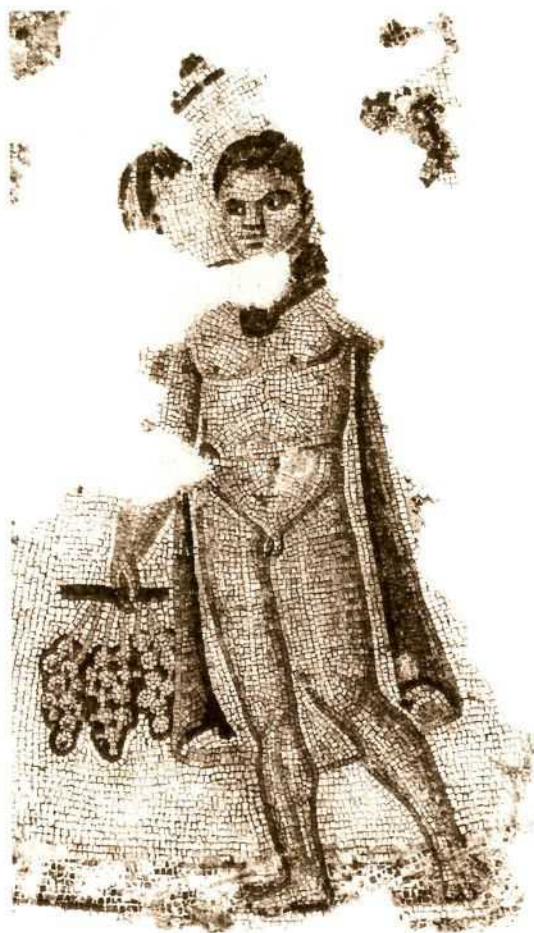
LIBER



L13: Aquesta imatge resumeix la filosofia pitagòrica sobre la música de les esferes, exposant la correspondència que hi ha entre les diferents esferes planetàries, a la dreta, i les muses, a l'esquerra; tot presidit per Apol·lo. (F. Gaffurio, *De harmonia musicorum instrumentorum*, 1496.)



1.14- Escut que representa els carros del Sol i la Lluna, considerats pels antics els dos pols sobre els quals gira l'univers i a partir dels quals es determinava el temps. (MNAT 45405.)



1.15- Fragment decoratiu de la cúpula del mausoleu de Centelles on es pot observar una al·legoria de la Tardor; a l'antiguitat els solsticis i els equinoccis marcaven les festes i els misteris de l'esdevenir de l'home. (Mausoleu de Centelles, Arxiu fotogràfic MNAT.)



L.16- Gravatiu d'una escola de filòsofs de l'antiguitat; els seus membres practiquen les arts liberals i assenyalen l'aparició d'un astre al cel com un presagi. (G.G. Caraglio, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XV/1, p. 91.)

II

CULTE PRIVAT

PERVIVÈNCIA DE
LA RELIGIÓ ANTIGA

1. Rituals familiars

Les manifestacions del culte domèstic són força conegudes en el món romà, segurament per la importància que hi tingué el sistema familiar. A Roma i a tot el món romà, qualsevol creient podia lliurement comunicar-se amb els déus. Hi havia, però, un culte organitzat, que es donava en quatre nivells: el culte domèstic, el practicat per les associacions religioses populars, el culte de les unitats administratives inferiors, *civitas*, i el culte a les divinitats romanes que tenia lloc en el nivell del *conventus* o *provincia*. Dels tres últims en parlarem en un altre capítol. Ara ens referirem al culte domèstic.

A part del coneixement que tenim de la vida religiosa familiar a través dels autors clàssics com Horaci, Cató, Ciceró o Plini, per citar-ne alguns, posseïm una eina indirecta d'informació sobre els obsequis presentats als déus domèstics: les normes dictades pels emperadors cristians, tot prohibint que s'honoresin els lars —amb el foc—, els genis —amb el vi— i els penats —amb l'encens—; van prohibir la flama perenne al seu davant i obsequiar-los amb perfums i garlandes de flors.

Tàrraco compta, en aquest sentit, amb mostres epigràfiques referents a lars, tuteles i genis,¹ i també amb diferents *arulae*, escultures, mosaics i altres elements decoratius amb representacions mitològiques; és, però, difícil diferenciar si pertanyien a l'àmbit públic o al privat.

Totes les etapes importants de la vida familiar eren ritualitzades. El naixement, en particular, era un moment arriscat i perillós, en què resultava essencial la col·laboració de Juno Lucina (deessa que protegia els parts). Quan el nen naixia,

*Vegeu figura
II.1 - p. 85*

1 *Laribus et [Tu]/telae, Genio L[ucii] n[ostri], Telesphor[us]/et Plate donum/dederunt*. RIT 37, MNAT 25287. Trobat entre els carrers Governador González i la Unió.

s'expulsaven els esperits malignes de la casa. Es deixava el nadó a terra fins que el pare l'aixecava amb un gest ritual. Si es tractava d'una nena, es col·locava un divà especial per a Juno; si era un nen, es posava una taula a Hèrcules. Aquesta ofrena a la divinitat que havia ajudat en el part es mantenia durant vuit o nou dies, fins que el nou nat i la seva mare eren purificats, i se li posava un nom.

La pubertat era una altra etapa important. Quan els nens arribaven a la majoria d'edat, més o menys a catorze anys, es treien la *bullla aurea* (medalló d'or amb un amulet) que havien portat durant tota la seva infància. En presència de la seva família i amics, es treia la toga brodada i es posava per primer cop la toga llisa de l'adult. La butlla era consagrada i donada als déus de la llar. Allò més significatiu del ritual era la seva connotació religiosa, ja que s'oferien sacrificis per haver arribat sa i estalvi a la maduresa. La *Liberalia* (17 de març) va ser, en el seu origen, una festa reservada per a aquesta cerimònia, però també es feren altres dies. Sabem que Virgili va prendre la toga viril el 15 d'octubre i Neró, el 7 de juliol. Fins i tot els romans més escèptics van mantenir la cerimònia i van assistir a la dels fills dels seus amics. A Tarragona es conserven dues escultures de dos joves amb *bullla aurea*.²

Malgrat que a Roma no hi havia necessitat que el matrimoni fos celebrat per autoritats religioses o civils, la pràctica normal era que es fes seguint un ritual religiós. Un matrimoni era perfectament vàlid si les dues parts reunien els requisits exigits (ciudadans lliures majors d'edat i legalment independents) i consentien a casar-se. Però constituïa un esdeveniment de tal magnitud, que la col·laboració dels déus era essencial per garantir-ne l'èxit; els romans desenvoluparen un elaborat ritual per tal d'esbrinar la voluntat dels déus a través de l'endevinació, i l'ajuda divina era sol·licitada mitjançant un sacrifici. A continuació venia el casament en si, que culminava amb una processó, la qual portava la núvia a casa del marit. Associats a la processó, hi havia diferents costums supersticiosos, com era tirar nous i explicar acudits grollers; així ho podem observar en llegir els himnes nupcials de Catul, encara que en certa manera barreja elements grecs i romans. Cada pas tenia un propòsit religiós específic. Un costum, que encara sobreviu avui, era que el nuvi passés el llinard amb la núvia en braços. Ho feia per evitar una ensopgada de mal auguri: l'entrada de la núvia a casa indicava com li aniria la vida de casada.

L'últim gran drama humà és la mort. Quan totes les súplices als déus de la curació, Apol·lo, Esculapi i d'altres, resultaven ineficaces, només quedava la possibilitat d'apropar-se a la mort pietosament. Des del final de la República fins als

2 Es conserven al MNAT 1138-7583.

temps d'August, la incineració era quasi l'únic mètode de desfer-se d'un cos. La pràctica de l'enterrament havia desaparegut cap al segle II aC i no es va recuperar fins a l'època d'Adrià.

Ja que els poders del més enllà són malignes per pròpia naturalesa, els funerals es cuidaven molt. El cos, rentat, ungit d'oli i vestit amb elegants vestiments, era portat en processó a un crematori públic o a un cementiri privat, on s'encenia la pira funerària. Quan s'apagava el foc, es recollien les cendres en una urna i es dipositaven a la tomba familiar al costat de la resta de les coses que l'esperit pogués necessitar després de la mort. Mentrestant, la casa estava de dol fins que, vuit dies més tard, s'oferia un sacrifici als lars.

El culte privat o familiar (*sacra privata*) té un paper molt important dintre el quadre domèstic i familiar. A la llar romana es veneraven els lars, déus que es cuidaven de la casa i que estaven relacionats amb el món dels morts; els penats, que havien de tenir cura del menjar de la família; Vesta, deessa identificada amb el foc, que era la protectora del foc de la casa; els genis, que representaven l'esperit de l'amo, i una sèrie de déus menors (*numina*).

La Tríada de la llar està constituïda per Vesta, encarnació de la flama; els déus penats, funció masculina, i els lars, funció femenina. I a les tres divinitats s'aplica el nom de lars i penats. Els noms d'aquests déus de la família són llatins, no tenen mitologia i s'integren dins la vida familiar al final del segle IV aC, i segueixen vius fins al 392 dC, quan Teodosi fa un edicte per prohibir-ne el culte clandestí.

L'existència d'una sèrie d'*arulae* (ares petites), estudiades per Montón Broto, ens donen testimoni d'aquest culte familiar a Tàrraco. A més del material arqueològic, hi ha proves suficients en representacions iconogràfiques pictòriques que donen testimoni de l'ús de les *arulae* —les quals poden ser votives, funeràries i domèstiques—, en el culte domèstic. Les *arulae* votives són les que porten una dedicatòria a alguna divinitat, i segurament apareixen en contextos politicoreligiosos, com són santuaris i temples; pel fet de ser ofertes als déus com a record o símbol de sacrifici, o en el cas de les que porten senyals de foc o cavitats, s'identifiquen com a cremadors de perfums o encens en les cases,³ els temples o les tombes.

Les *arulae* funeràries són les que es dediquen al culte als morts, mentre que les domèstiques són les que ens interessaven en aquest apartat. Les de Tarragona no

3 Es va fer durant el mes de març de 1997 una exposició al MNAT de les *arulae* estudiades per Montón i guardades en el Museu. Un gran nombre d'*arulae* domèstiques van ser trobades en el passatge Cobos, d'on provenen 24 peces, un 37%.

tenen cap inscripció, llevat d'un cas, que porta una epigrafia de caràcter ibèric: «*Lvteio*». Moltes porten senyals visibles de foc, cosa que ens demostra que era habitual utilitzar-les per cremar perfums en els ritus de culte privat. Les altres devien servir per presentar ofrenes de líquids o sòlids.

El sacerdot del culte privat era el *pater familias* (cap de la família). L'Estat no imposava cap dogma, però sí que posseïa el dret de la vigilància. Només el va utilitzar en èpoques tardanes, amb el fi de prohibir els cultes que considerava perillosos.

La primitiva religió romana era bàsicament familiar i ancestral, i les seves manifestacions estaven relacionades amb el benestar de la família. La seu de la família era la casa (*domus*), i el centre d'aquesta (*focus*, que significa «llar») era la llar de foc. El manteniment del foc sempre havia estat reservat a les fadrines més joves. Així, doncs, el *numen* (déu) de la llar era, naturalment, considerat femení. El culte a la deessa Vesta havia de tenir gran importància a través de la història de Roma i de la custòdia del seu foc imperible per part de les verges vestals. La deessa era immensament venerable i pertanyia al cercle íntim dels dotze déus més importants de Roma. El culte familiar comportava el culte a la Vesta familiar, l'altar de la qual era la llar domèstica amb les brases sempre enceses. El cap de família presentava la nova esposa i el nadó davant aquest altar. A les vil·les sump-tuoses es destinà un *sacrarium* on es venerà els déus domèstics, que, en el palau dels emperadors, a vegades està al costat dels dormitoris.

Com que la religió de l'Estat estava organitzada sobre els mòduls de la religió familiar, també la casa-estat tenia els seus déus penats *patrii*. August desvia la creença en els penats cap a la seva pròpia gent. Col·loca la seva imatge entre els lars compitals (de les cruïlles). Elevat al suprem pontificat, disposa una *supplicatio* en honor a Vesta i als penats, i els dedica una capella amb un altar al seu palau. La política d'August completa la idea de l'*Eneida* de Virgili: la família d'August, successora i hereva directa d'Enees, acull a casa seva els penats i els déus tutelars de Troia, per tal que ho siguin de Roma, però tota la ciutat està sintetitzada en el palau d'August. Els penats públics *praestites* (protectors) passen per ser els portats per Enees i per a aquest propòsit les estàtues d'Enees porten el seu pare Anquises.

El culte als penats públics i privats va subsistir sota formes diverses fins a la caiguda del paganisme. Contra les restes d'aquestes creences entre els mateixos cristians lluiten escriptors com Tertulià, *Ad natura*, i Lactanci, *Inst. Diu*. Finalment, el Codi teodosià en prohibeix el culte.

Intentarem explicar què representaven, dins el culte familiar, els lars, els penats i els genis.

Els lars

El nom, com diu Le Gay, té segurament relació amb *largus*, que evoca la idea d'abundància, i sens dubte amb el mot etrusc *lar*, que expressa una noció elemental de majestat, de potència, i representa, més o menys personalitzat, les forces protectores de les persones de la família, les del passat, del present i del futur. Els lars apareixen, a Tarragona, en la titulació de *seviri magistri Larum Augustales* (associació de sevirs, que tenia la missió d'honorar els emperadors regnants).⁴

Plaute, en les seves comèdies, posa en un lloc molt destacat el culte al lar familiar: els seus personatges se n'acomiaden en sortir de viatge. Els sap greu haver de comunicar-li que van a buscar una altra llar, una altra ciutat, un altre poble. Invoquen els lars dels camins perquè els protegeixin, i ofereixen un sacrifici al lar, a l'interior de la casa, atès que la guarda.

En el culte als lars hi participa tota la família, amb els esclaus i la seva descendència. La família romana no són solament els pares i fills, sinó tota la gent que viu en una casa. Això és molt important per entendre el culte privat.

Per a Horaci, el lar és l'esperit que presideix els menjars senzills, el gaudiment innocent, i que guarda els homes juntament amb tot el que contribueix al seu benestar; per tant, se l'ha d'obsequiar amb ofrenes per atreure'n la seva simpatia i el seu favor.

La idea que el lar de la casa, i els lars en general, són els avantpassats deïficats, data del temps de Ciceró i Varró. Els antics romans enterraven els cossos; les seves ànimes no esdevenien ni manes ni lars, com tampoc hi havia confusió entre aquests dos tipus d'esperits. Els lars, fins i tot en el culte oficial, presentaven el caràcter familiar i rústic que hem atribuït als seus orígens. És a finals de la República que la creença en la deïficació dels lars s'institueix, i, a partir d'August, aquest culte sofreix una transformació radical, a causa d'un més gran refinament de la vida i d'un canvi de sentit en les idees sobre l'ànima. Solament entre els poetes es conservarà l'ambient antic entorn dels lars.

L'aproximació dels lars als penats és una idea romana; per això mateix, la trobem molt aviat en l'art i la literatura. En realitat, lars i penats s'anomenen quasi sempre junts, i tenen el mateix radi d'acció: la llar familiar. Els penats són un tipus de lars que tenen la missió de vetllar pel *penus* (rebot) de la casa; en dir *lars penates*, sembla que sigui una mateixa expressió en què lars és el substantiu i penats, l'adjectiu: «lars del rebot».

4 RIT 426.

Els lars tenien com altar la pròpia llar i com a temple, l'atri de la casa. Asseguts en bancs de fusta, situats en l'atri, segons narra Isidor, el *pater familias* amb els seus fills i tots els qui en depenien dirigien als déus de la casa els seus precis matutins; quan anaven a menjar, dedicaven les seves primícies als lars i als penats; al final del sopar, un dels nens s'alçava, agafava el plat i tirava el seu contingut al foc que cremava sobre el petit altar familiar, tot anunciant solemnement, enmig del silenci religiós de la família, que els déus es mostraven propicis. Les famílies més devotes separaven una porció del menjar i la llençaven al foc en honor a Vesta. En el moment en què la família es disposava a menjar, el *pater* ofería als penats les primícies dels aliments. La taula, el saler, la cassola de fang, estaven dedicats als penats i es considaven coses sagrades.

A aquests déus i a Vesta, que els tenia sota la seva dependència, estava consagrada la taula sobre la qual es posaven els aliments i el saler, peça obligada en tot àpat. El foc, la taula, el menjar, el lloc, tot contribueix a conferir un caràcter d'unitat i de compenetració a tots els habitants de la casa: senyors, esclaus, Vesta, lars, penats.

Cada casa tenia el seu *lararium* o santuari on se li feien ofrenes: era un armari de paret, que contenia petites estatuetes representatives dels lars, on segurament hi estarien guardades, també, les *arulae*, les quals estaven situades en un racó de l'estança principal de la casa. Freqüentment també s'utilitzava com a santuari on es guardaven altres objectes de valor. Els membres de la família acostumaven, a més, a resar als lars cada dia i probablement els oferien alguns presents, com encens o vi.

Els lars també estaven encarregats dels encreuaments de camins; hi havia una curiosa llegenda segons la qual un d'ells havia assumit la forma d'un fal·lus en un dels tions de la llar i havia tingut relacions amb una esclava de la reina Tenaquil, esposa del rei Tarquí, que guardava el foc, i així havia esdevingut el pare del rei Servi Tul·li.

La llar del rei seria, naturalment, força més important que la de qualsevol altra persona. Quan es va abolir la monarquia, Vesta va continuar; i com ja no hi havia filles de reis per servir-la, hom va crear el col·legi de les vestals.

Les imatges dels lars estan, també, pintats a les parets, sempre amb aspecte alegre i jovial, amb signes de l'abundància a les mans, i coronats de vegetació.

Els penats

Els penats —déus protectors de la llar i de l'Estat— apareixen d'una manera molt determinada en la religió romana. Isidor escriu: «Els gentils anomenaven penats

a tots els déus que es veneraven a casa seva...», però no sabem quins eren ni com es deien.

Segons Aulus Gel·li, *penus* és el vi, el blat, les lleties, les faves i altres coses, és a dir, tot el que es beu i es menja, però també l'encens i les espelmes; les provisions d'animals, de begudes, de llenya i de carbó, és a dir, les provisions per a un any.

Més tard, el penats englobaran el conjunt de déus venerats i residents dins la casa, especialment els *dei patrii* (els déus de la pàtria), aquells déus als qui la família professa un fervor especial. El nom es troba sempre en plural; el singular és una ficció dels gramàtics. La seva naturalesa no correspon a una personalitat única. Els déus penats en les representacions plàstiques són tres: el lar i dos penats, un dels quals presideix el menjar i l'altre, la beguda. Els penats formen un grup amb el lar i el geni, com a déus protectors de la llar, però resulta curiós que ni als lars ni als genis se'ls anomeni *dii* o *divi* (déu); en canvi als penats, sempre.

Les imatges dels penats es conserven a l'interior de la casa, en el *tablinum*, en un armari (*sacrarium*), i al costat sempre cremava una flameta. Se'ls feia viure íntimament la vida de la família, oferint-los sacrificis en dies assenyalats i dirigint-los oracions rituals. El seu altar és pròpiament la llar on es preparen els aliments, situada al fons de l'atri.

Altres vegades, les imatges dels penats es col·locaven davant del *penus* (provisions), prop de la llar, encara que la divinitat de la llar era Vesta, inseparable dels penats, per més que no sigui una deessa particular pertanyent a una família concreta, sinó el símbol complet de la vitalitat de la religió domèstica. Per això mateix Vesta i els penats estan íntimament units a la casa, com ja ens diu Ciceró: «I els déus penats no estan molt lluny de Vesta».

És natural que, en evolucionar cap a un luxe molt més gran en les condicions de la vida, canviés també la disposició de la llar, del menjador, de la cambra de les provisions i del santuari dels déus penats. En moltes cases, les imatges dels penats i de Vesta es reduïren a la cuina. Altres famílies els dedicaren un angle de l'atri, com es pot veure en algunes cases de Pompeia, o bé en el peristil. August va mantenir en el seu palau un *compluvium deorum penatium* (un compluvi dels déus penats), i davant hi va fer plantar una palmera nascuda casualment entre les juntes de les pedres del paviment a l'entrada de la casa.

Els penats s'identifiquen amb els interessos, els afectes, les alegries i les tristesses de la família. Invocant els penats, el pare de família moribund fa les últimes recomanacions al fill, i li transmet el patrimoni familiar. En nom dels penats, el

fill pren la responsabilitat de la casa. A més a més els penats garanteixen també els drets i els deures de l'hospitalitat.

Els penats eren els déus que vetllaven pel rebost i les provisions. De la mateixa manera que el poble romà en el seu conjunt tenia la seva llar (Vesta) i els seus penats simbòlics, les famílies honraven els esperits, que els asseguraven que tindrien suficient menjar per alimentar-se cada dia. Les famílies romanes oferien oracions a Vesta abans de l'àpat principal del dia, i els dies de festa, al matí, col·locaven una garlanda de flors al costat de la llar. Cató ens en parla en l'obra *Sobre l'agricultura*.

A aquests déus de la llar se'ls rendia un culte regular i quotidià; el pare de família era el sacerdot i els objectes de la vida quotidiana, els instruments. Més tard, esdeveniren déus públics: els penats es representaren en forma de dos joves armats que, per la influència de l'hel·lenisme, s'assimilen als Dioscurs (Càstor i Pòllux, fills de Júpiter).

Els genis

*Vegeu figura
II.2 - p. 86*

Geni (*genius*) era la divinitat tutelar que protegia la família i acompanyava l'home tota la vida. El seu culte no està documentat abans de la Segona Guerra Púnica. A Tarragona tenim constància del culte als genis a través de l'epigrafia: dues inscripcions gravades amb les paraules *genius* i *numens*,⁵ una dedicada al geni de la Colònia⁶ i quatre consagrades al geni dels respectius *conventus*.⁷

El geni es relaciona amb els lars, els penats i els manes, i forma part de les divinitats familiars. Etimològicament, la paraula prové de *gen*, que pot tenir un sentit actiu, «engendrar», o passiu, «néixer». Sembla que des de l'antiguitat, la paraula *genius* expressa «la força específica del mascle en l'acte de la generació», la facultat d'engendrar; per contra, la naturalesa femenina serà la cridada a concebre i a parir sota la protecció de Juno Lucina. Per tant, el *genius* és qui engendra i Juno, qui concep.

El geni que presideix l'acte de la generació es manifesta sobretot en el dia del naixement, i determina el caràcter i la condició de cada persona, fonament de

5 *Genio/convent[us]/[...]* RIT 24, trobat a prop del Portal de Sant Antoni.

I Numitorius L[...]/Marita et Munnian [...]/Expeditiensi deae com [...]/bene qui ob [...] RIT 21, MNAT 25394. Trobat a prop de l'ermita de la Salut, el 1960.

6 *Genio col[oniae] I[uliae] U[rbis] T[riumphalis] Tarrac[onis]/L[ucius] Minicius Apronianus Ilvir q[ui]uennalis testamento/ex arg[enti] Libris XV [unciis duabus] poni iussit.* RIT 23, TAF XIII 1.

7 RIT 24, 25, 26 i 27.

l'Astronomia. Quan el nen neix, respira, i així s'introdueix dins seu el geni que estava a l'aire, i té el caràcter del moment de néixer segons la disposició dels astres. El geni neix i mor amb cada home. És de condició masculina, per això solament s'atribueix als homes. *Iuno mea* diuen les dones quan els homes es refereixen a *genius meus*. El seu culte és molt senzill: se l'obsequia en l'aniversari del naixement. Les ofrenes, en general, no poden ser sagnants, i apareixen revestides d'un ambient pietós: vi, flors, encens, acompanyats de danses a l'entorn de l'ara.

Cada home té, en conseqüència, el seu geni; com a déu tutelar, vigila els seus actes i l'acompanya des que neix fins a la mort. Per això alguns creïen que naixia i moria al costat de l'home. El geni li suscita els desitjos i les apetències naturals, i en el seu honor se celebraven festes amb ofrenes, sacrificis, encens i flors.

Alguns creïen que el geni, que s'invocava sobretot en les cerimònies nupcials, s'identificava amb la seva ànima, o bé amb la seva fortuna. En aquest cas, el geni propi de l'home és Júpiter i el de la dona, Juno. Per tant, tot atemptat contra la santedat del matrimoni és un sacrilegi contra el geni. A la mort de l'home, el seu geni es tanca a la sepultura i pot quedar com a esperit bo, manes, o esperit dolent, *lemures larvae*. Cada ésser tenia el seu geni, incloent-hi els déus. El geni del Senat, segons Ciceró, és un veritable *numen*, divinitat, que el mou a realitzar actes més enllà dels purament humans. El poble romà reunit en assemblea té el seu *numen*, que és també el geni d'August.

El geni de les persones es representava per una o dues serps, com es veu en les pintures de Pompeia. El *genius publicus* se simbolitzava com un home barbut, més tard com un jove, cobert amb un mantell, amb la cornucòpia a l'esquerra i una copa sacrificial a la dreta.

El geni del *pater familias* es representa en figura d'home, vestit amb toga i amb el cap cobert amb actitud de sacrificar, fent una libació. De vegades, es troba envoltat d'altres divinitats, com els lars domèstics.

Fàcilment el geni es confon amb el lar. Tanmateix, el lar és l'esperit que s'encarna en una raça, i el geni és el guardià especial dels individus que la renoven.

En allò més essencial, el culte privat reproduïx en petita escala el culte públic. La màgia i la superstició estaven sempre molt a prop de la cerimònia que el cap de família realitzava. Això era degut, en part, al simple fet que era un culte privat, i no estava tan subjecte a la influència civilitzadora que generacions de *pontifices* i homes d'Estat molt instruits havien exercit sobre el procediment del culte públic. Els conjurs i les fetilleries, per exemple, van deixar de tenir importància dins les cerimònies religioses oficials, i ja en el 450 aC els legisladors de les Dotze Taules van intentar eradicar-les també de la vida privada. Però malgrat

tot, es van mantenir com el fenomen més comú dins la vida familiar, fins i tot després del cristianisme.

2. Jardins i déus de la natura

Tarragona conserva una sèrie d'escultures religioses destinades a decorar les cases i els jardins. De petites estatuetes, Koppel en comptabilitza unes 59. No sabem on estarien ubicades la majoria, però creiem que algunes s'haurien de trobar als jardins, pel seu significat iconogràfic.

Els jardins formaven part del conjunt familiar d'un nivell social determinat, i eren, també, una extensió d'aquest culte primitiu conservat durant segles en la cultura romana. A l'oest de la ciutat de Tarragona, al llarg de la Via Augusta, es va formar més tard la gran Necròpolis Paleocristiana, però a l'època imperial, en aquesta zona se situaven, sobretot, vil·les i jardins. No sabem gran cosa dels jardins de Tarragona, però sí que tenim representacions d'aquests déus, citats en diferents fonts i alguna que altra escultura.

No és segur que les representacions d'aquests déus i semidéus de qui parlarem, estiguessin només als jardins, sinó que és probable també que decoressin l'interior d'una mansió. Si els posem en l'apartat dels jardins és pel seu significat. Demano un esforç d'imaginació per fer-nos idea de com podien ser els jardins o bé les cases romanes adornades amb aquestes escultures. Així es guarden en el Museu.

Sabem que als romans els agradaven més que res els bosquets ombrius, les fonts, les coves entre roques, i els seus jardiniers havien elaborat tot un art del paisatge «natural», en què l'artifici s'aliava amb una disposició silvestre ben calculada. Aquests paisatges estaven presents al llarg d'àmplies avingudes. Inspirats pels temes favorits de la pintura hel·lenística, evocaven escenes mitològiques i bucòliques.

*Vegeu figura
II.5 - p. 89*

8 Una estàtua de Bacus. MNAT, sala VII, 372. Trobada a la zona residencial. La seva mida és de 129-45-35 cm.

Un tors de Bacus de marbre. MNAT, sala VII, 402.

Un grup bàquic de marbre blanc fi. Treball local de poca qualitat. Dues figures. MNAT, sala VII, 443. Bacus de marbre blanc grisós de gra gruixut. MNAT, sala VII, 45530.

Un Bacus jove coronat d'heura i raïm. MNAT 12365.

Un Mercuri bàquic de marbre blanc de gra mitjà. MNAT, sala VII, 370. Segurament serviria per recolzar una taula. Còpia d'originals fets a Egipte. Trobat a la Pedrera l'any 1868.

Entre els déus de la natura, cal destacar la figura de Bacus. Se'n conserven moltes representacions a Tarragona: Koppel comptabilitza 18 estatuets de diferents èpoques.⁸

Era molt freqüent que les escenes mitològiques tinguessin com a tema episodis trets del cicle de Bacus, la divinitat per excel·lència de les vinyes i dels vergers. Així, podia veure's el triomf del déu voltat de bacants, amb Silè sobre un ase i multitud de sàtirs i nimfes. Els sàtirs, particularment, servien com a motiu per a les fonts: el seu odre llavors no abocava vi sinó aigua fresca. Aquestes representacions bàquiques són innumbrables als jardins que es coneixen tant a Roma com a Pompeia, i també a Tàrraco... Com ens comenta Grimal, els escultors s'enginyaven per variar aquestes imatges de divinitats rústiques, que no eren llavors simples ornaments, sinó també poders reverenciats per una pietat sincera, ja que la naturalesa està animada per una multitud de semidéus, que en simbolitzen el misteri. La tradició romana conflua, en aquest punt, amb les creences gregues, reflectides per les obres d'art.

A excepció de Bacus i Venus, les divinitats que es trobaven en els jardins no eren els grans déus, els déus de l'Olimp, que pertanyien a la religió oficial i al culte de l'Estat, sinó els semidéus més familiars, els faunes, els silvans, les nimfes —dels boscos, de les fonts o dels llacs—, Cupido, les Gràcies i les Hores. Se'ls construïen capelles que s'assemblaven als santuaris rústics dispersos pels camps, i això n'augmentava la il·lusió.

2.1. Acompanyants de Bacus

En els seguici de Bacus hi havia mènades, sàtirs, Silè, Silvà, faunes i Priap, dels quals en tenim també representacions a Tarragona.

Les mènades són les bacants divines, que segueixen Bacus. De mènades n'existeixen tres representacions a Tarragona: una escultura de marbre de mitjan del segle I dC,⁹ una llàntia¹⁰ i un vas de ceràmica.¹¹

Un Bacus. Relleu que formava part d'un moble, una taula. Trobat a la part baixa de Tarragona. Marbre gris de gra fi. Es va trobar al carrer Governador González, en el lloc on se suposa que estava el temple de Tutela. MNAT 404.

Un cap de petites dimensions que segurament representava el déu Bacus. Trobada al carrer de Gasòmetre. Sembla que havia servit de decoració d'un edifici particular.

Una llàntia amb representació de Bacus nen sobre una pantera. MNAT 12636.

Uns relleus de marbre. MNAT 486 i 45495.

Més endavant parlarem dels trobats al *Collegium Fabrum*.

Es representen vestides o cobertes amb fins vels que deixen veure el seu cos despullat. Porten corones d'heura i a la mà un tirs, de vegades un càntir. O bé toquen la doble flauta o el tamborí, entregant-se a unes frenètiques danses.

Les mènades personifiquen els esperits orgiàstics de la naturalesa. Segons la llegenda, les primeres mènades han estat les nimfes que han criat el déu Bacus. Posseïdes pel vi d'aquest déu, que els inspira una bogeria mística, van pels camps traient aigua de les fonts amb la idea que és mel o llet. Els seus jocs són imitats per les bacants humanes, les dones que s'entreguen al culte de Bacus. A més, dominen sobre les feres: se les troba cavalcant panteres, per exemple.

*Vegeu figura
II.8 - p. 92*

Els sàtirs, anomenats també silens quan són vells, són esperits de la naturalesa, que han estat incorporats al seguici de Bacus. A Tarragona se'n conserven diverses representacions.¹²

Companys dels déus, els sàtirs rarament tenen un paper particular en les llegendes. Se'ls representava de diferents maneres: unes vegades, la part inferior del cos era de cavall i la superior, d'home; d'altres, la seva part animal era d'un boc. En un i altre cas, tenien una llarga cua i un membre viril sempre erecte, de proporcions sobrehumanes. Eren imaginats ballant en els camps, bevent amb Bacus i perseguint les mènades i les nimfes. A poc a poc es va reduint o atenuant el caràcter bestial de la seva figura. Els seus membres inferiors es converteixen en humans, i solament conserven la cua, testimoni de la seva antiga forma.

*Vegeu figura
II.9 - p. 93*

Silè és un personatge que passava per haver educat Bacus. La tradició sobre la seva genealogia era molt variable: Se'l considerava fill de Pan o de Mercuri, o que havia nascut de les gotes de sang d'Urà quan va ser mutilat per Saturn. A aquest Silè, que passava per tenir una gran saviesa, se'l representava molt lleig,

9 MNAT 466.

10 MNAT 2643.

11 MNAT 2718.

12 Un cap de sàtir, trobat al carrer d'August, 51, l'any 1920. És una estatueta de marbre blanc de mitjan del segle II dC. MNAT 12257.

Un sàtir com Atlant que procedeix de la zona suburbana. És de marbre blanc i de finals del segle I dC. Podia pertànyer a un conjunt de dos per subjectar un banc o una taula. Porta una pell de cabra per fer un coixí. MNAT 45594.

Tors de sàtir amb pell al voltant del coll, de marbre blanc, època adriana. Creació eclèctica romana. Treball artesanal provincial. Pell de sàtir plena de fruits, per comparació amb una estàtua del Vaticà (P. Sada). MNAT 397.

Un cap de Silè, de marbre, d'època antonina, segle II dC. Té una corona en què hi hauria hagut parts metàl·liques (encara se'n veuen els forats). MNAT 469.

ja que tenia el nas xato, la mirada de brau i una gran panxa i solia cavalcar sobre un ase, sobre el qual quasi no s'aguantava per estar sempre embriagat.

Silvà, divinitat romana que presidia els boscos, es distingeix amb dificultat de Faunus. A Tarragona, hi té dues inscripcions dedicades.¹³

Era una divinitat menor romana, molt antiga i popular a Itàlia i al Laci. Igual que Faunus, és un déu de la fertilitat en els camps i protegeix tot el que viu en els boscos (*silva* significa «bosc»). Era el protector dels camperols i dels pastors i els seus ramats, dels camps cultivats i dels jardins. Se'l representava com un vell amable, de rostre jove i benevolent, és a dir, amb les característiques d'un ancià, però dotat de la força d'un jove, que solia habitar en els boscos sagrats, prop de les ciutats o en ple camp. El seu culte estava lligat al d'Hèrcules i també als lars domèstics. Simple *numen*, Silvà no té mites característics.

En el Panteó romà hel·lenitzat, va ser identificat amb Pan, déu dels pastors i dels ramats, que és una divinitat de la mitologia grega, déu de les muntanyes i de la vida feréstega; en l'himne homèric dedicat a ell es presenta com a fill de Mercuri Cil·leni i de la nimfa Dríope. Company de Bacus i de les nimfes, amant de la dansa i de la música, dels boscos i de les fonts, és també el patró del repòs de la migdiada. Representat amb banyes i peus de cabra, el seu culte s'estengué des de l'Arcàdia a l'Àtica i a la Magna Grècia, sobretot en l'època hel·lenística i per influència de la poesia bucòlica. La seva figura —representada primer amb un aspecte ferotge, que degenerà fins aconseguir un aire bonhomí— apareix en vasos àtics del segle V i en moltes escultures, relleus i pintures de les èpoques hel·lenística i romana. Se'l representa com un geni meitat home, meitat animal. La seva cara barbuda té una expressió d'astúcia bestial, està plena d'arugues i porta banyes; té el cos pelut i els membres inferiors són els d'un boc. Pan és una divinitat dotada d'una gran activitat sexual, ja que empaita les nimfes i els nois amb igual passió.

Príap és el déu protector titular dels horts. A Tarragona se'n conserven diferents representacions: una estatueta fàl·lica¹⁴ i un amulet fàl·lic.¹⁵

13 *Silvanis / Aemilius / Adelphus / v[otum] s[olvit] l[ibens], m[erito]* RIT49, TAF X 2. Trobada l'any 1942 entre la carretera de Valls i el Francolí «en las obras de la nueva cárcel provincial» (avinguda de la República Argentina-plaça Imperial Tàrraco).

Silvano Aug[usto] / Sacrum / pro salute imp[er]atoris / Caesaris Hadriani / Antonini Aug[usti] Pii p[atris] p[atris] / et liberorum eius / Atimetus lib[ertus] / tabul[arius] p[ro]vinciae / Hispaniae c[iterioris]. RIT 50, TAF LXIX 1. Trobada a l'església de Sant Miquel (Plaça de Sant Miquel).

El déu Príap era un asiàtic originari de Làmpsac, sobre l'Hel·lespont, que es deia que era fill de Bacus i Venus. La seva imatge grollera, tallada a grans cops d'un tros de fusta, representava un home dret amb un sexe prominent que pregonava la potència viril. Aquest semidéu, violentament naturalista, havia ocupat un lloc en els jardins de la Campània primer, i de tot Itàlia més tard; és un dels signes fàl·lics més antics que, primitivament, estaven destinats a desviar de la collita els malefics del mal d'ull. A més, com a símbol de la fecunditat, Príap era protector de les plantes on es trobava. Objecte de burla, cantat pels poetes amb estil irònic, estava rodejat d'una fervent veneració en la pietat popular.

Hom col·locava la seva estàtua al costat de les tombes com a promesa de resurrecció i de vida. Protegida pel déu, la tomba esdevenia solc en què maduraven els naixements futurs, d'aquesta manera el jardí es transfigurava. Santuari de la religió domèstica, arribava a simbolitzar la naturalesa sencera totpoderosa. Com a déu asiàtic, i per la seva condició de déu de la fecunditat, va ser inclòs en el seguici de Bacus, i també perquè presentava certes afinitats amb Silè —ja que moltes vegades era representat sobre un ase— i els sàtirs. A Roma es contava la llegenda següent (una variant de la grega): Príap s'havia trobat amb Vesta, sempre verge, i se n'havia enamorat. A la nit, va tractar de sorprendre-la i en el moment en què es disposava a violar-la, un ase es va posar a bramir i va despertar la deessa, que va veure el perill que corria. Príap, confós, va renunciar al seu propòsit. Des de llavors se sacrificava un ase a Príap, i en la festivitat de Vesta aquests animals eren coronats amb flors.

Els comentadors de la mitologia del corrent evemerista —segons els quals, els personatges mitològics s'han de considerar com a éssers humans divinitzats pel poble— deien que Príap era un ciutadà de Làmpsac que, desterrat de la ciutat per la seva deformitat, havia estat acollit pels déus, que li van confiar la vigilància dels boscos. Segons Diodor, Príap estava relacionat amb el mite d'Osiris: era la deïficació, per Isis, de la virilitat d'Osiris.

14 De marbre blanc de gra fi amb taques grises. Època romana, Alt Imperi. MNAT 518.

15 Procedent del Fòrum de la colònia. MNAT 542.

Aquest amulet al costat de l'estatueta fàl·lica, citada anteriorment, van ser presentats a la Fundació Joan Miró, en l'exposició «In Vitro». Barcelona, juny de 1992.

2.2. Acompanyants de Venus i Hèrcules

La presència de les escultures de Venus dins les cases particulars i els jardins és lògica. Venus, deïtat romana assimilada a l'Àfrodita grega, i considerada mare d'Enees, esdevingué la deessa de l'amor i de la bellesa, i també de la fecunditat. A Tarragona es coneixen una sèrie d'escultures de Venus, almenys deu.¹⁶ D'aquesta deessa en parlarem al capítol dedicat als grans déus del Panteó romà.

*Vegeu figura
III.22 - p. 150*

Cupido és el nom llatí —equivalent a «desig»— que els romans van donar a l'Eros grec. Déu de l'amor, se'l troba en els jardins i cases particulars, moltes vegades al costat de Venus. La seva personalitat, molt variada, ha evolucionat força des de l'època arcaica fins a l'època alexandrina i romana. A Tarragona es conserven diferents escultures d'aquest déu; n'hem comptabilitzat nou.¹⁷

*Vegeu figura
III.23 - p. 151*

En les teogonies més antigues, Cupido és considerat com un déu nascut a la vegada que la Terra i sortit directament del caos primitiu, i com a tal era adorat a Tèspies en forma d'una pedra bruta. O bé Cupido neix de l'ou original, l'ou engendrat a la nit, i les seves dues meitats, en separar-se, formen la Terra i la seva

16 En el Fòrum de la colònia es va trobar un fragment d'estàtua de Venus de marbre de gra gros amb pàtina groguenca. MNAT 383.

Un cap de Venus de marbre blanc de gra gruixut, de procedència desconeguda. MNAT 373.

Un cap de Venus de marbre blanc de gra fi amb pàtina groguenca. Va ser trobat a la pedrera del Port (s. XIX). Tipus de pentinat molt típic de la Venus Capitolina. MNAT, sala VII, dintre una vitrina, 374.

Un tors de Venus trobat a la zona residencial, de marbre blanc, de l'època adriana. Està molt restaurada ja que es va deteriorar en caure la teulada del Museu l'any 1960.

Un fragment de tors. MNAT 431.

Un tors de Venus amb Cupido de marbre blanc grisós. MNAT, sala VII, 436.

Tors de Venus. MNAT 459.

Un fragment d'una estàtua de Venus de procedència desconeguda. MNAT 6523.

Una Venus de marbre blanc fi. MNAT 6919.

Un tors de Venus. MNAT 45603.

També s'havia trobat un mosaic sobre Bacus i Venus l'any 1802 a la pedrera del Port, avui dia perdut. Les figures de Bacus i Venus serien de mida natural.

17 Dos fragments de Cupido utilitzats com a font: Cupido cavalcant amb dofí de marbre, en què l'aigua sortia de la boca de l'animal, i un Cupido amb màscara del segle II dC. És de marbre blanc fi i devia ser utilitzat com a font. MNAT 407.

Un altre Cupido, que procedeix del *Collegium Fabrum*. MNAT 12267.

Un Cupido funerari adormit de marbre blanc de mitjan del segle II dC, segurament era una estàtua funerària d'enterrament. MNAT 414.

Un Cupido funerari de l'època Adriana (segon quart del segle II dC). MNAT 435. Quatre estàtues de Cupido sol o acompanyat. MNAT 441, 443, 45554 i 45403.

Llàntia de bec todó representant dos cupidos. MNAT 2673.

cobertura, el cel. Cupido serà sempre una força fonamental del món, ja que assegura la continuïtat de les espècies i la cohesió interna del cosmos. Contra la tendència a considerar-lo com un dels grans déus, hi ha la doctrina de Plató, que el considera com un geni intermediari entre els déus i els homes.

S'imaginaren altres mites que li assignaren diferents genealogies. La tradició més difosa el fa fill de Mercuri i Venus. L'art i la literatura clàssiques el pinten com un formós adolescent, tot i que més tard s'imposarà la imatge d'un nen, amb freqüència amb ales, armat amb arc i fletxes, que es diverteix neguitejant els cors, ja que els inflama amb la seva torxa o els fereix amb les seves fletxes... Els poetes l'han cantat com un nen en aparença innocent, capaç, si vol, de produir grans trastorns.

Les nimfes, segons la mitologia, són donzelles que poblen el camp, les aigües i el bosc. Va ser trobada a Tarragona, en el segle passat, durant la construcció del port, una font de marbre procedent de la zona residencial de la ciutat, que representa un *nymphæum*¹⁸ (santuari dedicat a les muses) a petita escala, amb la cascada formada per una petxina i unes grades per les quals baixava l'aigua, i amb dos *puti* laterals dins d'uns nínxols o grutes. Hom la data de començaments del segle II dC i formaria part d'un grup ornamental d'alguna mansió residencial de les elits de Tàrraco. També es conserva una nimfa de font¹⁹ —peça destinada a ornamentar una font, en què l'aigua sortia de la boca del recipient que es troba col·locat al seu costat—; representa una noia dormint damunt d'una superfície rocosa. És un ornament força comú en època romana. Hi ha també la nimfa del *Collegium Fabrum*.²⁰

Les nimfes personifiquen la gràcia i la fecunditat de la naturalesa. Durant l'època homèrica passen per ser filles de Zeus, però generalment se les considera com a filles del riu o de la font on es troben. Són conegudes com a divinitats secundàries. Poden ser protectores, per això se'ls dirigeixien pregàries, però poden ser també terribles. Habiten les grutes, filant i cantant. Freqüentment formen part del seguici d'una divinitat important, o d'una nimfa particular, com és el cas de Circe. Existeixen moltes classes de nimfes, segons el lloc on es troben. Les nàiades viuen en les fonts i els rius, i d'aquest tipus és la nimfa trobada a Tarragona, que encarna la divinitat de la font.

Vegeu figura
II.10 - p. 94

18 MNAT 375.

19 De marbre gris de mitjan del segle II dC. La seva alçada és de 0,30 cm. MNAT 45636.

20 MNAT 12275.

Pomona és la nimfa romana que vetllava pels fruits. L'estàtua que es troba en el MNAT està bastant trencada, però és una de les millors escultures del Museu.²¹ És la representació de la deessa sortint del bany, amb el vel transparent enganxat en el cos despullat. Sobre la faldilla, recollida, porta diferents classes de fruits.

Vegeu figura
11.7 - p. 91

Pomona tenia un bosc sagrat, el Pomonal, en el camí de Roma a Òstia, i un flamen cuidava del seu culte. Els poetes li atribueixen aventures amoroses, per exemple, la presenten com a esposa del rei llegendari Picus (antiquíssim rei del Laci). Pel seu amor a aquest havia rebutjat la passió de Circe, i això va fer que es convertís en pic. Ovidi, a les *Metamorfosis*, la presenta com a esposa de Vertumne, que també és un déu relacionat amb el cicle de les estacions i la fecunditat.

Hèrcules, nom llatí que els romans van donar a l'heroi deïficat grec Hèracles —fill de Júpiter i d'Alcmena—, és un dels herois més prestigiosos de la mitologia grecoromana.

Referent a aquest déu, a Tarragona s'ha trobat un element decoratiu d'un nimfeu del *Collegium Fabrum*, datat de mitjan del segle II dC.²² No es pot saber amb exactitud si es tracta de l'estàtua d'Hèrcules nen o bé d'un Cupido que s'ha apropiat de la figura del semidéu. Koppel creu que es tracta d'un Hèrcules nen i el compara a una estàtua molt semblant d'una col·lecció particular de Ginebra. Sembla que els dos siguin una còpia d'una creació romana que fusionava dos prototipus comuns: un Hèrcules amb la clava i la *leontés*, i un nen que lluita amb l'ànec.

Vegeu figura
11.11 - p. 95

A través de les dades proporcionades per l'epigrafia, se sap que la veneració a Hèrcules estava molt estesa entre els membres de les associacions, i que les seves estàtues eren amb freqüència col·locades en els llocs de reunió. Però és poc probable que la representació com a nen d'aquest semidéu fos una imatge de culte. Més aviat es tractava d'un element decoratiu en relació directa o indirecta amb la font descrita anteriorment. Koppel esmenta també tres estatuetes d'Hèrcules: una de l'època d'Adrià i dues de l'època antonina, que segurament eren escultures d'àmbit privat. Un cap d'Hèrcules,²³ que també pertany a una estatueta petita, serviria també com a decoració de l'àmbit privat.

Tenim constància també d'una gemma,²⁴ trobada a la pedrera del Port de Tarragona, que representa un Hèrcules que porta a la mà dreta una lira i està en

21 MNAT 378.

22 MNAT 12258.

23 MNAT 465.

24 MNAT 7543.

actitud de tocar-la, i d'una llàntia amb representació d'Hèrcules i Hidra, monstre de dos caps.²⁵

La llegenda ens conta que Dànae, filla d'un rei argiu, fou aïllada pel seu pare perquè no pogués tenir fills, ja que un oracle havia predit que un fill de la princesa mataria el rei, el seu avi. Dànae va ser visitada per Júpiter, transformat en pluja d'or, i va parir Perseu. El rei va manar tirar la mare i el nen al mar en un cofre. El nen, salvat, es veurà destinat a executar una sèrie de gestes entre les quals la de matar la Gòrgona, el cap de la qual donà a Minerva.

En la descendència de Dànae mitjançant Perseu, hi ha Alcmena i el seu espòs mortal, Amfitrió, del qual Júpiter va prendre la figura per estimar Alcmena en una nit que va allargar, en fer que no sortís el sol, durant tres dies. D'aquests amors va néixer Hèrcules, el més fort dels mortals, que finalment va merèixer i assolir la immortalitat. Abans, però, es va veure obligat, a causa de la gelosia de Juno, a fer els seus famosos treballs, amb els quals va lliurar el món de terribles monstres malèfics, per al bé dels homes, la seva glòria i l'honor del seu pare Júpiter. Hèrcules va aprendre d'Amfitrió l'art de conduir un carro, a més d'aprendre a tocar la lira i a fer servir l'arc. L'àlber és el seu arbre preferit.

Quan va néixer Hèrcules, Juno va enviar dues serps perquè matessin el nen, però el petit, donant proves des del bressol de la seva prodigiosa força, les va estrangular. Per ordre de Júpiter, Mercuri el va dipositar un dia a la falda de Juno, que s'havia endormiscat, per tal que el nen mamés la llet de la immortalitat; la deessa va despertar violentament, i un doll de llet va escapar dels seus pits, naixent així la Via Làctea.

Els romans van adaptar el conjunt de la llegenda d'Hèracles i van afegir-hi altres motius. Però l'Hèrcules romà és una figura menys violenta, i se'l troba moltes vegades amb una lira acompanyant les muses i Apol·lo.

3. Culte als morts: espais i ritus funeraris

Els coneixements que tenim sobre el concepte de la mort en les antigues civilitzacions precristianes provenen de l'arqueologia funerària, dels objectes trobats en les tombes. Philippe Àries ens diu que un dels fins perseguits pels cultes funeraris consistia a impedir que els difunts retornessin per pertorbar els vius.

25 MNAT 4019.

El món dels vius exigia una separació del món dels morts. Per això, a Roma, la llei de les Dotze Taules (segle V aC) prohibia l'enterrament *in urbe*, a l'interior de les ciutats. El Codi Teodosià reiterava la prohibició, a fi de preservar la *sanctitas* dels habitants de les cases. Això explica també que els cementiris es trobessin situats fora de les ciutats, al costat de les carreteres, com la Via Appia de Roma i la Via Augusta de Tàrraco.

Sant Joan Crisòstom pensava, com els seus avantpassats pagans, que els morts havien de ser enterrats fora de la ciutat. En una homilia exhortava els cristians a rebutjar un nou costum encara no del tot incorporat, i deia «procura no aixecar mai un sepulcre a la ciutat. Si diposites un cadàver on dorms i menges, de què series capaç? I, no obstant això, tu guardes els morts no on dorms i menges, sinó sobre els membres de Crist», és a dir, a les esglésies. A partir del cristianisme, els morts entraran a les ciutats d'on havien estat allunyats durant mil·lennis. Tot va començar, no tant amb el cristianisme, sinó amb el culte als màrtirs d'origen africà.

Una de les grans preocupacions dels romans era tenir una sepultura. No ens equivocariem gaire al dir que, a la Roma antiga, cada persona, esclava de vegades, tenia marcat un lloc de sepultura (*loculus*) i un altar amb una inscripció.

L'àmbit funerari oferia als romans un gran nombre de possibilitats de satisfer les seves aspiracions d'autorepresentació. Les tombes, monuments privats i respectats, podien ser decorats lliurement, tot fugint de les estrictes regles que dominaven l'espai públic. L'espai funerari es va convertir en lloc idoni per fer-se present, en permetre que totes les classes socials poguessin estar representades en qualsevol lloc de l'Imperi. Podien posar les invocacions als déus que volien que els protegissin, i fins i tot les imatges de déus més o menys tolerats dins la Roma oficial.

Els qui no podien construir-se un sepulcre propi s'integraven en col·legis funeraris, que els garantien l'enterrament en edificis comunitaris, amb el ritu pertinent. Els pobres eren incinerats i dipositats en una urna enterrada, o bé inhumats en taüts, cistes o tombes fetes amb teules.

Els sarcòfags de pedra solien incloure, a més dels noms dels difunts, els seus retrats, que desapareixen, finalment, fins al punt que es tornaran totalment anònims. El difunt quedarà abandonat a l'església que el cuidava fins al dia de la resurrecció. Els cementiris de l'època medieval, i també els d'èpoques més tardanes, en què persistien els antics costums, són acumulacions de sarcòfags de pedra quasi sempre anònims i difícils de datar, perquè solament hi havia el difunt.

Hi ha un gran nombre d'inscripcions funeràries, perquè en continua l'ús fins i tot a començaments de l'època cristiana. Significa el desig de conservar la iden-

titat de la tomba i la memòria del desaparegut. Cap al segle V, comencen a escassejar i, amb més o menys rapidesa, acaben desapareixent. Les famílies d'una certa posició posseïen el propi sepulcre en el qual els seus membres (consanguinis i lliberts) s'anaven enterrant quan morien.

Les excavacions realitzades a les necròpolis del gran Imperi romà ens donen, com és natural, testimoni del culte als morts. S'han trobat diverses tombes en què hi havia elements arquitectònics i inscripcions pertanyents a diferents construccions funeràries datades del final de l'època republicana, on no hi falten ares ni estàtues funeràries. Els sepulcres fonamentals s'anaven estenent al llarg de les vies d'accés a les ciutats romanes, com una espècie de distinció social.

Les restes arqueològiques descobertes a Tarragona ens proporcionen dades sobre el culte als morts que es practicà a Tàrraco, que no són molt nombroses ni estan ben conservades, però són suficients per deixar-ne constància.

A Tàrraco hi ha dues grans zones d'enterrament: a l'est de la ciutat, per on la Via Augusta es dirigia cap a Barcelona, i a l'àrea que s'estenia des de la ciutat al riu Francolí, travessada per la via que portava cap al sud-oest. Els sepulcres fonamentals s'anaven estenent al llarg d'aquestes vies d'accés a Tàrraco, igual com s'esdevenia a totes les ciutats romanes.

Al sector oriental només es coneix la torre dels Escipions, exemple d'enterrament en forma de torre piramidal amb una simbologia concreta. La imatge d'Atis, representada en aquesta torre, vol significar l'esperança de la resurrecció, com explicarem més endavant.

A l'àrea del costat del Francolí s'han conservat restes de diversos monuments funeraris reaprofitats després a la Necròpolis Paleocristiana. S'han trobat diverses escultures que, segons Koppel, procedeixen de monuments funeraris: un togat i dues estàtues femenines vestides,²⁶ totes de pedra calcària; i també, dels mateix material, altres estàtues icòniques —dos caps i tres togats—²⁷ que poden ser datats del final de l'època republicana.

A més d'aquestes escultures en pedra calcària, a la mateixa zona es descobriren algunes estàtues en marbre, entre les quals destaca un bust togat femení de començaments del segle III dC. D'aquí procedeix, també, un bust-retrat masculí que pot ser datat de l'època d'Adrià.²⁸

26 MNAT 2770.

27 MNAT 331.

28 MNAT 45593.

S'han conservat diferents sarcòfags, alguns de remarcats valor arqueològic i amb representacions simbòliques de la vida i la resurrecció, dels quals parlarem amb detall en un apartat específic.

Al començament dels anys vuitanta es van identificar les restes d'un monument funerari de planta quadrangular i probablement torriforme, en un solar situat entre l'avinguda de Pau Casals i el carrer de Rovira i Virgili, possiblement del final de l'època republicana. Una cripta ha estat identificada al carrer de Pere Martell i dos monuments més, al parc de la ciutat.

A les comarques de Tarragona destaquen el columbari de Vila-rodona i els sepulcres d'Alcover i Vilallonga del Camp.

Les inscripcions d'aquesta època fan referència quasi exclusivament a esclaus i lliberts que segurament haurien estat enviats a Tàrraco com artesans o mercaders pels seus patrons de Roma. Probablement eren aquests lliberts els qui, havent adquirit una certa prosperitat, feien construir tombes monumentals en què eren erigides estàtues.

En una sepultura es troba un inscripció que fa referència a una mare, Aurelia Paulina, que posa la difunta filla puríssima i molt pietosa sota la protecció de Lete²⁹ —filla d'Èride (la Discòrdia) i, segons una tradició, mare de les Càrites (les Gràcies)—, que havia donat el nom a una font, la font de l'oblit, situada als inferns, de la qual bevien els morts per oblidar la seva vida terrestre. De la mateixa manera, en les concepcions dels filòsofs —de les que es fa ressò Plató—, abans de tornar a la vida i trobar altre cop el seu cos, les ànimes bevien d'aquest beuratge, que els esborrava de la memòria el que havien vist en el món subterrani. Lete va esdevenir una al·legoria: l'Oblit, germà de la Mort i del Son.

3.1. Sarcòfags de Tàrraco

La decoració mitològica dels sumptuosos sarcòfags, la tenim present quan pensem en la imaginària de l'antiga Roma. A partir del segle II de la nostra era, als rics romans els agradava fer-se inhumar en sarcòfags decorats amb baix re-

²⁹ D[is] M[anibus]/Aurel[iae] Paulinae filiae. O cru-/ dele faunus! Qui nunc attigit! /Mih[i] [sic], renovatus o dolor! Dolu/ eram fratri simulq[ue] sorori: nu /nc lugeo, filia paritura[ue] sancta.E-/sto iam placide posita Lethes / in morte, quisce iuncta[ue] tumulo/fratri simulq[ue] sorori [sic] Vixit/an[is] XX m[ense uno]/d[iebus] XVII. Aur[elia] Purpuris mater filiae dulciss[imae] et pietiss[imae] fe[ci]t QV[...][T[...]]/ H[...]/F[...] R[...]. RIT 901, MNAT 7507.

lleus. Quan les figures llegendàries han rebut de l'escultor una animació patètica, produeixen la mateixa emoció que un bon narrador sap donar als seus relats.

Cumont ha atribuït a aquesta mitologia dels sarcòfags una significació escatològica. Ara bé, aquestes interpretacions solament són possibles a propòsit d'algunes llegendes, i és difícil, de vegades, veure-hi la relació mort/resurrecció. Duby pensa que la decoració mitològica dels sarcòfags no és només escultòrica; segons aquest autor, la iconografia té els seus límits, i la significació de la imageria no es redueix a ser conceptual o doctrinal. En els sarcòfags, la mitologia no era simplement un farciment, sinó que servia per situar els espectadors en una atmosfera ni prosaica ni realista. Duby opina que el menys important era que la llegenda estigués allí representada: l'important era que els romans fugien de la mort mitjançant el mite en general. Les belles imatges mítiques es proposaven estilitzar la mort, fugien de la tristesa; en aquest aspecte eren imatges carregades de sentit. L'espectador, davant d'un sarcòfag de decoració mitològica, té una primera reacció: sentir la por de la mort eclipsada darrere d'allò meravellós, fabulós, la humanitat carnal. Rics i costosos sarcòfags, naturalitat moral enfront al més enllà, dos privilegis que sens dubte anaven junts. Virtut de la riquesa satisfeta, quietisme i esteticisme volguts i secretament puritans, és tot un món el que batega aquí dins.

L'ús dels sarcòfags s'estén a Roma cap al segle II, en minvar la pràctica de la incineració, i és habitual al segle III. Són quasi sempre, en el nostre país, obra industrial de marbristes que els venen fets, decorats amb relleus que repeteixen models comuns, i que deixen únicament lloc per a la inscripció funerària o per al bust que s'hi ha d'esculpir, més o menys semblant al difunt. Per això, els temes es repeteixen en indrets distants i en un mateix país, i guarden una mateixa composició. Es posaven a l'aire lliure en els cementiris, dintre els monuments, al costat dels murs, i fins i tot, dins el clos particular funerari de la vora dels camins; de vegades, els sarcòfags senzills eren simplement enterrats. Parlarem de vuit sarcòfags de Tarragona, els que creiem que fan referència a la mort-resurrecció.

Sarcòfag de Prosèrpina

Els relleus del sarcòfag de Tarragona amb la representació del rapte de Prosèrpina³⁰ els podem dividir en tres escenes. En la primera, presenta Prosèrpina

Vegeu figures
II.12 - p. 96
III.15 - p. 143

30 Actualment està al MNAT amb el núm. inv. 365. És del segle II.

No es coneix el lloc de procedència ni les circumstàncies en què fou trobat. La primera notícia bibliogràfica que coneixem és del P. Flórez (1769), que el situa en una galeria oberta que hi havia sobre el claustre de la Catedral.

La representació del rapte de Prosèrpina es troba en diferents sarcòfags catalans: Barcelona, Tarragona i Girona.

collint flors en els camps de Nisa amb els fills d'Oceà; de cop, la terra produeix davant d'ella un narcís. A la segona, al centre i a la dreta del sarcòfag, Prosèrpina està ajupida en el moment en què el vell Plutó l'agafa per la mà per raptar-la i dur-la a l'infern —hi ha al costat, a terra, els cistells de flors que col·lia—. Cupido, a causa del fet, s'hi representa en forma d'infant alat; Minerva, Mercuri i Diana hi assisteixen en actitud protectora. En va Prosèrpina invoca Júpiter, el seu pare, però Plutó se l'emporta violentament en el carro tirat per quatre cavalls guiats per Mercuri, representat a l'extrem esquerre del relleu principal. Al costat dret del sarcòfag, els crits de Prosèrpina arriben a Ceres, que, desesperada, munta en el carro guiat per serpents —en el de Tarragona— en ajut de la seva filla. A la cara lateral d'aquest sarcòfag hi ha Mercuri, amb el seu caduceu en forma de psicopomp, i una filla d'Oceà, que porta a la mà dreta un cistell de fruita.

Aquest sarcòfag és un exemple de la representació d'escenes successives en relleu, compostes de manera que s'estableix entre elles una unitat de forma, com si existís totalment una sola i única escena.

Les aventures de Ceres i Prosèrpina constitueixen el mite que, per la seva profunda significació, solament és revelat durant la iniciació dels misteris d'Eleusis. Hi ha moltes variants de la llegenda principal, que a grans trets és: Prosèrpina, filla de Júpiter i de Ceres (segons la llegenda tradicional, l'única filla de Ceres), creixia feliç entre les nimfes, acompanyada dels seus germans, els altres fills de Júpiter —Minerva, Mercuri i Diana—, i es preocupava poc del matrimoni. El seu oncle Plutó se'n va enamorar, i amb l'ajuda de Júpiter la va raptar. Hi ha diferents versions del lloc del rapt.

A l'instant en què Prosèrpina va agafar un narcís, la terra es va obrir, i va aparèixer Plutó, que se la va emportar al món dels inferns. La jove, en desaparèixer a l'abisme, va llançar un crit esgarrifós, que va sentir la seva mare, a qui va oprimir el cor. A partir d'aquest moment, va començar per a Ceres la recerca de la seva filla, i així va recórrer tot el món conegut durant nou dies, sense descansar i sense menjar ni beure. Quan la deessa descobrí el culpable, resolgué no tornar al cel i abdicar de la seva condició divina fins que li tornessin la seva filla. Aquí també trobarem la deessa, com Isis, transformada en dida i intentant convertir en immortal el nen que li confiaren.

El voluntari exili de Ceres va tornar la terra estèril (recordem que Ceres és la deessa de la fecunditat), i l'ordre del món s'alterà, la qual cosa va motivar que Júpiter obligués Plutó a retornar Prosèrpina. Tanmateix, això ja no era possible, ja que la jove havia trencat el dejuni en menjar un gra de magrana durant la seva estada als inferns, la qual cosa la hi lligava definitivament. Júpiter va buscar una

*Vegeu figura
II.13 - p. 97*

altra solució: Ceres tornarà a ocupar el seu lloc a l'Olimp i la seva filla dividirà l'any entre l'infern i la mare. Per això, cada primavera, Prosèrpina escaparà de la mansió subterrània i pujarà al cel en el moment en què comencin a brotar les plantes, per tornar al regne de l'ombra al temps de la sembra. Així, quan està separada de Ceres, la terra resta estèril: és l'estació trista de l'hivern. La idea de la resurrecció, inherent a aquest relat, portarà a representar en els sarcòfags romans el rapte de Prosèrpina.

Sarcòfag d'Hipòlit

*Vegeu figures
II.15 - p. 99
III.14 - p. 142*

Aquesta troballa constitueix tota una fita dins l'arqueologia tarragonina.³¹ Els seus relleus reproduïen el mite d'Hipòlit sobre la mort i la resurrecció. Es tracta d'una peça de categoria, tant per la qualitat del treball com per l'interès de l'aspecte iconogràfic.

La peça està incompleta: no s'hi troba la coberta. La caixa —rectangular— està en bon estat, exceptuant el fet que la major part dels personatges es troben decapitats. Es tracta d'un sarcòfag de bona textura, treballat amb marbre i datat del segle III dC. Les cares frontal i lateral esquerra estan decorades amb alt relleu de molt bona qualitat; les cares posterior i lateral dreta, amb baix relleu de factura esquemàtica o inacabada.

Dins la societat grecoromana, el mite d'Hipòlit el trobem reproduït en pintures, mosaics, miralls, monedes, etc. Abunda, a més, dins el món funerari (sarcòfags, esteles...), segurament a causa d'una tradició tardana (del segle II dC al V dC), segons la qual Hipòlit era ressuscitat a través d'Asclepi. Es tractava d'unir el destí —resurrecció— d'Hipòlit amb el del destinatari del sarcòfag.

Recordem el mite: Fedra, madrastra d'Hipòlit, fill de Teseu i Antiope, s'enamora del seu fillastre. Menyspreada, deixa una nota on acusa Hipòlit d'haver-la intentat violar i se suïcidà. Teseu, pare i marit, desterra Hipòlit i demana venjança a Posidó, la qual es compleix mentre l'heroi es dirigeix cap a Trezen: un monstre enviat pel déu surt del mar i espanta els cavalls, i fa caure el carro d'Hipòlit, que mor per després ressuscitar.

Darrere de les passions i accions humanes —Hipòlit, Fedra i Teseu— el mite ens informa de les passions i accions dels déus que hi intervenen —Àrtemis, Afrodita, Posidó i Asclepi— partidaris o contraris d'aquests humans.

³¹ Fou trobat casualment en el fons del mar, prop de la Punta de la Móra, l'any 1948. La procedència de la peça va motivar diverses hipòtesis sobre el seu origen. Avui es troba en una de les sales principals del Museu d'Història de Tarragona. És del segle II.

L'obra escrita més antiga que coneixem sobre la història d'Hipòlit és d'Eurípides, que visqué a l'Atenes del segle V aC. La seva representació teatral va proporcionar les pautes iconogràfiques a través de les quals es reproduirà el mite d'Hipòlit i de Fedra. Des d'aleshores, diversos autors al llarg del temps han tractat el tema, i tots ens mostren un mite que és viu en la societat i forma part de la nostra cultura.

Sarcòfag d'Apol·lo i les muses

Fou trobat l'1 de maig de 1935 a l'absis de la capella del Corpus Christi de la Catedral, quan es feien els preparatius per instal·lar-hi la col·lecció de pintures gòtiques. Per aquest motiu, s'acordà aixecar les laudes sepulcrales dels Rocaberti, col·locades en el paviment de l'absis d'aquesta capella. Entre les laudes hi havia una llosa de marbre que, en girar-la, resultà ser un frontal del sarcòfag amb la representació del tema d'Apol·lo i les muses. Actualment aquest frontal, de la primera meitat del segle III, es troba entre les nombroses peces antigues, medievals i modernes, que formen la col·lecció del Museu Diocesà de Tarragona.

*Vegeu figura
II.14 - p. 98*

Les figures d'Apol·lo i les nou muses són freqüents dins l'art antic, i en general ben individualitzades pels emblemes de què s'acompanyen. Més endavant parlarem d'uns bonics mosaics amb la representació de dues muses, els quals fa poc que han estat trobats als Munts.

*Vegeu figura
IV.16 - p. 214*

Apol·lo és el déu del vaticini i de la música. Déu pastoral, els seus amors amb les nimfes i els nois transformats en flors i arbres l'uneixen íntimament a la vegetació i la naturalesa; alhora, és un déu guerrer, amb el seu arc i fletxes, capaç d'enviar des de lluny una mort dolça i ràpida. Quan estudiem el Panteó romà, ens referirem a Apol·lo com un dels grans déus.

Tant els poetes com els escriptors grecs i romans ens il·lustren sobre les funcions que corresponen a cada una de les muses. El seu nombre i atribucions van quedar fixats en l'època romana, sobretot estudiant l'etimologia dels seus respectius noms. Al sarcòfag que ens ocupa, entre les muses i en cinquè lloc, es troba Apol·lo, completament despullat i amb el pentinat que el caracteritza.

La segona figura començant per l'esquerra és Euterpe, del nom grec *eu-térpoo*, que vol dir «recreació, divertit, alegre». Serà per tant la musa del plaer, de l'alegria i de la música de flauta, i té com atribut dues flautes. A la de Tarragona, encara que mutilada, se li poden veure les dues flautes.

La tercera del relleu és Talia, paraula que ve del verb grec *thalloo*, floreix. Recorda l'agricultura i la vegetació. Virgili la invoca com a inspiradora de la mitolo-

gia. Presideix les diversions rústiques i les mascarades dionisiàques campestres. Té com atribut el bastó dels pastors i la màscara còmica de front calb i arrugat, i amb la boca rient. La musa que trobem en el sarcòfag porta la màscara, que aixeca amb la seva mà esquerra, i el bastó de pastor.

En quart lloc està Melpòmene, nom derivat de la paraula grega *melos*, que significa «càntic». Homer li atribueix la invenció de la tragèdia. Els seus atributs són la màscara tràgica i la clava o l'espasa, de significació heroica. La que trobem aquí porta la màscara tràgica.

Èrato, en sisè lloc, és la musa de la poesia amatòria, i va acompanyada invariablement de la cítara. Segons Plató, el seu nom deriva d'*éros*, amor ardent.

Terpsícore, del grec *térpoo*, presidia els cors de cant i dansa, i se la invocava com a inspiradora de la poesia lírica. La de Tarragona està representada amb la lira, encara que molt deteriorada.

El novè lloc, l'ocupa Urània, que significa «celeste». Com la de Tarragona, té sempre, a les mans, el globus celeste, tot i que aquí es troba en molt mal estat. És la musa de l'astrologia.

Polímnia, al costat d'Urània, està situada a l'extrem dret del relleu amb el seu posat característic: meditatund. Es van donar diferents arrels per a l'etimologia de Polímnia. Alguns la deriven de *polys*, molt, i *ymnos*, càntic, i la creuen inspiradora dels cants dels herois —és així com la invoca Homer—. Altres interpreten el segon vocable del nom per *mythos*, mite, faula, i li atribueixen la protecció dels càntics als déus. Uns tercers entenen *mneia*, record, memòria, i li encarreguen la facultat d'aprendre i de retenir; per això se la representa en actitud meditatunda. El romans li atribuïren la protecció de la pantomima.

Les figures primera i octava són Clío i Cal·líope. És difícil saber quina és l'una i quina és l'altra, perquè els seus atributs es confonen.

Cal·líope era considerada com la primera de les muses en edat i dignitat. L'etimologia del seu nom —del grec *kallion*, formós, i *epos*, paraula— va donar lloc a diferents atribucions: interpretant el nom com la formosa paraula, se la tenia per la musa de la inspiració profètica, igual que Apol·lo; segons Homer, inspirava l'epopeia; Plató deia que era la patrona de l'eloqüència. Els seus atributs es van fixar a l'època romana com a musa de la poesia èpica. Moltes vegades es representava sense emblemes i d'altres, amb tabletes i estil, o també amb un volum o rotlle.

Clío és la musa de la història. Se l'acostuma a representar amb un volum o rotlle desplegat, o bé amb tauletes obertes i estil a les mans, tot i que algunes vegades va sense cap emblema.

Sarcòfag del Pedagog³²

Força ben conservat, és un sarcòfag amb estrígils. El frontal està dividit en cinc camps, dos decorats amb estrígils i tres esculpits amb relleu. El centre mostra un filòsof o poeta (identificat gràcies a les plomes que s'alcen al seu cap, atribut habitual de les muses), que està assegut llegint un *volumen* (rotllo de paper) obert davant d'un Mercuri, acompanyat de dos joves que l'escolten. Mercuri, identificat amb el grec Hermes, tenia l'encàrrec especial d'acompanyar als inferns les ànimes dels difunts, funció que li va valer el nom de Psicopomp, l'acompanyant de les ànimes, com hem vist al lateral del sarcòfag de Prosèrpina.

*Vegeu figura
V.15 - p. 249*

En els camps laterals es troben els difunts, un home i una dona, que porten sengles *volumina*. La dona s'ha identificat com a musa, ja que per sobre de la túnica porta el mantell drapjat de la manera usual en les imatges de Cal·liope (mare d'Orfeu, la primera i més important de les muses és la musa especial de la poesia èpica). L'home ha estat caracteritzat com a filòsof, abillat només amb el *pallium*.

Sarcòfag pagà o cristià, o bé cristià amb iconografia pagana?

Un fragment de lateral de coberta amb Silvà³³ en què es representa un silvà o faunus estirat, figura de la qual hem parlat més amunt. És de marbre de gra gruixut de color groguenc, i està mal conservat. La seva procedència és desconeguda i la cronologia, molt incerta el situa a les darreries del segle II.

Sarcòfag amb lleó i retrat funerari³⁴

El relleu representa el retrat del difunt i un lleó devorant un cérvol a cada un dels extrems, com a símbol de la mort devorant la vida. Trobem també aquesta imatge del lleó devorant un cérvol a la Necròpolis d'Òstia.

32 De mitjan del segle III i es conserva al MNAT. L'any 1923 es va iniciar la construcció de la fàbrica de la Companyia Arrendatària de Tabacs a Tarragona, a la riba esquerra del riu Francolí. Durant els treballs de fonamentació es van produir les primeres troballes del que és el conjunt funerari més extens i variat de l'Occident romà, amb una gran riquesa d'enterraments. Des de 1926 fins a 1933 es desenvolupà una tasca sistemàtica d'excavacions arqueològiques dirigides per J. Serra i Vilaró. La companyia va cedir terrenys per conservar en el seu lloc una part de la Necròpolis i va formalitzar el projecte d'un edifici destinat a museu monogràfic, en el qual es conserva el sarcòfag del Pedagog, que està inventariat amb el número 60.

33 Es troba al MNAT 7599.

34 Descobert a la Necròpolis quan es construï la fàbrica de tabacs. Datat del 250-60 dC. Hi falta la referència.

La part posterior del sarcòfag està sense treballar, la qual cosa ens mostra que anava adossat a la paret. Sembla que sigui una obra importada, ja que és una obra estereotipada que compta amb nombrosos exemplars a tot el món romà.

Fragment de sarcòfag amb un geni de les estacions

Trobat en fer unes obres en una casa del carrer de Sant Pere i les Estubes.³⁵ És de marbre blanc, del segle III avançat. En la mitologia romana, el geni personificava i protegia l'ànima o el principi vital, i dictava a l'individu les normes de comportament. En aquest cas, el seu cos nu, amb una pell d'animal, està molt deteriorat. Porta la cabellera rinxolada, sense clenxa, i llarga fins al coll, en la qual abunda l'ús del trepà. Amb la palma de la mà esquerra sosté una cistella repleta de fruites i flors.

Coberta de sarcòfag amb un nen adormit que podria ser Cupido³⁶

Es tracta d'una coberta de pedra calcària amb una inscripció epigràfica. La inscripció ocupa el centre de la tapa, dins una *tabula ansata* (taula amb nanses) provista de dues motlures. Aquesta *tabula ansata* és aguantada per dos genis nus en actitud de mantenir-se en l'espai, i dirigint les seves cames creuades vers els extrems del relleu. Amb la mà que els resta lliure agafen petites garlandes, les quals ocupen la part superior de la coberta. L'extrem esquerre del frontal acaba amb una màscara decorativa, representada de perfil. Els trets del seu rostre són grossos i pronunciats, i el cabell està representat a través de la repetició cavalçada d'un motiu geomètric. A l'extrem dret Alföldy, puntualitzant la descripció d'Alberti, nega la presència d'una màscara anàloga a l'anteriorment descrita. Entre el geni i la màscara hi ha un ram de grans de raïm, el qual es repeteix sistemàticament a l'altre cantó.

Sembla de darreries del segle III. Claveria creu que es tracta d'una simple decoració. Nosaltres hi volem veure, potser, Bacus descendent als inferns per ressuscitar la seva mare Sèmele.

35 Està al MNAT EK 375.

36 Actualment es conserva al Museu Arqueològic de Barcelona, núm. inv. 9569. Se'n desconeix la procedència. Ens diu Claveria que les primeres notícies el situen en un jardí que era del *diezmo de la ciudad*, de la propietat de Pons d'Icart. El 1837, el canonge tarragoní Domingo Salas el cedí a l'Academia de Buenas Letras de Barcelona. Després passà al Museu d'Antiguitats de Barcelona.

Fragment de nen adormit

Va ser trobat a l'Amfiteatre durant unes excavacions realitzades els anys 1936-37.³⁷ És de finals del segle III i està molt malmès. El nen adormit porta els cabells rinxolats, i s'hi veu l'ús del trepà.

3.2. Ritus funeraris *sub ascia*

L'*ascia* és una paraula llatina que significa «destral, instrument de paleta o picapedrer», i s'accepta, segons Balil, que simbolitza l'acte solemne de la fundació mitjançant i sota el signe de l'instrument que fan servir per gravar; no es pot oblidar, però, el significat que tenia la fórmula, molt freqüent a la Gàl·lia, *sub ascia dedicare*, fet indubtable que posava el sepulcre sota la protecció sagrada i intangible de la destreal i associava la dedicació *sub ascia* al goig del *domus aeterna* (la casa eterna).

Balil³⁸ considera l'*ascia* com un signe místic, que simbolitza la vida eterna, comparable al martell del déu cèltic Sucellus o a la destreal dels germànics i escandinaus. Aquesta interpretació mística està comprovada per les freqüents associacions amb altres *signa*; també li eren associats els *cognomine sacra*.

L'origen de l'*ascia* sembla que cal buscar-lo a Dalmàcia, i en especial a la zona costanera, associada freqüentment a una onomàstica teòfora (nom de déu). En aquesta zona, els cultes orientals van ser molt aviat difosos per les tropes de la *legio VII Auladae*, reclutada a l'Àsia Menor, que van estar de guarnició en aquella zona des d'August fins a Neró. Allí va tenir especial importància el culte a Cíbele. Aquest ritu, destinat primordialment a la consagració d'altars, es va estendre als monuments funeraris, que es trobaven col·locats sota la custòdia d'una divinitat protectora dels morts, la qual cosa en va facilitar la difusió entre els pobles cèltics, amb idèntics usos funeraris. L'*ascia* apareix primer a la zona portuària de la Narbonesa, i s'estén després a través del Roine i del Saona, amb un repartiment al llarg de les vies de comunicació, que coincideixen amb l'àrea del culte a Cíbele.

La Il·líria (el que va ser Iugoslàvia) va ser, gràcies a la seva condició de gran centre de reclutament, el centre d'expansió de l'*ascia*. De la mateixa manera, les

37 I ingressà en el Museu amb el núm. inv. 11532. Actualment està al magatzem de Serveis Centrals del Museu Arqueològic Paleocristià de Tarragona.

38 A l'article de Balil se citen els estudis de Helene Wuilleumier i els més recents de J.J. Hatt, P.L. Couchoux i A. Audin sobre el simbolisme de l'*ascia*.

relacions comercials entre els artesans il·lírics i els grans centres industrials de la Cisalpina, relacionada també amb l'Orient, van permetre, a l'ombra dels cultes orientals (en especial el de Cíbele), la difusió del ritu a la Gàl·lia, i principalment a la Transalpina, regió de l'Imperi on l'*ascia* és més nombrosa.

Segons H. Wuilleumier, la *dedicatio sub ascia* era practicada especialment en aquells ambients afectes al sincretisme grecooriental, i per això es va difondre per la Gàl·lia, la Cisalpina i la Il·líria. La seva aparició no era patrimoni exclusiu dels monuments funeraris, sinó que també figura en els altars. Així mateix, els *cognomina sacra* (noms sagrats) i altres formes de l'onomàstica teòfora són explicables, ja que la gran difusió del cristianisme va tenir lloc sobre idèntics mitjans socials que la dels cultes grecoorientals.

Moltes inscripcions que s'han trobat van associades amb el goig de la *domus aeterna*; hi abunden les que mostren l'*ascia* associada al *simpulus* (copa de ceràmica usada en les cerimònies religioses) i a la *patera* (plat que utilitzaven els antics per als sacrificis), indicatiu indubtable que la dedicació anava acompanyada d'un sacrifici i una libació.

El nombre d'*ascia* conegudes a Espanya no és tan abundant com el de les trobades a la Gàl·lia, i a més en falten molts estudis. Segons l'opinió de Balil, una recerca en els fons epigràfics dels nostres museus donarien com a resultat el coneixement de l'*ascia*, i seria, a més, molt interessant confrontar la seva dispersió amb la distribució dels sepulcres de torre i els cultes orientals, com també amb l'onomàstica teòfora. Hi ha dades prou abundants per al *Conventus Tarraconensis*.

Sota el simbolisme funerari de l'*ascia* a Tarragona, de moment, s'han trobat 6 relleus; un dels quals, un baix relleu del segle II dC,³⁹ va ser trobat a la pedrera del Port l'any 1827. Laborde l'havia reproduït. Es tracta d'un baix relleu amb dos personatges, un dels quals ha desaparegut. El conservat és un sacrificador barbut que porta en una mà una destal, i amb l'altra condueix un brau. Un altre fragment amb destal és un relleu trobat a les excavacions realitzades en el Fòrum romà.⁴⁰

Els altres relleus es troben al costat d'inscripcions funeràries, una de les quals,⁴¹ que sota la inscripció porta profundament gravada una destal, comença amb «D.M.», dedicació als déus manes, els esperits dels morts o bé els del difunt, i

Vegeu figura
1.6 - p. 38

39 Està inventariat al MNAT amb el núm. 380.

40 vegeu el BA, en homenatge a Serra Vilaró.

41 D.M. / Cassi / Crysampeli / Hermione / Lib. Et. Heres / ex Testamento F.C. Se situa en un altar funerari descobert l'any 1802 a la platja del Miracle. Actualment es troba en el MNAT 713, CIL 4347.

porta dos noms teòfors: «CHRYSAMPEL i HERMIONE» —el primer ve de Chryses, sacerdot d'Apol·lo i pare de Criseida, pel rapte del qual el déu trameté una pesta a l'exèrcit grec, i el segon, Hermione, correspon a l'única filla de Menelau i Helena.

Un altre relleu d'*ascia* es troba sota una inscripció funerària de dedicació d'una mare a una filla.⁴² També comença amb D.M. i porta el nom teòfor de «SIRVANDO» (de Siros, fill d'Apol·lo o de Sírius, l'estel més gran de la constel·lació del Ca Major). Seria important conèixer l'onomàstica teòfora de més inscripcions.

En una altra inscripció,⁴³ dedicació de dos germans a la seva germana morta M.F. Júlia, la inscripció finalitza amb la fórmula mortuòria: *Sit tibi terra levis* (que la terra et sigui lleu).

I, finalment, una inscripció trobada al carrer de la Destral⁴⁴ fa referència a un gal resident a Tàrraco. Boy en reproduïx manualment la destral i la inscripció.

Pel que fa a l'ambient social en què es desenvolupa l'*ascia*, trobem esclaus, lliberts i soldats de Pannònia. Si relacionem l'ambient social de les ciutats del *Conventus Tarraconensis*, i en especial de Tarragona, trobem l'existència d'un grec⁴⁵ i un egipci (interpretada per Batlle). Enfront aquesta escassetat d'elements pròpiament orientals, tenim notícies de l'existència de gals de la Narbonesa residents a Tarragona.⁴⁶ I també, gràcies a les troballes monetàries, sabem que les relacions comercials entre la Narbonesa i la Tarraconense eren molt intenses. Precisament a la Narbonesa els elements comercials juguen un paper important en la difusió de l'*ascia* i els cultes orientals.

42 D.M./Trocinæ Sirvando / Vixit. An. XXV / M. Il. D XXV / Trocina Afro / Disia Mater / Infelicissima / Memoriae Eius / Posuit. RIT 671, CIL 4406.

43 D[is] M[anibus] / M[arco] Aurel[io] Victo / rino M[arci] f[ilio] Iulia E / mona patria, evo[cat]o, q[ui] vixit ann[is] XXXIII / m[ensibus] VI d[iebus] XVIII stip[endi]orum XV / Aurel[ius] Marcellinus / prater et Aurelia / Sabina her[e]d[es] fe / cerunt. H[ic] s[itus], s[itus], est / Sit tibi terra / levis. RIT 184, CIL 6087, Albertini 148.

44 CIL 4147, Albertini 147.

45 D.M.F. / L. Aemil. Hippolyt / L. Aemil. Evhodus [...]. CIL 4319.

46 CIL 4147 i 6107.

3.3. La torre dels Escipions

*Vegeu figura
I.11 - p. 43*

La torre dels Escipions és un exemple típic de monument funerari romà en forma de torre. Els estudis arqueològics que s'han dut a terme sobre les característiques de l'edifici i dels seus elements ornamentals porten a datar-ne la construcció al primer terç del segle I dC. Es creu que el monument va ser reutilitzat a l'època medieval com a torre de guaita. El monument va ser buidat totalment, i no en queden restes de les estructures interiors.

Els estudiosos del tema assenyalen que la torre estaria rematada per una coberta en forma piramidal, avui totalment perduda. La torre, com es troba actualment, consta de tres cossos ben diferenciats: el podi inferior, i dos més per sobre.

El segon cos, central, és decorat amb dues figures en alt relleu amb la representació del déu funerari Atis. No és estrany trobar la representació d'aquest déu en una sepultura, ja que era l'esperança de resurrecció. Estava identificat amb els mateixos principis de la creació: vida-mort-resurrecció, i simbolitzava la immortalitat, perquè havia mort com a home i recobrava la vida en una altra dimensió. La relació dels creients amb el déu suposava la vida eterna. Atis, sol i sense cap connexió amb Cíbele, simbolitza una deïtat protectora dels difunts i de la seva resurrecció: havia conegut el sofriment i la mort, i els havia superat. En el capítol dedicat als cultes místics ens hi referirem més extensament.

El tercer cos, molt degradat, porta dues figures en baix relleu a la cara principal, probablement retrats dels qui hi foren enterrats (es tracta d'un sepulcre familiar). A l'interior d'aquesta part hi havia originalment la cambra funerària que guardava les cendres dels difunts i, per sobre, la cobertura piramidal.

El cos central és el més interessant, ja que conserva una inscripció llatina damunt de les dues figures en relleu. La deficient conservació de la inscripció, redactada en vers, en fa molt difícil la lectura —no permet llegir els noms dels difunts— i, sobretot, la interpretació, tot i que no amaga el seu caràcter sepulcral. Està situada a la façana sud, en la part superior del segon cos del monument. La traducció que G. Alföldy suggerí, i que han traduït al català els autors del catàleg de l'Exposició, és la següent:

«Corona allò que ell va deixar després d'haver viscut brillantment, oblidant tan sols una cosa: que per a les seves restes fos construïda una sepultura on poguessin romandre per sempre.»

O la proposta que donen Mayer, Miró i Perea, després de l'estudi de la mètrica:

«Enaltiu les obres que va deixar en morir; oblidant-se d'ell, erigí per als seus un sol sepulcre on han de romandre per sempre.»

La comprensió actual de la primera paraula de la inscripció: «Ornate» per «Corneli», com s'havia traduït abans, aclareix la confusió que existia en atribuir l'obra a Escipió. És una obra anònima i no es coneix tampoc el nom del personatge que féu erigir el monument.



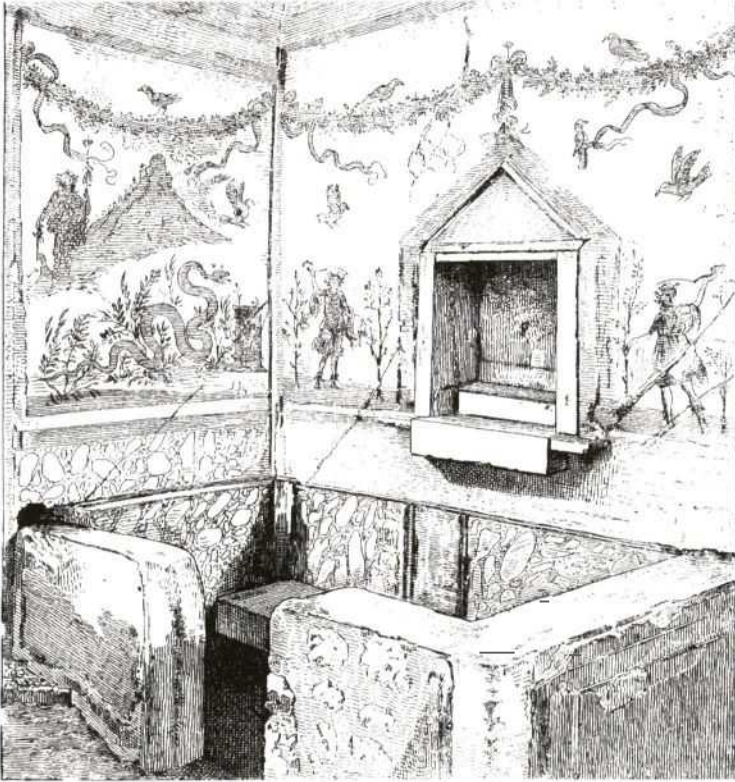
Il.1- Escena que representa la concepció antiga dels fenòmens que concorren en un naixement: a la dreta, dins la casa, la dona que acaba de parir; al centre, Cibele, o una altra deessa que representa el sentit de mare-terra, entrega el nadó als genis que han de conduir el seu esperit durant la vida. (G. Ghisi, segons un dibuix de G. Romano, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XV/4, p. 406.)



II.2- Fragment d'una estatueta del geni que s'honorava a l'*Schola del Collegium Fabrum*. (MNAT 12262.)



11.3- Cap de Cibele, o d'una deessa que representa el sentit de mare-terra, protectora dels naixements i la llar, que es reconeix per la torre que porta en lloc de casc. (MNAT 45050.)



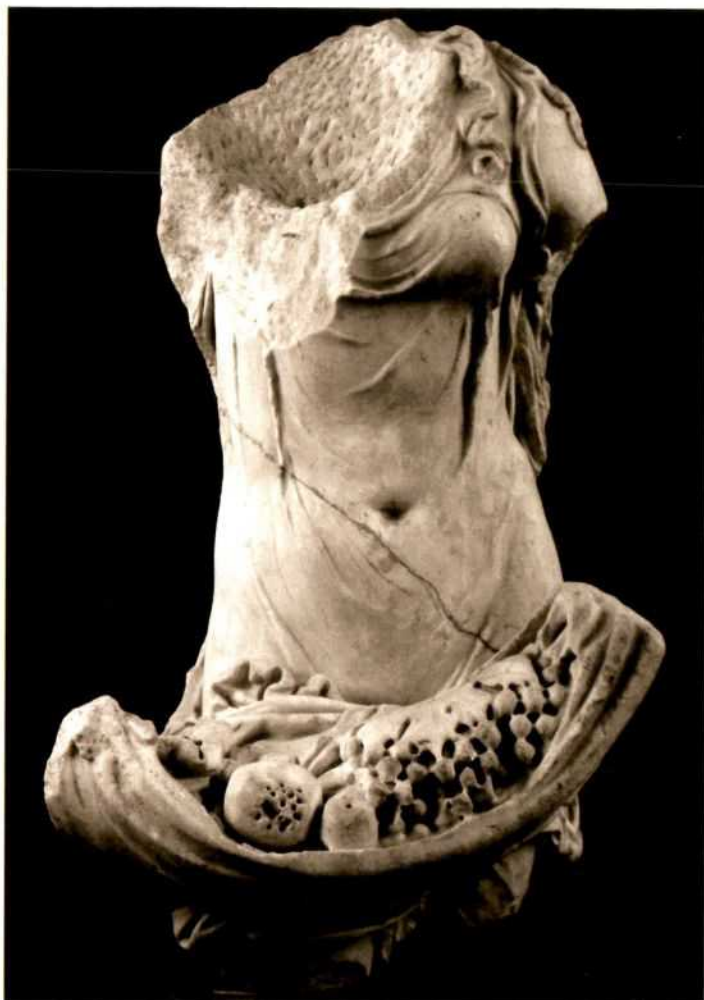
II. 4- Còpia d'un *lararium* de Pompeia amb l'armari per posar les figures dels déus i les ofrenes; al fons, pintades a la paret, es poden observar dues representacions de lars, i a la paret esquerra, el déu Bacus. (C. Darembrg- E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1877.)



II.5- Escena imaginària i il·lustrativa del conreu d'un jardí en l'època clàssica; Priap, el déu itifàl·lic, és el guardià que assegura la fertilitat de la terra. (L. Davent, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XVI/2, p. 322.)



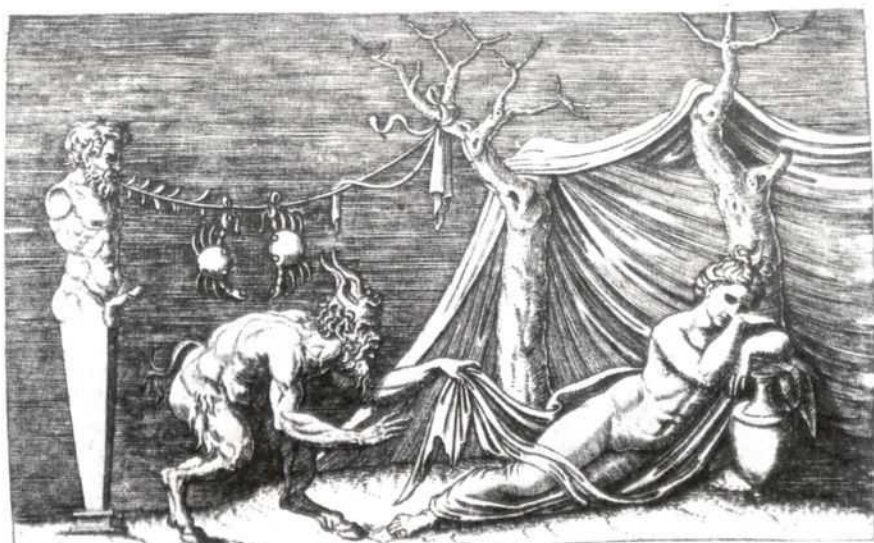
Il.6- Bronze que representa el déu Priap. (MNAT 542.)



II.7- Escultura de marbre identificada amb Pomona, que personifica la copiositat de la terra. (MNAT 378.)



II.8- Dansa de mènades, sàtirs i altres genis de la natura, segons un gravat que reproduceix un fresc de Pompeia. (J. G. Heck, *The Iconographic Encyclopaedia of Science, Literature, and Art*, 1851.)



11.9- Gravats renaixentista, segons un baix relleu antic, que representa un sàtir sorprenent una nimfa dormida i amagada, mentre que Priap contempla l'escena. (M.A. Raimondi, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XIV/1, p. 182.)



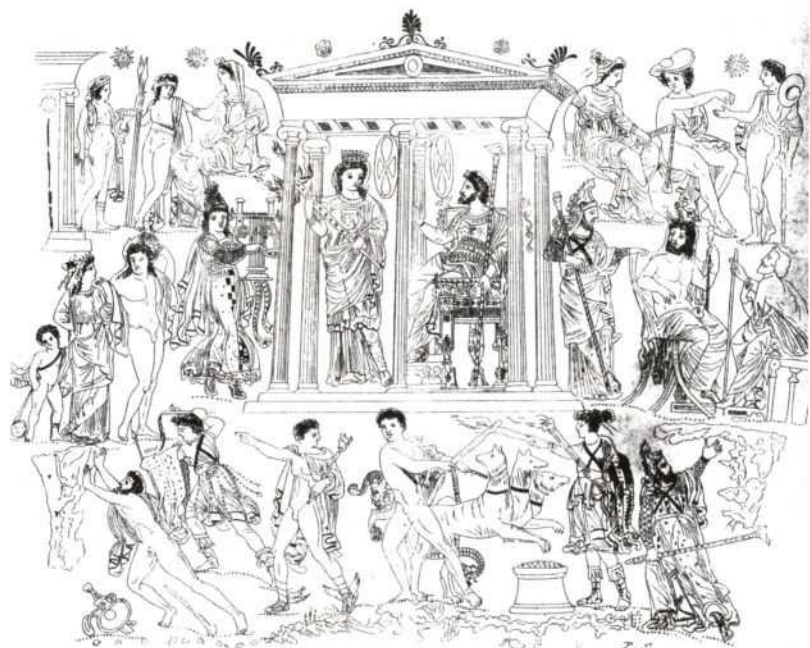
II.10- Imatge d'una escultura de marbre que representa una nimfa. (MNAT 12275.)



II.11- Petita estatueta d'Hèrcules nen, que acompanya els semidéus de la natura del jardí de l'*Schola del Collegium Fabrum*.
(MNAT 12258.)



II. 12- Gravat anònim que il·lustra el rapt de Prosèrpina pel déu dels inferns, mentre s'exclamen les nimfes que jugaven amb la filla de Ceres. Segons la mentalitat dels antics, quan, en la mort, l'ànima se separa del cos viatja al regne dels inferns. (Segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XVI/2, p. 401.)



II.13- Còpia de la iconografia d'una ceràmica grega que descriu el regne dels inferns, on viatgen les ànimes després de la mort; dins del palauet hi ha Plutó i Proserpina i, al seu entorn, tots els personatges que habiten el regne invisible. (C. Daremberg- E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1877.)



Il.14- Fragment central del sarcòfag d'Apol·lo i les muses, que representa la imatge del déu més bell de l'Olimp, i que s'utilitzava en les creences paganes per simbolitzar l'ànima de l'home que, després de travessar el regne invisible, adquireix la immortalitat. (Museu Diocesà de Tarragona.)



Il.15- Imatge d'Hipòlit ressuscitat presidint el sarcòfag que narra les seves desventures. (MNAT 15482.)



II.16- Gravats que representa, segons un relleu antic, el moment en que l'ànima és separada del cos per condemnar-se o bé esdevenir immortal. (G. Battista Franco, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XVI/1, p. 142.)

III
PANTEÓ ROMÀ
ORDENACIÓ RELIGIOSA

Les restes arqueològiques i epigràfiques conservades a Tarragona ens demostren que tots els déus olímpics tingueren culte a Tàrraco. No pensem que totes les troballes ens assegurin per elles mateixes l'existència del culte a una divinitat determinada, però creiem que, per la importància que tingué Tàrraco com a colònia romana i centre religiós i administratiu que fou de la província Hispània citerior a partir d'August, el culte a tots els déus romans hi era, forçosament, present. En aquest capítol tractarem d'analitzar la representació dels dotze grans déus grecoromans de l'Olimp i quin era el seu mite, per veure, finalment, com era la cultura religiosa a Tàrraco i que representaven els déus oficials que adoraven els seus ciutadans.

Poques són les inscripcions trobades a les ciutats romanes que ens confirmin l'existència d'un capítol. Algunes són simplement fetes en honor dels déus de la Tríada capitolina per un particular, com ara, en el cas de Tàrraco, una dedicatòria a la Tríada feta pel legat dels Augusts, pretor de la Hispània citerior, T. Flavius Titianus, i per la seva dona entre 198 i 209.¹

Aquestes dedicatòries o exvots són rars, poden ser senyals de devocions particulars i privades, i no proven l'existència d'un capítol a la ciutat on s'ha trobat la inscripció. Tanmateix, tot fa pensar que a Tàrraco, a causa de la seva importància, n'existia un a cada fòrum.

El terme Olimp s'utilitza de manera general per designar la residència celestial dels déus, que entre els grecs, va ser la muntanya elegida com a mansió eterna de les divinitats. Situada al nord de Grècia, a 3.000 m d'altura, sempre estava nevada i envoltada de núvols. En sentit més restringit, l'Olimp es va considerar com la residència del déu suprem Júpiter, dels seus consellers i de les persones que li eren properes. Després de la lluita contra els titans, els vencedors (fills dels

1 *I[ovi] O[ptimo] M[aximo], / Iunoni / Minervae, / Genio praetorii/consularis, / Diis Penatibus, / T[itus] Fl[avius] Titianus/leg[atus] Aug[ustorum] pr[o]pr[etore], / Postumia S[iria] / eius/dicaverunt. RIT 34.*

*Vegeu figura
III.1 - p. 129*

*Vegeu figura
III.12 - p. 140*

titans: Saturn —el cel— i Ops-Cíbele —la terra—, guiats per Júpiter, van prendre possessió de l'Olimp. L'ordre s'imposà sobre el caos (els titans). La victòria de Júpiter simbolitzà la victòria de la llum sobre la foscor i el començament d'una nova era universal. Els olímpics es van distribuir el poder: Júpiter es va quedar el cel; Neptú, el mar; i Plutó, el món subterrani, per la qual cosa es va anomenar *Dis*, el ric.

La creació de l'Olimp va significar ordenar els déus primitius i vincular la religió amb el poder i els habitants del món romà. D'aquesta manera eren personificades totes les forces de la naturalesa i els sentiments dels homes. En el Panteó es venerava el déu del cel, la deessa de la Terra i el déu de l'infern; a més de la personificació del Sol i la Lluna i el foc sagrat. També es veneraven els déus del mar i les aigües, el de la guerra, el de l'amor, el de la curació i el missatger entre els déus i els homes, i les deesses de la llar, la de l'agricultura, la de la saviesa, la de l'amor i la fecunditat, i la de la castedat. Així mateix són personificats els déus del foc solar i de la llum de la lluna.

*Vegeu figura
III.4 - p. 130*

Seguint l'esquema dels déus grecs, existien en el Capitoli romà dotze déus alts, amb la seva mitologia. Els tres que formaven la Tríada (Júpiter, Juno i Minerva) més Vesta, Ceres, Mart, Vulcà, Apol·lo, Diana, Líber Bacus, Mercuri i Venus.

Són germans de Júpiter: Vesta (l'Hèstia grega), deessa del foc sagrat; Plutó-Dis (Hades), el déu de l'infern, del món subterrani; Ceres (Demèter), deessa de l'agricultura; la gran deessa Juno i Neptú, déu de les aigües. Júpiter va ser-ne el més petit de tots.

De la unió de Júpiter amb altres deesses i mortals divinitzades neixen la resta dels grans déus: Minerva (Atena), deessa del coneixement i de la saviesa; Apol·lo, déu del foc solar i dels poetes, profetes; Diana (Àrtemis), deessa de la llum lunar; Vulcà, déu del foc; Mart, déu de la guerra; Venus (Afrodita), deessa de l'amor; Mercuri (Hermes), déu del comerç, i Líber Bacus (Dionís), déu de la inspiració i del vi.

En la religió romana, Júpiter va ser la figura central de la Tríada capitolina, flanquejat per les deesses Juno i Minerva (herència de la Tríada grega: Zeus-Hera-Atena). Aquesta Tríada va ser el principal focus de veneració romana. El Capitoli romà n'era la residència. En el moment més prepotent i esplendorós de Roma, quan innombrables ciutats estaven sota el seu domini, la primera preocupació de l'arquitecte de la ciutat era alçar un capitolí anàleg al de Roma, i instal·lar-hi les tres deïtats (Júpiter, Juno i Minerva) amb Júpiter entronat al mig.

A partir d'aquest moment, la Tríada va ser estretament associada a la vida de l'Estat romà i a la seva salvaguarda; nombrosos episodis de la seva història en donen testimoni. Serà aquesta Tríada capitolina la que cada any, el primer de

gener, presidirà la presa de possessió dels magistrats més importants, els cònsols. Quan un general ha obtingut una victòria, és a la Tríada a qui es rendeix l'homenatge, ja que és el símbol de la unitat de la ciutat i tots els romans es reconeixen en la seva existència i en el seu culte. La Tríada va ser el símbol mateix de Roma.

És evidentment lògic que la Tríada capitolina fos venerada en totes les colònies, que, normalment, com Roma, posseïen un capitolí, és a dir, un temple situat en el centre mateix de la ciutat. Però si és fàcil de suposar que totes les colònies tenien un capitolí, els documents que ens ho confirmen són escassos. En efecte, les restes arqueològiques d'un temple, sense cap altre document, no ens permeten definir a qui estava destinat.

Si les proves de l'existència de la Tríada a les diferents ciutats són rares, no són tan escasses quan es tracta de definir el lloc de cada una de les divinitats que la configuren, atès que només una pot rebre temples, altars, dedicatòries, exvots.

Vegeu figures
III.2 - p. 130
III.3 - p. 131

1. La Tríada: Júpiter, Juno i Minerva

Vegeu figura
III.5 - p. 133

Júpiter

A Tarragona hi ha proves del culte a Júpiter, Juno i Minerva per separat. De Júpiter² es conserven diferents inscripcions,³ concretament vuit exvots dedicats a *Iovis*, *Optimo Maximo* o simplement a *Iovis*. També se'n coneix una llàntia⁴ amb la

Vegeu figura
III.10 - p. 138

2 La paraula Zeus deriva de **Diew-Pita*, pare del dia lluminós. El primer element és **dyew-*, tema d'arrel indeuropea (**Dei-*, brillar), que en sànscrit és *dyauh*, cel lluminós. El segon element, *-pita*, expressa la idea de pare de família.

3 *Iovi*[...] / *L[ucius]* / *S*[...]. RIT 28, TAF XI 2, MNAT 25377. Trobat a l'Amfiteatre.
Iovi / *L[ucius]* / *S*[...] / *Agaton* / *v[otum]* / *s[olvit]* / *l[ibens]* / *m[erito]*. RIT 29, TAF X 3, MNAT 6. És la inscripció d'un altar trobat a la Necròpolis.

I[ovi] / *O[ptimo]* / *M[aximo]* / [...]. RIT 30. Trobat a la pedrera del Port, plaça de Prim.

I[ovi] / *O[ptimo]* / *M[aximo]* / *P[ublius]* / *Ael[ius]* / *Aug[ustus]* / *l[ibertus]* / *Victor a/comm[entariis]* / *XX* / *h[ereditatium]* / *p[rovinciae]* / *H[ispaniae]* / *c[on]i[terioris]* / *ex voto*. RIT 31. Exvot. MNAT 5217. Trobat entre els carrers de Cervantes, Soler, Fortuny i Gasòmetre.

Iovil / *dom* / *lino* / *Ti*[-] / *[?]vot[o]* / *so* / *luto*. RIT 931. Trobat a prop del Vendrell.

RIT 919, CIL II, MNAT 4442. Trobat el 1803 entre la torre dels Escipions i Tarragona.

Laborde. *Lucius Cali-* / *dromus* / *pro sa* / *lu* / *te* / *mea* / *votum solvi* / *Iovi dom* / *i* / *no* / *i* / *b[e]* / *n* / *s* / *[?]*

I[ovi] / *O[ptimo]* / *M[aximo]* / *Afrania* / *Tertulli-* / *na* / *v[otum]* / *s[olvit]* / *l[ibens]* / *m[erito]*. RIT 32, TAF IX 2, CIL 4078, MNAT 670. Trobat el 1855 en enderrocar una part de la muralla de Sant Joan.

Iovi Optimo/Maximo/Capitolino sacrum. RIT 33, CIL II, MNAT 4079, form. 20, MNAT 795.

4 Núm. inv. de Bernal 198. En el MNAT s/n.

Vegeu figura
III.6 - p. 134

representació de Júpiter amb una àguila, i uns *clipei* (escuts) de marbre amb representació del cap de Júpiter-Ammó que formaven part de la decoració de l'àtic del recinte del culte del Fòrum provincial.⁵

Vegeu figura
III.8 - p. 136

La divinitat de Júpiter és considerada com l'èter, el cel, l'aire. De les diferents definicions de diversos autors clàssics, se'n desprèn que Júpiter era considerat com el senyor del cel en l'alta mansió dels déus; era el dominador de l'univers etern.

Varró diu: «Aquests mateixos déus (Saturn i Ops), el Cel i la Terra, són Júpiter i Juno, perquè com diu Enni: "...Heus ací perquè aquests elements dels que et parlo (l'Aire, el Vent, els Núvols i la Pluja) són Júpiter: ells són els elements que proporcionen l'ajut (*iuvant*) als homes, a les ciutats i a totes les bèsties". Ja que tots els éssers provenen d'aquest origen i tot hi està sotmès, (Enni) s'hi dirigeix dient-li: "Pare (*Pater*) i rei dels déus i dels homes". Pare perquè ell fa brotar (*patefacit*) la llavor, ja que és evident (*patet*) que la concepció ha tingut lloc quan allò a què s'ha donat vida surt a l'exterior.»

I també, segons Varró, antigament se l'anomenava *Diovis* i *Dispeter*, això és, *dies pater* (pare del dia). D'aquest origen són *dius* (déu) i *divum* (cel), dels quals sorgeixen expressions com *sub divo* (a cel obert) i *Dius Fidius*, el déu de la bona fe.

Els orígens de Júpiter provenien del Laci i el seu santuari estava on ara hi ha el mont Cavo, a l'est del llac Albano, i no gaire lluny de la residència del Papa. Júpiter era el déu suprem de la confederació de 47 ciutats llatines que es reunien allí per a les seves celebracions, cada primavera i cada tardor.

És molt sorprenent descobrir que els primers devots relacionaven Júpiter amb una pedra, una pedra vella, *Iupiter Lapis* (de pedra), ja que el culte i la màgia de les pedres es remunta a l'estadi indoeuropeu.

Al Capitoli, Júpiter era venerat sota diverses advocacions, la més antiga de les quals era *Iupiter Feretrius* (de *fero*: portar, dur, l'esbocinador; el déu que porta les despulles). Deien que Ròmul li havia dedicat el botí obtingut en matar Acró, rei dels sabins.

Tenia entre altres epítets: *Iupiter Elicius* representava el llamp (del verb *elicere*, atreure, fer sortir). Era ell qui atreia el llamp del cel i, sobretot, qui permetia que el fetiller el fes davallar. Ovidi diu en els *Fasts*: «Et fan sortir (*eliciunt*) del cel, Júpiter, per tal motiu les generacions posteriors se celebren fins avui anomenant-*e* Elicius».

5 MNAT 117 i 118.

Posteriorment, Júpiter va rebre culte com a *Optimus Maximus*, el millor i el més gran, una designació que va ser transmesa al cristianisme, i que apareix en moltes inscripcions monumentals, sovint abreujada en «D.O.M. Deo Optimo Maximo». Aquest culte va ser importat del Quirinal, alhora que Juno i Minerva eren semblantment traslladades.

Hi havia un altre temple de Júpiter —també adscrit a Ròmul— al Fòrum, on ara s'aixeca l'arc de Titus, que estava dedicat a *Iupiter Stator* (qui detura, sistit), perquè va ser el lloc en què, en resposta a la pregària de Ròmul, va deturar la fugida dels romans davant els sabins i va donar la victòria als romans.

Júpiter és el déu suprem, el rei dels reis i dels homes, el déu de la Llum. En la lluita amb els titans, els ciclops li van donar el llamp, el tro i el llampec, que han esdevingut els atributs del déu; també és atribut seu l'alada Victòria, i li estan consagrats el roure i l'aguila, reina de les aus que, capaç d'eleva-se per sobre els núvols i mirar fixament el sol, és el símbol celeste i del resplendor solar. Aquest déu es representa assegut al seu tron portant un feix de raigs a la mà dreta, a manera de ceptre, i una àguila als peus.

Júpiter, com a déu del cel, té com a llenguatge propi les manifestacions celestes, però també és garant de la jerarquia i el poder reials, vetlla personalment pel manteniment de l'ordre i de la justícia del món, i és el dispensador dels béns i dels mals.

Juno

Tenim constància a Tarragona del culte a Juno per una inscripció: un tal Luci dedica a Juno Augusta un altar o exvot en memòria de la seva esposa.⁶ També es conserva una llàntia de ceràmica⁷ amb un relleu de Juno i la inscripció «*Iuno Caelestis*» sobre un lleó en el disc, i una estàtua que possiblement sigui la representació de Juno.⁸ És freqüent trobar en les antefixes procedents d'edificis de caràcter públic i privat la representació d'aquesta divinitat.

Vegeu figura
III.11 - p. 139

Juno, la més gran de les deesses, és germana i esposa de Júpiter. La parella mitològica Júpiter-Juno representen el cel i la Terra. Varró ens diu que Juno s'identifica amb *tellus* (la terra, com a símbol de la fecunditat). Se l'anomena així perquè, com Júpiter, proporciona ajut, i també *Regina* (Reina), perquè tots els llocs

6 *Iunoni Aug[ustae] / sacrum in h[onorem] et me[moriam] / Caeciliae / Ianuariae, Luc[ius] / Caecil[ius] Epityncha-nus uxori op-timae s[ua] p[ro]p[ri]etariae fecit*. RIT 36, MNAT 781.

7 MNAT 84243 (núm. inv. de Bernal, 226).

8 MNAT 45433.

de la Terra li pertanyen. Els llatins la denominen *luno Lucina*, perquè, com diuen els comentadors, és una terra i resplendeix, o bé perquè des de la fase lunar (*ab luce*) en què un ésser ha estat concebut, fins a l'altra fase de la lluna (*ad eam lucem*), en què aquest ésser ve a la vida (*in lucem*), el protegeix, i ho fa fins que, complerts els mesos, el treu a la llum. Per aquest motiu la invoquen les parteres, ja que la Lluna és la patrona dels naixements, i regula els mesos.

És la deessa principal dels romans, venerada des de la més remota antiguitat. Per als llatins, Juno és el principi femení de la llum celeste, com Júpiter n'és el principi masculí. Se la presenta com una personificació de la Lluna, per això presideix els matrimonis i els naixements, i governa les calendes de cada mes, dia en què comença la nova fase lunar. Com Júpiter, presideix els idus, en què es manifesta la lluna plena amb tot el seu esplendor. La deessa dóna un *luno* a cada dona que neix, equivalent al *genius* dels homes.

Se la identifica amb la deessa grega Hera. Durant la lluita dels olímpics amb els titans, la seva mare Ops havia confiat l'educació de la filla als titans, Oceà i Tetis, en els confins del món. Després es va casar amb Júpiter, i, tot i ser la tercera esposa que segons Hesíode el déu de la llum prenia en just matrimoni, l'amor entre ells venia d'antic, des d'abans de la gran lluita. Les noces es van celebrar en el jardí de l'Hespèrides, símbol mític de la fecunditat enmig d'una eterna primavera. La seva àvia, la Terra, va regalar-li les pomes d'or que ella va manar plantar al jardí. De Júpiter va engendrar Mart i Vulcà.

Com a esposa legítima que és del déu suprem, Juno és la protectora de les dones casades. És esposa gelosa, violenta i venjativa. S'irrita amb Júpiter per les seves aventures amoroses i persegueix sense pietat les seves estimades i els seus fills.

Juno va prendre part en el concurs de bellesa que la Discòrdia, per no haver estat convidada a les noces de Tetis i Peleu (parets d'Aquil·les), va promoure, i va regalar una poma d'or per a la més bella de les convidades. Les qui es van presentar al concurs van ser Minerva, Venus i la mateixa Juno. L'àrbitre va ser el mortal Paris que, en rebutjar la sobirania del món que li oferia Juno i concedir el premi a Venus es va guanyar l'hostilitat de la divinitat per a ell i tots els troians.

Hom representa Juno com una gran senyora, de vegades amb un cetre, com esposa del déu suprem, amb un paó real i una magrana, l'animal i la fruita que preferia.

Minerva

A més de la torre Minerva i del relleu d'un sarcòfag,⁹ dels quals hem parlat en altres capítols, sabem que Minerva, la tercera divinitat que formava la Tríada, tenia un temple dedicat a Tarragona, a les proximitats de la plaça de Prim.¹⁰ Ho coneixem a través d'una inscripció que refereix la reconstrucció del temple de l'Augusta Minerva per part de Quinti Acciva, que el va donar a la Colònia.

*Vegeu figura
1.10 - p. 42*

Es conserven tres inscripcions més dedicades a Minerva, que n'acrediten el culte,¹¹ i dos caps de la deessa: una de les escultures està al MNAT i l'altra és d'un particular.¹²

*Vegeu figura
III.7 - p. 135*

Entre les gemmes que es conserven en el MNAT, i que han estat estudiades per R. Ricomà, n'hi ha una amb la deessa Minerva amb pèplum i tocada amb casc, que porta un escut on està gravat el cap de la Gòrgona amb la serp emmarcant-li el cap i les ales al front; l'altra representa una òliba, símbol de la deessa Minerva.¹³

9 MNAT 365.

10 [Quintus] *Attius messor/exedra[m] cum/fronte templi/Minervae Aug[ustae]/vetustae/corrupto per/rector[es] et pictor[es]/de suo ref[ecit]/et c[oloniae?] d[edit]*. RIT 39, TAF 1, CIL 4085, MNAT 668.

11 *Minervae/sanctae/Marius Gamicus/magister suo/d[omo] d[edit]*. RIT 41, MNAT 19591.

Miner-/v[ae] Aug[ustae]/Mercurius et/Mulier/ ex vot[o]. RIT 42, TAF VIII. Trobada a la Rambla Nova.

Miner[vae]/L[ucius]Valeri-us Flavius/B[...], M[iles] l[egionis] VII g[eminae] f[elicitis],/pro salut[e] col-/legio [sic] stratorum,/v[otum] s[olvit] l[ibens] m[erito]. RIT 43, TAF 4. Trobada l'any 1934 a la Ciutat Jardí. Avui dia és de propietat particular.

12 La del MNAT, amb núm. inv. 12259, és de marbre blanc. La seva alçada és de 0,42 m. Està deteriorada i pot ser datada en l'època adriana. Estava en la seu del *Collegium Fabrum*.

La que pertany a un particular, també de marbre, va ser exposada per primer cop a l'exposició que es va fer al Museu d'Història de Tarragona sobre la Història de la RSAT. Enric Oliver, llavors director del Museu, va explicar que aquesta Minerva es va trobar a la Cambra de la Propietat Urbana i és la mostra del patrimoni que es va localitzar a la pedrera del Port. Aquesta peça va servir de *leitv motiv* perquè la RSAT és posés en marxa.

13 Es desconeix la procedència de l'assenyalada per Ricomà amb el núm. 1 (MNAT 6971). És una carolina translúcida que representa la deessa Minerva. Aquest tema és troba bastant difós dintre el repertori glíptic hel·lenístic tardà i romà. És del segle II dC.

L'assenyalada amb el núm. 4 també per Ricomà (MNAT núm. inv. 6971) és una sarda translúcida i s'hi troba representada una òliba. Aquest ocell, animal molt conegut dins el món antic, símbol de la deessa Atena i de la ciutat d'Atenes, no és freqüent dintre la glíptica. Està datat del segle I aC. La seva procedència és desconeguda.

Les gemmes s'utilitzaven com a segell, com a ornament, que donaven peu a camafeus, i com amulet.

Segons Girard, en llatí es relaciona amb l'arrel *men-* (*mens*), que indica tota l'activitat de la ment, encara que la paraula sembla d'origen etrusc, perquè és estranya en llatí.

L'origen del culte a Minerva és obscur. No sembla que pertanyi a les antiquíssimes divinitats del Panteó llatí, ni el nom apareix en els calendaris antics. Es troba per primera vegada a Etrúria. Tarquini el Superb va construir fora del *pomerium* (pomeri) el temple a la Tríada capitolina: *Optimus Maximus, Iuno, Minerva*, divinitats que ja s'honoraven conjuntament en el *Capitolium Vetus*, en una capella del Quirinal, segons ens diu Varró. Però potser aquest acte s'ha d'anàlitzar més com una expressió de l'antiguitat del culte d'aquesta deessa que com un acte polític de la influència de la pàtria de Tarquini.

Minerva és la deessa romana identificada amb la Pal·las Atena hel·lènica. Si seguim la llegenda grega, era filla de Júpiter i de Metis (la Prudència), que estava embarassada i a punt de donar a llum una filla, quan Júpiter se la va engolir. Va fer-ho per consell del Cel (Urà) i la Terra (Gea), els quals li van revelar que si Metis tenia una filla, a continuació tindria un fill, que prendria a Júpiter l'imperi del cel. Arribat el moment del part, Júpiter va ordenar a Vulcà que li partís el cap per la meitat amb un cop de destrat, des d'on va sortir una jove completament armada: Minerva. En sortir, va proferir un crit de guerra que va ressonar pel cel i la terra. Per això segurament està en el lloc de Quiri en la Tríada arcaica.

És, dels dotze déus olímpics, la deessa de la saviesa i de la guerra que és necessària per preservar la pau, a més de la deessa de la poesia i de les mil formes de treball.

Deessa guerrera, armada de llança i ègida —espècie de cuirassa de pell de cabra—, va tenir un paper important en la lluita contra els gegants. En la *Iliada* apareix també en la lluita al costat dels aqueus. Els seus favorits van ser: Ulisses, Aquil·les, Menelau entre d'altres. També va protegir Hèrcules en la lluita, i va ajudar Ulisses a tornar a la seva pàtria.

Minerva és considerada generalment en el món grec, i sobretot en la seva ciutat, Atenes, com la deessa de la raó. Presideix les arts i la literatura; protegeix les filadores, les teixidores, les broadores, etc. El seu enginy, unit al seu esperit bèl·lic, fan que inventi la quàdriga i el carro de guerra, per bé que també havia dedicat el seu talent a les arts de la pau. A l'Àtica se li reconeixia, entre altres obres bones, el descobriment de l'oli d'oliva, i també la introducció de l'olivera, que —es deia— era el regal que havia fet a l'Àtica per merèixer que el seu poble la reconegués com a sobirana. Posidó li discutia aquesta sobirania, i cada un va intentar oferir al país el millor regal per augmentar els seus mèrits. Posidó, d'un

cop de trident, va fer sorgir un llac salat a l'Acropolis d'Atenes i Atena va fer que brotés allí una olivera. Es van elegir dotze déus perquè fessin d'àrbitres, els quals van donar preferència a l'olivera i van conferir a Atena la seva sobirania sobre l'Àtica.

Freqüentment se l'elegia com a protectora i patrona de les ciutats. A més d'Atenes, a la qual es creia que havia donat nom, tenia temples a les ciutats de molts nuclis urbans. Les festes en honor a Minerva es digueren *Quinquatres*, entre el 19 i 23 de març, i eren celebrades pels artesans i els estudiants. Ovidi, en els *Fasts*, exhorta els joves a celebrar aquestes festes i a obsequiar Minerva, l'afecte de la qual fa de l'home un savi, a més ens diu que ensenya a filar.

Ovidi explica que, després de conquerida Faleris l'any 241 aC, la Minerva Falisca (la ciutat de Faleris) va ser instal·lada a Roma en una capella o *Minerium* al peu de la muntanya Celio, amb el nom de Minerva Capta. A Roma, l'hellenització d'aquesta deessa es va manifestar ja clarament en els *lectisternium* (menjar dels déus) de l'any 217, en què fa parella amb Neptú. Enni l'anomena entre els dotze déus majors, i després ho faran tots els poetes i oradors.

Els atributs de Minerva eren el casc, la llança i l'ègida, que era un bé del que participava en comú amb Júpiter. En el seu escut va fixar el cap de la Gòrgona, que li havia donat Perseu, i que tenia la virtut de convertir en pedra qui la mirava. El seu animal preferit era l'òliba; la seva planta, l'olivera. Alta, de trets serens i més majestuosa que bella, aquesta és la deessa que els romans van identificar amb Minerva.

2. Germans de Júpiter: Vesta, Ceres, Neptú i Plutó

Vesta

De Vesta no trobem cap vestigi directe a Tarragona, però no n'hem de descartar de cap manera el culte, ja que l'hem vista relacionada amb els lars quan hem parlat del culte familiar.

El culte a Vesta, la virginal deessa del foc que brillava a la llar, idea més que personificació, era molt antic. El foc era considerat el centre de la casa, perquè a través seu, primitivament, s'oferien els sacrificis als déus tutelars. Aquest foc no podia apagar-se mai, ja que és la genuïna representació de la llar, el seu símbol sagrat.

Vesta és la filla gran de Saturn i Ops, identificada amb la grega Hèstia, que no tenia mite pròpiament dit. És una dels dotze grans déus, i restà immòbil a la

residència familiar dels déus olímpics. Se li va consagrar l'ase, animal mediterrani per excel·lència.

Vegeu figura
III.16 - p. 144

A Roma tenia les seves pròpies sacerdotesses, les vestals, que eren joves de famílies patrícies, sis en total, elegides pel *pontifex maximus* quan encara eren nenes, les quals estaven obligades al vot de castedat i havien de servir durant trenta anys en el temple de la deessa. La seva funció consistia essencialment a mantenir encès el foc sagrat i immortal de Vesta, a més de complir una sèrie de rituals complicats. Era un gran honor ser vestal, però sí faltaven al seu vot de castedat, o a algun dels seus deures, eren enterrades vives.

Ceres

De Ceres es conserva al MNAT¹⁴ una escultura de marbre, que és fàcilment identificable amb aquesta deessa.

Vegeu figura
III.18 - p. 146

L'etimologia del nom indica que Ceres va ser una antiquíssima potència de la vegetació adorada pels llatins —es relaciona amb una arrel que significa «brotar». Ceres pren el nom romà de la deessa grega Demèter, a la qual s'identifica completament, com també a la seva llegenda.

Ceres és la segona filla d'Ops; en contraposició a la Terra, concebuda com a element còsmic, és la Terra conreada, la seva divinitat maternal, la Terra Mare simbolitzada en els cereals que en prenen el nom. És la deessa del blat.

De la unió amb Júpiter va engendrar Prosèrpina, a qui ja ens hem referit quan parlàvem dels sarcòfags. Tant en la llegenda com en el culte, se la troba íntimament lligada a la seva filla, formant totes dues una parella; amb freqüència se les anomena simplement les deesses.

Vegeu figura
III.17 - p. 145

Els atributs de Ceres són l'espiga, el narcís i l'esquilla; la seva au, la grua; la seva víctima predilecta, la truita. Sovint es presenta la deessa asseguda, amb torxes o amb una serp.

Neptú

Vegeu figura
III.14 - p. 142

El culte a Neptú, a Tarragona, està documentat a través d'una inscripció en què Emilia Nymphodota, amb el seus diners, dedica un exvot a l'August Neptú en honor i memòria del seu fill.¹⁵ A més, a través de la literatura existent, tenim

¹⁴ MNAT 12354.

¹⁵ *Neptuni [sic]/Aug[usto] sacrum/in honorem/et memoriam/Aemil[ii] Augustalis./ Aemil[ia] Nymphodote/ fil[io] et/conliberto/s[ua] p[ro]p[ri]etaria/ f[ecit].* Trobat a la plaça Imperial Tàrraco, al costat de l'avinguda de Catalunya. RIT 47.

referències d'un mosaic, avui desaparegut, amb la representació de Neptú,¹⁶ mentre que al sarcòfag d'Hipòlit se'l troba representat amb el trident.

Al principi, en el món romà, Neptú era solament el déu de les aigües corrents; la seva qualitat de divinitat marina la va adquirir en ser identificat amb el grec Posidó, déu del mar. Així, finalment, té al seu càrrec, en el repartiment de l'univers, el domini del mar i dels llacs. Té el poder sobre les ones, i pot desencadenar tempestes, destrossar les roques de la costa amb el seu trident i fer brollar manantals. El seu poder s'estén sobre les aigües corrents i els llacs, però els rius tenen les seves pròpies divinitats.

Se'l considerava l'inventor de l'equitació i de les curses de carros, i en els sacrificis que se li dedicaven la víctima acostumava a ser un cavall. Era també el déu dels terratrèmols i, segons la llegenda, summament combatiu.

Es coneix molt poc sobre les seves festes (*Neptunalia*): només que se celebra-ven anualment el 23 de juliol, és a dir, durant l'estació més seca de l'any. Des del segle III aC tenia un temple dedicat a Roma.

Neptú era representat com el déu grec barbut, armat amb el trident, que és l'arma per excel·lència dels pescadors de tonyina, i muntat en un carro arrossegat per animals monstruosos, meitat cavalls meitat serps, que estava rodejat de peixos, dofins, animals marins de totes les classes, nereides i genis diversos.

De la successió de Neptú s'originen diferents genealogies mítiques. Encara que espòs d'Amfitrita, va ser amant de moltes deesses i mortals, i va tenir molta descendència. Ara bé, mentre els fills de Júpiter eren herois benefactors, els fills de Neptú eren quasi sempre gegants malèfics i violents. Per exemple, amb Toosa va engendrar al ciclop Polifem; i amb Medusa, el gegant Crisàor i el cavall alat Pegàs.

Ens interessa aquesta relació del déu amb Medusa, ja que a Tarragona es conserva el conegut mosaic de la Medusa, com també el d'Andròmeda i Perseu. A més, se'n conserva un relleu placa de marbre,¹⁷ una llàntia de ceràmica,¹⁸ i diverses decoracions sobre bronze¹⁹ o marbre.²⁰

16 Les notícies de l'existència d'un mosaic amb la representació de Neptú, les tenim a través de Morera, Hernández Sanahuja i A. del Arco.

17 MNAT 424.

18 MNAT 50404.

19 MNAT 4743. Trobat al Fòrum municipal.

20 MNAT 424 i 45555.

El mosaic de la Medusa²¹ és una peça rectangular composta de dues grans orles i tres plafons centrals. Les orles geomètriques i vegetals que envolten el quadre són molt belles i riques ornamentalment: ocells, flors i altres animals. Dels dos quadres conservats, el del mig és el de la Medusa, situat dintre un cercle. Dels dos laterals, solament se'n conserva un, el de Perseu alliberant Andròmeda. Perseu està davant una roca, quasi despullat, amb la *chlamys* (mantell) penjada a l'espatlla, i sostinguda per un cinturó; porta el cap cobert amb un elm, i als seus peus jeu moribund un *Ketos*. Darrere l'heroi es troba una ara. Andròmeda, vista de front, apareix semidespullada. El quadre de l'esquerra de la Medusa segurament contindria un assumpte mitològic, però no podem saber quin. En aquesta part del mosaic es van trobar matèries carbonitzades i runes que el van fer desaparèixer.

La Medusa és una de les tres Gòrgones, la mortal, considerada la Gòrgona per excel·lència. Eren filles de dues divinitats marines —Forc, divinitat marina que pertany a la primera generació dels déus, i Ceto, nimfa marina filla del Mar i de la Terra—. Les Gòrgones eren tres monstres que habitaven a l'Occident extrem, no gaire lluny del regne dels morts i formen part del Panteó preolímpic. El seu cap estava rodejat de serps, tenien grans ullals, mans de bronze i ales d'or que els permetien volar. Els seus ulls llançaven espurnes, i la seva mirada era tan penetrant, que el qui la patia quedava convertit en una pedra. Constituïen un objecte de terror i espant, no solament per als mortals, sinó també per als immortals. Només Neptú no va tenir por d'ajuntar-se amb ella, i la va prenyar.

Segons alguns mitògrafs, Minerva va aconsellar a Perseu que marxés cap a Occident per tal de matar la Medusa. Després de nombroses aventures i mercès a les sandàlies alades que li va donar Mercuri, Perseu aconseguí a la fi tallar el cap de la Medusa. Del coll tallat en van sortir els dos éssers engendrats per Neptú: Pegàs, el cavall alat, i Crisàor, l'home de l'espasa d'or.

Minerva fixà el cap de la Medusa, ple de serps com a cabellera, enmig de l'ègida o escut que portava. D'aquesta manera, els seus enemics quedaven convertits en pedres quan veien la representació d'aquesta Gòrgona.

21 Es va descobrir en uns terrenys de la pedrera del Port, el 1845, a la zona residencial. Els materials utilitzats són: marbre, pedra calcària, pasta de vidre, ceràmica, etc. La Comissió de Monuments va obtenir permís de la Junta d'Obres del Port per alçar una casa amb claraboia per protegir el mosaic. Més tard va ser col·locat a la part posterior de l'Ajuntament, penjat a la paret com un quadre. El 1872 es va traslladar als baixos cedits per la Diputació, dispostat a terra, en el saló de les columnes; i, des de 1960, al MNAT. Durant les obres de remodelació del MNAT, entre els anys 1992 i 1993, s'ha instal·lat correctament i recuperat l'esquema cromàtic. Té el núm. inv. 2921. La part del mosaic que representa la Medusa no és obra d'un taller local; la resta, d'un taller local. L'estudi detallat del mosaic es conserva en la tesi de R. Navarro (inèdita). Pertany a l'època severiana, entre finals del segle II dC i el primer terç del segle III dC. Les mides conservades són de 192 x 464 cm (sencer seria de 364 x 540 cm).

Després de tallar el cap de la Medusa, Perseu retornà passant per Etiòpia, on va trobar Andròmeda, que estava lligada a una roca, expiant unes paraules imprudents que havia proferit a la seva mare. Perseu se'n va enamorar i va prometre al seu pare, el rei d'Etiòpia, que l'alliberaria a canvi que fos la seva esposa. Va matar el monstre marí que anava a devorar la noia, i va conduir-la al costat dels seus pares. Tornat a Argos per fer les paus amb Acrisi, el colpí amb el disc i el matà en una competició atlètica, tal com profetitzava un antic oracle. Visqué amb Andròmeda a Tirint.

Encara en relació amb Neptú, trobem al Museu Paleocristià de Tarragona el mosaic de Polifem.²²

Polifem va ser fill de Neptú i d'una nimfa, Toosa. Apareix a l'*Odisea* (llibre IX) com un pastor bestial i ferotge, que devora els companys d'Ulisses, però que és vençut per aquest, després d'haver-lo embriagat. Aquesta acció provoca l'odi de Neptú contra Ulisses, i serà la causa de les seves desgràcies. Polifem és el gegant més salvatge de tots el ciclops. Aquest pastor s'alimenta del producte dels seus ramats i viu en una caverna; coneix la utilitat del foc, però devora la carn crua; sap el que és el vi, però en desconeix els efectes, el beu molt rarament i no es preocupa dels efectes de la embriaguesa.

Ulisses i dotze companys seus van ser capturats per Polifem i van ser tancats a la seva caverna. El ciclop va devorar alguns presoners, i va prometre a Ulisses que seria l'últim a ser devorat, en agraïment per haver-li regalat un vi deliciós. Durant la nit, mentre el ciclop dormia pels efectes del vi, Ulisses i els seus companys van afilar una enorme estaca, la van endurir al foc i la van clavar en l'únic ull que tenia el gegant. Al matí, Ulisses i els altres es van lligar al ventre d'uns corders, i així van poder escapar del ciclop cec. El monstre, furios, va enviar enormes pedres contra la nau en què marxava Ulisses, però no va poder-la tocar. D'aquí prové la còlera de Neptú contra Ulisses, ja que feia temps que un oracle havia anunciat que Polifem seria encegat per l'heroi.

22 En la gran sala principal, dintre una vitrina de taula. Un primer fragment va ser trobat a la cuneta que hi ha paral·lela al carrer romà, anterior a la continuació de la Necròpolis, i reutilitzat per interceptar el pas de les aigües. El segon fragment, el més petit, en l'angle sud-est del mateix compartiment. Trobat entre 1932 i 1933, la procedència original es desconeix, segons Serra i Vilaró seria de les cases contigües i segons Balil, d'un altre punt de la ciutat. La seva conservació és molt deficiente, ja que en falta més de la meitat. Al centre del mosaic i ha un quadret on es desenvolupa l'escena en què el gegant Polifem es troba assegut amb les cames doblegades. Per sota, a la dreta, es veu inclinada la porra negra amb què Ulisses i els seus companys encegaran el ciclop. Malgrat l'estat fragmentari del mosaic, que impedeix contemplar la totalitat del tema, sembla segur, com ja assenyalava Serra i Vilaró, que es tracta del passatge de l'*Odisea* en què apareix Ulisses dintre la cova de Polifem oferint-li el vi de Maron per tal d'embriagar-lo.

Plutó

Vegeu figures
III.13 - p. 141
III.15 - p. 143

Plutó-Dis es troba representat, com hem vist, en el sarcòfag de Prosèrpina.²³ *Dis Pater*, el pare de les riqueses, és un déu romà del món subterrani, com, segons Grimal, Orc era, en les creences populars, el dimoni de la mort, molt poc diferenciat dels propis inferns, residència dels morts. Apareix en les pintures funeràries de les tombes etrusques en forma de gegant barbut. A poc a poc, aquest dimoni s'ha anat aproximant als déus hel·lenitzats i ha passat a ser solament Plutó o *Dis Pater*, per bé que Orc ha quedat viu en la llengua familiar, mentre que les altres dues divinitats pertanyen a la llengua erudita. Des de molt antic, doncs, se'ls va identificar amb el Plutó grec, que significa «riquesa». És un dels déus, al costat de Júpiter i Neptú, que es va quedar una part de l'univers: se li va atribuir el món subterrani, els inferns o el Tàrtar.

Plutó figurava en el seguici de Ceres i Prosèrpina amb les característiques d'un jove o, més aviat, d'un nen que porta el corn de l'abundància. Posteriorment, amb el desenvolupament de la riquesa mobiliària, Plutó es va separar del grup de Prosèrpina i va esdevenir la personificació de la riquesa en general.

3. Fills de Júpiter: Mart, Vulcà, Venus, Apol·lo i Diana

Mart

El culte de Mart a Tarragona està documentat a través d'una inscripció²⁴ en la qual es llegeix que el centurió de la legió Titus Aureli dedica a la salut de l'emperador Marc Aureli Còmmode una estàtua al déu Mart campestre; per tant, es tracta d'un pedestal d'estàtua.

Vegeu figura
IV.15 - p. 213

Vegeu figura
III.19 - p. 147

A més, en el Museu Arqueològic es troba una escultura²⁵ d'un tors nu, que hom pot identificar amb Mart, ja que segueix el model grec del déu. Es coneix l'existència d'una gemma amb la representació de Mart,²⁶ amb la figura molt esquematitzada però composta de cuirassa, casc, llança curta i javelina i escut rodó.

23 MNAT 3365.

24 *Marti campestri sac[rum]/pro sal[ute]/imp[eratoris] M[arci] Aur[elii] Commodi Aug[usti] et equit[um] singularium/T[itus] Aureli[us] Decimus/[centurio] leg[ionis] VII g[eminae] fel[icis], praep[ositus] simul et/camp[li]doctor] dedic[avit] K[alendis] Mart[ius]/Mamert[ino] et Rufo cō[n]s[ulibus]*, RIT 38. És de pedra de Santa Tecla i va ser trobat a prop de la plaça Imperial Tàrraco.

25 MNAT 379. És de l'època Adriana i es va trobar a l'àrea del Fòrum municipal. Procedeix d'un carrer a l'oest del pòrtic, i podria haver estat col·locada o bé sota la columnata d'aquest o bé sota el temple que se suposa que podria estar situat en aquest lloc.

26 MNAT, 6971/8.

Els temples de Mart se situaven fora de les ciutats, en el Camp de Mart, planura sagrada situada fora del recinte de Roma per on desfilaven les tropes armades. Suposem que el nom del Camp de Mart de Tarragona volia recordar el Camp romà, ja que encara al segle XIX era un excel·lent escenari per a les maniobres de la guarnició. En un temple de Roma es conservaven dotze escuts, un dels quals, mesclat amb onze rèpliques idèntiques, es deia que pertanyia al déu, i constituïa una espècie de talismà tutelar de la ciutat. Durant l'època d'August, juntament amb Venus, esdevé déu tutelar del poble romà.

La paraula Mart no sembla indoeuropea. Varró ens diu que a Mart li ve aquest nom perquè en la guerra està al capdavant dels barons (*mares*), o bé perquè, adoptat pels sabins, se li va donar el nom de *Mamers*. Isidor, per part seva, diu que Mart és el déu de la guerra i que rep aquest nom perquè són els homes els qui lluiten, com si *Mars* (Mart) equivalgués a *mas* (baró). A més diu que Mart també significa «executor de la mort», ja que la paraula «mort» deriva de *mors*.

El fill de Júpiter i Juno, que és el déu de la guerra, de la primavera i de la joventut, va formar, al costat de Júpiter i Quirí, la primera Tríada romana.

És un dels déus més antics i venerats en tots els pobles itàlics, i sembla haver-ne estat el déu principal fins que es va imposar Júpiter. Assimilat al déu grec Ares, va adoptar-ne la mitologia, particularment la que fa referència a les seves relacions amb Venus. En efecte, Mart no té esposa estable, tot i haver gaudit d'aventures amoroses, entre les quals destaquen les clandestines amb Venus, o les mantingudes amb Rea Sílvia, filla del rei d'Alba, fruit de les quals nasqueren Ròmul i Rem.

Encara que fos el déu de la guerra, també tenia atributs agraris. Les seves celebracions s'esqueien principalment dins el mes que porta el seu nom. Se'l representa com un guerrer amb casc, llança i escut. Els seus animals sagrats són el llop i el peu de cabra: el llop conté dos aspectes en el seu simbolisme, un de ferotge i l'altre de benèfic; el peu de cabra és el símbol de la protecció i de la seguretat. L'ornit i la lloba també li eren consagrats; potser això sigui l'origen de la llegenda que li atribuïa la paternitat de Ròmul i Rem.

Vulcà

Vulcà és déu del qual no coneixem cap vestigi a Tarragona, per bé que no dubtem del seu culte.

Segurament era un déu etrusc, procedent de la tradició cretenca. Una divinitat de la vegetació que dóna calor a la terra, per tal que germinin les seves llavors. Sembla que els etruscos atribuïen a Vulcà el llançament dels llamps, alhora

que, com a déu dels incendis, protegia també dels seus efectes incendiàris. Aquest és el seu caràcter més antic, i la festa de les *Vulcanalia* era sempre present en els calendaris agrícoles. A l'entorn d'aquestes festes se celebraven les dels *Consualia*, el 21 d'agost, i els *Opiconsiu*, el 25 d'agost, que formaven, les tres, un cicle de cultes en honor de les divinitats agrícoles. En les festes de Vulcà era costum llançar al foc peixets, i a vegades altres animals, ja que es creia que representaven vides humanes que eren presentades als déus.

Vulcà és també el déu de la llar. Hi ha moltes llegendes que el presenten i, com a geni del foc de la llar, va tenir com a fill Servi Tul·li. És per això que, des de molt antic, es relaciona Vulcà amb Vesta, fins al punt que se'ls aparella en el primer *lectisternium* (menjar dels déus) que se celebrà durant la Segona Guerra Púnica.

Vulcà, fill de Júpiter i Juno, s'assimilarà al déu grec Hefest, del qual prendrà la llegenda. Entre els poetes llatins apareix com un artesà coix, espòs de Venus, que forja a petició d'aquesta les armes d'Enees, fill de la deessa, i representa a l'escut els principals episodis de la història de Roma, fins a la batalla d'Àccium. Encara que se'l considerés espòs de Venus, se li atribueixen altres amors amb divinitats i mortals, i diversos fills. Se'l representava provist dels instruments del ferrer: el martell, les tenalles i l'enclusa. Vulcà és l'enginyer i artesà dels déus.

Venus

De Venus —divinitat llatina molt antiga, que posseïa un santuari a la vora d'Àrdea ja abans de la fundació de Roma— se'n conserven a Tarragona dues inscripcions²⁷ sobre sengles pedestals, segurament suport d'estàtues de la deessa, i deu escultures. Hem fet referència a les escultures de Venus quan hem parlat dels jardins de Tàrraco, ja que a Venus, en els seus orígens, se la considerava deessa protectora dels horts; i també perquè les estàtues de Venus, deessa de l'amor i la fecunditat, al costat del seu seguici, són escultures pròpies per adornar les cases i els jardins.

Aquesta deessa formarà part del dotze grans déus del Panteó; es tracta d'una divinitat prehel·lènica, que es remunta a les grans deesses mares del Mediterrani oriental. En el segle II aC va ser assimilada a l'Afrodita grega, que significa «l'escuma», filla del cel, i nascuda de les ones, va conferir a Venus la seva personalitat i llegenda.

27 Les inscripcions que ens demostren el seu culte són les següents:

Ven[eri]/Au[g]ustae[/La[...]]. Inventariada en el Museu, núm. 740 i en el RIT 57, TAF LXI 6. Trobada entre els carrers del Gasòmetre i Soler.

Veneri/Latinillae/Spedius Ma-/termanus/maritus. RIT 461, TAF LXIX 2, CIL 4415. Extret d'una casa del carrer dels Calders, 4.

Existeixen dues versions sobre el seu naixement: segons l'una, és considerada filla de Júpiter i de Dione (filla de dos titans). D'acord, però, amb la *Teogonia* d'Hesíode, és considerada filla del déu Urà. Els seus òrgans sexuals, tallats per Saturn, van caure al mar i van engendrar la deessa, «dona nascuda de les onades» o «nascuda del semen del déu». A penes sortida del mar, va ser portada a Xipre, on la van acollir les Hores, que la van vestir i la van conduir a la residència dels immortals.

Encarna l'omnipotència creadora del desig amorós a què es veuen sotmesos tots els éssers vius. La més bella de les deesses representa la fecunditat general, sense límits. Va tenir amors amb Vulcà, però va estimar altres déus, com Mart, i mortals, com Adonis —símbol de la vegetació— i Anquises, pel qual és mare d'Enees i del poble romà. Per això podia ser considerada com avantpassada de la *gens Iulia* i deessa protectora de Roma.

Vegeu figura
III.20 - p. 148

Hom la representa jove i bella, despullada o gairebé despullada. Li estava dedicada la rosa, símbol de la regeneració, i el seu animal sagrat era el colom, que simbolitzava tant la fecunditat com, per les seves ales, l'esperit. El dofí i la petxina de pelegrí la relacionen amb el mar.

Apol·lo

Apol·lo i Diana, bessons, van ser engendrats per la unió de Júpiter amb la seva cosina Leto. El part no va ser fàcil, perquè la gelosa Juno va prohibir que en qualsevol lloc on parís Leto li fos ofert asil. Al final, l'illa de Delos, aleshores flotant i estèril, va acollir-la. Allí va poder parir i, com a recompensa, l'illa va quedar fixada al fons del mar. Apol·lo i Diana apareixen com a divinitats mediadores entre el poble romà i Júpiter.

A Tarragona trobem documentat el culte d'Apol·lo a través de dues inscripcions.²⁸ Són dos exvots dedicats a ell, en un dels casos, per part d'un soldat de la legió. Hi ha, també, el sarcòfag d'Apol·lo i les muses, al qual ja ens hem referit, i un cap de marbre,²⁹ uns peus d'estàtua de marbre³⁰ i un vidre blanc opac, amb el cap del déu Sol, que correspon al final d'una nansa d'ampolla de vidre blanc.³¹

Vegeu figura
II.14 - p. 98

Vegeu figura
III.26 - p. 154

28 L[ucius] Val[erius] Q[uintus] [?] m[iles]/[legionis] VII g[eminae] f[elicitis] / Apol[lini] v[otum] l[ibens] m[erito]. RIT 20, TAF X, MNAT 5216. De marbre, 17-14-11,5 cm.

A[pollini] [?] / Au[gusto] / L[ucius] Corne[lius] / Felix. RIT 19, TAF VIII 3, MNAT. Pedra de Santa Tecla 64-36-38 cm.

29 MNAT 470.

30 MNAT 37237.

31 I que cita Serra i Vilaró (1932).

És el déu del foc solar, encara que no es confon amb el Sol, com tampoc Júpiter no es confon amb el cel. El Sol és una divinitat sabina, el culte del qual sembla que va ser introduït a Roma al costat de la Lluna, pel rei sabí Titus Taci, contemporani de Ròmul. Va prendre la mitologia del déu grec Hèlios. És fill de titànides, i els seus germans són l'Aurora i la Lluna. Servidor de Júpiter, al matí apareix per l'Orient, precedit per l'Aurora, muntat en un carro de foc tirat per cavalls lluminosos. El seu cap està coronat amb rajos de sol. Travessa el cel fins arribar, en caure la tarda, a l'Oceà. Durant la nit travessa, a bord d'un vaixell, l'oceà que envolta el món. És el déu del Sol, però clarament diferent d'Apol·lo.

Malgrat que el Sol veu tot el que passa a l'univers, i per això pot revelar a Vulcà els amors adúlter de la seva esposa Venus amb Mart o informar Ceres que Plutó ha raptat la seva filla Prosèrpina, el seu poder és limitat i sempre està obligat a demanar ajut a Júpiter per venjar-se.

Antoni i Cleopatra, en el segle I dC, van anomenar als seus fills Hèlios (Sol) i Selene (Lluna); malgrat això, el culte oficial al Sol va aparèixer en una època més tardana, en concret al segle III, moment en què l'emperador Aureli va erigir un temple al *Sol invictus* (Sol invicte). Aquest culte va tenir molta importància durant el paganisme tardà, i va evolucionar progressivament cap a un quasi monoteisme solar.

A Tarragona tenim representacions d'aquest déu: un escut de ceràmica de finals del segle I o primers del II dC —dels que portaven els soldats i alguns gladiadors, decorats amb el Sol i la Lluna—,³² tres llànties de ceràmica³³ i una antefixa.³⁴

*Vegeu figura
L14 - p. 46*

Apol·lo, divinitat amb molts elements solars, és el déu de l'endevinació i la profecia; la música, la poesia i l'eloqüència; la medicina; les arts plàstiques; la vegetació i la bellesa, a més de l'oracle i la purificació.

Apol·lo és la més atractiva i inspiradora de totes les divinitats antigues. La raó d'això és que va ser manllevat, ja molt aviat, als grecs de la colònia grega de Cumes, a la punta més nòrdica de la badia de Nàpols, famosa pel seu culte al déu, i alhora per ser la seu d'una sibil·la profetessa d'aquest, el qual les havia dotades amb el do de les profecies; una de les sibil·les més famoses es va establir a Eritrea, a la costa de l'Àsia Menor, prop de Quios. Era aquesta mateixa profetessa, segons la tradició, la qui va emigrar a Cumes, on va morir en una edat molt

32 MNAT 45404.

33 MNAT 4005, 84 BA i 108.

34 MNAT 2583.

avançada i en circumstàncies relatades de formes molt diferents. La Sibilla de Cumes havia d'esdevenir immortal: Virgili, en el seu sisè llibre de l'*Eneida*, narra que és ella qui va introduir Enees a l'avèrn, i recordem que és també ella qui va vendre els Llibres Sibillins al rei Tarquini.

En el moment en què va néixer Apol·lo, uns cignes sagrats van volar sobre l'illa, i van donar-hi set voltes —era el setè mes de l'any. Júpiter va enviar regals al seu fill: una mitra d'or, una lira i un carro tirat per cignes que el conduïren fins a Delfos. Allí, segons una tradició de l'època arcaica, hi havia un santuari de Metis guardat per la serp Pitó. Apol·lo la va matar i es quedà amb el santuari, en què pronunciava els seus oracles la pitonissa, asseguda en un trípede. L'oracle funcionà des del segle VII aC fins al segle IV dC. A partir del segle IV aC, cada quatre anys s'hi celebraven els jocs pítics.

Apol·lo presidia el cor de les muses i les Gràcies del Parnàs. Es presentava com un déu molt formós i alt, conegut especialment pels seus llargs rinxols negres amb reflexos blaus, com els pètals dels pensaments. No és d'estranyar que tingués molts amors. El més notable dels quals va ser amb la nimfa Dafne, que, en no veure's estimada, va demanar d'esdevenir llorer. Va estimar també Jacint i Ciparís, metamorfosats en jacint i xiprer.

Entre els múltiples atributs que té Apol·lo, els més importants són el trípede, la lira i la corona de llorer. Té dedicat el llorer, i els seus animals consagrats són el corb (el vol del qual és presagi), el llop (en veure-hi de nit, és el símbol de la llum), i el cérvol i el cigne (que simbolitzen alhora la profecia i la llum). El trípede simbolitza els oracles.

*Vegeu figura
III.25 - p. 153*

A l'època hel·lenística es va convertir en el déu de la religió òrfica, i al seu nom s'associà tot un sistema, meitat religiós meitat moral, que prometia als seus iniciats la salvació i la vida eterna. Apol·lo va passar a ser el pare de Pitàgores (nom que vol dir «sacerdot, igual a Apol·lo»). August va adoptar Apol·lo com a protector personal.

Descendència d'Apol·lo

Es diu que Esculapi era fill d'Apol·lo i de Coronis, filla del rei tessali Flègies. Es confon amb el déu grec Asclepi, el déu de la curació. D'Esculapi es coneix una estàtua de marbre, guardada al Museu.³⁵

35 MNAT 45402.

La llegenda diu que Coronis es va deixar seduir pel mortal Isquis quan ja estava embarassada d'Apol·lo. Aquest la va matar i en el moment en què el seu cos s'anava a consumir a la pira funerària, va arrencar-li del cadàver el cos del nen —Esculapi—, i el va confiar al centaure Quiró, que li va ensenyar l'art de la medicina.

Fa guarir i fins i tot ressuscitar; tal és el cas d'Hipòlit, fill de Teseu, com ja hem vist. Per guarir-lo, va utilitzar sang de la Medusa que Juno li havia donat, la qual procedia del costat esquerre de la Gòrgona, i tenia el poder de donar la vida, mentre que la del costat dret era verí.

Aquest poder sobre la mort que manifestava Esculapi constituïa una gran amenaça per al regne de Plutó. Júpiter, per tal d'evitar que l'ordre del món s'aturés, decidí fulminar Esculapi amb un raig. Apol·lo va venjar el seu fill matant els ciclops, fills de Júpiter i encarregats de fabricar-li els rajos. Però Esculapi no va ser tirat al Tàrtar després de la seva mort com molts altres herois que havien gosat alterar l'ordre de l'univers; se li va concedir la immortalitat i la categoria de déu, convertint-se en una constel·lació: el Serpentari.

Esculapi va ser molt venerat durant tota l'antiguitat. Es va introduir a Roma l'any 239 aC, simbolitzat com una serp. Aquesta representació del déu és molt freqüent, així com el seu emblema —el bastó entorn del qual s'enrotlla la serp—, que ha esdevingut el caduceu de la classe mèdica.

La tradició atribueix a Esculapi dos fills: Podaliri i Macàon, i diverses filles, entre les quals hi ha Higía (la Salut), de qui existeix una escultura al Museu de Tarragona,³⁶ i Panacea (remei de tots els mals).

Diana

De Diana, se'n conserva una estatueta a Tarragona, una representació de caràcter decoratiu, que es destaca com un relleu d'un tronc d'arbre que li serveix de fons.³⁷ Al seu costat, s'hi troba un cérvol atacat per un gos. La deessa va calçada amb unes botes que li deixen el peu al descobert. També, en el MNAT, s'hi conserva un ponderal de bronze.³⁸

*Vegeu figura
III.27 - p. 155*

Per als romans, era la deessa de la castedat i de la llum lunar, simbolitzada pel quart creixent que adorna la seva cabellera. És la deessa itàlica i romana identificada amb Àrtemis, ja en el segle VI aC, per mitjà de les colònies gregues de la

36 De mitjan del segle II dC. MNAT 45404.

37 De marbre blanc de gra fi, de 0,16 m. Està en el MNAT 12268.

38 MNAT 36999.

Itàlia meridional, particularment de Cumes. Sigui com sigui, no es va fer altra cosa que superposar-la als trets d'una deessa indígena, encara que la seva llegenda era, primitivament, molt pobra. El seu mite va ser elaborat amb posterioritat.

Diana, tan bon punt va néixer, va ajudar la seva mare a parir el seu germà bessó. Prototipus de la donzella esquerra que es complaïa només en la cacera, va restar eternament verge i jove. Era la protectora de les amazones, les guerreres i les caçadores, i com elles, independent del jou dels homes. Anava armada amb l'arc, amb el qual disparava les fletxes contra els cérvols i els humans. És la deessa que envia el mal a les dones que moren de part. S'atribueixen a les seves fletxes les morts sobtades, sobretot les indolores. Era venjativa, i van ser moltes les víctimes de la seva còlera.

Se li va retre culte a les regions muntanyenques i feréstegues, on anava acompanyada de cors de nimfes, verges com ella. Era invocada com a deessa de la Lluna, amb la qual no s'identifica, alhora que se la relaciona amb la màgia i l'embriuc. Se la representa amb diadema adornada amb mitja lluna, el vestit curt per sobre del genoll, recollit a la cintura, com una caçadora amb arc i buirac. El seu animal consagrat és la cérvola de les banyes d'or, de les quals n'enganxa (nit de les bruixes) quatre al seu carro.

*Vegeu figura
III.24 - p. 152*

4. Altres fills de Júpiter: Mercuri i Líber Bacus

Mercuri

Mercuri, el déu del comerç, l'encarregat d'acompanyar a l'infern l'ànima dels difunts, va néixer de la unió de Júpiter amb Maia; Líber Bacus, déu del vi i de la inspiració, de la unió de Júpiter amb Sèmele. Ambdós formen part dels dotze grans déus.

Entre les representacions de Mercuri que es conserven a Tarragona hi ha, entre d'altres, un mosaic, que³⁹ representa l'arquetipus de Mercuri, amb les sandàlies alades, el barret d'ala ampla (*petasus*) i porta el caduceu, símbol de les seves funcions d'herald dels déus.

*Vegeu figura
III.30 - p. 158*

³⁹ És de la primera meitat del segle III dC, de l'època severiana. Trobat a Tarragona al segle XIX. Primerament estava exposat en el claustre de la Diputació. Ara, des de 1960, en el MNAT, sala III, 2921. Malgrat que la seva procedència exacta no es coneix, demostra la qualitat de les pavimentacions de les residències romanes de la ciutat.

El seu nom ve de *merx* (mercaderia). És el déu romà del comerç, i per això porta una bossa, símbol dels guanys. Com a divinitat romana no té mite pròpiament dit. Quan intervé a la llegenda, apareix com una traducció d'Hermes, fill de Júpiter i de Maia, la més jove de les plèiades. Maia el va concebre per obra de Júpiter en plena nit, mentre dormien els déus i els homes. Mercuri va venir al món el quart dia del mes, i aquest dia li va quedar consagrat. Va ser notable per l'extraordinària precocitat, la complaença i l'esperit enginyós. Les seves dues qualitats més importants, des de la infància, i a les quals es vinculen totes les seves funcions endevinatòries, són la intel·ligència astuta i la mobilitat.

És tot just quan se'l va identificar amb Hermes que esdevingué també la divinitat protectora dels viatgers, el missatger dels déus i el déu dels robatoris. A més, és inventor de la siringa (flauta de Pan), que va oferir a Apol·lo a canvi del ramat que li havia robat. Se'l relaciona amb les muses, i va ser el déu de la gimnàstica.

Vegeu figura
III.28 - p. 156

Mercuri guiava els viatgers pels camins i vetllava pels pastors; la seva imatge era col·locada a les cruïlles amb l'aspecte d'un pilar, del qual solament estava esculpida la part superior, en forma de bust humà, bifront. D'aquesta classe de Mercuri (Hermes), se'n conserven en el MNAT tres representacions.⁴⁰

També estava encarregat, de manera especial, de portar les ànimes dels difunts als inferns i assistir al judici suprem a què eren sotmeses davant el tribunal de Minos; les hi conduïa quan havien transcorregut mil anys des que les havia arrancat de la mort, i les introduïa dins cossos nous. Alguns autors consideren que la figura de Virgili, que guiava Dant a l'infern, recorda la de Mercuri.

Vegeu figura
II.13 - p. 97

L'infern, per als antics, era la residència dels morts, de tots els morts, i no, com l'infern dels cristians, reservat només als dolents. Contràriament al que suggereix la paraula llatina *inferi*, que designa «els espais inferiors» o «situats sota», els inferns mitològics no són forçosament un espai subterrani. De vegades se'ls situava cap a Occident, lloc on es pon el sol —ja que se suposava que descendia al regne dels morts durant la nit— i punt contrari a Orient, que pertany a l'Aurora, i al qual s'associa tot el que reneix.

40 A la sala VII del MNAT hi ha dos Mercuris bifronts bàquics:

El catalogat amb el núm. inv. 473, de marbre blanc de gra fi. Probablement és un Bacus i l'altre, un sàtir.

El catalogat amb el núm. inv. 429. Treball arcaic de marbre blanc de gra fi. El cap barbut segurament és un Bacus.

Una llàntia amb un *herma* i una àmfora, de la qual solament en queda un tros. 1830, Catàleg de Bernal, núm. 199.

I un *lastre*.

En els sacrificis que es dedicaven a Mercuri, se li oferia generalment mel, llet i sobretot la llengua de les víctimes, ja que era considerat el déu de l'eloqüència.

Bacus

Bacus, un dels dotze déus olímpics, era el déu del vi i la inspiració. En tenim força representacions a Tarragona. D'algunes n'hem parlat quan ens hem referit al culte privat, i concretament als jardins, perquè hem cregut que era el lloc on estarien col·locades originàriament. I del mosaic de Bacus triomfant, en parlarem quan explicarem Bacus com a divinitat misteriosa. Aquí només es tracta de situar-lo dins el Panteó romà, com a divinitat oficial de Roma.

Vegeu figura III.31 - p. 159

Vegeu figura V.2 - p. 236

Bacus, també anomenat *Iacchus*, apareix per primer cop en l'obra de Sòfocles, *Èdip Rei*, i és probablement d'origen traci. Els romans el van prendre dels grecs sobre la forma de *Bacchus* i identificaren Dionís com una antiga deïtat itàlica, *Liber Pater* (el pare lliure), el nom del qual es relacionava amb el renom *Layeos*, que significa «llibertador».

És el déu de la vinya, del vi i del deliri místic. La seva llegenda és confusa, perquè uneix elements de diverses procedències, no solament de Grècia sinó també dels països veïns. És fill de Júpiter i Sèmele —filla de Cadme i Harmonia—, per tant, pertany a la segona generació dels déus olímpics.

Sèmele, estimada per Júpiter, tenia d'aquest la promesa de concedir-li tot allò que volgués; ella li va demanar, per suggeriment de la gelosa Juno, i quan ja estava embarasada, que se li mostrés amb tot l'esplendor. No va poder suportar-ho, i per això va morir carbonitzada a l'instant. El seu fill, Liber Bacus, li fou extret del ventre i introduït a la cuixa del seu pare, d'on va sortir perfectament format tres mesos més tard.

Vegeu figura V.4 - p. 238

Liber fou convertit en cabrit durant la seva infantesa, per evitar que Juno el trobés. Un cop adult, va descobrir la vinya, però Juno va fer-lo enfollir; purificat després per Ops-Cibebe a Frígia, va viatjar triomfalment per l'Índia en un carro tirat per panteres i guarnit amb pàmpols i heura, acompanyat per Priap, bacants i sàtirs. De tornada a Grècia, es va dirigir a Beòcia, el país d'on era oriünda la seva mare. A Tebes, on regnava Penteu, va introduir les Bacanals, les festes de Dionís, en les quals tot el poble, i en especial les dones, eren preses de deliri místic i recorrien el camp pronunciant crits rituals. Acabada la seva missió a la Terra, va pujar al cel, i d'aquesta manera va ser divinitzat i se'n va introduir el culte per tot arreu.

Vegeu figura III.29 - p. 157

Vegeu figura V.5 - p. 239

Abans de pujar al cel, però, va voler baixar als inferns, buscant l'ombra de la seva mare Sèmele, per retornar-la a la vida. Va demanar a Orc que donés la llibertat

a la seva mare, però Plutó hi va accedir a condició que li donés a canvi alguna cosa que estimés molt. Entre les seves plantes predilectes, el déu va cedir la murtra i, segons es diu, aquest és l'origen del costum que tenien els iniciats en els misteris dionisiacs de coronar-se el front amb la murtra.

Després de la seva ascensió al cel, i en qualitat de déu, Bacus va raptar Ariadna a Naxos. Va quedar captivat per la seva bellesa, es va casar amb ella i la va conduir a l'Olimp. Com a regal de casament, li va donar una diadema d'or, obra de Vulcà, la qual esdevingué més tard una constel·lació.

Antic déu de la natura, especialitzat posteriorment com a déu del vi i la inspiració, era festejat en tumultuoses processons, en les quals figuraven evocats per màscares els genis de la terra i la fecunditat. D'aquestes festes, se'n van originar les representacions teatrals: comèdia, tràgedia i drama satíric.

A Itàlia se'n va prohibir el culte al segle II aC, pels excessos que portava. Es presentava Líber Bacus jove, imberbe, coronat de pàmpols o heura, de vegades amb els tirs i d'altres amb el seguici triomfal. En l'època romana, i des del segle II de la nostra era, els misteris de Dionís, amb el seu caràcter llicencios i orgiàstic, van introduir-se a Itàlia, on van trobar acolliment entre la gent de la zona muntanyosa central i meridional. El Senat va prohibir la celebració de les Bacanals el 186 aC, però les sectes místiques van continuar guardant la tradició dionisiaca i el déu continuà tenint un paper important en la religió de l'època imperial.

5. Mortals divinitzats

Ganimedes

De Ganimedes existeix a Tarragona un lampadari⁴¹ del segle III dC, i de Leda, una llàntia de ceràmica⁴² on hi és representada amb el cigne. Tots dos són mortals que foren estimats per Júpiter.

Ganimedes, el més bell dels mortals, era un príncep de la família reial de Troia. Pastorava un ramat sobre una muntanya a prop de Troia, quan Júpiter el

41 Núm. inv. 527. Un nen etiop que porta una safata a les mans. Va ser trobat a la pedrera del Port abans de 1875, té una alçada de 78 cm i és de bronze. Estudiat per Frederic Palli el 1989 (inèdit). Segons García Bellido la peça es pot comparar amb una figureta de bronze trobada a Terracina (Anxur) que formava part d'un conjunt de joguines infantils i un menjador, la qual podria representar Ganimedes. Està datat al segle III dC.

42 MNAT 2631.

va veure i se'n va enamorar apassionadament. El déu es va transformar en àguila i se'l va emportar pels aires cap a l'Olimp, on el va convertir en coper dels déus. Allí Ganimedes abocava el nèctar a la coper de Júpiter. L'àguila que el va transportar esdevingué constel·lació, mentre que, en compensació del rapte, Júpiter va regalar al pare del noi uns cavalls divins o una soca d'or obra de Vulcà.

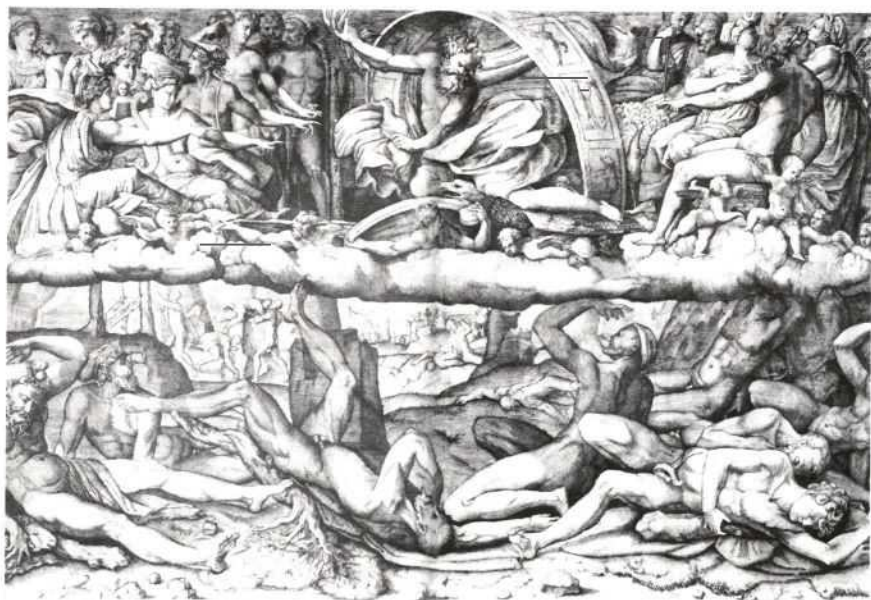
Leda

Leda, cèlebre pels amors amb Júpiter, filla de Testi, rei d'Etòlia, i esposa de Tíndar, rei d'Esparta, va ser la mare de Càstor i Pòl·lux⁴³ i d'Helena i Clitemnestra. El naixement dels seus fills va donar lloc a diferents relats. Segons algunes versions, Helena seria filla de Nèmesi, la deessa de la justícia divina, i de Júpiter, que la va seduir en forma d'un cigne, mentre la deessa es transformà en ànec. Poc temps després, Nèmesi va pondre un ou i el va abandonar, però el va recollir un pastor i el va donar a la reina d'Esparta. D'aquell ou va néixer una nena formosíssima a la qual Leda va fer passar per filla seva, i li va donar el nom d'Helena.

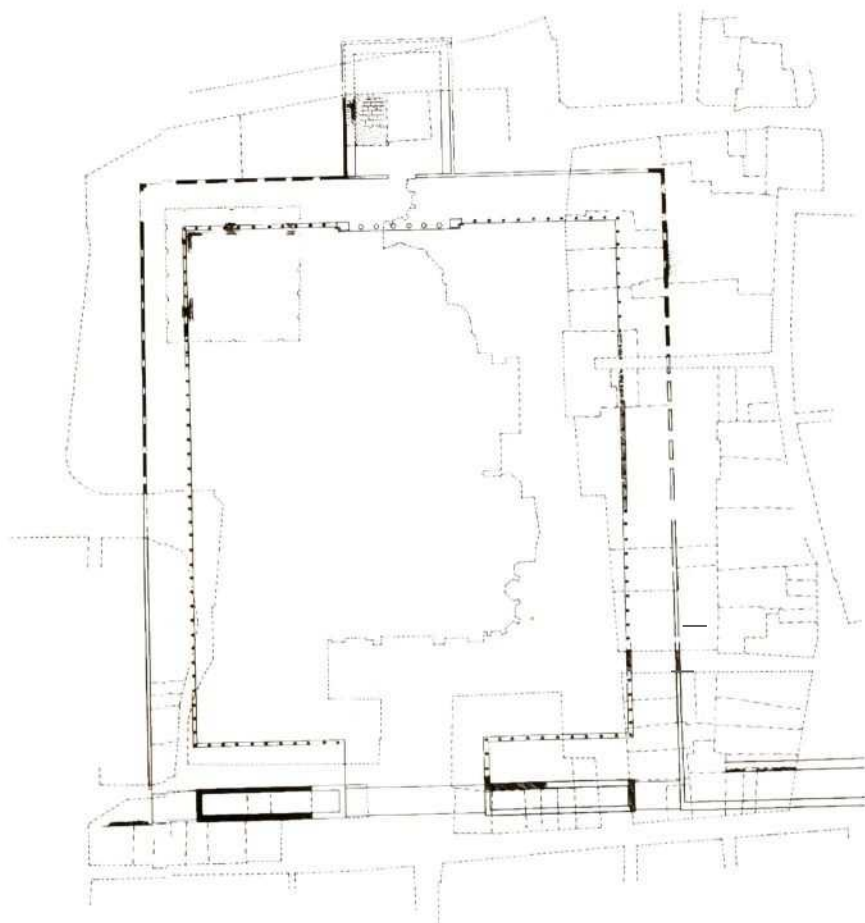
La versió més estesa, sobretot a partir d'Eurípides, és que Leda seria la veritable mare d'Helena, ja que es va ajuntar la mateixa nit amb el seu espòs i Júpiter —que també se li va aparèixer amb forma de cigne— i va ser fecundada per ambdós. Leda va pondre dos ous, dels quals naixerien els bessons Càstor i Pòl·lux, per una part, i Helena i Clitemnestra, per l'altra. Pòl·lux i Helena serien els fruits divins; els altres dos, els mortals.

Aquestes grans divinitats (el Panteó) que hem descrit, amb les seves característiques mítiques, estaven en diferents llocs de la ciutat presidint els cultes.

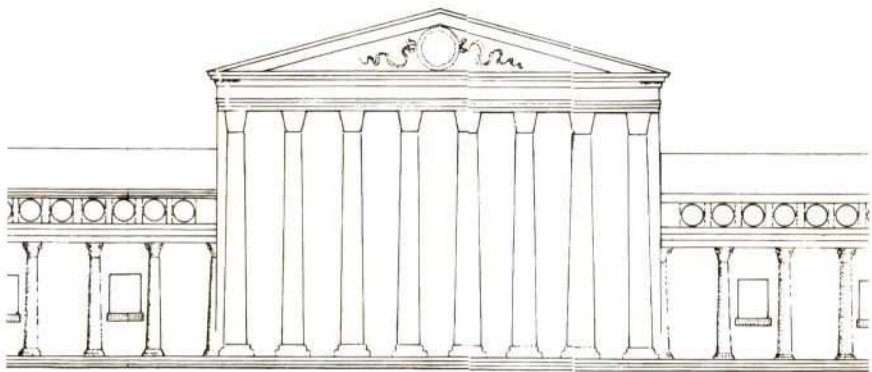
43 Hi ha un bronze a Càstor i Pòl·lux estudiat, també, per F. Palli.



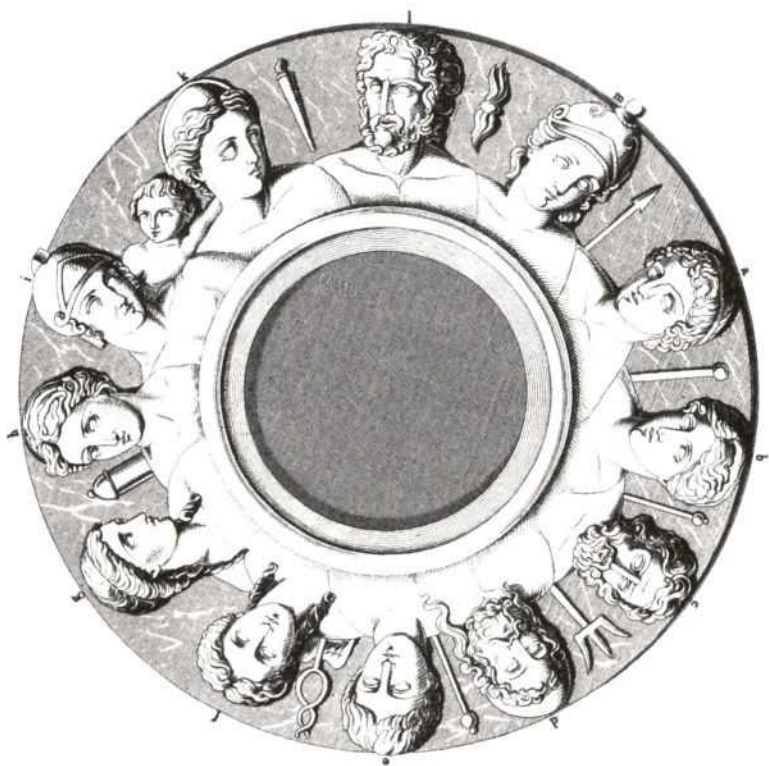
III.1- Abans d'accedir al tron olímpic, Júpiter i els seus aliats van haver de vèncer els titans, que, un cop derrotats, van ser expulsats al món de les tenebres, i Júpiter va instaurar l'ordre i la justícia còsmica. (Escola de M. A. Raimondi, a partir d'un original de P. del Vago, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XV/1, p. 45.)



III. 2- Proposta de reconstrucció del recinte de culte imperial que coronava tot el complex urbanístic de Tàrraco i que representava l'ordre que instaurà Júpiter un cop vençuts els titans i les forces caòtiques. (R. Mar, *Perspectives de Tàrraco*, 1993.)



III.3- Restitució hipotètica de la façana del temple del recinte de culte. (R. Mar, *Perspectives de Tàrraco*, 1993.)



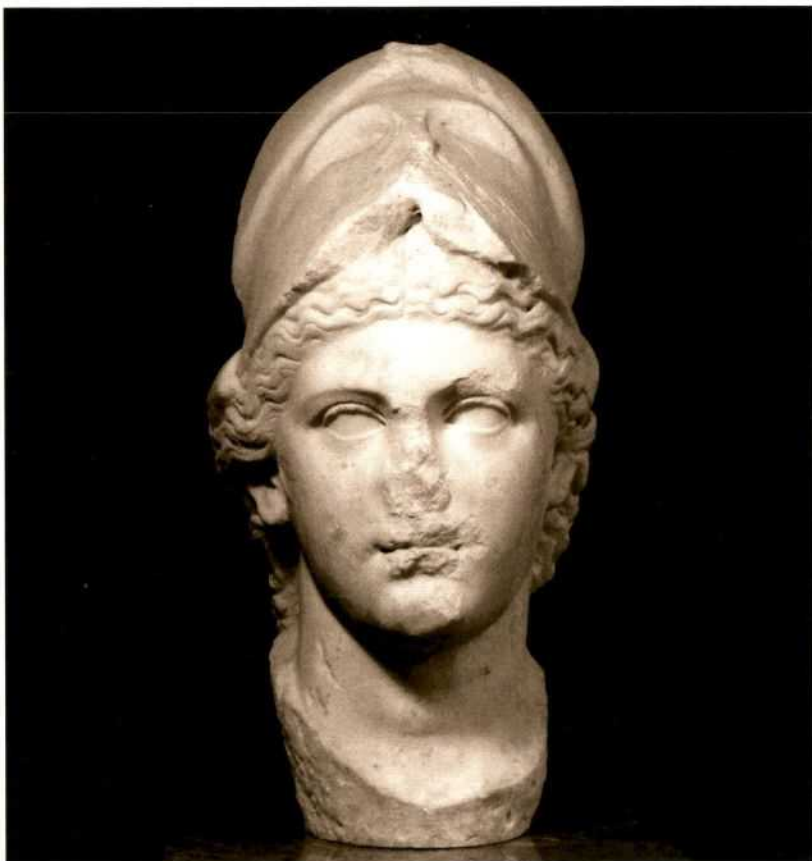
III.4- Efigies dels dotze déus olímpics; a la part superior Júpiter, flanquejat per Juno i Minerva. (J. G. Heck, *The Iconographic Encyclopaedia of Science, Literature, and Art*, 1851.)



III.5- Gravats que il·lustra un sacrifici militar romà a la porta de la ciutat per sol·licitar a la Triada el triomf en la batalla. (G. Lauro, *Antiquae Urbis Splendor*, 1610.)



III.6- Medalló de marbre que representa Júpiter sota l'advocació de Júpiter-Ammó, és a dir, el pare dels déus com a creador i obrer de l'ordre universal. (MNAT 117.)



III.7- Minerva, nascuda del cap de Júpiter, simbolitza el pensament diví que regeix la bona ordenació del cosmos. (MNAT 12259.)



III.8- Representació il·lustrativa de Júpiter assegut al tron del cosmos i amb els atributs habituals, la part baixa del seu cos està tapada perquè no pot ser vista pels habitants de la Terra; en un segon pla hi ha el seu pare, Saturn. (V. Cartari, *Le imagine colla sposizione degli Dei degli antichi*, 1556.)



III.9- Imatge de Juno vestida com a gran sacerdotessa romana flanquejada pels ocells que la simbolitzen i, en segon terme, com a reina. (V. Cartari, *Le imagine colla sposizione degli Dei degli antichi*, 1556.)



III.10- Reproducció d'una *arulae* dedicada a Júpiter, el millor i el més gran dels déus: *Iovi Optimo Maximo Capitolino Sacrum*. (MNAT 795.)



III.11-Dibuix d'època que representa, a la dreta, un bronze identificat amb Juno. (J.F. Albiñana i A. Botarull, *Tarragona Monumental*, 1849.)



III.12- Un cop vençuts els titans, els tres germans, Júpiter, Neptú i Plutó, es divideixen a sorts l'univers, tal com veiem en el gravat; Júpiter regnarà sobre el cel, Neptú sobre el mar i Plutó sobre la terra. (G. Bonasone, a partir d'un dibuix de G. Romano, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XV [1], p. 137.)



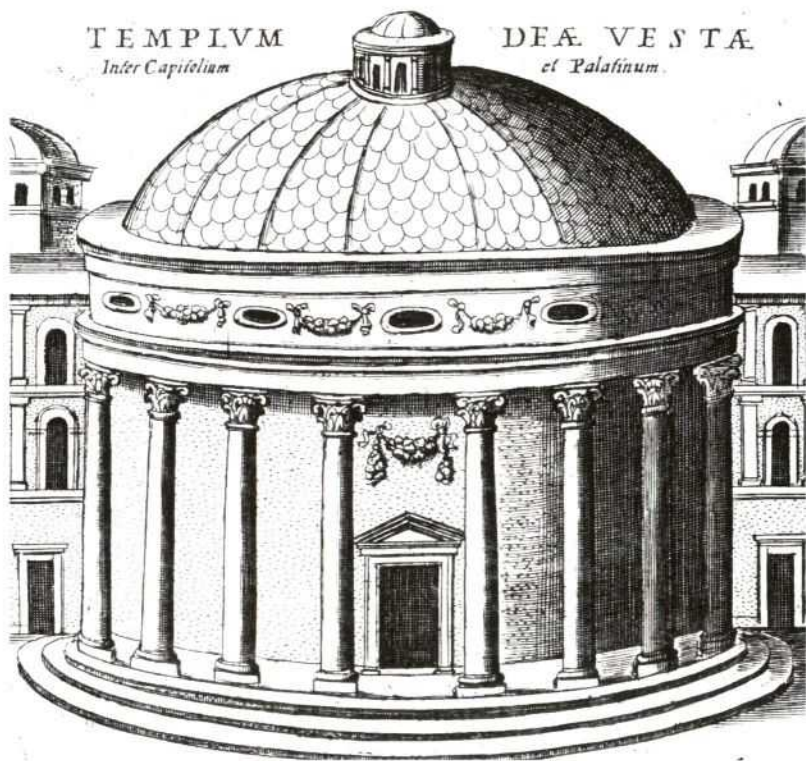
III.13- Després que Júpiter i Neptú prenguessin possessió del seu reialme, Plutó entra amb el seu carro al món inferior, vigilat per les Fúries i el Cèrber. (G. Bonasone, a partir d'un dibuix de G. Romano, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XV [1], p. 139.)



III.14- Representació de Neptú amb el trident fent caure Hipòlit del seu carro. (MNAT 15482.)



III.15- El carro de Plutó, conduït per monstres amb cames de serps, s'emporta Proserpina als inferns. (MNAT 365.)



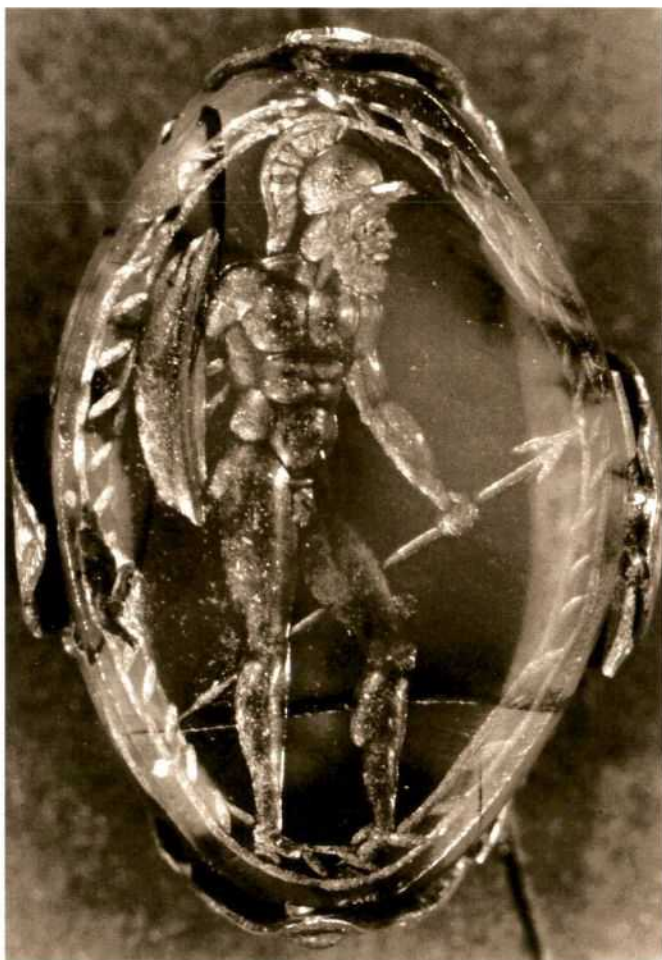
III.16- Reconstrucció idealitzada del temple de la deessa Vesta a Roma, on es guardava el foc sagrat, símbol de la presència dels déus entre els homes. (G. Lauro, *Antiquae Urbis Splendor*, 1610.)



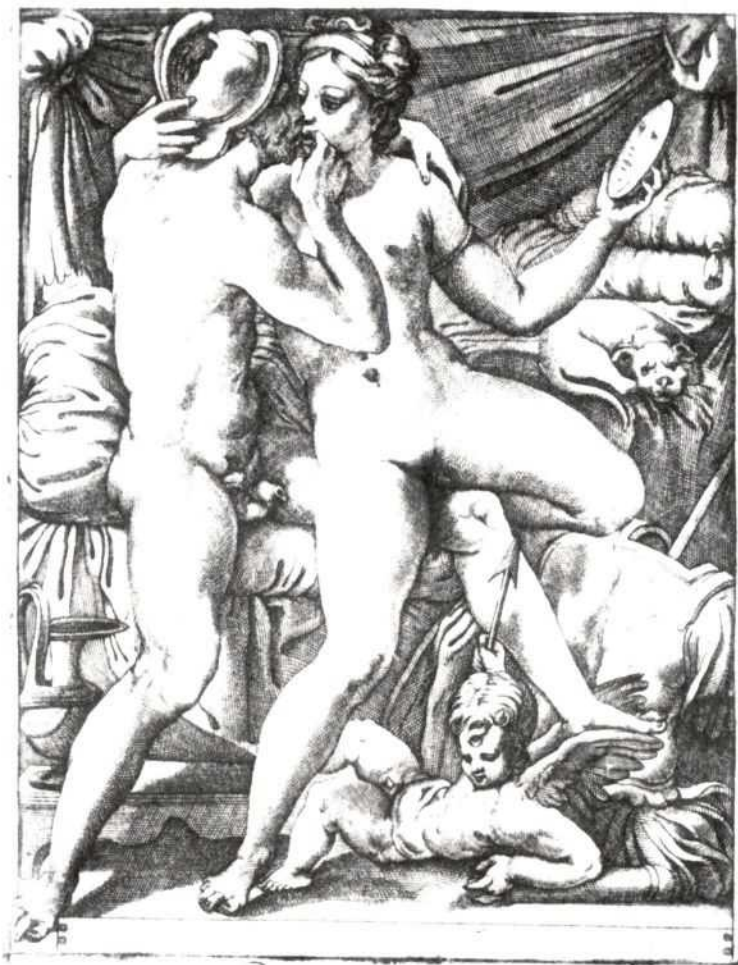
III.17- Imatge simbòlica de Ceres cercant la seva filla per tots els racons del món. Va ser durant aquesta recerca que va instituir els misteris d'Eleusis per tal que els homes poguessin esdevenir immortals. (V. Cartari, *Le imagine colla sposizione degli Dei degli antichi*, 1556.)



III.18- Reproducció d'una estatueta que, quan va ser descoberta, s'identificà amb Ceres, deessa de l'abundància, que ensenya als homes l'agricultura. (MNAT 12354.)



III.19- Gemma de sarda translúcida que representa un guerrer amb atributs de Mart, déu de la guerra i la destrucció.
(MNAT 6971/8.)



III.20- La unió divina més coneguda i comentada de tota l'antiguitat és l'amor adúlter de Mart i Venus: el principi de la destrucció i l'odi, Mart, s'uneix amb el principi de la generació i l'amor, Venus. D'aquesta unió va néixer Harmonia. (G.G. Caraglio, a partir d'un dibuix de P. del Vaga, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XV /1, p. 74.)



III.21- Venus i Cupido dormint. (G.G. Caraglio, a partir d'un dibuix de P. del Vaga, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XV/1, p. 76.)



III.22- Les estàtues i representacions de Venus són les que més abunden en les restes arqueològiques de Tàrraco, ja que, cal recordar, és la deessa més bella, fins i tot ho és més que Juno o Minerva. (MNAT 45603.)



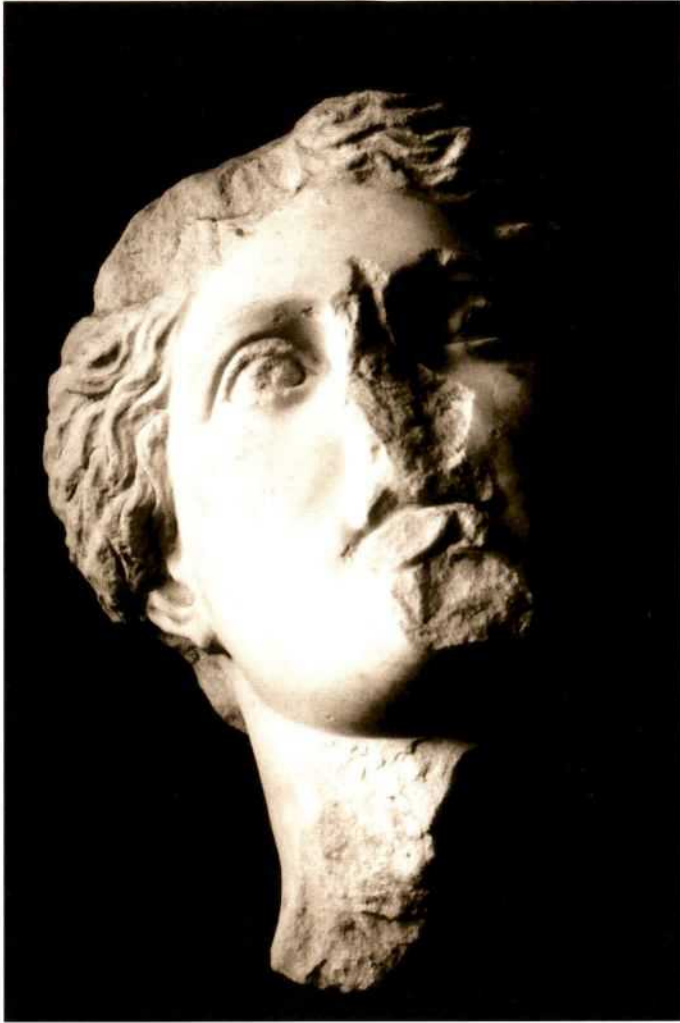
III.23- Representació de dos cupidos jugant. (MNAT 2673.)



III.24- Il·lustració dels símbols propis de Diana, amb diferents personatges: el poder sobre les feres, l'occultisme i la màgia.
(V. Cartari, *Le imagine colla sposizione degli Dei degli antichi*, 1556.)



III.25- Apol·lo és en el món romà la divinitat mediatora entre els homes i el totpoderós Júpiter, per això en aquest gravat el veiem amb atributs propis i amb atributs de Júpiter. (V. Cartari, *Le imagine colla sposizione degli Dei degli antichi*, 1556.)



III.26- Cap de marbre d'Apol·lo: el rostre serè i la bellesa de les faccions són pròpiament un símbol de la divinitat. (MNAT 470.)



III.27- Ponderal de bronze amb la figura de Diana. (MNAT 36999.)



III.28- Il·lustració representativa de Mercuri, el déu de la paraula i la saviesa hermètica, acompanyat per un personatge al·legòric de la vida vegetativa. (V. Cartari, *Le imagine colla sposizione degli Dei degli antichi*, 1556.)



III.29- Imatge que ensenya els diferents aspectes iconogràfics de Bacus arribant d'Orient com la llum del sol. (V. Cartari, *Le imagine colla sposizione degli Dei degli antichi*, 1556.)



III.30- Reproducció del famós mosaic que representa Mercuri amb el caduceu i el casc alat. (MNAT 2921.)



III.31- Rostre de Bacus coronat amb parres i heures que decora la part exterior d'un gran vas. (MNAT 45459.)

III.32- Representaci6 il-ustrativa de Vulca, l'artesa divl, forjant les armes d'Enees, assegut a l'esquerra. (V. Cartari, *Le imagine colla sposizione degli Dei degli antich.*, 1556.)



IV
CULTES D'ESTAT

1. Culte a l'emperador i Tàrraco

Dins la història de la religió romana, el primer segle de la nostra era marca un moment decisiu, presidit per l'acció personal d'August. L'obra de restauració, de renovació i de creació ideada i posada en marxa en aquesta època va ser fruit d'una política ben determinada.

*Vegeu figura
IV.2 - p. 200*

Davant el decliu de la religió tradicional, la indiferència creixent respecte de la religió pública i el desordre del pensament teològic del romans, August, amo del món després del miracle apol·lònic d'Àccium,¹ es proposa restaurar allò que creia primordial per establir un nou ordre. August mateix, en les *Res gestae*, ha insistit en aquests aspectes.

August, després d'Àccium, fixa la seva residència a Tàrraco, mentre s'acabava la guerra a la Península. I, des de Tàrraco, va poder dirigir durant dos anys (27-25) sense problemes la seva planificada transformació del món. Mentre residia a Tàrraco, va venir a la ciutat una ambaixada de Mitilene que anuncià que l'emperador havia estat nomenat déu vivent, i que li havien instaurat culte. La religió esdevenia així el principal suport de la política: es rendia culte al propi Estat (*Dea Roma*) i al govern. Durant l'estada d'August a Tàrraco, aquesta ciutat esdevé en la pràctica la capital de l'Imperi, ja que va rebre l'estatut de colònia romana administrada i governada a semblança de Roma.

No és la història de la ciutat d'aquest període que ens proposem explicar, cosa que ja és coneguda, sinó solament de quina manera el canvi polític, religiós i cultural que es produïa a Roma es reflectia a Tàrraco. No en tenim prou constància per fer afirmacions, però sí que podem pensar com s'establiria el nou panorama polític i religiós sota l'Imperi.

1 La victòria decisiva d'August sobre Marc Antoni, l'any 31 aC.

Nombroses inscripcions i estàtues imperials donen un ampli testimoni del culte a l'emperador a Tarragona. En el MNAT es conserva, destinada al culte imperial, una petita campana de bronze que es va trobar prop del Fòrum, amb una inscripció,² que ens diu que està destinada al culte imperial: «De finançament públic [?], sóc la campana en els cultes imperials, el més jove missatger d'aquesta terra que anuncia una bona època per al Senat i el poble de Roma, fèlix Tàrraco».

A aquesta ciutat hi ha constància que el *Concilium provinciae* va venerar la *Dea Roma*,³ els *Divi imperatores* i els *Augusti regnantes*.

En el Fòrum de la colònia estaria situat un temple dedicat a August, sol·licitat per l'emperador Tiberi l'any 25 dC. S'han trobat també diferents monedes, segurament de la seca de Tarragona: un sesterci, a l'anvers del qual es troba August assegut a l'esquerra de la llegenda *Augusto Deo* (al diví August); al seu revers, el temple octasívil de l'època de Tiberi esmentat amb la llegenda: *Aeternitas Augustae* (CVTT).⁴ I un altre sesterci, amb la llegenda *Divus Augustus pater*; al seu revers es troba l'ara de l'altar d'August, amb una palmera, i al voltant (CVTT). A més, diferents monedes del segle III porten la llegenda *Pietas*, simple abstracció que representa les virtuts morals de l'emperador.

Durant l'Imperi, les províncies hispàniques passaren a ser tres: la Bètica senatorial, la Tarraconense i la Lusitània imperials. Tàrraco va ser nomenada capital del *conventus* o districte judicial, i capital de la província de la Hispània citerior o Tarraconense.

Durant el regnat d'August, el Fòrum de la colònia o el de la ciutat, sofrí una monumentalització. En època de Vespasià, a l'entorn de l'any 70 dC, s'inicià la construcció del Fòrum provincial amb tota la seva grandesa, destinat a ser el centre religiós i administratiu de la província. La construcció del Teatre ha de relacionar-se amb la reforma del Fòrum en època d'August. La construcció del Circ es pot situar en època de Domicià, és a dir, en la darrera dècada del segle I dC, completant el gran projecte del complex provincial; i, a través d'una troballa epigràfica, s'ha pogut documentar que l'Amfiteatre va ser construït al començament del segle II dC. Tot plegat estaria dins el programa imperial de la *publica magnificentia*.

2 DEP, *Cacabulus salvīs Augustis vernaculus nuntius iunior/s[aeulum] bonum s[enatui] p[opulo] q[ue] R[omano] [sic] felix Tarraco*. RIT 369, TAF CXLIII 2.

3 C[ai]o Calpurnio. RIT 264.

4 MNAT 23614.

Sabem que August va obtenir del Senat l'encàrrec de completar o restituir el sacerdoci. A Tàrraco, com a Roma, es van crear els sacerdots urbans i les associacions dels *seviri Augustales* per al culte a l'emperador. Els *flamines* provincials es coneixen a través de l'epigrafia.

A la segona meitat del segle I dC o primera del segle II dC, l'època més esplendorosa de Tàrraco, es va construir l'*Schola* del *Collegium Fabrum*, una associació romana artesanal, que estava sota una divinitat tutelar, com ho estaven la família, els municipis i les unitats militars.

A partir d'aquests monuments públics, podrem comprendre el culte d'Estat que es practicà a Tàrraco, amb tota la seva significació. Del teatre, del circ i de l'amfiteatre en parlarem en els apartats dedicats als ritus i cerimònies lúdiques, mentre que de l'*Schola* del *Collegium Fabrum* ho farem en l'apartat de les associacions.

Els vestigis del Fòrum de Tàrraco que es conserven són una mostra del que va ser la *publica magnificentia* en aquesta ciutat. Basant-se en documents epigràfics trobats a la zona on està ubicat el Fòrum de la colònia, és molt probable que existís ja en època republicana. Tanmateix, les restes que es conserven actualment no corresponen a aquesta primera construcció, sinó a una altra posterior; els seus elements arquitectònics han estat datats de la primera meitat del segle I aC. Les reformes de l'època d'August van donar lloc a una monumentalització de la plaça pública, d'acord amb el nou estatut de la ciutat com a colònia romana, cap del *conventus* i capital de província, i també d'acord amb la *publica magnificentia*.

El Fòrum de la colònia, probablement situat a l'angle oest de la ciutat, sobre la carena que la separava de l'esplanada del Port, era el centre de la vida urbana, com a totes les ciutats romanes, el centre del comerç, de la vida religiosa i política de la ciutat, alhora que el principal centre de reunió. Del Fòrum, on hi havia els edificis públics més importants, sortien totes les processons religioses de les moltes que se celebraven dintre el calendari romà. Els pedestals i les estàtues resumien la història de la ciutat, dels déus i de les principals famílies.

El Fòrum era una gran plaça porticada, i al seu entorn s'ubicaven els edificis públics, dividits en dues zones: una àrea comercial i política, en la qual se situava la basílica jurídica, i una àrea sacra, presidida pel temple dedicat a la Triada capitolina o bé a l'emperador deïficat, al costat d'altres temples menors, com el de Minerva, del qual tenim notícies epigràfiques.⁵

*Vegeu figures
IV.6 - p. 204
IV.7 - p. 205*

5 RIT 39, ja mencionat.

Al sector sud-est de la ciutat s'han descobert una gran quantitat d'escultures. D'alguna se'n coneix el lloc d'emplaçament, d'altres solament se sap que procedeixen del Fòrum. N'hem parlat quan ens hem referit als jardins i al capitolí.

En aquest Fòrum se situava l'altar que la colònia consagrà a August, i que es creia que estava senyalat per un miracle, ja que hi havia crescut espontàniament una palmera. El govern de la ciutat estava eufòric i va enviar missatgers perquè l'emperador tingués coneixement del miracle. Segons ens contà Quintilià, l'emperador va contestar secament als homes d'Hispània: «Es veu bé amb quina freqüència heu encès foc per als sacrificis!» El miracle de la palmera va tenir gran ressonància, i a Tàrraco es van fer encunyar monedes en què es representava l'altar del miracle. Recordem la moneda del temps de Tiberi, ja ressenyada, que representava l'altar d'August, i per sobre la palmera miraculosa, a més de bucranis, una garlanda i, al voltant, una enorme pàtera.

Segons R. Étienne, aquesta anècdota de la palmera amaga un missatge dinàstic precís, ja que és el símbol de la victòria cesariana a Munda i també l'arbre d'Apol·lo, el déu protector d'August.

El Fòrum provincial de Tàrraco va ser el centre religiós i administratiu de la *provincia Hispania citerior*. La seva construcció s'inicià entorn de l'any 70 —en època de Vespasià— a la part superior del turó tarragoní, probablement ocupat des de la república per estructures militars i lliure d'edificacions. L'obra, donades les enormes característiques del projecte, hauria estat econòmicament impossible si hagués estat una zona urbanitzada. Les úniques restes arquitectòniques que es coneixen a Tarragona de l'època republicana es troben a l'àrea anomenada del Pretori i l'Antiga Audiència.

Pocs són els elements conservats que, amb certesa, es poden atribuir a la decoració del conjunt provincial. La majoria de les estàtues del fòrum estaven dedicades a sacerdots: almenys 33 pedestals d'aquesta època corresponen a *flamines*.

La plaça superior d'aquest recinte, envoltada per un pòrtic, estava destinada al culte. Les seves restes, amb un arc d'exedra i diverses finestres, es conserven a les dependències del Museu Diocesà i en altres sales del conjunt catedralici. Aquests pòrtics tenien en la part superior un àtic, decorat amb una sèrie d'escuts (*clipei*) amb representacions de Júpiter-Ammó⁶ i la Medusa,⁷ seguint l'esquema iconogràfic del Fòrum d'August a Roma, que fou copiat també per altres ciutats de l'Imperi. Diferents fragments d'aquests escuts es conserven al MNAT.

Vegeu figura
IV.3 - p. 201

Vegeu figures
III.2 - p. 130
III.3 - p. 131

Vegeu figura
III.6 - p. 134

6 MNAT 117 i 118.

7 MNAT 424 i 4555.

El recinte estava presidit pel temple dedicat al culte imperial provincial. Les úniques restes que se'n conserven són una sèrie de fragments del fris amb decoració de garlandes, bucranis i diversos elements utilitzats en els sacrificis com el birret, els asperges i el ganivet que feia servir el flamen durant el ritual. Alguns d'aquests fragments es troben encastats en una de les parets del claustre de la Catedral, i la resta es conserven al MNAT; és aquí també on podem admirar alguns capitells compostos, que segurament pertanyen al temple dedicat al culte imperial.

Un cop citats tots els elements que ens testimonien el culte a l'emperador, analitzem-ne les bases, els fonaments sobre els quals s'imposa aquesta reforma religiosa i cultural, i la seva evolució.

1.1. August, fill de déu

August, dotat d'una gran sensibilitat religiosa —no vol dir, però, que no tingués un gran sentit pràctic en l'explotació d'allò sagrat per aconseguir objectius polítics— lligat per temperament i per educació a la religió ancestral; per fidelitat i per interès a l'herència espiritual de Cèsar (el seu pare adoptiu); per necessitat (recordem la lluita contra Antoni i l'orientalisme) a l'ultranacionalisme, va treure partit religiós dels esdeveniments. Poc després, els idus de març de l'any 44, va traduir l'aparició d'un cometa, batejat *Sidus Iulium*, en un senyal de l'heroisme del difunt Cèsar, i es va fer anomenar *Divi Filius* (Fill del Diví). El mateix August comenta en la seva biografia que aquell cometa s'havia vist durant set dies per tot el món, i que tots li van atribuir el valor d'un senyal de la divinitat de Cèsar. Per això, ell mateix havia posat aquest signe del cel sobre el cap de l'estàtua de Cèsar. Per a molts, anunciava el naixement d'un príncep.

Sabem que el jove Cèsar en persona va ser qui va introduir en el poble la creença en l'estrella; va ordenar que fos incorporada a totes les estàtues de Cèsar i, en el futur, lluirà també en el seu casc. Per part seva, un *haruspex* anomenat *volcatius* (sacerdot que feia presagis examinant les entranyes dels animals sacrificats), va interpretar el cometa com a senyal d'una felicitat nova era; poc després d'aquest presagi, va morir. Aquesta estrella va sorgir per totes parts: en les monedes, anells, segells, etc. en senyal d'esperança.

L'any 42 aC, August va imposar oficialment, a totes les ciutats, el culte estatal al Cèsar divinitzat (*Divus Iulius*) i la veneració del nou déu. A partir de llavors, va poder fer-se anomenar *Divi Filius*. Per tot arreu es van erigir altars. En un destacat lloc del Fòrum romà s'inicià la construcció d'un temple, que figura en les monedes un any abans de la seva conclusió.

Després de la batalla d'Àccium i la presa d'Alexandria (30 aC), el vencedor va rebre grans homenatges. Els temps d'inseguretat havien acabat: el poder romà finalment estava representat en una sola persona.

A partir d'aquest moment, les lloances al monarca i la glorificació d'ell mateix aniran juntes. Segons Dió, Agripa va projectar un panteó per al culte al sobirà; allí, l'estàtua del *Divi Filius* hauria de situar-se al costat del seu pare divinitzat i dels déus protectors (Apol·lo, Mart i Venus). Tant el Senat com el poble el van incloure a les pregàries, el seu nom va ser incorporat en els Himnes Sàlics, i se li van ordenar brindis en tots els convits públics i privats.

El culte a l'emperador es va difondre per Orient i Occident. A Orient molt més fàcilment, ja que era tradicional el culte a l'emperador divinitzat. El costum de deïficar-lo era una pràctica egípcia molt estesa en el món hel·lenístic després de la mort d'Alexandre el Gran. En canvi, a les províncies occidentals no existia la tradició del culte al monarca; les religions romanoitàliques veien una diferenciació clara entre els mortals i els déus. Per tant, la seva introducció va ser més per pressions polítiques i socials que no pas per convenciment ideològic.

De tota manera, el model d'Orient va tenir un efecte estimulante sobre les ciutats occidentals. Pot servir-nos d'exemple la ciutat de Mitilene, a Lesbos, quan l'any 27 aC va decidir nombrosos homenatges a August —temples, sacerdots, jocs, estàtues en els temples dels antics déus, sacrificis mensuals per als aniversaris, amb l'ofrena d'un toro blanc, i moltes d'altres—, cosa que els magistrats van fer comunicar orgullosament a Roma, a través d'ambaixadors; a més, van fer instal·lar còpies d'aquesta resolució a la casa d'August, al Capitoli i fins i tot a una sèrie de ciutats situades al costat de la Mediterrània.

Una còpia del decret, parcialment conservada, esmenta les ciutats de Pèrgam, Àccium, Bríndisi, Tàrraco, Masilina i Antioquia, a Síria. Totes eren importants ciutats administratives, comercials o portuàries, en les quals les inscripcions trobaven nombrosos lectors. Sabem que a Tàrraco, més o menys a la mateixa època, es va erigir l'altar a August amb el ritu corresponent. Òbviament, no és segur que l'interès de la gent de Tàrraco hagués tingut com a motivador immediat la inscripció de Mitilene; existien moltes ciutats al costat de la Mediterrània en les quals, en aquella època, s'erigien altars i temples en honor a August. Però és evident que la competència entre les ciutats representava un estímul decisiu per a la ràpida difusió del culte a l'emperador.

1.2. Programa renovador de la religió

L'actitud de molts romans, sobretot els pertanyents a la classe alta, era molt pessimista sobre les noves expectatives de renovació religiosa. Una de les principals raons de l'aprensió respecte del futur derivava de la idea, molt difosa, que la guerra civil i altres desastres havien estat causats per la decadència moral. A part, sorgien esperances veritablement utòpiques. Sibils, àugurs i polítics, tots havien promès una època de pau i benestar. Octavi s'enfrontava a una profunda desconfiança i a una tensa expectació. Havia de demostrar que el seu interès no solament se centrava en la consolidació del seu poder, sinó que realment es preocupava per la reconstrucció de l'Estat i de la societat. Per tant, era necessari oferir-ne signes convincents.

Al costat de la restitució de la *res publica* i el desenvolupament del seu estil polític, August va posar en marxa un ampli programa de sanejament de la societat. Els seus lemes eren la renovació de la religió i de la moral, de la *virtus* i de la dignitat del poble romà. Fins aquesta època —i posteriorment només de forma ocasional— no hi havia hagut un govern que en establir-se portés un programa de política cultural tan ampli, ni tampoc els valors en què se sustentava havien estat visualitzats d'una manera tan suggerent.

En el curs dels vint anys següents, va sorgir un nou llenguatge iconogràfic que va ser creat a Roma, a partir d'on va arribar a tot l'Imperi. Tant a les ciutats romanes d'Orient com a les d'Occident, l'adhesió al nou règim i el desig de col·laborar en la construcció d'un futur millor era clau.

August, primerament, havia de portar a terme la renovació religiosa (*pietas*). Després vindrien els esforços relacionats amb els edificis públics (*publica magnificentia*) i la restauració de la *virtus* romana en la campanya contra els parts. No existeixen fonts en relació amb el procés de materialització del programa cultural, sinó que es coneixerà a través de diferents manifestacions i monuments. Tot plegat ens pot donar una idea de la participació entre August i els seus col·laboradors polítics: els poetes, els arquitectes, els artistes i els tallers.

L'any 29 aC es va donar a conèixer un programa de restauració i renovació religiosa. Les tres línies bàsiques a seguir van ser: el retorn a l'antiga tradició, el rejuveniment dels antics cultes i una política diversificada dels cultes orientals. Varró, per indicació d'August, en *Antiquitates rerum divinarum* (Antiguitats divines), va compilar en setze llibres el que sabia dels antics cultes, i va intentar reconstruir les coses que s'havien perdut. L'autor salvà els déus amb la seva càrrega emocional.

El cavaller romà Mecenes, ministre, al costat d'Agripa, d'August, actuà d'intermediari entre l'emperador i el cercle de literats que ell, com a escriptor que també era, havia aplegat entorn seu. Seran els portaveus del règim: els uns, mis-satgers oficials, com Horaci i Virgili, i els altres, testimonis, com Properci, mentre que Ovidi serà el cantador de la litúrgia romana —seria l'edat d'or.

Tots hauran de trobar dins els fets religiosos, i en particular dins el panteó nacional, una font important per a la seva inspiració. Moltes de les idees d'August van circular gràcies a la poesia, que articula els pensaments d'una generació sense necessitat de cap programa o propaganda conscient. L'*Eneida* i moltes de les *Odes* d'Horaci, especialment l'himne que se li va encarregar per als jocs seculars del 17 aC, van posar per escrit els pensaments de les ments del poble i la interpretació que August en desitjava fomentar.

Moltes de les obres d'art es van utilitzar, també, per representar els ideals polítics d'August i l'esplendor d'una època. L'altar de l'*ara pacis*, consagrat el 13 aC, mostrava escenes de processons religioses, l'arribada d'Enees a Itàlia i la infància de Ròmul. Aquestes i moltes altres escultures mostraven la pau dels déus. August va ser identificat amb Júpiter quan va vèncer els titans, i en va utilitzar els atributs. En l'obra de renovació d'antics cultes, combinats amb cultes privats i religió pública, associa les divinitats a les reformes socials, morals i polítiques. Uneix l'acció reformada a la vida religiosa i al prestigi polític.

Com a senyal que la guerra s'havia acabat, es tancà el temple de Janus, un dels més antics déus de Roma, amb un ritual arcaic; i van ser renovats els temples antics, en senyal d'un retorn cap als déus. L'emperador mateix, a les *Res Gestae*, es vanagloria d'haver restaurat 82 temples. Els grans sacrificis públics en els temples novament construïts i recordats, acompanyats de càntics corals i de sumptuosos jocs, van causar una profunda impressió dins la imaginació popular. Retornà el valor als ritus que estaven en desús: així, les Lupercals (festes de la fecunditat celebrades el 15 de febrer), les Saturnals (festes en honor a Saturn, que començaven el 17 de desembre) o les cerimònies llatines del temple de *Iupiter Latiaris*, al mont Albà; també retornà el valor sagrat dels gladiadors.

Tanmateix, l'acte més important, pel seu relleu religiós, van ser els jocs seculars del 17 aC, que volien inagurar una nova era. Des de feia molt de temps, s'especulava sobre l'inici d'una nova era de felicitat saturnal. En aquell moment, s'havien complert els requisits per aconseguir-ho. Els déus i els estels havien enviat l'home d'Estat tan de temps esperat, i sota la seva direcció el poble romà s'havia purificat i renovat. Per a l'any 17 s'havia anunciat novament un cometa, igual com va passar a la mort de Cèsar (44 aC). Res més propici per a August que,

simplement, donar per iniciada una nova era. Va ser proclamada una gran festa secular dels dies 30 de maig al 3 de juny de l'any 17 aC. Sembla que l'última s'havia celebrat feia 136 anys, durant la guerra contra Cartago. No havia de ser fàcil per al col·legi sacerdotal, que els *quindecimviri sacri faciendis* justificuessin des d'un punt de vista matemàtic i teològic l'elecció d'aquest moment políticament tan propici. Serà per això que es reforçaren els cultes d'Ops i Ceres, als quals se'ls assignaren propietats d'endevinació.

En efecte, part de la *publica magnificentia* proposada per August van ser els jocs. Els favorits d'August eren els espectacles de gladiadors, d'animals i les careres de cavalls. L'emperador fomentava sobretot el teatre: a més de lloc de trobada entre el monarca i el poble, se li atribuïa també un important paper cultural i educador. I el nou teatre tindrà un paper important en la consolidació de l'ordre social, ja que el poble romà es veia enfrontat a la seva estructura social. L'assistència al teatre senyala clarament a cadascú el seu lloc dintre la societat.

Durant el regnat d'August, Júpiter ja no serà el centre del culte d'Estat. Per exemple, havia hagut de cedir els Llibres Sibil·lins a Apol·lo Palatí, el déu de l'endevinació, de les lletres i dels artistes, que va ser el patró personal d'August, i esdevindrà després d'Àccium el déu unificador del món romà, en qualitat del déu d'Enees, el protector de la nova Troia. August el veia com el déu de la pau i de la civilització, una divinitat apropiada per vetllar pel progrés del seu nou mandat. En un pas següent, el 26 de gener del 27, es va decidir substituir el nom de Quirí pel d'August, evocació sobrehumana que va constituir el principal fonament religiós del seu regnat.

En el camp de batalla de Filippos, l'any 42, va néixer el culte a *Mars Ultor* (el Venjador), que va ser el gran vencedor d'Àccium; d'acord amb els nous esquemes, se l'associà a Venus, mare de la família Júlia, els seus avantpassats. Volia accentuar nous aspectes del déu: com a pare de Ròmul, progenitor de Roma (abans d'adoptar el nom d'August, havia tingut la idea de dir-se Ròmul); les cerimònies que es realitzaven abans i després d'una campanya militar ara correspondrien a *Mars Ultor*. El seu temple va esdevenir el centre de les cerimònies relacionades amb les activitats de política exterior.

Els temples de Venus, Apol·lo i *Mars Ultor* estaven lligats íntimament al sobirà, com també el de Júpiter en el Capitoli. En la guerra contra els càntabres, August havia salvat la vida per un miracle, quan un llamp va fregar la cadira on anava i va matar un esclau que el precedia. Aquest fet seria interpretat com un senyal de la seva qualitat d'elegit i de la seva íntima relació amb el déu del tro. August va fer construir, a prop del gran temple de Júpiter, un preciós temple de

petites dimensions, tot de marbre, dedicat a *Iupiter Tonans*, que va honorar amb freqüents visites.

La política d'August envers les religions estrangeres va ser molt complexa. Fidel a la tradició romana de tolerància, August es va iniciar en els misteris d'Eleusis,⁸ va respectar la religió jueva i autoritzà el druidisme a la Gàl·lia. Tanmateix, per reacció nacionalista, després del conflicte amb Antoni i Cleopatra, va atacar els cultes alexandrins. Per exemple, l'any 19 va fer destruir l'Íseum del Camp de Mart. Va lluitar contra la superstició, i va fer cremar els Llibres Sibíl·lins per apòcrifs i plens de màgia.

Les religions orientals no van ser incorporades al calendari de la religió d'Estat, i els diversos cultes van arribar fins i tot a ser prohibits temporalment. August no va dubtar a ampliar i modificar l'antiga religió, i a establir una estreta relació entre els cultes tradicionals, la seva persona i casa seva, però va actuar amb duresa amb les religions orientals, que, redemptores i de caràcter extàtic, establien una relació amb l'individu, no amb el ciutadà de l'Estat. Per al nou règim, aquestes religions implicaven risc de desintegració, d'infiltració estrangera i de formació de societats secretes. Només es féu excepció amb les divinitats que ja feia temps que estaven introduïdes d'una manera oficial a Roma, com Magna Mater (Cíbele), a la qual ja ens hem referit.

Tots els successors d'August, des de Tiberi a Neró, tindran uns nexes comuns: la fidelitat al carisma augustià, l'exaltació al record d'August i l'afany pel culte imperial, però cada un amb unes característiques diferents.

Tiberi es presentarà com astròleg, i es considerarà el representant de Júpiter a la Terra. Serà durant el seu regnat (any 15), quan una ambaixada hispànica de Tàrraco li sol·liciti permís per aixecar un temple a August.

Claudi dóna a l'emperador difunt tots els honors divins, però per a ell mateix rebutja temples. Tanmateix, tant a Tiberi com a Claudi els trobem en camafeus i marcs per posar retrats, representats com si fossin Júpiter, per bé que això respon a iniciatives privades.

Calígula es representa com a Bacus, Neptú, Apol·lo, Júpiter; ell imposa les seves estàtues dins el temple de Jerusalem, i a les províncies el tracten com un veritable déu. A Neró, l'emperador artista, se'l representa en les monedes com Apol·lo amb cítara; s'anuncia com a Hèrcules a l'amfiteatre i voldria identificar-se amb el Sol; Egipte el venera, i Grècia l'aclama com a olímpic i com a pític.

8 Són celebracions rituals gregues, celebrades a Eleusis, en honor a Ceres, consagrades al record del mite del rapte de Proserpina.

És amb la dinastia Júlia-Clàudia que el culte imperial comença a estendre's per totes les províncies, tant d'Orient com d'Occident. Després de les bogeries de Neró, els flavis (69-96) apareixeran com els continuadors de l'Imperi. Dins aquesta línia, a les províncies l'obra de Vespasià va ser decisiva, perquè organitzà el culte imperial que va crear August. Decidit a formar una nova dinastia, Vespasià resuscità la passió religiosa imperial instaurada per August, en crisi després del funest comandament de Neró.

Els antonians van ser moderats. Trajà, que es considerà enviat pels déus, era delegat de Júpiter i va rebre el títol d'*Optimus Princeps*. Adrià, que viatjà per totes les províncies, va rebre honors divins. A la Tarraconense, Cartagena li va dedicar una estàtua d'or, reservada als déus, i durant la seva estada a Tàrraco (122-123), es van fer successives restauracions dels principals monuments de la ciutat, encapçalades pel temple d'August. A Atenes se'l va considerar com a Zeus.

En resum, durant el segle II, la religió dels sobirans, encara que moderada, rep una expansió real. Però, encara que existeixin testimonis d'adoració per part del poble, el culte resta en general molt oficial i molt urbà; és molt difícil de distingir el que realment mostra un sentiment religiós i el que pot ser una exigència política. El segle II és l'època d'esplendor de la Tàrraco monumental.

1.3. Sacerdoci

Els *flamines* eren els sacerdots assignats al servei d'un déu concret. Existien tres flamens majors (Júpiter, Mart i Quirí) i dotze de menors. Després del rei, en la jerarquia sacerdotal venien els quinze sacerdots i en primer lloc, els majors: els de Júpiter (*flamines Dialis*), els de Mart i els de Quirí. Els *flamines* no formaven una casta, ni tan sols constituïen un col·legi, sinó que cadascun era autònom i estava assignat a una divinitat de la qual prenia el nom. Els *flamines*, que eren una institució arcaica, es diferenciaven per la seva indumentària ritual i per les prohibicions.

Vegeu figura IV.4 - p. 202

Alföldy ha recollit les inscripcions referents als *flamines* de la Colònia, els quals es feien càrrec del seu sacerdoti dins el marc d'una carrera en les magistratures urbanes; la seva feina era bàsicament rendir culte a l'emperador.⁹ També apareixen citades diverses *flaminicae* (sacerdotesses) de la ciutat¹⁰ com: «La sacerdotess-

9 RIT 165, 166 i 922, 171 i 173, 168, 356, 160, 316, 145, 279, 272 i 918.

10 RIT 322 i 344, 350, i una inscripció d'una Clàudia Persina, en què diu: *sacerd[os] locum acceptum a re pub[lica] sanctum impens[a] s[ua] f[ecit]*. RIT 363.

sa realitza amb el seu propi diner l'emplaçament sagrat ofert pel poder públic.»

A Tàrraco, segons el mateix autor, els lliberts rendien culte a l'emperador en el cos dels *severi Augustales*.¹¹ Se sap que es dedicaven al culte, i també que honoraven els emperadors regnants i els ciutadans de categoria superior, tot dedicant-los estàtues.¹²

Es coneixen més de 70 *flamines* de la Hispània citerior,¹³ pertanyents a l'època Flàvia, i a algunes més tardanes. El títol complet és: *flamen Romae, Divorum et Augustorum provinciae Hispaniae citerioris*, encara que normalment estava abreujat. El flamen, per tant, estava encarregat del culte a la *Dea Roma, Divi Imperatores* i als emperadors regnants. Els flamens provincials els coneixem a través d'inscripcions honorífiques que en documenten la procedència i també la carrera oficial. De tots aquests, dotze eren de la mateixa Tàrraco i els altres de diferents *conventus*. Es tractava de dirigents de l'estrat superior, amb freqüència, equestres. Al seu costat, existien les *flaminicae* provincials —se'n coneixen dotze de la Hispània citerior—; se suposa que eren les esposes dels flamens en funcions, per bé que també es coneixen *flaminicae* que no eren esposes dels sacerdots, les quals segurament ocupaven un sacerdoci independent.

August va obtenir del Senat l'encàrrec de completar o restituir el sacerdoci. Cultes que no existien sinó de forma purament nominal van ser restablerts; les estàtues, els ritus, els guarniments sacerdotals i els cants dels cultes van ser renovats i, quan va ser necessari, reinventats. A partir d'aquest moment, s'hauran de respectar minuciosament totes les prescripcions religioses.

August, per restaurar la dignitat dels sacerdots, es nomenà el principal entre ells, i d'aquesta manera reanimà els venerables col·legis sacerdotals oblidats o quasi oblidats que, creats o restaurats, protagonitzaran les festivitats dels déus i dels sacrificis.

A la mort de Lèpid, August, que esdevé un gran pontífex, serà el cap de la religió romana. De tots els sacerdots, el qui prefereix és l'àugur (endeví que feia els seus presagis observant el comportament dels ocells), i així se'l representa amb un *lituus* (bastó augural) a la mà. Igualment li agrada ser el *pontifex maximus* (el gran sacerdot). Hom podria dir que la noció d'Octavi-August havia mort, per esdevenir Octavi-àugur. El gran sacerdot és, a la Roma pagana, el que té el dret de l'endevinació i del comandament (*auspicium et imperium*).

11 RIT 416, 419, 413, 426 i 166.

12 RIT 80, 85 i 166.

13 Alföldy en un llibre dedicat als *flamines* hi inclou una llista de les inscripcions.

A Tarragona no s'ha comprovat l'existència d'àugurs; sí, però, d'*haruspices* i *pontifices*.¹⁴ Els *haruspices* eren els mestres de l'endevinació, especialistes en la interpretació dels llamps i sobretot de les entranyes dels animals, en particular del fetge, on resideix la vida i on es poden interpretar els esdeveniments. Eren elegits entre els etruscos i estaven disposats a ajudar el Senat. Molts dels emperadors anaven acompanyats sempre d'un *haruspex*.

August es preocupà, sobretot, dels més antics sacerdots; els tornà a donar el seu honor: com el *flamen Dialis*. L'any 29 en un plebiscit se li donà el dret de crear nous sacerdots.

El *flamen Dialis*, el flamen de Júpiter, estava limitat per una sèrie de restriccions i tabús que li feien impossible portar una vida pública normal. L'any 87 aC el lloc va quedar vacant, i era tan poc atractiu, que va restar 75 anys sense que l'ocupés ningú, fins que els esforços d'August van aconseguir un candidat.

Gràcies a les *Nits àtiques*, escrites a mitjan del segle II dC per Aulus Geli, apassionat antiquari, coneixem millor la situació del *flamen Dialis*, ja que ens explica unes converses de sobretaula tingudes a la Universitat d'Atenes. El capítol quinze del llibre està dedicat a descriure les nombroses normes i regles que continuaven, al seu temps, envoltant els *flamen Dialis*. Els sacerdots de Júpiter no han de cavalcar en cavall o contemplar la parada militar fora dels límits de la ciutat. Per tant, rarament eren elegits còsols, perquè a aquests eren confiades les guerres. Els flamens no podien fer juraments, a més no podien portar anell, tret que fos foradat i sense gemma. No es podia treure foc de casa seva llevat que fos per a un ritu sagrat. Si un suplicant encadenat hi entrava, havia de ser alliberat, els seus grillons havien de ser alçats fins a la teulada i després baixats al carrer, segurament per prevenir una segona profanació de la porta. No podien portar nusos a la toga, on duïen una branca d'olivera, tal com es veu en les escultures de l'*ara pacis*, ni cinyell en lloc del vestit. A la toga duïen una branca d'olivera, tal com es veu en les escultures de l'*ara pacis*. El seu barber havia de ser un home lliure, que fes servir tisores de bronze (el ferro era acabat de descobrir i no podia ser utilitzat per un home sagrat). Els cabells tallats i les deixalles de les ungles havien de ser enterrats sota un arbre fruïter. No havien de tocar, ni tan sols anomenar, cap cabra, la carn crua, heura ni mongetes, ni caminar sota una glorieta coberta de ceps. Només podien menjar pa sense llevat. Les potes del seu llit havien de ser lleugerament fregades amb argila. No havien de dormir fora del llit més de tres nits successives, i no hi podia dormir ningú més. Als peus del llit hi havien de tenir pastissos per al sacrifici. No havien de sortir amb el cap desco-

14 RIT 439 i 345.

bert, i no podien aparèixer despullats a cel obert, o sigui, a ulls de Júpiter. Només la mort podia dissoldre el seu matrimoni.

La seva muller era anomenada *flaminica*. La sacerdotessa, segons Gelli, patia les mateixes restriccions que el seu marit, a més d'algunes pròpies, com ara no poder dur els cabells arreglats i ni tan sols pentinats quan feia la volta per les capelles del districte.

En el cas dels *flamines* de Mart i Quirí, les obligacions i les prohibicions eren menys severes: el *flamen Martialis* era probable que actués en el sacrifici del cavall ofert a Mart el dia 15 d'octubre i el *flamen Quirinalis* oficiava tres cerimònies, dues de les quals (les *Casualia*, el 21 d'agost, i les *Robigals*, el 25 d'abril) estaven relacionades amb els cereals.

També era una relíquia dels primers dies de Roma el *rex sacri*. El culte públic depenent de l'Estat era a mans de cert nombre d'oficiants i confraries religioses. Durant la monarquia, el rei detentava el primer lloc en la jerarquia sacerdotal; era el *rex sacri* (rei del sagrat). Els oficis tal com se celebraven són poc coneguts. Se sap que la *regia* (la casa del rei) era l'indret en què tenien lloc tres categories de ritus destinats a Júpiter, o a Juno i Janus, o a Mart i *Ops Consina*, una deessa de l'abundància agrícola. Dumézil observa que la casa del rei era el lloc en què es donava la convergència, amb el rei com agent de síntesi, de les tres funcions bàsiques que administraven per separat els *flamines maiores*. Existeixen motius per suposar que, ja en època preromana, el *rex* es trobava envoltat d'un cos sacerdotal, de la mateixa manera que el tenien els druides i el *rajan* vèdic. Però la religió romana es caracteritzava per la seva tendència a la fragmentació i a l'especialització. A diferència de l'Índia vèdica i del cèltics, on els sacerdots eren intercanviables i en conseqüència aptes per a la celebració de qualsevol cerimònia, a Roma cada sacerdot, cada col·legi, cada modalitat, tenia unes conseqüències específiques.

Durant la monarquia, els reis romans havien gaudit del poder temporal i espiritual. Quan van ser expulsats, la magistratura republicana va assumir la majoria dels seus poders temporals i algunes de les obligacions i drets religiosos. La resta va ser assignat a un substitut del rei, el *rex sacrorum*, que, nominalment almenys, tenia preferència en totes les funcions religioses. A la pràctica, però, les seves funcions van ser usurpades pel *pontifex*, i ja al final de la República el càrrec no era significatiu. Ciceró i els seus contemporanis poques vegades s'hi refereixen, i la seva supervivència s'aprecia millor en escultures de principis de l'Imperi, que ens mostren reunions de sacerdots dirigents en sacrificis i cerimònies. Existia, també, el col·legi dels àugurs especialitzats en l'endevinació. Els

quindecimviri sacris faciendis eren responsables principalment de guardar i consultar els Llibres Sibil·lins. També van exercir una supervisió general de tots els cultes d'origen estranger.

August, com a fill del Diví Juli, rebrà certs privilegis d'ordre religiós; el seu *genius* rep ofrenes en els banquets públics i privats (el mateix Senat ho va precisar d'una manera oficial). L'any 7 aC el *genius* d'August va ser col·locat a la cel·la dels *lares compitales* (lars compitals, de les cruïlles), que esdevindran *lares Augustales*. La darrera etapa va ser l'atribució a August d'un *numen*, és a dir, la qualitat pròpia d'una divinitat. Fins aquest moment no s'havia donat a un home viu aquesta distinció religiosa; l'any 6 dC Tiberi presidirà l'acte de dedicació de l'*ara numinis Augusti* (el 17 de gener). A partir d'aquest moment, August està pròxim a la divinitat, però encara no és un déu perquè no té culte a la seva persona i això tindrà una gran ressonància a les províncies. Serà quan Tàrraco li dedicarà un altar. En vida, l'emperador segueix sent un home completament excepcional o, millor dit, dotat d'una força excepcional. Els sacrificis s'ofereixen al seu *numen* —el seu esperit diví, l'element misteriós i sobrenatural que tradueix tota la seva potència—, o al seu geni —la divinització de la seva personalitat amb les seves qualitats innates—. Són nombrosos els actes litúrgics (vots, seguits de dedicacions i sacrificis, festes o jocs) que es complimenten als déus per a la salut del príncep regnant o en relació amb esdeveniments que s'hi relacionen. En tot cas, mai es dirigeix clarament el culte a l'emperador en vida. Allò que es venera són els aspectes divins i divinitzats de la seva actitud. Certament, el culte imperial introdueix certa ambigüitat sobre l'estatut de l'emperador, encara que sigui solament per l'associació d'epítets imperials als noms dels déus o, fins i tot, per la simbologia imperial, la qual adopta certs emblemes que pertanyen a l'esfera divina. Per al culte a l'emperador es van crear els sacerdots urbans i les associacions dels *seviri Augustales*.

Vegeu figura
IV.5 - p. 203

2. Ritus i cerimònies lúdiques

Hem parlat de la *publica magnificentia* i ens hem referit als *ludi*, jocs on es conjuguen els diferents aspectes de la política que seguí August. A través dels jocs es crearà un nou llenguatge iconogràfic i es revaloritzaran els valors religiosos ancestrals. Celebrats a la vegada davant dels déus i dels homes, constitueixen un espai còmode de comunicació on s'inscriuen les formes particulars de les relacions dels homes amb els déus i el món.

De fet, els jocs, que representen una de les formes constitutives de la religió

romana tradicional, posen en escena un sistema ordenat de símbols, els elements necessaris de la mitologia, de la teologia i dels ritus.

Els jocs rebien diferents noms segons el déu a qui es dedicaven (Saturnals, per exemple), el motiu de la celebració (Fúnebres), el temps en què es consagraven (Seculars) i la preparació i la gent que hi assistia (*Magni Romani*).

En dedicar aquest estudi a la religió romana, però en concret a partir de les troballes romanes de Tarragona, ens centrarem en els *ludi* segons el lloc on se celebraven i dels quals tenim constància: els jocs teatrals, els de gladiadors i els circenses, que se celebraven al Teatre, el Circ i l'Amfiteatre.

2.1. Teatre i festes religioses

Com hem dit, August fomentava sobretot el teatre. A més de lloc de trobada entre l'emperador i els ciutadans, se li atribuïa un paper alhora cultural i educador, útil per a la consolidació de l'ordre social.

Els jocs escènics, *ludi scaenicae*, plenament constituïts, abasten les representacions teatrals, els concursos de poesia, d'eloqüència i de música. Es desenvolupen a partir de ritus primitius, agraris i guerrers, de purificació de la comunitat —dances amb màscares— i de rituals màgics sobre la naturalesa —dances mímiques—. El sentit dels primers jocs escènics són rituals per assegurar la salut i la reproducció de la comunitat; a partir de l'any 364 integren elements del ballet líric etrusc, amb una paròdia burlesca i sagrada.

El Teatre de Tàrraco era, al costat del Fòrum municipal, el lloc en què es desenvolupava la vida pública de la ciutat, sobretot en la primera meitat del segle I dC —abans que finalitzés la construcció dels edificis de les tres terrasses superiors—; per aquest motiu, complia funcions de representació, cosa que es reflecteix en la seva decoració escultòrica. És l'únic teatre romà conegut a Catalunya. La història per a la seva recuperació ha estat plena d'entrebancs, i els diferents autors locals en parlen abundantment.

La construcció del Teatre ha de relacionar-se amb la reforma del Fòrum en època d'August. L'altar, de marbre blanc, dedicat al *numen* d'August,¹⁵ i les estàtues que decoraven l'escena fan d'aquest edifici un nou exemple de propaganda política. Durant les excavacions del Teatre, es van trobar una apreciable quanti-

*Vegeu figura
IV.10 - p. 208*

15 MNAT 7590, RIT 48, TAF VI 13. En el catàleg *La mirada de Roma*, 1996, es troba reproduïda l'ara.

tat d'escultures. Unes procedien del regnat de Tiberi: dos caps de prínceps de la família Júlia-Clàudia, que possiblement ja serien a l'edifici d'època augusta. Segons Koppel, August, Tiberi i potser Lívia, d'aquest període, haurien format part del conjunt a mitjan del segle I dC. Aquest grup d'escultures va anar, a poc a poc, ampliant-se amb diverses estàtues més: un togat colosal, que segurament representa August, i un segon grup que representa Claudi i dos joves amb *bullae aureae* (medalla d'or), que són probablement imatges de Britànic i Neró. Aquestes estàtues formaven part d'un conjunt d'escultures de la família imperial Júlia-Clàudia, tal com existeixen en altres teatres. Un tercer grup comprèn tres *thoracatus* (cuirassats), que documenten l'ampliació d'una decoració escultòrica en època dels antonins: són tres exemplars quasi idèntics que representen, segons Koppel, els emperadors Antoni Pius, Marc Aureli i Luci Vero.

La totalitat d'aquestes estàtues formaven part de la decoració escultòrica de l'*scaena frons*. L'estàtua de Venus estaria col·locada en un petit santuari en la *cavea*, com s'ha trobat amb altres teatres. Durant el segle III, potser afectat per algun incendi, el teatre ja no jugava un paper important en la societat Tarraconense. Heliogàbal faria restaurar l'Amfiteatre, i el Teatre deixaria de ser important.

S'aprofita l'existència d'un lloc semisagrat per a les manifestacions del culte imperial. Així, es conjuga la mitologia amb el culte a l'emperador. Les processons iniciades en el Fòrum acabaven en el Teatre, lloc en el qual es reunia la població i se celebraven els espectacles escènics, les danses i les representacions teatrals que acostumaven a acompanyar les principals cerimònies religioses. Cada any, els nous edils i duumvirs tenien l'obligació, per separat, de pagar del seus diners tres o quatre dies, respectivament, de celebracions d'aquesta mena, complementades o substituïdes per lluites de gladiadors i curses de carros.

Les places públiques, els teatres i les termes eren els llocs més concorreguts per la gent. Tenien un paper important dins l'estructura urbana. A partir d'August, es va instaurar el costum de col·locar estàtues de l'emperador, de la seva família i de personatges il·lustres en l'*scaena frons*, el mur situat rere l'escenari i decorat amb columnes. L'espectador contemplava, així, les estàtues dels seus déus i de les muses al costat de les estructures del poder i dels seus representants.

El teatre desenvolupat en edificis especials pels romans està relacionat amb contextos religiosos o artístics. Els monuments teatrals apareixen a les ciutats coincidint amb la seva transformació urbana, que té lloc després de la implantació de l'administració romana i l'explotació regular del territori. Normalment, aquests edificis són donats a la ciutat per mecenes de les elits locals en un meca-

*Vegeu figura
IV.12 - p. 210*

nisme multiplicador de romanització. En general, tots els teatres de les províncies sorgeixen al costat dels projectes urbanístics de les construccions de l'Alt Imperi. A més, sembla que els teatres són elements imposats per la voluntat imperial a les ciutats de les províncies, atès el seu paper propagandístic. Aquest serà el cas de Tàrraco, capital de província.

Les representacions escèniques romanes es realitzen en celebracions de les festes dels déus, encara que hagin perdut el seu primer caràcter cultural en honor a Bacus. Es presentaven amb ocasió dels *ludi*, que podien ser fixos o extraordinaris. Al llarg de l'any hi havia set festes fixes: els *ludi magni romani*, el mes de setembre —durant els quals es van començar a representar les pantomimes (364 aC), la tragèdia grega i la comèdia (240)—; els *ludi Plebeii*, el mes de novembre; els *ludi Cereales* i els *ludi Apollinaris*, el mes de juliol; els *ludi Megalensia* i els *ludi Floralis*, el mes d'abril, i, finalment, els *ludi Palatini*, el mes de gener.

Les festes extraordinàries podien ser motivades per diferents causes: per alguna promesa feta (en començar o acabar una guerra), per consagració o dedicació d'un edifici o després d'algun triomf guerrer (*ludi triumphalis*). A més d'altres festes com els *ludi seculares*, en què precisament l'art essencial eren les representacions teatrals, i els *ludi funebres*.

Al costat de les celebracions pròpies dels jocs, realitzats dins el calendari litúrgic, sempre es troben certes formes de rituals que també estan presents en algunes pràctiques de la religió tradicional. Però dintre la seva especificitat d'organització ritual —particularment nascuda pels jocs seculars— totes les cerimònies de culte formen part d'un conjunt, els *ludi*. Aquest conjunt de ritus, orgànicament imbricats, ha de ser respectat escrupolosament per aconseguir l'eficàcia dels jocs, és a dir, la transmissió del model d'autoritat. Solament els sacerdots detenen la manera d'utilitzar les fórmules litúrgiques com a l'ús vàlid dels signes sagrats i l'obediència dels rituals que signifiquen l'ordre de l'univers. Les celebracions comporten els ritus tradicionals: ofrena, sacrifici i processons.

Els ritus tradicionals d'ofrena, que fan referència a les dificultats originàries de la reproducció de la comunitat, tenen elements d'evolució particularment significatius. Molts dels vells ritus de consagració de les primícies es perpetuen. Primerament, els sacerdots convertien les primícies en galetes, que distribuïen a la multitud en una pràctica concreta de comunió i canvi. Més endavant, els fidels oferien argent —signe de l'evolució de les pràctiques socials del sistema de valors pels canvis i per la producció—, i, a partir d'aquest moment, els sacerdots solament oferiran les galetes als servidors del sacrifici. Els ritus de les ofrenes del poble —realitzades dins el quadre familiar— i de la distribució pels *quindecimviris*

—ofrena de les *fruges* (fruits) i distribució de *suffimenta*— romanen amb força en els jocs seculars.

El menjar sagrat instituirà la realització dels rituals d'ofrenes en diferents formes. Per exemple, en els jocs dels romans i en els jocs plebeus, que comencen pel banquet de Júpiter —l'*epulum Iovis*— repartit pels magistrats, el qual és reemplaçat, des de 196, per un *lectisternium* o dinar dels déus. Així, aquest ritual inicial, projectat sobre el conjunt dels jocs, és considerat com a generador de l'eficàcia comunitària. En un altre cas, els fidels participen en un dinar fraternal, com seria el cas dels jocs Megalenses (de la Gran Mare, Cíbele).

Al segle II aC es tendeixen a salvar les virtuts sacralitzades de frugalitat i de simplicitat que funcionaven com a models ideològics transmesos per la tradició ancestral, en contra de l'abundància de menjar i beguda que se servia en aquests dinars. Així, segons ens explica Aulus Gel·li a *Nits àtiques*, el 161 aC es dicten una sèrie de mesures conegudes com a Llei Fànnia, segons la qual els principals de la ciutat que durant els jocs Megalenses practicaven els rituals antics de la *mutitatio* havien de jurar solemnement davant el cònsol que no gastarien més de 20 asos pel menjar entre llegums, farina i vi, que havia de ser del país, i que les despeses de la vaixella no serien superiors a 100 lliures. L'austeritat serà garantia de salut nacional enfront de l'abundància laxista.

El menjar sagrat, en la pràctica, és un ordenador ideològic de la consciència col·lectiva. La fraternitat cordial o conciliadora que generen els menjars sagrats és decisiva per a l'eficàcia del ritu com a pràctica comunitària dins els jocs. És la manifestació sensible de la presència divina que aporten els *lectisternia* i *sellisternia*, dinars dels déus ajaguts o asseguts, potser ja des del segle IV fins a la renovació de l'*epulum Iovis* pel ritu grec.

Les estàtues dels déus i de les deesses —que participen, ajaguts o asseguts, al banquet sagrat que els és servit davant el poble— manifesten, per la seva representació corporal, per la seva presència fora de la cel·la, pel tipus de reunió que s'asseguren dintre la societat divina, totes les possibilitats d'obertura i de conciliació donades a entendre com a perspectiva de vida d'acord amb el model dels déus. La presència visible i palpable de les divinitats assegura una bona realització dels jocs. Així, la participació directa de la multitud dels fidels als rituals és justificable i fa que aquests cerimonials es perpetuïn en els temps.

Els menjars sagrats servien —com els espectacles a què estaven associats— per reunir-se còmodament i per ser un motiu d'unificació i de participació. Durant l'època imperial, encara hi ha constància de les seves celebracions. Ja hem vist com August els potencia com un ritual que cal recuperar dels avantpassats.

Diverses inscripcions romanes fan referència a patrons, entre els augustals, que destinen sumes importants per comprar mobles (llits de taula, lampadaris...) a fi de facilitar l'organització dels banquetes públics, i també fan esment que donaven una vinya per destinar-la al festí dels déus.

Enmig dels jocs, des de sempre, se celebren sacrificis, que culminen d'una manera espectacular en el circ, a través dels gladiadors i de les caceres. Els rituals sacrificals, que s'inscriuen dins els jocs i d'una manera física dins els edificis lúdics, donaven un caràcter sagrat a les representacions. Així es troba una explicació per comprendre el lloc que ocupen els altars en els edificis dels jocs, essencialment en els amfiteatres, on es troben els altars a Nèmesi, com és el cas de l'Amfiteatre de Tarragona de què parlarem després. Del grup d'altars de Mèrida, tres estan consagrats a August, cosa que dóna sentit a la transformació ritual i ideològica que s'ha produït dins l'imaginari en benefici del poder imperial —recordem l'altar de Tàrraco.

Un element capital en la comunicació dels fidels amb els déus són les pregàries, que tenen formes eminentment diverses, més o menys llargues i solemnes. Per exemple, recordem que hem esmentat els jocs seculars, amb elements recitatius i corals que remetien a vells ritus d'eficàcia social.

La pompa, és a dir, el ritu de processó, es realitza dintre un circuit determinat i unes ordenances fixes i reglamentades. Les processons del circ les coneixem sobretot per les narracions sobre els jocs romans de Denis d'Halicarnàs, que insisteix en la naturalesa hegemònica del seu ritual inicial, la pompa —una passejada d'estàtues, una confusió d'imatges, de carros, de carruatges, de lliteres de trons, de corones, dels atributs dels déus, que més endavant explicarem.

Les articulacions entre les processons i les altres tradicions i manifestacions, progressivament integrades, fan del carrer un lloc de trobada cerimonial de la ciutat on es justifica l'evolució dels jocs i la unitat de les pràctiques lúdiques.

A les províncies, o a nivell municipal, la processó ritual serveix de demostració de la unitat de la ciutat cada vegada que se la convoca. La participació dels membres dels diferents col·legis, en tant que individus i cos, juga un paper motor. La multiplicació d'aquestes processons, la seva omnipresència, serveix com a base per demostrar la unitat de l'Imperi.

2.2. Amfiteatre i gladiadors

Els jocs de gladiadors i de lluites i caceres d'animals se celebraven generalment a l'amfiteatre, encara que també es podien celebrar al circ o, com hem vist, al teatre. L'Amfiteatre de Tarragona, ubicat fora de l'antic recinte emmurallat de la ciutat, al peu del turó on s'assenta, i al costat de la platja, és, juntament amb el d'Empúries —de dimensions molt més modestes— l'únic d'aquests edificis coneguts a Catalunya. Allí es van celebrar, com era natural donada la seva importància, jocs de gladiadors i de caceres.

*Vegeu figura
IV.11 - p. 209*

Una recent troballa epigràfica ha permès documentar que l'Amfiteatre de Tàrraco va ser construït al començament del segle II dC per un important personatge (encara que el seu nom no figura en la inscripció): un *flamen provinciae Hispaniae citerioris*. Un segle després de la seva construcció, s'hi va produir una important reforma, que va ser commemorada amb una inscripció situada en la part superior del pòdium, resseguint el perímetre de l'arena. G. Alföldy hi ha restituint els títols de l'emperador Heliogàbal, com també els detalls de la reforma efectuada l'any 218.¹⁶ Les restes d'aquesta inscripció encara són visibles en el monument.

Les primeres troballes dels materials daten de les darreries de 1952. Al costat del llindar d'accés des del corredor de servei a la pista, hi aparegueren una petita ara de gres dedicada a Nèmesi i diversos blocs corresponents a la inscripció monumental —de la qual hem parlat anteriorment—. Dos anys més tard van ser exhumades, a 1,80 m de profunditat respecte de la superfície de l'arena, dues ares fragmentàries més, dedicades a Nèmesi i a Júpiter, i quatre de caràcter anepigràfic al costat dels blocs de coronament del pòdium: l'esmentada inscripció d'Heliogàbal.

Sembla que l'emplaçament de les *sacella* (capelles) no era feta l'atzar, sinó que estava associat a llocs específics dels amfiteatres. Hi ha constància de capelles situades a l'exterior de l'edifici, al costat d'una entrada principal, o a l'interior, al costat d'un extrem de l'eix major, amb accés directe a l'arena; altres es troben a diferents llocs de l'interior, com pot ser una cambra lateral de la galeria d'accés a l'arena. El grup més nombrós està constituït per les capelles situades al costat d'un dels extrems de l'eix menor de l'arena, com s'ha trobat a diferents amfiteatres, entre els quals hi ha el de Tàrraco. El fet que l'entrada principal de la cambra comunicui amb l'arena ve donat perquè la funció principal del *sacellum* era permetre que els membres de la solemne pompa inaugural realitzessin una ceri-

¹⁶ RIT 84.

mònia propiciatòria abans de donar començament als jocs. Després el seguici es dissolia i els notables passaven a ocupar els seus setials en la tribuna situada davant del *sacellum* o en algun altre lloc privilegiat, mentre que els gladiadors, *venatores* (caçadors) i la resta de personal directament relacionat amb l'arena es dirigien cap als llocs en què esperaven abans d'actuar —llocs emplaçats en les fosses o potser en alguna habitació comunicada amb l'arena—. Si, efectivament, el *sacellum* estava integrat dintre la cerimònia de la *pompa*, cosa que li conferia un determinat caràcter oficial, especialment perquè va lligat, per les dedicatòries trobades, a una divinitat augusta i a Júpiter.

Quant a l'advocació d'aquestes capelles, hi ha constància que hi rebien culte tant Mart com Diana, divinitats citades per diferents autors com a tutelars dels jocs de *gladiatoris* i de les *venationis*, segurament per la seva vinculació amb la guerra i la caça. També s'hi troba Hèrcules, però la divinitat més destacada és Nèmesi, la vinculació de la qual amb les competicions agnòstiques de tota mena i amb els edificis on es desenvolupaven està perfectament testimoniada.

A Tàrraco sembla que com a mínim hi havia dos llocs de culte, ambdós dedicats a Nèmesi. Una d'aquestes dues àrees de culte estava a la part inferior de la *cavea*, justament en una prolongació nord-occidental de l'eix menor de l'arena, i consistia en un cambril de 2 m quadrats escassos de superfície, excavat directament a la roca natural, que s'obria al passadís de servei que s'estreny en el tram adjacent a la cambra fins a dificultar el trànsit del personal. Sembla que l'entrada principal a la capella estava constituïda per la porta oberta en el pòdium que la comunicava amb l'arena i que, lògicament, romania tancada durant la celebració de les lluites. L'accessibilitat restringida del *sacellum* de Tàrraco, la modèstia de la cambra on s'ubicava i l'escàs espai, explicaria que els editors i els altres personatges rellevants relacionats amb els jocs no se sentissin inclinats a manifestar-hi pietat. Bertran i Guiral no descarten la possibilitat que existís una altra capella més espaiosa i accessible dins l'Amfiteatre.

Els epígrafs procedents del *sacellum* demostren el seu caràcter marcadament popular; es poden identificar els devots que els van manar inscriure amb persones directament implicades o íntimament relacionades amb els jocs i el funcionament de les instal·lacions. La deessa aquí invocada, Nèmesi, era la patrona dels jocs agonístics en general, garant de la neteja en els combats i encarregada de vetllar per tots aquells que formessin part dels jocs.

Al costat d'aquesta capella, però en els soterranis de l'arena, hi hagué un altre lloc de culte de caràcter informal, testimoniats per la troballa *in situ* d'un exvot consagrat a la deessa de les competicions agonístiques i al geni de l'Amfiteatre

per un *venator* (caçador) que lluità en l'arena de Tàrraco, i amb el qual agraiïa haver sortit ben parat del seu combat amb un ós. La capella proporcionava als combatents un lloc apropiat per encomanar-se a la deessa abans d'ascendir a la superfície. La pintura en si mateixa constitueix una obra de caràcter popular, d'escassa qualitat, com correspon a l'estatus social dels gladiadors, en la qual Nèmesi apareix representada en la seva faceta específica de deessa dels agonistes i no de les celebracions agonístiques en general.

La composició de la pintura és la següent: un espai central de major alçada, on està pintat el personatge principal, i dos espais laterals més estrets, en què hom situa dos personatges secundaris. Sobre el fons de l'escena, dividit horitzontalment en dues parts —la superior, de color blau, i la inferior, de tota una gamma de colors que oscil·len entre el negre i el blanc—, es desenvolupa una acció en la qual intervenen quatre figures humanes i un animal. Aquesta escena ha estat interpretada de diferents maneres. Sembla que la figura central és Nèmesi, la figura que ocupa la part dreta de la pintura és un *genius*, que es podria identificar amb el *numen* protector de l'edifici, i la figura de l'esquerra s'identifica amb un *venator*. A l'esquerra d'aquest darrer personatge hi ha un animal pintat, que representa probablement un ós que sembla córrer, la víctima del combat. La identificació de la pintura central amb Nèmesi és sobretot per la forma de representar-la, amb vestit curt i amb la convencional actitud de cursa, i també per la figura jacent als peus, que pertany inequívocament a la imatgeria nemesíaca.

El paper de Nèmesi en els jocs olímpics està plenament justificat en la seva qualitat inicial de deessa venjadora, perseguidora dels contraventors de les normes i de la justícia; garant, per tant, de l'equitat en les competicions, protectora i patrona dels seus protagonistes, i atorgadora de la victòria. El seu culte està comprovat en un gran nombre d'amfiteatres de l'Imperi, ja sigui en solitari, a través d'invocacions sincrètiques amb altres déus com Diana o *Caelestis*, o bé compartint la *sacellum* amb altres divinitats, com és el cas de Tàrraco.

S'ha parlat i discutit molt de l'extracció social dels devots de Nèmesi. Tradicionalment es pensava que el culte a aquesta divinitat s'havia difós a la part occidental i a la part que es parlava llatí de l'Imperi, com a conseqüència del trasllat de soldats, comerciants i altres viatgers des d'Orient, on el culte es desenvolupà des d'època clàssica a llocs tan coneguts com Ramunt, Atenes, Esmirna i, després, Alexandria i altres ciutats hel·lenístiques. Per la documentació existent, sembla que els més devots a aquesta deessa havien estat els militars i, sobretot, populars, amb un especial arrelament entre els protagonistes de les competicions agonístiques i entre la gent que practicava la màgia. Al marge d'això, l'observa-

ció de l'epigrafia fa que es trobin altres grups socialment més acomodats, com magistrats i sacerdots municipals, militars d'alta graduació i altres notables, suboficials i veterans, al costat de gent de condició més humil o servil i gladiadors.

A Tàrraco, les persones que estan citades en l'altar de Nèmesi¹⁷ són de condició lliure, per bé que no pertanyen als estrats superiors de la societat. Beltran i Guiral ens diuen que tant els seus trets materials com el contingut dels textos obliguen a excloure la possibilitat que aquests epígrafs fossin col·locats per magistrats, sacerdots o notables de manera solemne, tot i que tampoc no hi cap indicatiu explícit que permeti considerar-los com a resultat de la pietat dels gladiadors. Per contra, el fet que estiguin consagrats a divinitats com Júpiter,¹⁸ els dóna una certa solemnitat que fa pensar en una capella amb cert caràcter oficial.

L'origen dels combats de gladiadors s'atribueix als etruscos, època en què formaven part de les cerimònies fúnebres. Degollar els presoners o esclaus, obligar-los que es matessin mútuament, era la satisfacció més noble que es podia donar als seus manes. En les necròpolis etrusques, a Itàlia, gran quantitat de pintures, relleus o gravats repeteixen aquest tema, com si fos imprescindible en les cerimònies fúnebres.

Livi ens diu que es van realitzar lluites de gladiadors per primera vegada a Roma l'any 246 aC, en els funerals de Brutus Perea, en què van lluitar tres parelles de gladiadors. En els anys successius, tan sols esporàdicament i sempre per particulars, es van seguir presentant lluites de gladiadors, com a part d'un ritual funerari. Durant els segles III i II aC, es van celebrar aquestes lluites més freqüentment i amb major nombre de gladiadors. L'afició i la passió cada vegada més gran per contemplar aquestes lluites va portar el Senat, sent còsols P. Rutilio Rufo i C. Manili, a admetre (any 105 aC) els combats de gladiadors dins els espectacles públics. I, a més, les famílies riques van continuar oferint aquests combats en els funerals dels membres de casa seva. A partir del moment en què el Senat els reconeix com a jocs públics, cada dia es van tornant més costosos. El propi Escipió Emilià ha d'exigir una contribució quan el seu germà no pot arribar a pagar una exhibició.

Vegeu figura
IV.8 - p. 206

17 [N]um[ini] s[anctae]/Nemesi/Corneli[us]/Senecia[n]u[s]/et Valeria Po[mpeia] pro salute Numm[ii]/Didymi/v[oto] p[ossuerunt]. Conservades en el magatzem dels serveis centrals del RIT 45 TAF IX 1, MNAT 25368). N. Corneli Senecià, Valèria Pompeia i Numi Didim, en favor del qual invoquen la deessa els dos primers, són de condició lliure, tot i que el tercer podria ser un llibert, com proposa Alföldy.

18 *lovi/L[ucius] S[-] Agaton/v[otum] s[olvit] / [ibens] m[erito]*. RIT 29, TAF X 3, MNAT. *Nemesi Augusta - N[umeni] Sanc[tae] / Augus[st]a[e] [sic] Neme[si] ex vot[o] / [-] ess[-]*. RIT 46, TAF IX 3, MNAT 25376.

El mateix govern designarà aquests espectacles, fins al final de l'Imperi, amb la paraula *munus* (funeral), com s'havien dit anteriorment; així es distingiran dels altres, que es denominen *ludi*. En aquests combats predomina sempre la idea d'obsequiar els morts.

Juli Cèsar, l'any 54 aC, ofereix una lluita de gladiadors en honor de la seva filla Júlia. És la primera vegada que es farà un funeral d'aquestes característiques per a una dona. L'any 6, August va fer combatre gladiadors en la solemnitat consagrada a la memòria del seu gendre Agripa. Aquests funerals (*munera*), que van ser oferts temps després de la mort de la persona en honor de la qual se celebra, normalment es realitzaven al costat de les cendres del difunt. Quan no es realitzaven en memòria de cap persona es denominaven solament *ludi*. La paraula *munus* designarà, també, la funció de calmar, mitjançant la mort, la ira dels déus i d'assegurar el descans dels morts. Festo, en temps d'August, la definirà com l'obligació dictada pel deure, i Tertulià, a finals del segle II, com l'«honor que estem obligats a rendir als manes». Ciceró, encara que escrivís, l'any 52, que la gent estava cansada d'aquests combats, reconeixia que no hi havia espectacle que atragués tant la multitud.

El caràcter funerari d'aquestes lluites es va conservar molt de temps, i amb freqüència es trobava en les disposicions testamentàries determinant els gladiadors que havien de lluitar en la cerimònia de l'enterrament. En general, però, a finals de la República, quan es converteixen en *ludi*, esdevenen un instrument de propaganda i de publicitat per a aquells qui volien seguir una carrera política; a partir de l'Imperi, l'emperador serà el qui oferirà els combats a Roma. A les províncies continuaven sent els magistrats els qui donaven els *munera* o bé qualsevol ciutadà, com s'ha comprovat en molts llocs. Ara bé, durant l'Imperi, les lluites de gladiadors, en la seva immensa majoria, eren ofertes pels grans sacerdots del culte imperial, provincial o municipal, i consagrades, no als morts, sinó a l'emperador, sobre la persona del qual es tendia a cristal·litzar la religiositat inherent als espectacles. En tot l'Imperi, els grans sacerdots provincials van contreure l'obligació de celebrar *munera*.

*Vegeu figura
IV.9 - p. 207*

Els tornejos de gladiadors s'anunciaven a les parets de les cases, dels edificis públics i del lloc on es realitzava l'espectacle. Els gladiadors desfilaven donant una volta a l'amfiteatre o al circ, abillats amb armes i distintius i, en arribar a la tribuna de l'emperador, el saludaven. Constantí el Gran, l'any 325, va prohibir aquesta classe de jocs, encara que esporàdicament es continuarien celebrant.

Les celebracions en les quals s'insertaven els jocs de gladiadors i les caceres amfiteatral, com hem explicat, tenien una clara connotació religiosa i estaven

acompanyats d'ofrenes, oracions i processons solemnes, però s'ignora de quina manera es concretaven aquestes cerimònies en el marc arqueològic dels coliseus.

Les *venationes* (caceres), com els jocs de gladiadors, podien tenir lloc a l'amfiteatre o al circ. La *venatio* era un espectacle que, normalment, es feia després de les lluites de gladiadors. La primera vegada va ser l'any 186 aC. Sembla que els romans van introduir aquests jocs segurament després de la batalla de Zama, perquè en les seves excursions per Àfrica van poder capturar feres salvatges. Aquests jocs tenien tres maneres de practicar-se: la presentació de feres exòtiques la lluita de feres i, finalment, la lluita d'homes i feres.

La *venatio* formava part dels *ludi*, però estava molt relacionada amb els *munera*. Fins i tot es van oferir caceres amb motius d'honres fúnebres, com va fer Juli Cèsar en memòria de la seva filla Júlia. Les caceres es van celebrar per tot l'Imperi romà, fins i tot després de la prohibició de les lluites de gladiadors.

2.3. Circ i pompa

Els jocs circenses, com és natural, es desenvolupaven al circ. S'hi celebraven tota classe de jocs, però els més importants eren les carreres.

La construcció del Circ de Tàrraco, que se situa a l'època de Domicià, és a dir, en la darrera dècada del segle I dC, completava el gran projecte del complex provincial. Dades estratigràfiques permeten afirmar que, en el segle V dC, algunes voltes del Circ s'havien utilitzat com a estructures d'habitació.

El Circ de Tarragona té unes dimensions reduïdes respecte d'altres monuments similars. La seva ubicació dins el recinte urbà, limitats els seus extrems per les muralles republicanes, va condicionar-ne la forma i va determinar-ne la superfície màxima. A més, el fet que estigués entre el Fòrum provincial i la ciutat, fou la causa que el Circ servís per articular-hi els accessos.

Els espectacles que es desenvolupaven en el Circ gaudien d'una gran importància entre els romans. A més, al Circ de Tàrraco, com a capital de la Hispània citerior, s'hi celebraven actes i ritus vinculats al Concili.

Els romans remuntaven a Ròmul les carreres que tenien lloc en el Camp de Mart, amb ocasió de les Consuàlies, unes festes anuals que es troben en els calendaris més antics. En un principi es tractava, sembla, de carreres de cavalls i de mules, i més endavant hi haurà els *bigae* o tirs de dos cavalls. Ovidi, quan ens parla del rapte de les sabines, fa una descripció de les carreres de carros com si s'haguessin celebrat en aquella època. Malgrat l'anacronisme, George Dumézil

en el llibre *Rituels indo-européus à Roma* diu que no hi ha res que provi que la idea de les carreres de carros no germinés a la mateixa Roma, a partir de les èpoques llunyanes de què parla la tradició, i que segurament no va tenir cap influència estrangera.

Un altra cosa és el circ, que sembla d'origen estranger. Explica Roland Auguet que en les parets d'una tomba etrusca, datada cap a la segona meitat del segle VI aC, estan representades totes les actituds i els moments característics de la carrera. Segurament la influència grega va estar present en el desenvolupament del circ a Roma, però el paper dels etruscos sembla que fou predominant. Recordem que els romans atribuïen a Tarquí el Jove haver delimitat el circ i construït les tribunes.

Hi ha qui entén que, juntament amb aquestes tècniques en què hom perseguia el perfeccionament, els romans van importar també algunes representacions religioses relacionades amb les carreres de carros. Els jocs fúnebres dels etruscos segurament van tenir lloc al voltant d'una boca de l'infern, por on els esperits infernals es comunicaven amb els éssers vius; la seva existència s'ha volgut veure en alguns frescos. A Roma, en el santuari del déu Consus, el més important de tots els edificis religiosos del Circ Màxim, que tenia la particularitat de ser subterrani, s'ha trobat aquesta mateixa boca de l'infern heretada dels etruscos que, per als romans de l'època històrica, havia perdut el significat religiós i el caràcter particular.

Consus és un déu romà molt antic i de caràcter obscur. L'altar que tenia en el Circ Màxim s'exhumava en cada festa del déu, quan se celebraven les Consualies i les carreres de cavalls. Aquestes festes comportaven ritus curiosos: els animals de tir, cavalls, ases i mules, no havien de treballar aquest dia i eren coronats de flors. És possible que, en el seu origen, Consus fos l'encarregat de protegir el gra enterrat.

El déu Consus no devia ser una divinitat agrària, sinó més aviat infernal. Les carreres de cavalls, en els seus orígens, devien estar relacionades amb el culte a aquest déu, de la mateixa manera que els combats dels gladiadors estaven relacionats amb el culte a Saturn. Alguns han volgut relacionar el déu Consus amb Ceres, divinitat agrària i infernal. Les dues interpretacions de les carreres, com a ritu infernal i com a ritu agrari, segurament no són irreconciliables entre si, si admetem que Consus era, com Ceres, una divinitat de vocació ambigua. Però, com en els combats de gladiadors, es tracta d'unes creences màgiques que es posaven de manifest en el circ.

El dia 20 d'agost desfilaven els cavalls i les mules per davant l'ara de Consus.

En fer-ho, la desfilada esdevingué ràpidament una competició de carreres amb carros. En les primeres carreres els amos guiaven els carros, i era tan honorable l'espectacle que les corones que s'obtenien en aquestes competicions es col·locaven el dia de la mort al costat del fèretre, com les corones aconseguides en el camp de batalla. Però, quan aquesta desfilada es va convertir en un simple espectacle, la direcció dels carros, com l'actuació en qualsevol altre joc públic, comportava un cert deshonor, i des de llavors els aurigues seran quasi sempre lliberts o esclaus.

Aquesta festa estava plena de passió entre els romans i no per atenció als aurigues, sinó pels bàndols o faccions formats entorn de quatre colors: vermell (*russata*), blanc (*albata*), blau (*veneta*) i verd (*prasina*). Al principi, solament existien els blaus i els vermells, és a dir, solament hi havia dos partits. A l'entrada de l'Imperi seran els quatre assenyalats. Domicià en va introduir dos més: l'or i la púrpura, però van desaparèixer molt aviat.

Quan els seguidors de les carreres de cavalls es divideixen en faccions, ja no es manifesta el sentiment religiós com abans. Tanmateix, la religió havia deixat al circ una empremta visible encara que únicament formal, molt més que en el cas dels amfiteatres. En primer lloc, les carreres se celebraven amb ocasió dels jocs oferts a les divinitats. Durant l'Imperi, els orígens sagrats d'allò que s'havia convertit en un esport d'èxit es posaven de manifest en els múltiples vestigis que la religió havia deixat en el marc dins el que tenia lloc la carrera.

A Roma es va implantar, en unes condicions que no podríem precisar, un simbolisme del circ que reposava en un sistema concret de correspondències, estudiat per Pierre Wuilleumier. Les noves creences havien relegat la vella religió a un pla secundari, si no l'havien suprimit per complet. Si alguna fe exaltava el cor dels espectadors, era la fe astrològica que els feia veure l'hipòdrom com la representació del món en miniatura: la sorra era la imatge de la Terra; l'obelisc que s'aixecava en el centre de l'*spina* representava el cel o, si es vol, l'apogeu de la carrera del Sol. Els més mínims detalls comptaven amb un significat concret: les portes de les *carceres* (per als cavalls i els carros), com els mesos de l'any, eren dotze, i les fites que a orient i a occident delimitaven el recorregut, eren tres, com els signes del zodíac, que comprenen tres decenes. El circ mateix era una projecció de l'univers. Naturalment, les faccions, els colors, tenien també un lloc dins aquesta arquitectura, ja que representaven les estacions: verd, la primavera, renovació de la naturalesa, Venus; vermell, l'estiu, foc, Mart; blau, la tardor, cel i mar, Saturn i Neptú, i blanc, hivern, zèfir, Júpiter.

L'assimilació de les faccions amb les estacions es troba en els mosaics, que, de vegades, adquireixen la forma d'un jeroglífic. El corser de cada cavallerissa apa-

reix associat a una planta que és, per la seva banda, el símbol d'una estació: el blat, per a l'estiu; l'heura, per a la tardor; el mill, per a l'hivern, i la rosa, per a la primavera. Els artistes que confeccionaven aquests mosaics treballaven, a partir d'uns dibuixos que servien de model, uns temes susceptibles d'expressar determinades preocupacions filosòfiques, fins i tot esotèriques. Si aquestes representacions simbòliques no haguessin traduït nocions corrents i reconegudes, la gent no se n'hauria envoltat tan tranquil·lament, ja que a ningú li agrada estar envoltat d'imatges indexifrables.

Les pràctiques destinades a assegurar la victòria es feien mitjançant bruixeria o màgia. S'arribava a la superstició: anaven a consultar l'astròleg que vivia, tot just, a les proximitats del circ, que llegia el resultat de la pròxima carrera i facilitava al creient aquelles fórmules màgiques que atreïen l'atenció d'un conductor.

Els autors que ens han trasmes el simbolisme dels circs són posteriors a l'any 500. Segurament van fer servir com a font comuna un llibre quasi oblidat de Suetoni. Els mosaics, ja a primers del segle IV, ens aporten una interpretació simbòlica de les institucions del circ.

En el circ, cada vegada que es corria, ho feien quatre quàdrigues, una de cada color. Cada carrera consistia en set voltes entorn de l'*spina* del circ. A la part oposada a les *carceres* estava la meta. Sobre l'*spina* en què estaven asseguts els jutges de la competició des de 174 aC, col·locaren set dofins amb set grans. El final de la carrera es produïa quan en queia l'últim. L'*spina* divideix la pista en dues meitats, i deixa en cada extrem un espai perquè els carros puguin girar; enmig, estàtues de déus i deesses.

Els jocs del circ comencen obligatòriament amb una processó solemne (*pompa*), que és una imitació del seguici dels triomfadors. El costum ve, en efecte, dels jocs que, el mes de setembre de cada any, acompanyen l'entrada dels exèrcits a Roma (*ludi magni romani*). Els generals vencedors es rendeixen processionalment al capitolí, i d'allí al circ, per celebrar els jocs. Aquesta processó és una part essencial de totes les festes públiques que es feien en el circ, i n'evidència l'origen religiós.

Aquesta desfilada tenia certs elements copiats dels adorns de triomf, al costat de manifestacions dels costums més antics que presidien els sacrificis. La processó sortia del Capitolí, travessava el Fòrum i, després, per *Vicus Tuscus* i el *Velabrum*, arribava al Circ. Un cop dins, donava una volta completa enmig dels aplaudiments de la multitud. Així era a Tàrraco.

Al principi, el magistrat que donava els jocs arribava en un carro magnífic.

*Vegeu figura
IV.13 - p. 211*

*Vegeu figura
IV.16- p. 214*

Aquell dia s'arruïnava perquè les faccions li havien imposat un contracte molt alt, però tenia el consol de pensar que se li dispensarien grans honors. Anava vestit amb una toga de púrpura i una túnica amb palmes brodades, i portava a la mà un ceptre de marfil coronat per una àguila; un esclau col·locat darrere seu mantenia, sobre el seu cap, una corona d'or. Estava rodejat de joves romans que anaven a cavall o a peu segons si eren fills de cavallers o no. Més enrere anaven els cotxers amb els seus carros. Al final, una processó heteròclita d'estàtues i, finalment, seguien els sacerdots, que tancaven el seguici. Algunes de les estàtues, que representaven una òliba, un gall dindi o un raig, els atributs dels déus: eren portats sobre carros adornats amb or i plata, i conduïts per uns nens que, segons el ritual, havien de tenir pare i mare. Altres, col·locades sobre baiards, eren les dels déus o semidéus, des dels més antics, com Ops o Latona, fins als més coneguts, que es barrejaven amb les estàtues dels emperadors o generals que havien estat divinitzats, Cèsar o August, per exemple, i fins i tot les dones particularment reverenciades. Els seus bustos figuraven sobre un carro de dos pisos.

Entre aquests dos grups imponents i majestuosos es col·locava la tropa de músics i dansaires. La seva dansa era una paròdia efectuada, amb moviments burlescos, per una tropa de sàtirs i de silens, que, enmig de la fumarada d'encens, agitaven les gropes cobertes amb una pell de cabra.

En general, els carros eren d'un luxe extraordinari, amb columnetes de marfil, or i brillants, i moltes vegades amb pedres precioses. És natural que el públic rebés tota aquesta desfilada emocionat i dret, i que cada un aclamés especialment el déu de la seva veneració: els pagesos, Ceres; els soldats, Mart; la joventut, Venus; els comerciants, Mercuri, i tots, Júpiter.

En fi, teatre, circ i amfiteatre són una mostra de la política que se seguí durant l'Imperi. Ofrenes, sacrificis, pregàries i pompa oferts als déus donen un caràcter sagrat a les representacions; els grans sacerdots imperials, provincials o municipals consagraràn els jocs a l'emperador divinitzat i es produirà una transformació dins la imaginària en benefici del poder imperial, fet que culminarà quan les imatges dels emperadors acompanyin les representacions dels déus.

3. Associacions i religió. L'«Schola» del «Collegium Fabrum»

Per una inscripció conservada a Tarragona,¹⁹ tenim constància que un tal Quintus Murrius Thales va regalar un rellotge (*horologium*) al *Collegium Fabrum* de Tarragona. És el monument epigràfic més interessant en aquest context: una petita base trobada l'any 1860 a la casa núm. 3 del carrer de la Unió, en el mateix bloc d'edificis moderns que el del Forn del Cisne i a molt pocs metres d'aquest.

L'any 1929, mentre es realitzaven unes obres de reforma en el Forn del Cisne, en el núm. 24 de la Rambla de Tarragona, es van descobrir les ruïnes de murs romans al costat de nombroses restes escultòriques i epigràfiques que avui es troben al MNAT. A excepció d'un basament d'estàtua que es va trobar *in situ*, la totalitat de les restes es van descobrir barrejades amb terra i runes. Entre les peces escultòriques, en un total de disset, vuit són representacions de divinitats.

Ni pel conjunt escultòric ni per les restes arquitectòniques es pot determinar el tipus d'edifici a què pertanyien ni a qui estava dedicat. Les dades més concretes les tenim a partir de les inscripcions trobades. Hi ha vuit plaques, de les quals únicament algunes han pogut ser identificades per G. Alföldy, amb una enumeració de col·laboradors militars del governador de la província o potser de persones civils. La més clara és la inscripció de la donació del rellotge, de la qual hem parlat al principi.

Els fragments de columnes descoberts al Forn del Cisne fan suposar a Eva Koppel que l'*Schola* del *Collegium Fabrum* de Tàrraco estava dotada d'un peristil, que estava porticat solament en tres parts, atès que s'ha localitzat una font adossada a una de les parets —era un tipus de construcció poc freqüent durant el segle I dC, però molt utilitzada en el segle següent.

La datació de la majoria de les escultures es pot fer a mitjan del segle II dC. Alguns dels murs pertanyen a la primitiva edificació i poden ser datats, al costat de les inscripcions i seguint Koppel, a la segona meitat del segle I dC o a principis de segle II.

Les escultures trobades, que es conserven al MNAT, són les següents: Una estàtua de Minerva de marbre blanc groguenc, deteriorada, amb una alçada de 0,42 m. El cap, girat lleugerament cap a la dreta, estava fet per ser insertat en una

Vegeu figura III.7 - p. 135

19 Q[uintus]Murrius/Thales/horologium [sic]/col[legio]Fabr[um] d[ono] d[edit]. RIT 435, TAF XXI 1, MNAT 694.

estàtua que no es conserva.²⁰ Segons Eva Koppel, pot ser datada en època d'Adrià. Inscricions en honor a Minerva es troben en moltes associacions. Els membres dels *collegia fabrum* li tenien molta devoció i molts col·legis la tenien com a patrona i li dedicaven la seva *schola*, per exemple els *fabri* de Bàrcino. Hi havia nombrosos monuments en els quals Minerva està representada en relació amb algun tipus d'artesà i aquestes imatges relacionades amb algun gremi no es diferencien iconogràficament de les imatges habituals d'aquesta divinitat, que són reconegudes com a tals pel seu context; per exemple, se la veu en un taller de fusters o bé de teixidors.

Vegeu figura
II.2 - p. 86

Es va trobar, també, el *genius collegi*. L'estàtua del geni és de marbre, amb una alçada de 0,29 m.²¹ Li falta el cap i part de les extremitats inferiors i els braços. És obra d'un bon artesà, segurament de principis de l'època d'Adrià. Segons Koppel, es tracta probablement d'un geni relacionat amb els fets militars. Quan arriba el segle II dC, la concepció del geni pren un sentit més ampli respecte de les èpoques anteriors. Ja no està lligat únicament a persones concretes, sinó que també comprèn parcel·les més àmplies de la vida pública, com per exemple municipis, corporacions civils i unitats militars. És usual, també, que les representacions que procedeixen de les províncies romanes no copiïn prototipus itàlics, sinó que creïn originals que es regeixin per les necessitats i els desitjos del moment. Per això no ha d'estranyar que el geni del Forn del Cisne sigui diferent en la seva vestimenta del que és habitual en representacions semblants. El fet que aquest geni porti vestimenta de soldat pot explicar-se per l'organització jerarquitzada de tipus paramilitar dels *collegia fabrum*.

Vegeu figura
II.10 - p. 94

Segons Koppel, una nimfa dormida al costat d'un Heracliscos, un grup de Bacus amb Silè i un Cupido dormint no tindrien cap relació amb el *Collegium Fabrum*, sinó que serien complements decoratius de l'associació. La nimfa dormida, de marbre blanc,²² és una peça per ornamentar una font. Es tracta d'una jove que dorm sobre una superfície rocosa. El grup següent representa el cap d'un vell Silè barbut, molt deteriorat, sobre el qual es recolza Bacus; entre les dues figures es troba una pantera ajaguda, de la boca de la qual brollava aigua.²³ És molt poc usual en les fonts romanes la figura del Silè acompanyant Bacus. Habitualment es tracta d'un jove faune, i, en rares ocasions, d'un Cupido o una

20 MNAT 12259.

21 MNAT 12262.

22 MNAT 12275.

23 MNAT 12266, 12173 i 12264. Hem parlat de moltes d'aquestes divinitats quan ens hem referit als jardins.

figura de Pan. La combinació en una mateixa font d'aquest grup i la figura femenina que dorm pot ser una al·lusió a un tema freqüentment representat des de l'hel·lenisme: el mite d'Ariadna que, abandonada per Teseu a l'illa de Naxos, és descoberta per Bacus, a qui acompanya a l'Olimp.

També hi ha un Cupido, de marbre blanc,²⁴ de 0,29 cm d'alçada, que només es conserva de cintura cap a dalt, amb la cara i el cabell molt fets malbé. El nen despullat està ajagut amb les ales esteses sobre una pell de lleó. Aquesta figura és una més de les nombroses representacions d'un nen adormit utilitzades en temps dels romans com adorn d'una font, però sobretot en un context funerari.

Un fragment d'estàtua de Diana,²⁵ de marbre blanc fi. La representació es destaca com a relleu del tronc d'un arbre que li serveix de fons, a més d'una escultura d'Hèrcules de marbre blanc fi.²⁶ A través de l'epigrafia se sap que la veneració a aquest déu estava molt estesa entre els membres de l'associació, i la seva estàtua era freqüentment col·locada en els llocs de reunió. La representació de Tarragona és un nen, i això fa pensar que es tracta d'un element decoratiu que formava part d'una font.

Una escultura de la Victòria, de 0,65 m d'alçada,²⁷ que és també de marbre blanc. És una peça simplement decorativa, segurament del començament de l'època antonina. De la deessa Victòria, que està personificada en la Nike grega, hi ha una inscripció²⁸ que li dedica la Colònia.

*Vegeu figura
V.14 - p. 248*

El mot *fabri* era utilitzat en el món romà per designar tots els artesans. Més endavant, aquest concepte s'utilitzarà sobretot per designar els obrers de la construcció. Aquesta paraula anava acompanyada amb un terme que especificava el tipus d'activitat concreta a què es dedicaven, com *faber tignarius* (fuster).

Els membres dels *collegia fabrum* eren els encarregats dels serveis d'extinció d'incendis a les ciutats, la majoria de les vegades conjuntament amb els *centonari* (fabricants de tela basta que servia per apagar els focs) i els dendròfors i (que s'encarregaven del transport i venda de fusta). Aquesta activitat com a bombers, vital per als municipis, implicava un control estatal sobre els *collegia*, que estaven dotats d'una organització jerarquitzada, com les associacions iniciàtiques. Els

24 MNAT 12267.

25 MNAT 12268.

26 MNAT 12258.

27 MNAT 12272.

28 [Vi]ctor[iae]/[A]ugustae/colon[ia] Triu[m]-/phalis Tarraco. RIT 58, TAF XIII 2, MNAT 5171.

seus membres estaven jerarquitats en decurions i centurions amb un *praefectus fabrum* al capdavant de l'associació.

Igual que altres col·lectius del món romà —família, municipi, unitats militars, etc.— també les associacions professionals s'acollien sota la tutela d'una divinitat patronal. Aquest podria ser el cas de Minerva, protectora de l'art i de la indústria. Ovidi en els *Fasts* diu que era patrona de mil d'obres. La seva gran festa, *Quinquatrus*, se celebrava el 19 de març, el dia dels artesans. Aquesta commemoració era molt important dins les associacions professionals. També honraven els genis del col·legi; la seva imatge era col·locada en un lloc preferent de l'*schola*. El caràcter cooperatiu, de culte i funerari dels *collegia*, no impedia als seus associats dedicar-se a altres activitats de tipus recreatiu, és per tant natural que els membres del *collegium* l'adornessin d'una forma agradable i que les figures mitològiques que hi possessin fessin referència a la cultura i la religió.

Sabem avui que els romans tenien definit el concepte d'associació en sentit estricte, com un grup de més de tres persones que, agrupades lliurement, perseguïen un objectiu comú amb una organització pròpia. Dels nombrosos noms que tenien, cal destacar-ne quatre: *collegium* (col·legi, corporació) és el més ampli i més utilitzat perquè era aplicable a tot tipus d'associació; *corpus* (corporació) s'aplicava preferentment a les associacions professionals i era un organisme reconegut per l'Estat i amb personalitat jurídica; *sodalitium* (associació, confraria) normalment es referia a associacions religioses i funeràries, i indicava el conjunt de *sodales* (confreres, col·legues) i *sodalitas* —era el menys freqüent i aplicable a associacions religioses oficials o semioficials, com les *arvales* (col·legi de dotze sacerdots que feien ofrenes anuals a la deessa *Dea Dia* per propiciar la collita)—; *fetialis* (col·legi de vint sacerdots que representaven el poble romà en les relacions diplomàtiques); *societas* (associació de persones per un temps fix), i *factio* (associació política il·lícita). On el fenomen associatiu va adquirir més extensió va ser entre els professionals.

L'emperador sempre va ser suspicax a les confraries, perquè congregaven molta gent i els seus fins no eren clarament definibles. En principi, els col·legis eren associacions lliures i privades a les quals s'adherien, si ho volien, homes lliures i esclaus que practicaven el mateix ofici o volien rendir culte a la mateixa divinitat. Pràcticament n'existia un o diversos en cada ciutat. Tant si eren religiosos com professionals s'organitzaven sobre el model de la ciutat; tenien un consell, uns magistrats anuals, un mecenatge, i es votaven decrets en honor del mecenes del col·legi. La seva redacció calca rigorosament els decrets de les ciutats. P. Veyne ens diu que aquestes associacions no tenen res a veure amb els sindicats mo-

*Vegeu figura
L16 - p. 48*

derns ni amb les societats obreres de socors mutus. Si es tractava d'un col·legi religiós, el déu que s'honorava seria un pretext per als banquets, i si era professional, les gents d'un mateix ofici organitzaven les festes. Cada membre pagava un dret d'entrada; al costat dels recursos del mecenatge, aquestes rendes de confraria servien per celebrar banquets i assegurar-se uns funerals decentes, als quals seguia, també, un banquet. El paral·lisme amb les confraries obreres i devotes de l'edat mitjana semblen evidents. Veyne cita Sant Ciprià quan diu: «El banquet i la sepultura, tals són els dos objectes de les confraries.»

Segons Santero, les associacions religioses entre els romans es poden comparar a les nostres confraries amb l'objecte de rendir culte a una divinitat. Estaven formades per *cultores* (fidels) i tenien els seus estatuts, diners, jerarquia, etc. Es van estendre entre els *cultores* de divinitats estrangeres, com Mitra. Algunes, pel seu caràcter misteriós i ocultista, recorden les lògies maçòniques. Els primitius cristians aprofitaren l'existència d'aquest tipus d'associacions per formar comunitats i practicar els seus ritus en un ambient més o menys ocult, amb unes característiques molt similars a les associacions romanes.

Existien, també, associacions funeràries formades per *tenuiores* (gent amb pocs recursos econòmics), que d'aquesta manera s'asseguraven una sepultura, uns ritus i els funerals. L'associació tenia una arca formada per la cotització mensual de cada associat, que en cobria les despeses un cop mort. Els seus estatuts en preveïen totes les formes. Aquestes societats i les de les primeres comunitats cristianes tindran molts punts en comú: la celebració de banquets fúnebres en les paganes correspondrà a les celebracions eucarístiques en les cristianes.

Les associacions polítiques van ser menys importants; es van formar a finals de la República i es van prohibir durant l'Imperi. També van ser escasses les associacions de joves i de militars.

Totes les associacions, durant l'Alt Imperi, van funcionar amb més o menys llibertat després d'haver aconseguit l'autorització estatal per al seu funcionament. Però durant el Baix Imperi tota la població treballadora va ser forçosament enrolada en corporacions controlades per l'Estat, i treballava al seu servei. Els treballadors van ser adscrits als seus oficis, que s'heretaven de pares a fills.

La tradició romana fa remuntar el naixement de les associacions professionals a la època del rei Numa que, segons Plutarc, va dividir el poble en nou categories per oficis, que va repartir en corporacions. Això ens indica la seva antiguitat, ja que avui dia es creu que van ser una herència etrusca. La seva època àlgida coincideix amb el període de major esplendor econòmic, des de finals del segle I fins al III dC. Però durant els segles IV i V continua havent-hi documentació que

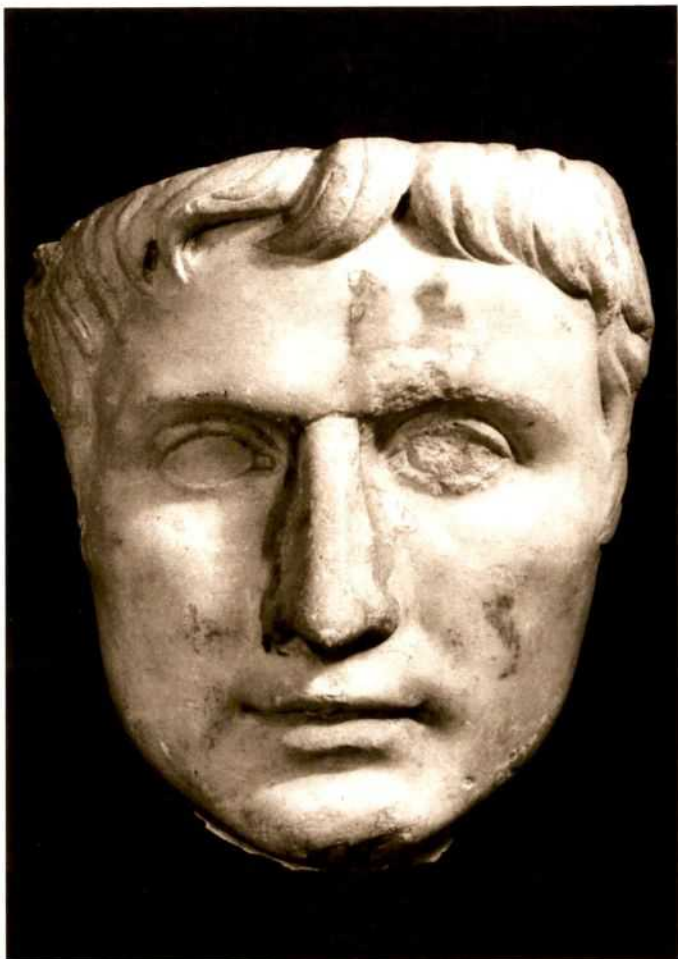
parla de *corpora*. Aquestes associacions les formaven treballadors de tot tipus: artesans, transportistes i també mercaders.

L'*Schola* del *Collegium Fabrum*, encara que no fos una associació pròpiament religiosa, té un caire religiós, està sota una protecció divina, i les divinitats hi són representades. La seva organització és important dins una mentalitat i una època, a més de constituir una de les restes importants dins el món romà.

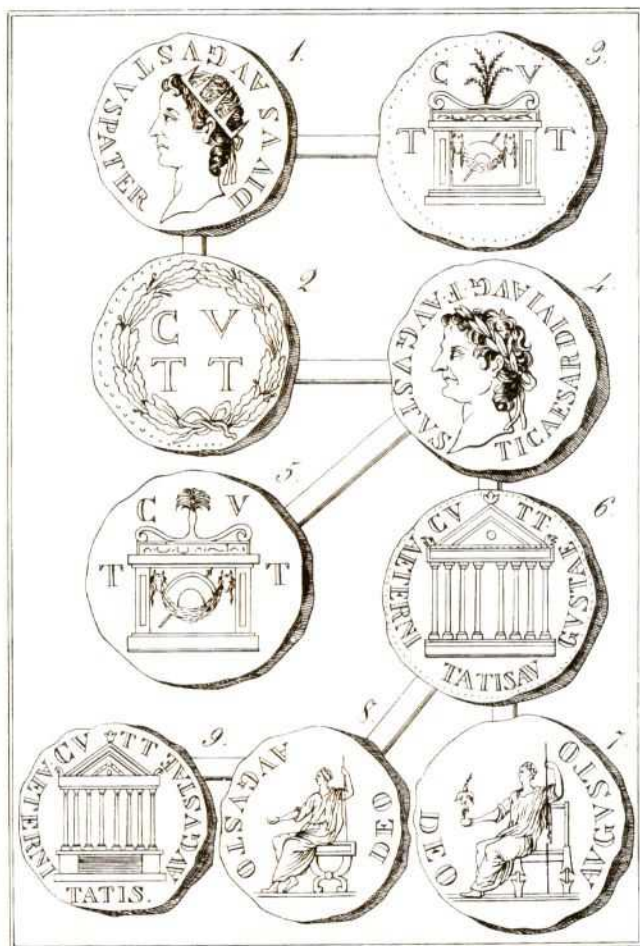


Seruius Donatus Probus Domitius Landinus Mancinellus

IV.1- Octavi August, flanquejat per Mecenes i Asini Pol·lió, rep de mans de Virgili el poema de l'*Eneida*, una de les fites més importants de l'art d'Occident de tots els temps, que canta els orígens de Roma i l'edat d'or; a la part inferior, diferents comentadors de l'obra de Virgili. (Frontispici d'*Omnia opera*, 1510.)



IV.2- Retrat d'Octavi August. (Museu Marés, Arxiu fotogràfic MNAT.)



IV.3- Monedes de Tàrraco que assenyalen el caràcter diví que s'atribuïa a August: 1 i 4) el cap radiant; 3 i 5) el prodigi de la palmera que creix en un altar dedicat a ell; 7 i 8) imitant la iconografia de Júpiter; 6 i 9) el seu temple. (J.F. Albiñana i A. Bofarull, *Tarragona Monumental*, 1849.)



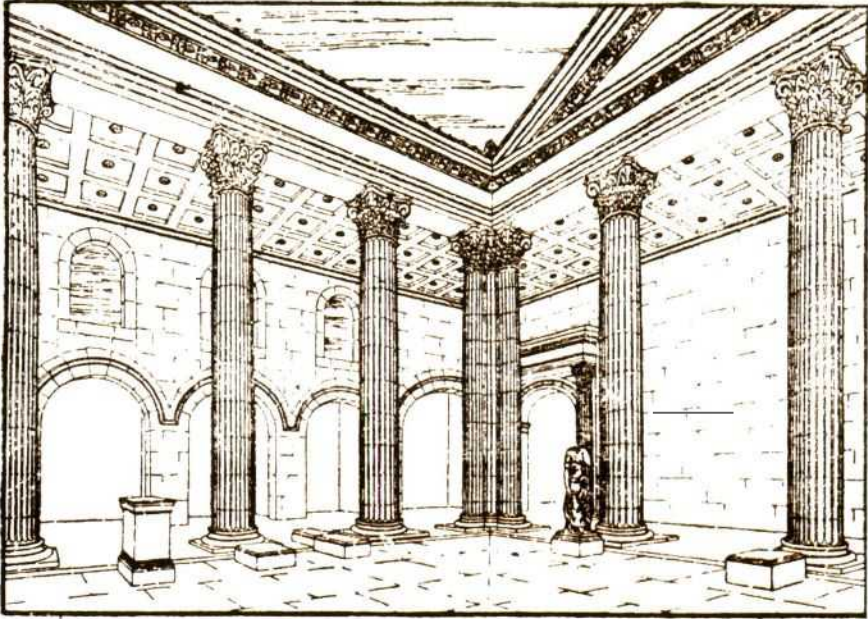
IV,4- Còpia d'un baix relleu romà en què es representa un sacerdot preparat per cremar diversos vegetals i oferir-los als déus. (G. du Choul, *Discours de la religion des anciens romains*, 1556.)



IV.5- Còpia d'un marbre romà que representa la processó que condueix diferents animals a l'altar del sacrifici i l'holocaust.
(G. du Choul, *Discours de la religion des anciens romains*, 1556.)



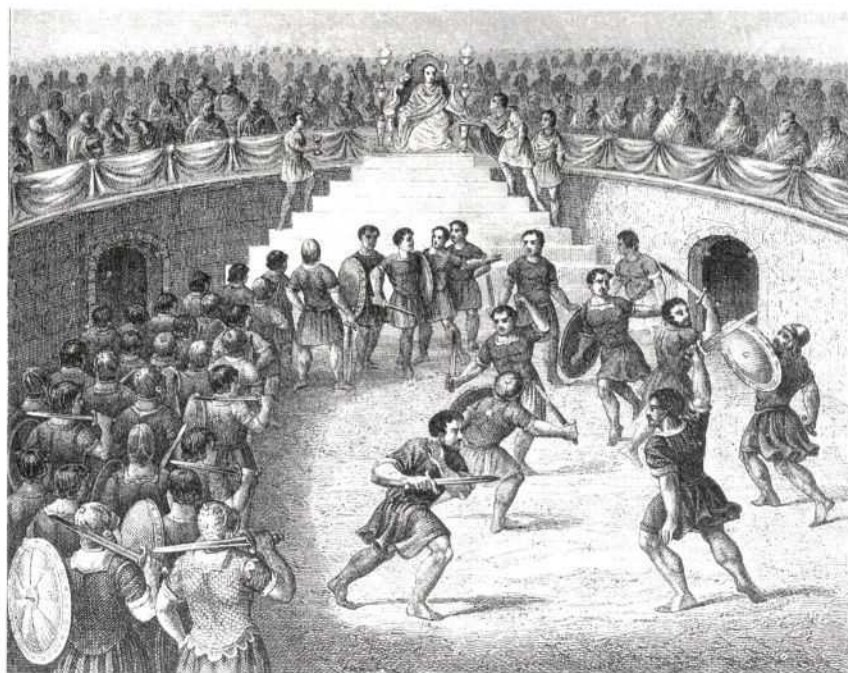
IV.6 - Fotografia antiga que mostra les ruïnes del Forum de la colònia, amb diferents fragments de columnes, altars i pedestals. (Arxiu fotogràfic MNAT.)



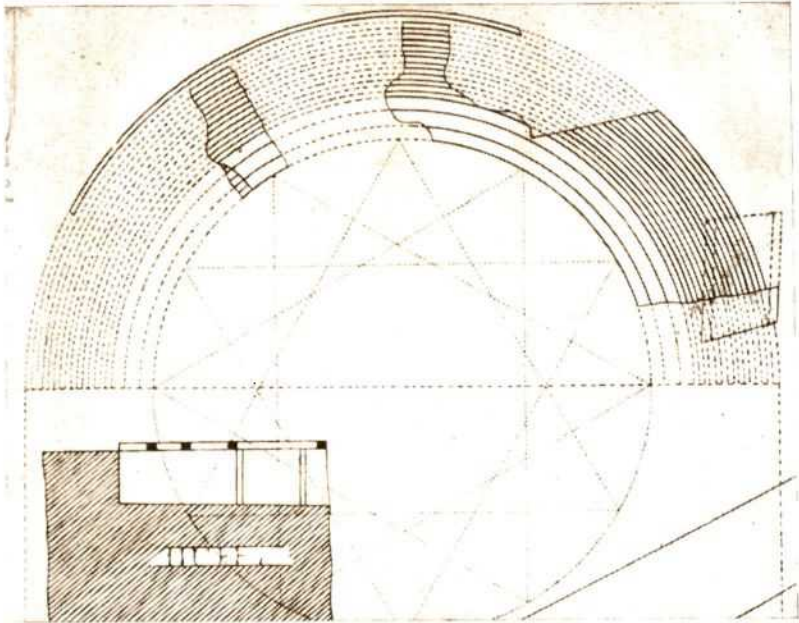
IV.7 - Reconstrucció ideal del Forum de la colònia. (J. Serra Vilaró, *Excavaciones en Tarragona*, 1932.)



IV.8- Gravats que reproduïx com podria ser la lluita de gladiadors que acompanyaven la incineració d'un cadàver. (J.G. Heck, *The Iconographic Encyclopaedia of Science, Literature, and Art*, 1851.)



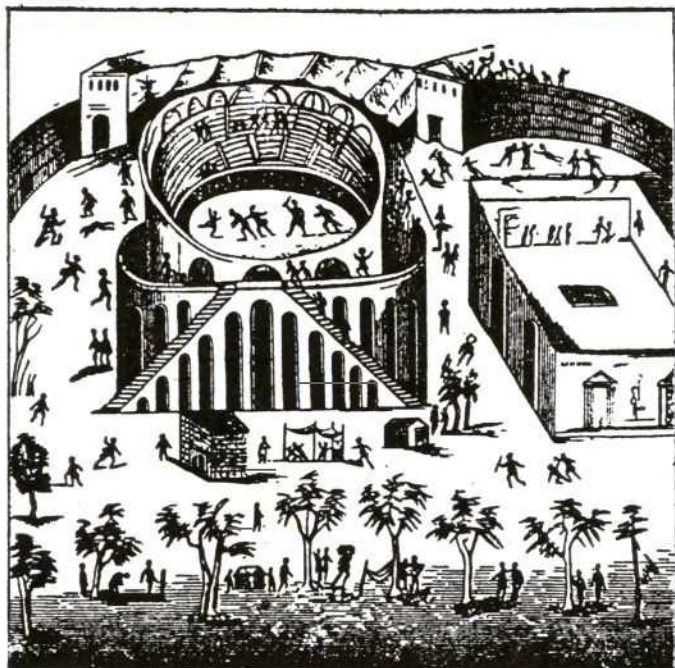
IV.9- Representació idealitzada de la lluita de gladiadors davant l'emperador i els nobles romans. (J.G. Heck, *The Iconographic Encyclopaedia of Science, Literature, and Art*, 1851.)



IV.10- Planta del Teatre de Tàrraco amb la superposició de mòduls geomètrics, que segueix estrictament les explicacions de Vitruvi sobre la construcció del teatre perfecte. (J. Puig i Cadafalch, *L'arquitectura romana a Catalunya*, 1934.)



IV.11- Vista de les grades de l'Amfiteatre de Tàrraco. (Fotografia de Gràfiques Arrels.)



IV.12- Còpia d'una pintura pompeiana que representa un teatre en el seu context. (A. Manodori, *Anfiteatri, circhi e stadi di Roma*, 1982.)



IV.13- Escena d'una carrera de quàdrigues amb alguns elements que configuren l'espina, bàsicament: la representació de la deessa Victòria, que donava la corona al guanyador, i l'obelisc solar, que era l'eix entorn del qual girava tota la carrera. (A. Manodori, *Anfiteatri, circhi e stadi di Roma*, 1982.)



IV.14- Reproducció d'un fragment d'una maqueta idealitzada del Circ de Tàrraco. (Museu d'Història de Tarragona, 1993.)



IV.15- Tors del tipus *Ares Borghese*, que expressa el sentiment clàssic de la transcendència del cos perfecte dels atletes. (MNAT 379.)



IV.16- Visió artística del Parnàs amb Apol·lo i les muses; a la part superior hi ha dos petits amors que porten les corones de llorer per donar a l'home victoriós, que obtindrà així la glòria i la immortalitat. (M. A. Raimondi, a partir d'una pintura de Rafael, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XIV/1, p. 200.)

V

CULTES MISTÈRICS

Hem parlat fins ara del culte més antic, el privat, i del culte oficial de Roma. No seria complet el panorama religiós de Tàrraco si no dedicuéssim un apartat als cultes de salvació o místèrics, aquells que ens parlen de la mort i resurrecció tan en voga en el món romà.

La promesa de salvació constitueix la novetat i la principal característica de les religions hel·lenístiques. Es tracta principalment de la salvació individual. Les divinitats que se suposava que havien conegut la mort i la resurrecció estaven més a prop dels homes que els déus de la ciutat. El seu culte significava una iniciació més o menys complicada: catequesi, ritus, ensenyances esotèriques que donaven accés al novici a un *conventiculum*. El fet de pertànyer a una societat mística no impedia iniciar-se en altres confraries secretes. Com tots els corrents espirituals contemporanis, l'esperança de la salvació es va desenvolupar sota el signe sincrètic. El sincretisme, que sembla una exigència de tota creença religiosa, havia acomplert un paper important en la formació de les religions hittita, grega, romana, hebrea, en el budisme mahayanista i en el taoisme. Però el sincretisme de les èpoques hel·lenístiques i romanes es caracteritza per la seva envergadura i la seva sorprenent creativitat. El cristianisme primitiu es desenvolupa, també, en un medi sincrètic.

Segons Eliade, tots els misteris són d'origen oriental: frigi (Cíbele i Atis), egipci (Isis i Osiris), fenici (Adonis), iranià (Mitra). Però en època hel·lenística, i més encara durant l'Imperi, aquests cultes no tenien un caràcter ètnic; les seves estructures i la seva soteriologia proclamaven un objectiu universalista. Coneixem l'essencial dels seus cultes públics; quant als ritus, la iniciació pròpiament dita, hem d'accontentar-nos amb algunes indicacions sumàries i enigmàtiques, ja que eren secrets.

A Tarragona existeixen poques proves sobre la presència dels cultes orientals,

però tenim constància del culte a Atis, Isis, Mitra i a *Dea Caelestis*, com també ens haurem de referir en primer terme a Bacus, déu ambivalent en múltiples sentits, fins ara estudiat com a part integrant del Panteó romà, és a dir, com a deïtat oficial, però que contempla un culte paral·lel, més popular, i del clar sentit místic.

1. Rituals de Bacus

Hem fet menció de les representacions que es conserven a Tarragona sobre el culte a Bacus i el seu seguici. Ens hi hem referit quan hem parlat de la vida privada, concretament de l'ornamentació dels jardins, i també quan ens hem referit a l'*Schola del Collegium Fabrum*. Ara ens proposem parlar de Bacus com una divinitat mística: El triomf de Bacus, quan retorna de l'Orient, tema popular durant l'Imperi romà.

*Vegeu figura
V.2 - p. 236*

A Tarragona es conserva un mosaic conegut com el Triomf de Dionís penjat a la paret del MNAT.¹ El seu estat deteriorat en dificulta la interpretació. Representa un Bacus coronat sobre un carro de triomf tirat per dues tigresses. Sobre les feres vola una figura alada, que sustenta en la seva mà esquerra un lluc vertical format per una sola línia de tesselles, la qual s'ha interpretat com una Victòria. García Bellido vol veure en aquest Bacus la representació del propietari de la vil·la on estava el paviment. La tesi que sosté aquest autor es basa que Bacus està sol, sense seguici, i en un angle existia la inscripció «*Leonti vita*», al·lusió clara a la salut del propietari. Nosaltres pensem que, per més que fos el retrat del propietari, fa al·lusió al triomf de Bacus, ja que els atributs que representa (tirs, corona de flors, etc.) són molt clars.

Bacus va ser el déu més popular durant l'època hel·lenística i romana. El seu culte sembla remuntar-se als temps més antics orgiàstics i místics, en què els iniciats s'entregaven en un entusiasme sorollós i delirant. En introduir-se en la religió de les ciutats hel·lenístiques, s'havia temperat i moderat, i es va purificar i espiritualitzar.

*Vegeu figura
V.4 - p. 238*

Les arts plàstiques, i en especial la decoració de sarcòfags, s'inspiraven en alguns episodis mitològics famosos, com per exemple la redempció d'Ariadna o el naixement miraculós de Bacus. Júpiter, com hem explicat ja, el va treure de la seva cuixa viu i perfectament format: era el petit Bacus, el déu nascut dues vegades. La mitologia, els llocs de culte i els monuments recorden sempre la doble

1 MNAT 2922.

naturalesa de Bacus, nascut de Júpiter i d'una mortal, perseguit, victoriós i resuscitat. Havia aconseguit portar la seva mare a l'Olimp, però el més important era que havia aconseguit treure Ariadna dels inferns per desposar-la després. En època hel·lenística, Ariadna era el símbol de l'ànima humana. La unió amb Bacus era un esposori místic: l'ànima humana s'uneix al déu.

En *Les Bacants* d'Eurípides, Bacus proclama la forma misteriosa del seu culte i explica la necessitat del secret iniciàtic, prohibeix comunicar-lo als qui no són bacants i insta que sigui molt ben guardat. Se'n coneixen solament alguns himnes òrfics tardans. Els documents arqueològics de l'època hel·lenística i romana són molt nombrosos, però la interpretació del seu símbol no aconsegueix aclarir en què consistia la iniciació pròpiament dita.

*Vegeu figura
V.1 - p. 237*

No es pot dubtar de l'estructura tancada, ritual, i en conseqüència iniciàtica, dels *thyasoi* o bacants. S'ha pogut demostrar que les grutes bàquiques eren llocs de culte. Els testimonis més antics, segle VI aC, presenten Bacus repenjat en una gruta o una bacant ballant davant una gran màscara del déu situada dins la mateixa gruta, eren danses celebrades a la nit per poder guardar-ne el secret.

Per tant, sobre els ritus de la iniciació només s'han pogut formular hipòtesis. Eliade recull l'opinió d'alguns estudiosos del tema que creuen que l'acte central de la iniciació consistia a mostrar un fal·lus ocult en una cistella. A jutjar pels monuments, l'ostentació del fal·lus formava part d'aquells ritus que pretenen accedir a la presència del déu. L'acte central de la iniciació era la presència divina feta sensible per la música i la dansa. Pel que sembla, l'ostentació del fal·lus constituïa un acte religiós, ja que es tractava de l'òrgan generador de Bacus, que, com a déu i mortal, havia vençut la mort. Era el símbol de la regeneració del món, la semença i el *logos*.

*Vegeu figura
V.3 - p. 239*

Cumot ens explica que, en els banquetes rituals bàquics, quan els iniciats coronats de flors s'abandonaven a una joiosa embriaguesa, eren considerats com una forma de possessió divina. Anticipaven la benaurança de l'ultratomba, promesa als iniciats en el culte de Bacus.

*Vegeu figura
V.5 - p. 239*

Existeixen textos, en què es reflecteix l'escatologia òrfica, que insisteixen en el paper de Bacus com a rei dels temps nous. Quan encara era nen, Júpiter el va fer regnar sobre tots els déus de l'univers. L'epifania del nen diví anuncia la nova joventut de l'univers, la palingenèsia còsmica. El jove Bacus, com a signe de renaixement i de renovació, se situa en la línia del simbolisme religiós del fal·lus.

Les esperances vinculades al triomf d'aquesta divinitat, referides per tant a una regeneració periòdica del món, impliquen la creença en el retorn imminent de l'edat d'or. Això explica la popularitat que tingué el títol del Nou Dionís al començament de la nostra era.

*Vegeu figura
V.16 - p. 250*

Un fet digne d'esment és la preeminència de les dones en el culte i els misteris de Bacus des de la més remota antiguitat. Abans de celebrar els seus ritus, les bacants i mènades es preparen mitjançant dejuni i continència durant alguns dies. El seu deliri no el provoca solament l'embriaguesa, sinó també les danses, els cants i els crits després del dejuni preliminar.

L'heura era la planta de Bacus; les *thyades* es coronaven el cap amb les seves branques, en mastegaven les fulles i es deia que per allí els entraven dins els esperits violents que els ocasionaven l'entusiasme. La punta del seu llarg bastó, el bàcul (bastó de Bacus), també estava adornada amb heura. De vegades tenien serps a les mans. El seu furor s'associà a poders divins. Eurípides, en *Les Bacants*, conta com un dels pastors de Penteu, rei de Tebes, li explica la forma com les bacants havien atacat els ramats reials i com eren insensibles al ferro amb què els pastors els volien pegar. Van ser les qui van dispersar els pastors espantats.

Les festes anuals de Bacus estaven relacionades amb els moviments de la vegetació. Però aquesta relació no és fàcil d'establir per les grans festes que solament tenen lloc cada dos anys. No es pot pensar que aquesta periodicitat correspongués a la duració de l'expedició de Dionís a l'Índia.

Aquesta classe de ritus no tenen com a objecte regular el curs de la naturalesa, sinó incorporar en certs individus l'esperit que hi obra, a través del qual els homes s'han de transformar en òrgans. L'home serà posseït per l'esperit, i la seva invasió es traduirà per la crisi de bogeria en què es veu una manifestació del déu, que es produirà quan la confraria es reunirà per realitzar els ritus.

2. Déus foranis: Atis, Isis, Mitra i «Dea Caelestis»

Atis

El culte de Cíbele i els misteris d'Atis il·lustren millor que les restants formes religioses contemporànies la diversitat estructural de les creacions sincrètiques. Són moltíssims els autors clàssics que ens en parlen, i coneixem diverses versions de les llegendes mitològiques d'aquestes dues deïtats.

En el món romà trobem representacions d'Atis en tota mena de manifestacions artístiques, però principalment en l'escultura. La seva iconografia és molt variada, ja que aquesta divinitat es presenta en diferents actituds, de vegades sola i d'altres acompanyada de Cíbele. La diversitat és deguda al desig de representar-la en els moments més rellevants del seu mite, o d'expressar mitjançant la seva imatge ideologies de contingut simbolicoreligiós.

Com a deïtat protectora dels difunts i de la seva resurrecció, se la representa sense Cíbele. En aquest context es presenta generalment amb un aspecte molt determinat, habitual en l'art funerari romà: és el cas de la torre dels Escipions. Els relleus d'Atis en la torre es daten al final de l'època agustiana o de l'imperi de Tiberi.

A la torre dels Escipions es troben dues figures d'Atis completament simètriques, que estan col·locades en sengles pedestals a la façana orientada a la Via Augusta. La seva alçada és d'1,85 m i vesteixen la típica indumentària oriental: al cap porten el barret o tiara frígia. Segons la investigació més recent, no hi ha dubte que es tracta de representacions del déu Atis.

En el MNAT es conserven figures exemptes d'aquesta divinitat: dos torsos procedents de la ciutat² i un bust trobat a la Necròpolis Paleocristiana. Les dues figures trobades a la Necròpolis segurament pertanyen a algun monument funerari.

Vegeu figura
V.7 - p. 241

Atis és un déu frigi, company de Cíbele,³ mare dels déus. Una versió de la seva història és la següent: en la frontera de Frígia hi havia un espadat desert anomenat Agdo, on s'adorava Cíbele (*Kybele* en llengua grega) en forma de pedra. Júpiter, enamorat de la deessa, va intentar, sense aconseguir-ho, ajuntar-se amb ella. Contrariat, va dipositar el semen en una roca. D'aquesta manera, va engendrar Agdistis, un ésser hermafrodita, que Bacus va embriagar i castrar, i de la seva sang va brotar un magraner. Nana, filla del déu Sangari, va posar una magrana al seu si i va quedar embarassada: el seu fill seria Atis. Sangari va obligar la seva filla a abandonar el nen, que va ser recollit per uns transeünts i criat amb mel i llet de boc, cosa que li va valdre el nom d'Atis, que en frigi significa «boc». Agdistis i Cíbele el volien, però Mides, rei de Frígia, el va voler per a la seva filla. Atis i els seus seguidors van ser enfollits per Agdistis, fins a l'extrem que Atis es va castrar sota un pi i allí va morir. Cíbele va enterrar-ne els membres, i de la sang que va sortir de les seves ferides, van brotar violetes a tota la terra al voltant del pi. La filla de Mides, desesperada, es va suïcidar, i de la seva sang damunt de la terra també van néixer violetes. Cíbele la va enterrar també, i sobre la seva tomba va créixer un ametller. Júpiter, commogut pels precés d'Agdistis, li

Vegeu figura
V.6 - p. 240
V.8 - p. 242

2 MNAT 45635. Procedent de la plaça de la Font.

MNAT 7600. Procedent del carrer Méndez Núñez, en una excavació del solar del Col·legi de Jesús Maria.

3 Es troba una estàtua de Cíbele al Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca de Reus (procedent de la vil·la dels Antigons). Es tracta d'una figura femenina flanquejada per dos lleons. Es va trobar, al costat d'altres fragments d'escultures, entre elles un Bacus, en un *nimphaeum* d'una vil·la romana insertada en la partida rural dels Antigons de Reus.

va concedir que el cos d'Atis fos incorrupte, el seu cabell continués creixent i el dit menuell continués movent-se. Llavors, Agdistis va portar el cadàver a Pesiunte, on li va donar sepultura i va fundar una confraria sacerdotal i una festa en honor seu.

La importància de Cíbele⁴ es deu principalment al culte orgiàstic que es desenvolupa al seu entorn i que va durar fins a una època molt tardana sota l'Imperi romà. Recordem que l'any 205, durant la Segona Guerra Púnica, la Gran Mare Cíbele arribà a Roma. Va ser la primera divinitat oriental introduïda pels Llibres Sibil·lins. Amb ella va venir el seu company Atis i els devots d'aquest. Ens diu Titus Livi que, després de la desfeta de Cartago, es va construir sobre el Palatí, un temple en honor a la Mare, el 10 d'abril de l'any 191 aC. Des de llavors, els jocs Megalenses se celebraven anualment del 4 al 10 d'abril en honor a Cíbele. Aquests jocs públics estaven ordenats segons la tradició romana, però el culte propi de Cíbele, llevat de la processó anual de l'Alam per al bany sagrat, va restar tancat dins el temple del Palatí, a mans d'un grup sacerdotal estranger, asiàtic, com la deessa. Fins al regnat de Claudi es va prohibir als ciutadans romans entrar al temple i participar en les seves orgies.

El canvi que es va produir llavors va ser a causa que els sacerdots de Cíbele havien acabat per ser reclutats entre els lliberts de la casa imperial, ja que el seu origen era frigi. Des de Claudi, tot el culte va tenir un caràcter públic, llevat dels ritus especials de la iniciació, que fan d'aquest culte una religió de misteri. Aquesta mitologia arcaica i els rituals cruents constitueixen la base d'una religió de salvació molt popular durant els primers segles de l'era cristiana en tot l'Imperi romà. Cíbele tenia sacerdotesses, però sobretot sacerdots i sacerdots eunucs, que s'havien mutilat voluntàriament durant les festes commemoratives de la mort d'Atis. Les festes se celebraven durant l'equinocci de primavera, del 15 al 27 de març, i constaven de dues parts principals: l'una que commemorava la passió i la mort i l'altra que festejava la resurrecció. Un cop reconegut el culte d'Atis, es va expandir ràpidament per tot l'Imperi i va ser difós probablement per les legions.

El primer dia de la festa, que era el 15 de març, estava indicat en el calendari romà sota la denominació *canna intrat* (l'entrada de la canya). Aquest dia tota la confraria portava unes canyes recent tallades de la ribera del riu Alam, afluent del Tíber, al temple del Palatí, a Roma; en aquest riu se celebraven els mateixos ritus que a Frígia tenien lloc al riu Galos, afluent del Sangari. La cerimònia s'acompanyava d'un sacrifici que feia l'*archigallus*, el gran sacerdot de Cíbele, assistit per la confraria, en què la víctima era un toro de sis anys. Aquesta celebració estava lligada al mite d'Atis, exposat en el moment del seu naixement entre els joncs del Galos i recollit per Cíbele.

4 Es conserva al MNAT (núm. inv. 45050) un cap de Cíbele, o d'una deessa que representa el sentit de mare-terra.

Set dies després tenia lloc l'*arbor intrat*, l'entrada de l'arbre. Els dendròfors portaven des del bosc un pi recent tallat amb el tronc envolt en bandes (probablement de púrpura), com un cadàver, i, a la seva meitat adossada, una efígie d'Atis. L'arbre representava el déu mort, i se li lligaven corones de violetes a les branques, ja que són un primer despertar del món vegetal. Es diu que aquest pi era conservat després de les festes, durant un any, i cremat més tard per donar lloc al nou any.

El 24 de març era el *dies sanguinis*, dia de la sang, el gran dia de la iniciació sacerdotal. Els *galli* (sacerdots) i els neòfits s'entregaven a una dansa salvatge al so de les flautes, címbals i tamborins; es flagel·laven fins a sagnar i es feien tallis als braços amb ganivets. Quan el frenesí arribava al paroxisme, alguns neòfits s'amputaven els òrgans genitals i els presentaven com a oblació a la deessa. L'automutilació dels *galli* i d'alguns fidels durant el seu trànsit extàtic era un mitjà per assegurar la seva castedat absoluta, és a dir, la seva entrega total a la divinitat. L'esperit de la mare apoderant-se dels seus elegits, els inspirava una bogeria que rivalitzava pel seu horror, amb la que Bacus comunicava als seus fidels.

La preparació d'aquest dia es realitzava mitjançant una novena d'observances especials: abstinència sexual i dejuni, però en unes condicions particulars. Dejuni glotó, deïa Sant Jeroni, ja que es menjava faisà per no tacar el pa; estava prohibit el pa i permesa la carn. El primer banquet iniciàtic es redueix a l'experiència del valor sacramental del pa i del vi. La prohibició s'estenia a quasi tots els productes de la vegetació: tots els grans i els productes que s'hi preparaven, i molts fruits, a excepció del vi i les figues. Es fa abstinència dels productes vegetals perquè el déu de la vegetació està místicament en estat de mort des que s'han tallat els joncs i el pi sagrat. Així es va identificar Atis amb l'espiga tallada. No estaven prohibides totes les carns i es prohibia el peix, probablement com a símbol de la vida; també, els coloms i el porc.

Després del ritual sanguinari de la mutilació, el pi-Atis era baixat a la cripta del temple i quedava allí fins a l'any següent, és a dir, quedava en estat de mort tres dies i tres nits, ja que Atis ressuscitava el 25 de març (*Hilaria*), el dia de l'alegria. La nit del 24 i 25 de març era d'espera pietosa: calma relativa i lamentacions amb crits al déu. Al matí s'anunciava la seva resurrecció, i del dolor es passava a la joia.

El dia 26 no hi havia celebracions, era el *requietio* (dia del repòs). El dia següent tenia lloc la gran processó de la Mare a la riera del riu Alam *lavatio* (per al bany sagrat de l'estàtua de plata que representava Cíbele asseguda sobre els seus dos lleons, amb el tamborí). Els romans més nobles es preuaven d'anar descalços

davant el carro. Després se la retornava al temple sota una pluja de flors. Segons Sant Agustí, a Cartago la processó del bany era acompanyada amb cants molt obscens.

El dia 28 de març començaven les cerimònies de les iniciacions comunes. Segons alguns autors, el neòfit era consagrat amb la sang d'un toro o d'un carner (tauroboli o crioboli). Sembla que aquest sacrifici substituïa l'automutilació del *mystes*, ja que oferia els òrgans sexuals de la víctima, i després era admès a la *pantos cubiculum* (cambra nupcial) o sota el baldaquí, com a espòs místic de Cíbele, a semblança dels *galli*, que entraven en el lloc sagrat per oferir als déus les restes de la seva mutilació.

Loisy ens diu que el culte de Cíbele ja era un culte de misteri molt abans que la Gran Mare de l'Ida fos duta a Roma; afegeix que tauroboli i crioboli són essencialment ritus d'iniciació, que van romandre molt de temps secrets, i que sempre haurien estat així, si el culte romà a Cíbele hagués restat sotmès a la reglamentació severa que li havia imposat la República. La llibertat acordada per Claudi va tenir com a conseqüència ubicar el culte frigi sota una espècie de protecció imperial a què correspon, en la litúrgia de la Mare, el tauroboli per a l'emperador. Aquest tauroboli oficial, públic, no era altra cosa que la imitació dels ritus antigament practicats en secret dins el temple, i per això se'n parla, atès que els taurobolis privats haurien continuat pertanyent a ritus secrets de la iniciació i no haurien pogut ser objecte d'inscripcions commemoratives; per tant, a poc a poc, els ritus d'iniciació de la Mare van perdre el seu caràcter secret, i van començar a semblar més aviat pràctiques de devoció en el culte de Cíbele i d'Atis. Podem dir sense por a equivocar-nos que el tauroboli i el crioboli són cultes antics en el misteri de Cíbele i Atis.

Tauroboli i crioboli, que se celebraven de la mateixa manera i tenien el mateix significat, eren ritus de regeneració, de renaixement per a l'eternitat, com hom pot comprovar en les inscripcions. Però els taurobolis en benefici per a l'emperador no eren concebuts per a la seva salvació eterna, sinó per a la salut, la conservació i la prosperitat imperial.

Originàriament, el ritual sagnant no tenia com a objecte fer immortals els qui hi participaven, sinó que els capacitava per cooperar en les obres de la Mare i d'Atis, és a dir, en les obres de la naturalesa, igual com la iniciació bàquica capacitava per cooperar amb Bacus i les bacants. En sentit estricte, no era ni un sacrifici purificador, ni un sacrifici en homenatge als déus, sinó un ritu màgic i d'eficàcia positiva. Les cerimònies magicoreligioses que buscaven regular la vida de la naturalesa estaven en mans dels iniciats. No se sap com neix la idea d'im-

mortalitat benaurada al costat dels déus en aquest culte. La participació de les dones hi està testimoniada en l'antiguitat pel mite, però sembla que el paper de les dones sacerdotesses va ser secundari. En temps de l'Imperi, les dones participaven dels beneficis del tauroboli i renaixien al costat de l'home, per a tota l'eternitat.

El culte d'Atis i Cibebe feien possible redescobrir els valors religiosos de la sexualitat, del dolor físic i de la sang. El trànsit alliberava el devot de la tirania exercida per les normes i les conviccions. La interpretació al·legòrica, practicada minuciosament pels teòlegs i filòsofs dels primers segles de la nostra era cristiana, identificava Atis amb els principis mateixos de la creació i del procés dialèctic vida-mort-resurrecció. De manera paradoxal, Atis acaba per ser assimilat al Sol, i per convertir-se en el centre de la teologia solar, tan popular a finals del paganisme. És probable que davant l'èxit del cristianisme, els teòlegs dels misteris subratllessin amb insistència la idea de la immortalitat, conseqüència de la redempció que feia possible Atis. En qualsevol cas, els emperadors romans, especialment els últims antonians, promogueren enèrgicament el culte frigi amb l'esperança de deturar els progressos del cristianisme.

Isis

Del culte a Isis —germana i esposa d'Osiris, i mare del déu sol, Horus, en el panteó egipci—, en tenim constància a Tàrraco, a través de la inscripció que una mare, Clòdia Orbina, dedica en honor i memòria de la seva filla Júlia Sabina.⁵ El lloc on es va trobar fa suposar que el seu santuari, l'*Iseum*, estava situat a la muntanya de l'Oлива, al nord de la ciutat.

Un bronze d'Isis, desconegut per nosaltres, està descrit per Josep M. Gispe i Oliver com una de les moltes antiguitats col·leccionades per Joan Fernández. En el llibre d'aquest autor hi ha una fotografia, i també és recull la seva imatge en el catàleg d'Hernández Sanahuja: «La deessa pren seient coronada amb el disc solar, entre dos corns o banyes de vaca, expressió del dolçíssim nom de la mare. Nuets tots dos, i amb cert encarament hieràtic, ella s'agafa el pit, tenint a la falda el petit Horus, simplíssim gest que l'art egipcià aima escollir de la vida quotidiana.»

*Vegeu figura
V.10 - p. 244*

Egipte, encara que està tocant la Mediterrània, no és un país mediterrani. És un món aliè a la uniformitat de Turquia, Espanya, Palestina, Grècia i Algèria. En

5 *Isidi Aug[ustae], / Sacrum / in honor[em] / et memoriam / Juliae Sabinae / Clod[ia] Orbina / mater.* RIT 35, TAF XXXIX 4, CIL 4080, MNAT 781.

cap lloc el contrast entre la vida i la mort no és més palès que a Egipte: és gairebé literalment possible estar-se amb un peu al desert i l'altre al sembrat. Des d'una època molt remota, els egipcis havien valorat el gran misteri de la vida, i van construir els monuments funeraris més grans del món. Pèrsia, Grècia i Roma van fascinar-se per Egipte. Herodot, el gran historiador grec, en el segle V aC li va dedicar un llibre i Alexandre Magne hi va fundar Alexandria, de la qual els ptolemeus van fer un dels centres culturals més actius del món grec. Després de la derrota d'Antoni i Cleopatra, Egipte va passar a ser patrimoni dels cèsars, els quals van embellir Roma amb obeliscs egipcis, com més tard farien Londres, París i Nova York.

En llengua egípcia, Isis significa «la terra». Diuen d'Isis, filla del rei Inaco, que va ser reina d'Egipte. Al retorn de Grècia va ensenyar les lletres als egipcis i els va ensinistrar en el conreu de les terres, per això li donen el nom de la terra.

*Vegeu figura
V.11 - p. 245*

Isis, en el panteó egipci, és l'esposa i germana d'Osiris i la mare del déu-sol Horus. Set, el déu de les ombres, va matar i desmembrar Osiris. Isis havia buscat durant tota la nit el seu cos dividit; sabia que el fèretre havia estat tirat al mar, a la costa de Biblos, i que havia quedat dipositat sobre un arbre que, en créixer, l'havia aixecat de la terra. Melcandro, rei de Biblos, havia tallat l'arbre per utilitzar-lo com a columna per sostenir el terrat del palau. D'aquesta manera, el fèretre, sense saber-ho ningú, es trobava dissimulat a l'alçada del terrat, en el palau de Biblos.

Isis es va presentar a la ciutat i, per introduir-se al palau reial, va començar a relacionar-se amb les criades. Es va disfressar de pidolaire i va donar a les serventes un perfum que impregnava els cabells d'un olor tan suau (el diví olor de l'ambrosia), que va fer que la reina s'interessés per conèixer la dona que sabia donar al cabell un encant tan poderós. La reina va col·locar Isis al seu servei com a dida del seu fill. Isis, durant la nit, posava el nen al foc, amb la finalitat d'eliminar la part mortal del seu cos i convertir-lo en immortal. A més, l'alimentava posant-li el dit a la boca. Durant la nit, mentre la criatura estava al foc, ella, en forma d'oreneta, volava al voltant de la columna que sostenia el fèretre d'Osiris exhalant sospirs. Durant una d'aquestes estranyes escenes es va presentar Nemanús i va cridar angoixat en veure el seu fill enmig de les flames. Isis es va donar a conèixer, però va advertir al pare que el seu fill no seria mai immortal. Va revelar el motiu de la seva presència a Biblos i immediatament li va ser retornat el cos d'Osiris. En obrir el taüt, es va posar a cridar tan violentament que el fill petit de Nemanús va morir. Isis va marxar de seguida amb el fèretre, prenent també el fill gran de Nemanús, que va morir poc temps després per haver vist, indiscretament, la deessa lamentar-se sobre el cos del seu marit.

El culte a Isis, mare dels déus i vencedora de les forces nocturnes, va esdevenir místèric. Es va prestar a ser identificada amb diverses divinitats de la religió hel·lènica i era representada sovint en forma de vaca, sostenint el símbol de la Lluna. Mentre Osiris va ser identificat amb Bacus, Isis ho va ser amb Ceres, perquè havia buscat la seva filla raptada per Hades, el déu dels inferns i del món de les ombres, i sobretot perquè Ceres era alhora mare i posseïa misteris. Isis, en el món romà, no va obtenir mai l'estatus oficial de Cibebe, però va arribar a ser una deïtat extremadament popular entre el poble romà. Sens dubte, el seu origen misteriós i august va ser responsable, en part, de la seva moda.

El culte egipci es va fer tan popular, que els romans es van oposar decididament en diverses ocasions al Senat, quan aquest va intentar derrocar els seus temples. Com els altres misteris de l'època hel·lenística i imperial, els misteris d'Isis i Osiris incloïen festes públiques, un culte quotidià i ritus secrets que constituïen la iniciació pròpiament dita. Es coneixen, a grans trets, els dos primers sistemes cerimonials. Quant a la iniciació, el testimoni d'Apuleu, en el llibre XI de les *Metamorfosis*, és considerat com el millor document de tota la literatura antiga sobre els misteris.

Les dues grans festes públiques reactualitzaven certs episodis dels mites d'Osiris i Isis. La primera, el *Navigium* (nau d'Isis), assenyalava el començament de la primavera. La segona, la *Inventio* d'Osiris, se celebrava del 29 d'octubre a l'1 de novembre, o sigui, al principi de la tardor. Als tres dies de dejuni, de lamentacions i pantomimes que representaven la recerca d'Osiris assassinat i desmembrat, també en els ritus funeraris practicats per Isis, seguien el goig i l'alegria dels devots, en anunciar-se que el cos del déu acabava de ser trobat, recompost i reanimat. Els oficis diaris se celebraven a la matinada i a la tarda. Molt aviat s'obrien les portes del santuari i els espectadors podien contemplar les estàtues dels déus i assistir al culte oficiat pels sacerdots.

Segons Apuleu, el dia prèviament assenyalat per la deessa, el pontífex aspergia amb l'aigua el novici i li comunicava en secret unes paraules. Després, en presència de tots els assistents, li recomanava que durant deu dies s'abstingués de menjar carn i de beure vi. La vigília de la iniciació, la multitud dels devots li ofería diversos obsequis; després, revestit d'una túnica de lli, era conduït pel sacerdot a la capella més retirada del santuari. Apuleu fa parlar Luci, el protagonista de la iniciació: «si ell pogués ho diria i ho escoltaria, però no li era possible». Luci diu que ha estat a prop de la mort i al costat de Prosèrpina, i ha retornat conduït a través dels quatre elements còsmics. Durant la nit ha vist brillar el sol, ha contemplat cara a cara els déus infernals i els déus celestials i els ha adorat de molt a prop.

El dia següent, l'iniciat, en aquest cas Luci, revestit de dotze peces, que simbolitzen les dotze estacions zodiacals, compareixia sobre una estrada, en el centre del mateix temple, amb una corona de palma al cap: «vestit igual que el sol, a semblança d'una estàtua, es presenta a una multitud davant de l'estàtua d'Isis». Segons Apuleu és el renaixement en el si dels misteris. La iniciació es completava el tercer dia amb un banquet ritual.

Continua explicant Apuleu (per boca de Luci) que, passat un any, a petició de la deessa, el neòfit era introduït en els «misteris nocturns del déu suprem», cerimònia relacionada amb la *Inventio* d'Osiris. Finalment, una altra visió de la deessa li imposava una tercera iniciació, però Apuleu no en diu res.

En el llibre XI d'Apuleu hi ha un intent d'harmonitzar les formes religioses grecoromanes amb els misteris religiosos orientals. Partint de Venus, ens introdueix en el món de les litúrgiques iniciàtiques, de sacerdocis i de dedicacions personals a determinades divinitats totalment alienes a les concepcions religioses de Roma i Grècia, segurament per proposar una religió de salvació.

*Vegeu figura
V.9 - p. 243*

Luci intenta descriure la deessa que se li apareix en somnis, amb una cabellera abundant i ondulada que li cau damunt l'espatlla. Sobre el front, una corona de diverses flors i, al centre, un cercle com una lluna resplendent. Cobria el seu cos una túnica multicolor de lli suau —de lluminosa blancor—. El que més cridava l'atenció era el seu mantell vermell i brillant com la mica. Els símbols que l'adornaven eren un sistre en bronze a la mà dreta i un vaixell d'or a l'esquerra, com una làmpada amb una nansa a la part superior, de la qual sortia un àspid amb el cap aixecat i el coll inflat. Als peus portava unes sandàlies teixides amb fulles de palmera.

La deessa va dir a Luci que era la mare de la naturalesa, senyora dels elements primers, origen de les generacions, reina dels déus, la més alta de les dignitats, l'encarnació única entre déus i deesses que tenen el poder sobre la lluminosa volta del cel, sobre les onades salabroses del mar i sobre el silenci dels inferns: l'única divinitat venerada en tot l'orbe sota diferents formes, ritus i noms.

Descriu la processó precedida per disfresses votives, enginyosament disposades: «la processó avançà entre cànctics fins que va arribar a la vora del mar. Es van disposar les imatges segons l'ordre ritual, i el gran sacerdot les va purificar amb una tea encesa, un ou i sofre. Va posar-los sota la invocació de la deessa, i li va consagrar una nau decorada amb meravelloses lletres brodades amb or i escenes egípcies [...]».

Isis, tal com apareix en temps d'Apuleu, és un principi femení universal: regna sobre el mar, sobre els fruits de la terra i sobre els morts; deessa de la màgia,

presideix les transformacions de les coses i dels éssers, els elements, etc. Entorn seu es va formar un sincretisme religiós en el segle II aC, almenys pel que fa referència a les divinitats femenines.

Mitra

Sobre el culte a Mitra, divinitat de la llum, esperit de la veritat i de la justícia, es coneix a Tarragona un fragment d'inscripció⁶ en què, segons Alvar, un càrrec municipal fa una ofrena a l'Invicta Mitra, a finals del segle II dC o a principis del segle III. Sembla també que on hi ha les ruïnes romanes que es troben a la Casa del Mar hi havia un mitreu.⁷

Segons Plutarc, Pompeu, l'any 67 aC, quan estava fent una batuda contra els pirates, va descobrir que solien oferir estranys sacrificis al cim d'un volcà, a Lícia (al sud-est d'Àsia Menor). Aquests pirates també celebraven ritus secrets, entre els quals hi havia els de Mitra. Vençuts i capturats, van difondre aquest culte per Occident. Aquesta és la primera referència explícita als misteris de Mitra. El culte a aquesta divinitat, que va passar dels perses als frigis i d'aquests als romans, va sofrir com és natural diferents transformacions. El culte mitraic amb què van entrar en contacte els romans s'havia desenvolupat a Anatòlia durant el segle anterior, però és difícil precisar de quina manera.

La mitologia i la teologia dels misteris de Mitra són coneguts, especialment, a través dels monuments figuratius. Els textos literaris són escassos i es refereixen principalment al culte i a la jerarquia dels graus iniciàtics. Un dels mites narra que el déu havia nascut en una cova, com l'espurna primitiva o el sol el primer matí que il·lumina l'obscuritat de la nit. Mitra és nascut d'una pedra, com l'espurna, i els pastors en són testimonis. Apareix amb la forma d'un jove efèbus nu, amb un barret frigi. En algunes representacions se'l veu sortint de la roca amb una torxa a la mà i una espasa.

L'episodi mitològic essencial inclou el rapte del toro per Mitra i el seu sacrifici per ordre del Sol, segons es veu en certes representacions. La immolació ritual del toro, que figura en quasi tots els monuments, relleus i pintures de caràcter mitraic, esdevindrà un símbol. El mandat del Sol serà executat a l'interior de la

*Vegeu figura
V.13 - p. 247*

6 [Invi]cto Mitra[e]. RIT 44, CIL 4086.

7 La notícia me l'ha facilitat el Dr. Rodolf Cortés. Es tracta d'una estructura quadrangular, subterrània i amb escales per accedir-hi des d'un nivell superior, conservada parcialment. En el centre del pou que pertany a la pròpia estructura, i alineat respecte de l'eix escales-pou en el mur transversal, hi ha un ninxol. Parets estucades i decorades amb pintures al fresc amb motius animals —perdiu— i vegetals.

cova. Dins la mitologia indopersa, la immolació d'un toro està lligada a la regeneració del món. Cumont assenyala que del cos de la víctima moribunda neixen totes les herbes i plantes saludables. De la seva medul·la espinal va germinar el blat amb què es fa el pa i de la seva sang, el vi, el licor sagrat dels misteris. La regeneració universal s'operarà sota les ulls del Sol, que des del cel mira l'escena, acompanyat per altres déus envoltats amb els signes del zodíac. Abans de gaudir de l'apoteosi (conversió en déu), retornant al cel, Mitra celebra la seva victòria amb un gran festí. Els iniciats a la secta van fer-ne, d'aquest misteriós dinar, l'acte central de la seva litúrgia. La decoració dels mitreus mostra sovint aquest últim menjar.

Les relacions entre Mitra i el Sol plantegen un problema que, segons Eliade, encara no s'ha resolt; el Sol és inferior a Mitra, però li ordena sacrificar el toro. En alguns llocs se'l veu agenollat davant Mitra, anomenat en moltes inscripcions *Sol invictus*, i en d'altres es donen la mà. El banquet té lloc a la caverna còsmica, on els dos déus són servits per assistents que porten màscares d'animals. Aquest festí constitueix el model dels menjars rituals en què els iniciats, amb màscares que significaven els seus graus, servien el *pater*. Se suposa que poc després tenia lloc l'ascensió del Sol al cel, escena trobada en molts relleus. També Mitra puja al cel, i algunes imatges el presenten corrent darrere del carro solar.

El primer públic del mitraisme és molt heterogeni: comprenia els fugitius que arribaven de tot l'Orient, restes de l'exèrcit derrotat. Van ser molts els exirats que es dispersaren per Itàlia, sobretot a les províncies meridionals, i és possible que els iniciats formessin, com abans les isíaaques, una comunitat sospitosa. Existeixen pocs testimonis del culte a Mitra a la Tarraconense però, malgrat tot, i segons Alvar, es troben citats quasi tots els estaments socials, des d'un esclau fins al magistrat municipal de Tàrraco.

Els primers testimonis arqueològics en el món romà daten de l'època dels Flavis (I dC). La difusió del mitraisme s'accentua després del 150. Fins al segle III serà important dins l'Imperi, i la seva culminació es produeix a l'època de Diocleciana (284-313) després d'un període de decliu transitori. La multiplicació ràpida dels mitreus mostren l'itinerari de les conquestes romanes.

Els sàtrapes, nobles perses, reverenciaven Mitra com a guardià de les seves armes: aquest és el motiu pel qual, fins i tot en el món llatí, aquesta divinitat va perdurar com a patró dels soldats i de l'exèrcit. Els misteris militars de Mitra es van difondre entre les legions i sembla que no van trobar oposició per part dels seus oficials. Les associacions mítriques es fusionaran amb les *sodalicia* (associacions corporatives), que s'ocupaven de l'oci en els camps amb activitats de tota

mena i que van retrobar en Mitra un déu familiar. Per tots els llocs van difondre aquest culte meravellós d'un déu invencible i salvador.

Finalment, el mitraisme surt dels camps. Als oficials els interessa parlar-ne i el volen conèixer. La secta es difon, primer, per les viles més pròximes, i, finalment, per tot l'Imperi. Era una secta en què cabien tots els membres de la societat, fins i tot els esclaus (no les dones). Els testimonis d'altars i inscripcions ho reflecteixen. A partir del segle III, l'aristocràcia es deixa seduir pel mitraisme. Els exemples de la seva adhesió són escassos, encara que hi ha alguns casos de grans personatges que eren seguidors de Mitra.

En canvi el mitraisme s'estén a l'entorn immediat dels emperadors, tot i que ni la numismàtica ni l'epigrafia oficial en proven l'adhesió personal. Se suposa que Neró va ser el primer seguidor de la secta. Segons Plini, el persa Tiridates l'hauria iniciat al banquet de Mitra; Trajà es deixa representar cobert amb un barret frigi; Sèptim Sever va fer construir un mitreu sobre l'Aventí; Còmmode, si hom creu la *Història d'August*, va ser iniciat a Mitra; Caracalla si no va ser afiliat, almenys va ser-ne favorable i durant el seu regnat hi havia mitreus en el centre de Roma, i Dioclecià va inaugurar-ne un de gran prop de Viena, on va consagrar un altar al «déu sant i invencible Mitra, protector de l'imperi».

La religió mitraica es va imposar a tot l'Imperi romà per la seva potència i originalitat. El culte secret de Mitra havia aconseguit unir el sincretisme grecoromà amb l'herència iraniana. Els misteris d'aquesta divinitat havien assimilat i integrat els corrents espirituals específics de l'època imperial: l'astrologia, les especulacions escatològiques i la religió solar. Era una herència iraniana que tenia, però, el llatí com a llengua litúrgica, i a més els *patres* dels misteris eren itàlics i de les províncies romanes.

Religió per excel·lència dels soldats, el seu culte impressionava els profans per la seva disciplina, la moral i les virtuts dels seus membres, que recordava la vella tradició romana. La seva difusió va seguir els moviments de les legions.

Jaime Alvar apunta que a la costa catalana el mitraisme va arribar a través del comerç i segurament en relació amb Mèrida, on està documentat un important focus mitraic a partir de l'any 155.

El mitraisme, malgrat la seva foscor, ensenya una teologia que es perllongarà amb una escatologia i amb una soterologia. A diferència de les religions egípcies, la secta de Mitra ofereix als seus fidels un déu únic i savi. En el món romà se'l troba en els mitreus, acompanyat d'altres déus com a membres de la seva cort: Mercuri, que evoca la seva activitat de déu conductor de les ànimes; Apol·lo, déu

solar, i Bacus, associat a aquesta divinitat com a regeneradora de la naturalesa.

Mitra és l'únic déu que no pateix el destí tràgic de les altres divinitats místiques: no mor ni ressuscita, solament, per obediència, realitza la regeneració còsmica. A poc a poc, es va difondre dins la secta que l'animal havia estat immolat per a la salvació de cadascú. La sang del toro era, com l'aigua dels misteris, una garantia de salvació. El dinar de Mitra i els diferents sacraments de la secta van ser els auxiliars totpoderosos de la salvació terrestre i *post mortem*. Els aspirants, abans de la iniciació, es comprometien *sacramentum* (sota jurament) a guardar els secrets dels misteris. Mircea Eliade defineix la iniciació com una mena de naixença mística. Segons Freyburger, el mitraisme evoca sobretot una vasta maçoneria al marge de les religions antigues, i ofereix un avanç, discret però eficaç, cap al saber.

Un text de Sant Jeroni i nombroses inscripcions ens han transmès la nomenclatura dels set graus de la iniciació: corb (*corax*), nuvi (*nymphus*), soldat (*miles*), lleó (*leo*), persa (*perses*), corredor del sol (*heliodromus*) i, el setè, pare (*pater*), és el pare de les cerimònies i qui presideix el dinar de Mitra.

Es concedeix l'admissió als primers graus, incliusu als nens, a partir dels set anys; és de suposar que rebien una certa educació religiosa i aprenien càntics i himnes. La comunitat dels iniciats es dividia en dos grups: els qui servien i els qui participaven, a partir del grau de lleó.

A través d'autors clàssics i de la bibliografia que existeix sobre els cultes místics, incloent-hi les condemnes dels autors cristians, podem resumir els ritus que es practicaven. El *sacramentum* mítric, és un baptisme que introduïa el neòfit a la nova vida. És probable que aquest ritu es reservés al neòfit que es preparava per al grau de *miles*. Se li ofería una corona, però el *mystes* la rebutjava, dient que Mitra era la seva única corona, després se li marcava el front amb una torxa encesa. En la iniciació per al grau de *leo*, es vessava mel a les mans del candidat i se li untava la llengua, i se li embenaven els ulls, mentre el rodejaven una colla frenètica que imitaven el corb i el lleó.

Cada grau estava protegit per un planeta: *corax* per Mercuri, *nymphus* per Venus, *miles* per Mart, *leo* per Júpiter, *perses* per la Lluna, *heliodromus* pel Sol i *pater* per Saturn. Orígens ens parla d'una escala de set graons de metalls diferents: plom, estany, bronze, ferro, cert aliatge, plata i or, que associa a les diferents divinitats —per exemple el plom, a Saturn; l'estany, a Venus; el ferro, a Mart, etc.

La victòria de Constantí, el 312, posa punt i final al mitraisme, que va recuperar el seu prestigi durant el breu regnat de Julià l'Apòstata, el qual es declarava

mitraista. Després de la seva mort (363), va seguir un període de tolerància, però l'edicta de Gracià (382) va posar fi al suport oficial de què havia disfrutat el mitraisme, que va ser prohibit i perseguit i va desaparèixer com a realitat històrica.

Dea Caelestis

El culte a *Dea Caelestis* està ben documentat gràcies a una inscripció fúnebre d'un *sacerdos Caelestis incomparabilis religionis eius* (sacerdot del culte Celestial, sense equivalència en la seva religió).⁸

Dea Caelestis era una invocació a Juno-Tanit. Sota el nom de divinitats romanes moltes vegades existeix un antic culte a una divinitat fenícia-púnica. Per exemple, al sud de la península Ibèrica, Venus està identificada amb Astarte; Saturn es va assimilar a Baal-hammon, i la deessa Juno, a la Tanit cartaginesa.

Mangas ens comenta que, a la península Ibèrica, la majoria de documents que es refereixen a Juno procedeixen d'Àfrica i del sud d'Hispania, i són molt poc freqüents en les altres províncies occidentals. La deessa Juno tenia a Roma (com hem vist en parlar-ne) diverses advocacions: una de les quals com a deessa protectora del cicle femení, cicle lunar, i deessa assimilada a la Lluna.

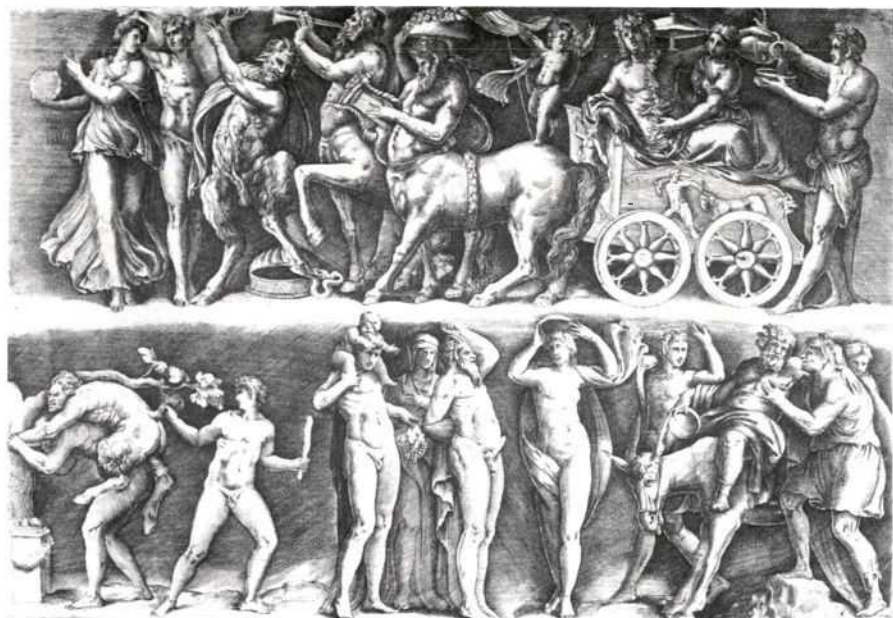
Tanit és una deessa púnica, el nom de la qual sembla d'origen líbic. Divinitat lunar assimilada, en la època romana, a la verge *Caelestis*, era, alhora una deessa mare o de la fecunditat. Tenia com atributs: la magrana, el colom i l'espiga. Ella i Baal-hammon, amb el qual compartia el signe de Tanit, eren les divinitats més importants de Cartago.

Baal, és el nom de la divinitat masculina suprema entre els pobles semites occidentals: fenicis, cananeus i, fins i tot, hebreus. Significa «senyor» i presidia la terra conreada i la pluja; més tard esdevingué déu del Sol i del cel. La seva parella femenina fou Baalat, identificada després amb altres deesses, i el seu animal representatiu, el toro. Fou representat com un home jove amb el casc decorat amb banyes, una maça en una mà i llançant llamps amb l'altra. A Cartago fou adorat com Baal-hammon (senyor dels estels). Baal rebia diferents denominacions segons el lloc on l'adoraven: Eshun a Sidó, Adonis a Biblos, Elum a Berit, Mekart a Tiro i Baal-hammon, com hem dit, a Cartago. Identificat per les fonts clàssiques amb Júpiter (recordem la representació que es coneix a Tarragona de Júpiter- Ammó) i, posteriorment, i de forma definitiva, amb Saturn (Cronos). Els grecs el van assimilar a Apol·lo.

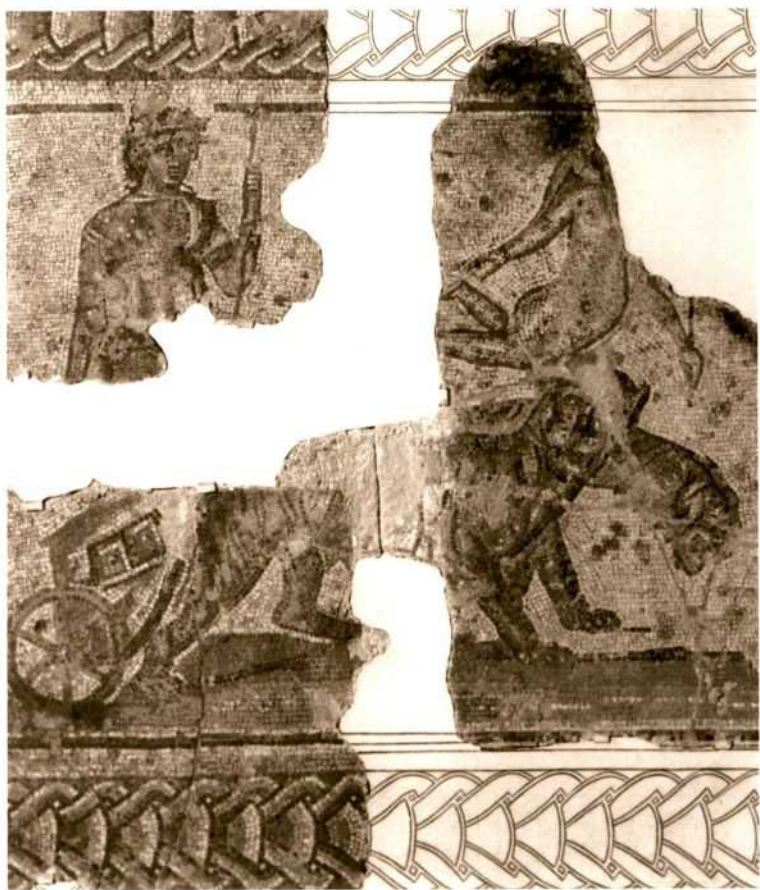
⁸ D[is] M[anibus]/Gavidio Primulo/sacerdoti Caelestis/incomparabili/religionis eius/Gavidius Vitalis/patri b[ene] m[erenti]. RIT 438, TAF LXXVI 1.

Els cartaginesos conservaren sempre les tradicions del seu país d'origen, Fenícia, i més concretament de la ciutat de Tir, d'on procedien. La llengua i l'escriptura foren sempre la fenícia, i també la religió, amb variants de detall com la deessa Tanit, desconeguda a Fenícia i que sembla una variant de la deessa fenícia Astarte, associada a la Lluna i al planeta Venus, que esdevingué la seva representació abstracta. Deessa de la fecunditat i de l'amor, prengué matisos diversos segons les ciutats on fou adorada, sense perdre mai el sentit originari, possiblement d'arrel neolítica, relacionat amb la idea del principi femení de protectora alhora de la fecunditat de la terra i dels humans.

El culte a *Dea Caelestis* s'estengué a les colònies occidentals, però no a Cartago ni a la zona cartaginesa, on fou substituïda per Tanit.



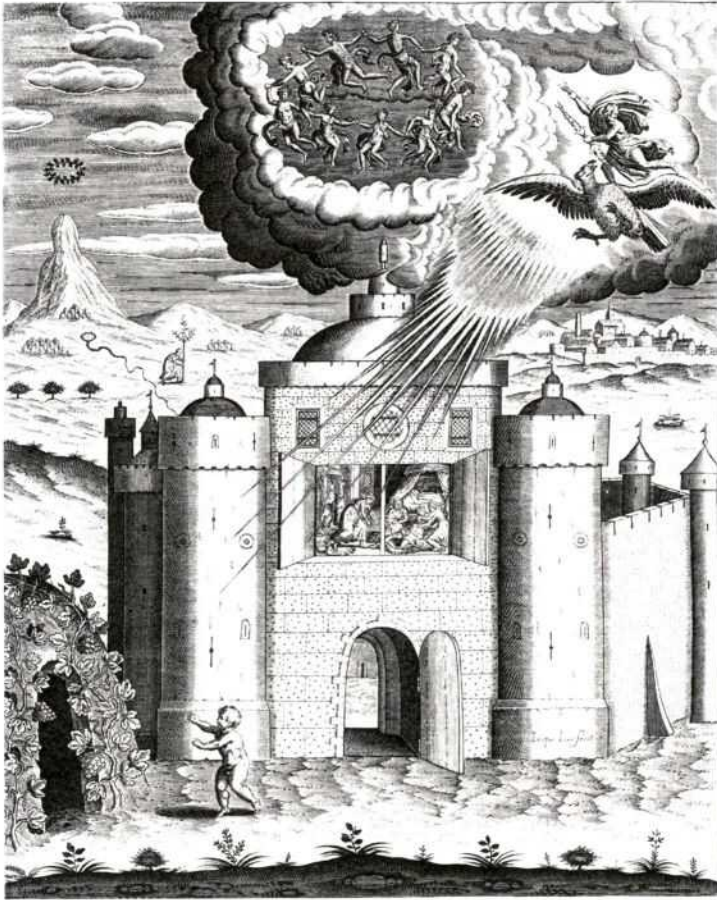
V.1- Còpia d'un baix relleu antic que recrea el seguici de Bàcus; a la part superior, el carro de Bàcus i Ariadna, guiats per un amor i acompanyats per sàtirs i bacants dansant; a la part inferior, Silè, ebri, sobre un ase i la figura itifàlica de Priap, que representa la fi de la processó. (G. Battista Franco, segle XVI, catàleg A. von Bartsch, v. XVI/1, p. 134.)



V2- Mosaic representatiu de Bacus en el carro triomfal. (MNAT 2922.)



V.3- Estátua fálica que simboliza Priap. (MNAT 518.)



V4- Il·lustració del mite del doble naixement de Bacus segons la descripció d'una pintura de l'antiguitat feta per Filostrat el Vell: Sèmele, la mare de Bacus, és fulminada perquè volgué veure Júpiter amb tot el seu esplendor, però el nen s'escapa de la catàstrofe i coneixerà un nova vida. (B. de Vigenère, *Les images ou tableaux de platte peinture de deux Philostrates*, 1637.)



V5- Imatge que reconstrueix una escena del culte bàquic on les bacants primer dansen al bosc, després desmembren ritualment una víctima i, finalment, es dirigeixen al temple del déu del vi, segons la descripció d'una pintura de la antiguitat feta per Filostrat el Vell. (B. de Vigenère, *Les images ou tableaux de platte peinture de deux Philostrates*, 1637.)



V.6- Fotografia d'una estàtua de Cibele amb els dos lleons que l'acompanyen des de l'Orient. (Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca, Reus.)



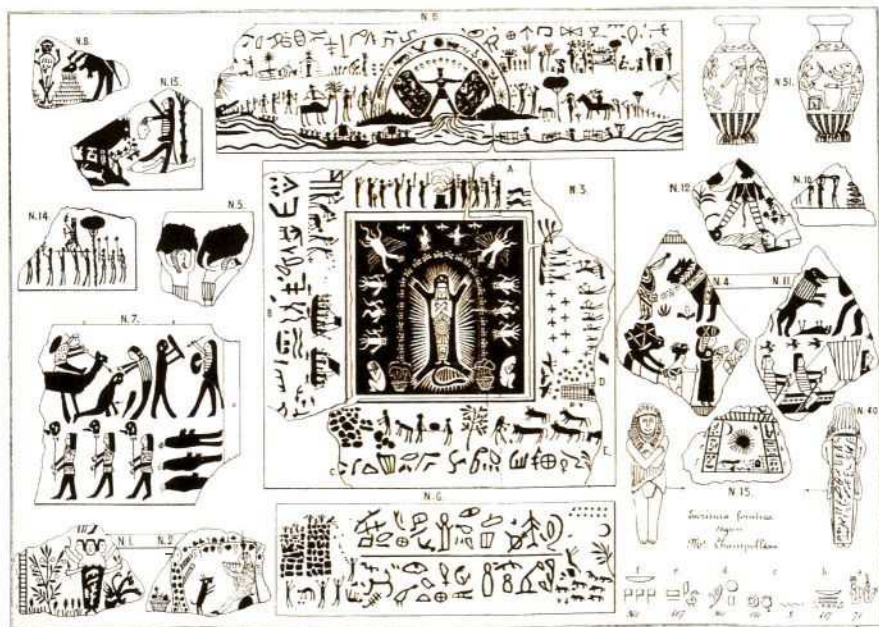
V.7- Fotografia d'un fragment d'una estàtua d'Atis, reconeixible pels vestits i per la postura dels peus; és el model iconogràfic que simbolitza el moment en què es va castrar sota un pi. (MNAT 45635.)



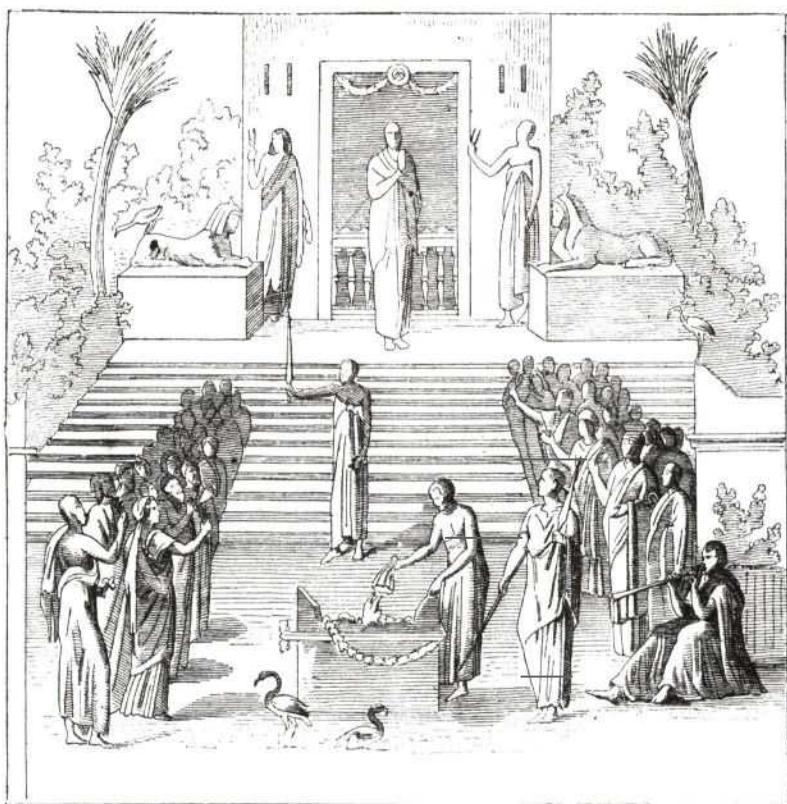
V8- Còpia d'un relleu romà que representa Cibeles i Atis, els protagonistes de la tradició mística que descriu el cicle de vida-mort-resurrecció. (G. du Choul, *Discours de la religion des anciens romains*, 1556.)



V.10- Figura de bronze, suposadament apareguda a la pedrera del Port de Tarragona, que representa Isis alletant Horus, el seu fill immortal. (Arxiu fotogràfic Reial Societat Arqueològica Tarraconense.)



V.11- Lámينا que reproduceix alguns dels fragments del suposat sarcòfag egipci; destaca al centre la figura d'Osiris, mort per Tifó. (B. Hernández Sanahuja, *Resumen histórico-crítico de la ciudad de Tarragona*, 1855.)



V.12- Còpia d'una pintura d'Herculaneum que representa un moment del culte a Isis: el sacerdot, que anuncia l'epifania de la deessa, surt del temple entre les aclamacions dels iniciats i les preparacions per als sacrificis. (C. Daremberg- E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1877.)



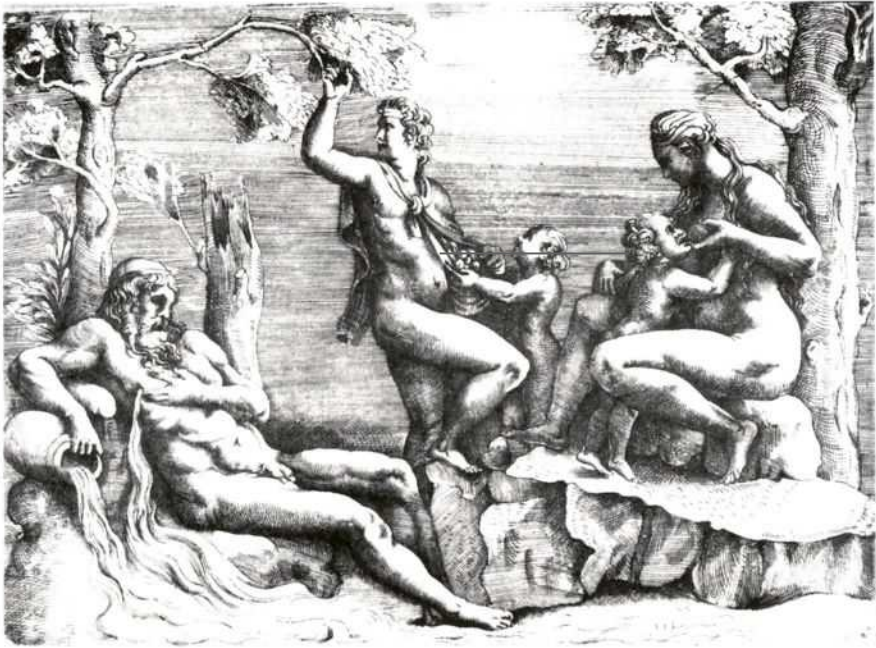
V.13- Còpia d'un baix relleu antic que representa Mitra matant el toro còsmic, rodejat de les escenes de la seva llegenda sagrada. (C. Daremberg- E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1877.)



V.14- Tots els cultes místèrics cerquen el triomf dels homes que els permeti esdevenir immortals. Fragment d'una escultura de la deessa Victoria. (MNAT.12272.)



V.15- Els ritus per esdevenir immortals eren transmesos secretament dels mestres als neòfits. Fragment del sarcòfag del Pedagog. (MNAT M-P 60.)



V.16- La mitologia i la religió tenien com a fi per als antics convertir els homes en déus. Imatge al·legòrica de l'edat d'or. (G. Battista Franco, a partir d'un dibuix de G. Romano, segle XVI; catàleg A. von Bartsch, v. XVI/1, p. 143.)

SIGLES

MNAT	Museu Nacional Arqueològic de Tarragona
RSAT	Reial Societat Arqueològica de Tarragona
BRSAT	<i>Butlletí de la Reial Societat Arqueològica de Tarragona</i>
BA	<i>Butlletí de la Reial Societat Arqueològica de Tarragona</i>
IETRB IV	Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV
RIT	<i>Die Römischen Inschriften von Tarraco</i> de G. Alföldy. Madrider Forschungen, Bred 10. Madrid, 1975
TAF	Tafelfen (les làmines al text anteriorment citat)
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinorum</i> . Editor A. Hübner. Vol. II, 1869
BRAH	<i>Boletín de la Real Academia de la Historia</i> . Madrid
BSEAA	<i>Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología</i> . Valladolid
AICE	Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans

BIBLIOGRAFIA CITADA EN ELS CAPÍTOLS

Capítol I

- ALFÖLDY, G. *Tàrraco*. MNAT, 1991. (Fòrum; 8)
- AQUILUÉ, X.; DUPRÉ, X.; MASSÓ, J.; RUIZ, J. *Tàrraco. Guia arqueològica*. El Mèdol. Tarragona, 1991.
- ARIES, Ph. *La muerte en Occidente*. Argos Vergara. Barcelona, 1982.
- CLUA i SERENA, J.A. *La mitologia clàssica en els textos literaris*. Inina. Barcelona, 1995.
- ÉTIENNE, M. *La invención de la mitología*. Península. Barcelona, 1985.
- DUMÉZIL, G. *La religion romaine*. Payot. París, 1966.
- ELIADE, M. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Ediciones Cristiandad. Madrid, 1978.
- ELIADE, M. *Mito y realidad*. Labor. Barcelona, 1992.
- GEL-LI, Aulus. *Nuits attiques*. Belles Lettres. París, 1967.
- GRIMAL, P. *La civilización romana*. Juventud. Barcelona, 1965.
- MACROBE. *Comentaire du songe d'Escipion*. Archè. París, 1979.

PUECH, H-Ch. (dir.) *Historia de las religiones*. Volum III: *Las religiones antiguas*. Siglo XXI. Madrid, 1984.

RECASENS, J.M. *La ciutat de tarragona*. (2 vol.) Barcino. Barcelona, 1966 -1975.

RUIZ de ELVIRA, A. *Mitología clásica*. Gredos. Barcelona, 1982.

SCHEID, J. *La religión en Roma*. Clásicas. Madrid, 1991.

SARIOL, J. et al. *La mitología clásica. Literatura, art i música*. Barcanova. Barcelona, 1994.

Capítol II

ALBERTINI, E. «Sculptures antiques du conventus Tarraconensis». *AIEC* [Barcelona], any IV (1911-1912).

ALFÖLDY, G. *Tàrraco*. Tarragona, 1991. (Fòrum; 8)

ALONSO CASILLAS, Lorenzo. «La Torre de los Escipiones. Un monumento orientalizante en Tarragona». *Revista Arqueológica* [Madrid] 146 (1993), pp. 20-25.

ÀRIES, Ph. *La muerte en Occidente*. Argos Vergara. Barcelona, 1982.

BALIL, A. «*Ascia* en España. Notas entorno a un rito funerario». *Archivo Español de Arqueología* [Madrid] XVIII, 91 (1955).

BATLLE, P. «Sepulcro de Escipión». *El Museo de Familias* [Barcelona] 1 (1834-1839).

BOY, I. *Recopilación sussinta de las antigüedades romanas que se allan del tiempo de los emperadores romanos y sus cercanías*. Bibliòfils de Tarragona, 1996. [Manuscrit, 1713.]

CLAVERIA, M. *Catàleg dels sarcòfags romanopagans de Tarragona*. [Tesi doctoral inèdita, 1994.]

CID PRIEGO, C. «El monumento conocido por Torre de los Escipiones en las cercanías de Tarragona». *Empúries*, IX-X (1947-1948).

CID PRIEGO, C. «La Torre de los Escipiones y otros monumentos funerarios sucesores del Mausoleo de Halicarnaso». *BSEAA*, Valladolid, 1981.

DEL AMO, M.D. *Estudio crítico de la Necrópolis paleocristiana de Tarragona*. IERTBIV. Tarragona, 1979.

DUBY, G. *Historia de la vida privada*. Taurus. Madrid, 1987.

FLÒREZ, P. *España Sagrada*. Vol. XXIV. Madrid, 1969.

- GAMMER, G. «La Torre de los Escipiones y otros monumentos funerarios del Mausoleo de Halicarnaso». *BSEAA* [Valladolid] XLVII (1981), pp. 71-74.
- GEL-LI, Aulus. *Nuits attiques*. Belles Lettres. París, 1967.
- GRIMAL, P. *La civilitat romana*. Juventud. Barcelona, 1965.
- GUILLEN, J. *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos*. Volum III: *Religió y ejército*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1985.
- HAUSCHILD, X. «Monumentos romanos de Tarragona a la luz de los grabados antiguos». *Solemne investidura de Doctor Honoris causa a Theodor Hauschild [...]*. Universitat de Barcelona, 1984.
- KOPPEL, E.M. *Las esculturas romanas de Tàrraco*. MNAT, 1986. (Fòrum; 4)
- LA MIRADA DE ROMA. *Retrats romans dels museus de Mérida, Toulouse i Tarragona*. Tarragona, 1995. [Catàleg per a l'exposició.]
- LE GLAY, M. *Religion romaine*. Armand Colin. París, 1991.
- MAYER, M.; MIRÓ, M.; PEREA, R. «La inscripció de la Torre dels Escipions». *La Torre dels Escipions*. Catàleg de l'Exposició MNAT. Tarragona, 1993.
- MONTÓN BROTO, F.J. *Las arules de Tàrraco*. MNAT, 1996 (Fòrum; 9).
- OGILVIE, R.M. *Los romanos y sus dioses*. Alianza Editorial. Madrid, 1969.
- PUIG i CADAFALCH, J. *L'arquitectura romana a Catalunya*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 1934.
- ROVIRA, J.; DASCÀ, A. *La Torre dels Escipions*. Consell Comarcal del Tarragonès. Tarragona, 1993.
- TED'A. «La Ciutat i la problemàtica funerària». *Memòries d'Excavacions*, 1. Tarragona, 1987.
- TOYNBEE, J.M.C. *Morte e sepultura nel mondo romano*. Bortolazzi-Stein. Roma, 1993.

Capítol III

- ALBIÑANA, J.F.; BOFARULL, A. *Tarragona monumental*. Imprenta Aris y Jurnet. Tarragona, 1840.
- ALFÖLDY, G. *Tàrraco*. MNAT, 1991. (Fòrum; 8)
- BALIL, A. «Las escuelas musivarias del conventus Tarraconensis». *La Mosaïque*

- International de la Recherche Scientifique*. París, 29 agost-3 setembre, 1963.
- BATLLE, P. «Frente de Sarcófago romano». BARSAT. Tarragona, 1943.
- BERNAL, D. «Lucerne Tarraconense: las lámparas romanas del Museo Nacional Arqueológico y del Museo y Necrópolis Paleocristiano.» BARSAT. Tarragona, 1993.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. et al. «La Mitología en los mosaicos hispano-romanos». *Archivo español de Arqueología* [Madrid] 59, 153-154 SCIC (1r i 2n semestre 1986).
- EMOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire etymologique de la langue latine*. París, 1985.
- DAREMBERG, M.M.Ch.; SAGLIO, E. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Librairie Hachette et Cie. París, 1877-1919.
- DUMÉZIL, L.G. *Mito y epopeya*. (3 vol.) Seix Barral. Barcelona, 1977.
- DUPRÉ, X. «Tres fragments de lastre Campana a Tarragona». BARSAT. Tarragona, 1982-1989.
- ELIADE, M. *Mito y realida*. Labor. Barcelona, 1992.
- ELIADE, M. *El mito del eterno retorno*. Talaya. Barcelona, 1995.
- ELIADE, M. *Imágenes y símbolos*. Taurus. Madrid, 1986.
- ELIADE, M. *Diccionario de las religiones*. Paidós. Barcelona, 1992.
- ÉTIENNE, M. *Le culte imperial dans la Péninsule Ibérique d'August a Dioclétien*. E. Boccard. París, 1958.
- FALCÓN, C; FERNÁNDEZ-GALIANO, E.; LÓPEZ MELERO, R. *Diccionario de mitología clásica*. (2 vol.) Alianza Editorial. Madrid, 1994.
- GIRARD, J.L. *Étude onomastique: le nom Minervae en Italie*. 1972.
- GRIMAL, P. *Diccionario de la mitología griega y romana*. Paidós. Barcelona, 1986.
- GUILLEN, J. *Urbs Roma. Vida y costumbre de los romanos*. Volum III: *Religión y ejército*. Salamanca. Ediciones Sígueme, 1985.
- HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona*. Alegret. Tarragona, 1894.
- HUMBERT, J. *Mitologia grega i romana*. Gustavo Gili. Barcelona, 1994.
- ISIDOR de SEVILLA. *Etimologías*. (2 vol). B,A,C. Madrid, 1982.
- KOPPEL, E.M. *Las esculturas romanas de Tàrraco*. MNAT, 1986. (Fòrum; 5)

- KOPPEL, E.M. *La Schola del Collegium Fabrum de Tarragona y su decoración escultórica*. Bellaterra, 1988. (Faventa Monografías; 7)
- LE GLAY, M. *La religion romaine*. Armand Colin. París, 1991.
- MARTIN, R. (dir.) *Diccionario de mitología griega y romana*. Espasa Calpe. Madrid, 1996.
- MORERA i LLAURADÓ, E. *Província de Tarragona*. A: CARRERAS CANDÍ. *Geografia general de Catalunya*. Barcelona.
- NAVARRO, R. *Los mosaicos romanos de Tarragona*. [Tesi doctoral inèdita. Barcelona, 1979.]
- NOËL, J.F. *Diccionario de Mitología Universal*. Edicomunicación. Barcelona, 1991.
- OGILIVIE, R.M. *Los romanos y sus dioses*. Alianza Editorial. Madrid, 1969.
- PALLI, F. *Els bronzes romans del Museu Arqueològic i del Museu de la necròpolis paleocristiana de Tarragona*. [Treball inèdit, 1989.]
- PARRAMON i BLASCO, J. *Diccionari de la Mitologia Grega i Romana*. Edicions 62. Barcelona, 1996.
- PUECH, H.Ch. (dir). *Historia de las Religiones*. Volum III: *Las religiones antiguas*. Siglo XXI. Madrid, 1984.
- PUIG i CADAFALCH, J. *L'arquitectura romana a Catalunya*. 1934.
- RAMOS, M.L. «Las antefijas romanas de la Tarraconense: Tipos más representativos». A: *La ciutat en el món romà. XVI Actes del Congrés Internacional d'Arqueologia Clàssica. Tarragona 5-11/9/1993*. Tarragona, 1994.
- RICOMÀ, R.M. *Les gemmes del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona*. IETRBIV. Tarragona, 1982. (Els Llibres de la Medusa)
- RUIZ de ELVIRA, A. *Mitología clásica*. Gredos. Madrid, 1982.
- VARRÓ, M.T. *De lingua latina*. Anthropos. Barcelona, 1990.
- VENTURA i SOLANA, S. «Otros sarcófagos romanos, paganos, con figuras». *BARSAT*, abril-desembre, 1949.

Capítol IV

- ALFÖLDY, G. *Tàrraco*. Tarragona, 1991. (Fòrum; 8)
- AUGET, R. *Crueldad y civilización. Los juegos romanos*. Aymá Editorial. Barcelona, 1972.

- BERTRAN, F.; GUIRAL, C. «Llocs de culte a l'Amfiteatre de Tàrraco». *Memòries d'Excavació*, 3. TED 'A. Tarragona, 1990.
- BRICENO, M. *Los gladiadores de Roma. Estudio Histórico, legal y social*. Bogotá, 1986.
- BERTRAN, A.; BERTRAN, F. *El anfiteatro de Tàrraco. Estudio de los hallazgos epigráficos*. Bryan Foundation. Tarragona, 1991.
- CARCOPINO, J. *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*. Hachette. París, 1942.
- CLAVEL-LÉVÊQUE, M. *L'empire en jeux. Space symbolique et pratique sociale dans le monde romain*. Éditions CNRS. París, 1984.
- DESBAST, A. «Le théâtre antique et ses spectacles». A: *Acts du colloque tenu au Musée Archéologique Henric. Prades de Lattes 27 a 30 avril, 1989*. 1992.
- ÉTIENNE, M. *Le culte imperial dans la Péninsule Ibérique d'August a Dioclétienne*. París, 1985.
- GARCÍA BELLIDO, A. «Nemesis en una pintura mural del Anfiteatro de Tarragona». *Archivo español de Arqueología* [Madrid] XXXV, 105 i 106 (1962).
- GARCÍA BELLIDO, A. «Nemesis y su culto en España». *BRAH* [Madrid] tom 147, quadern 2 (1960).
- GARSEY, P.; SALLER, R. *El imperio romano. Economía, sociedad y cultura*. Crítica. Barcelona, 1990.
- GEL-LI, Aulus. *Nuits attiques*. Belles Lettres. París, 1967.
- GUILLEN, J. *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos*. Volum II: *La vida pública*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1986.
- GOLVIN, J.C. *L'amphithéâtre romain. Essai sur la thésation de sa forme et ses fonctions*. París, 1988.
- HAUSCHILD, D. «Tàrraco en época augusta». *Synopsis de Ciudades Augusteas*, Saragossa, 1976.
- LA MIRADA DE ROMA. *Retrats romans dels museus de Mérida, Toulouse i Tarragona*. Tarragona, 1995. [Catàleg per l'exposició.]
- LE GLAY, M. *La religion romaine*. Armand Colin, 1991.
- KOPPEL, E.M. *Las esculturas romanas de Tàrraco*. MNAT, 1986. (Fòrum; 5)
- KOPPEL, E.M. *La Schola del Collegium Fabrum de Tàrraco y su decoración escultórica*. Bellaterra, 1988. (Faventa Monografías; 7)

MARTIN, J.P. *Les provinces romaines d'Europe Central i Occidental 31 avant C. - 235 après C.* Sedes. París, 1991.

MONDORI, A. *Anfiteatri, circhi e stadi di Roma.* Newton Compton editori. Roma, 1979.

SANTERO, J.M. «Asociaciones de trabajadores en Hispania romana». *Historia 16* [Madrid] V, 48 (març, 1980).

SCHEID, J. *Les frères Arvales.* Roma, 1990.

VEYNE, P. *El Imperio romano.* A: ÀRIES i DUBY (dir.) *Historia de la vida privada del Imperio romano al año mil.* Vol. I. Taurus. Madrid, 1985.

WUILLEUMIER, P. «Le circ et l'astrologie». A: *Mélanges de l'École française de Rome.* Vol. XLIV, 1927.

ZANKER, P. *Augusto y el poder de las imágenes.* Alianza Forma. Madrid, 1991.

Capítol V

ALVAR, J. «Los cultos místéricos en la Tarraconense». A: *Col·loqui internacional de epigrafia, culte i societat en Occident.* Tarragona, 1988 [preactes.]

BENDALAGALÁN, M. «Las religiones místéricas en la España romana». *Symposio sobre religión romana en España.* Madrid, 1981.

DUMÉZIL, G. *La religion romaine archaïque.* París, 1975.

DUMÉZIL, G. *Mito y epopeya.* Seix Barral. Barcelona, 1977.

ELIADE, M. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas.* Vol. II. Ediciones Cristiandad. Madrid, 1997.

FERNÁNDEZ GALIANO, D. «El triunfo de Dionisio en los mosaicos hispano-romanos». *Archivo Español de Arqueología*, 57 (1984).

FREYBURGER-GALAN, M.L. et al. *Sectes religieuses en Grèce et à Roma dans l'antiquité païne.* Realia. Les Belles Lettres. París, 1986.

GARCÍA BELLIDO, A. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine.* Leiden, 1967.

GRAILLOT. *Le culte de Cybèle mer des Dieux.* Biblio. des ec. françaises, 107. París, 1912.

GISPERT i OLIVER, J.M. *Temples pagans de la Tarragona romana.* Topografia de

Llorens i Cabré. Tarragona, 1916.

KOPPEL, E.M. «Atis en el context funerari romà». *La Torre dels Escipions. Catàleg de l'exposició* MNAT. Tarragona, 1993.

HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona*. Alegret. Tarragona, 1894.

LE GLAY, M. *La religion romaine*. Armand Colin. París, 1991.

MANGAS, J. *Hispania romana*. A: TUÑÓN DE LARA (dir.) *Historia de España*. Labor. Barcelona, 1980.

LOISY, A. *Los misterios paganos y los misterios cristianos*. Paidós. Barcelona, 1990.

MAGNIEN, V. *Les mystères d'Euleis*. Payot. París, 1950.

MUNILLA, G. *El culto a Cibeles y Atis en la provincia de Tarragona*. [Tesi de llicenciatura inèdita. Universitat de Barcelona, 1981.]

MUNILLA, G. «Una estatua representando a la diosa Cibeles hallada en la villa romana de *Els Antigons*, Reus». *Pyrenae* [Barcelona] 15-16 (1979-1980).

OTTO, W.F. *Dionisio y su culto*. Siruela. Madrid, 1997.

PEROWNE, E. *La mitología romana*. La Magrana. Barcelona, 1983.

PUECH, H-Ch. (dir.) *Historia de las religiones*. I: *Las religiones en el mundo mediterráneo y en el próximo oriente*. Siglo XXI. Madrid, 1983.

VVAA. *Sectes religieuses en Grèce et à Roma*. Realia. Les Belles Lettres. París, 1986.

ÍNDEX DE NOMS I CONCEPTES MITOLÒGICS I DE LA CULTURA ROMANA

A

Adonis: 119, 217, 233
aedes sacra: 20
Afrodita: 28, 65, 104, 163, 228
Agdistis: 221, 222
Agdo: 221
Alcmena: 67, 68
amazones: 123
Amfitrita: 113
Andròmeda: 113, 122, 123, 124
antiquitates rerum divinarum: 169
Apol·lo: 3, 26, 28, 45, 52, 68, 75, 76, 81, 104, 119, 120, 121, 122, 153, 166, 168, 171, 172, 214, 231, 233
Aquiles: 108, 110
ara numinis Augusti: 177
ara pacis: 170, 175
arbor intrat: 223
Ares: 19, 28, 117, 213
Ariadna: 126, 219
Àrtemis: 28
arulae: 53, 56, 138
arvales: 196
archigallus: 222
ascia: 3, 79, 80, 254
Asclepi: 74, 121
Astronomia: 59
Àtal: 28
Atena: 20, 26, 28, 104, 109, 110, 111
Atis: 4, 11, 18, 82, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 242, 260
Atlant: 62
àgur: 174
August: 4, 11, 54, 57, 121, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 181, 182, 187, 192, 199, 200, 201, 227
Augusti rex: 164

Augustorum provinciae: 174

Aurora: 120, 124

auspicia: 22

B

Baal-hammon: 233
Bacanals: 125, 126
bacants: 61, 62, 125, 219, 220, 235, 239
Bacus: 3, 4, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 78, 124, 125, 126, 157, 159, 172, 180, 194, 195, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 227, 232, 235, 236, 238, 240
bulla aurea: 52, 179

C

Cadmos: 125
Caelestis: 185, 233
Cal·liope: 76, 77
Camp de Mart: 117, 172, 188
canna intrat: 222
caos: 10, 21, 39, 65, 104
Capitoli: 18, 104, 105, 106, 168, 171, 191
capitolina: 20
Càrites: 71
Càstor: 58, 127
cavea: 179, 184
Cel: 106, 110
cel: 20, 66, 104, 106, 107, 120, 125, 126, 167, 233
centonari: 195
Ceres: 3, 28, 73, 74, 96, 104, 111, 112, 116, 120, 145, 146, 171, 172, 189, 192, 227
Cíbele: 10, 11, 23, 28, 79, 80, 82, 85, 87, 104, 125, 172, 181, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 242, 260
ciclops: 107, 115, 122
Ciparis: 121
Circe: 66, 67

Clio: 76
Collegium Fabrum: 12, 67
collegia fabrum: 194, 195,
compluvium deorum penatium: 57
 confraries secretes: 217
Consualia: 118
 Consualies: 188, 189
 Consus: 189
 Coronis: 121
 Corpus Christi: 75
 Crisàor: 113, 114
 Crist: 69
 cristianisme: 22, 60, 69, 80, 107, 217, 225
 Cronos: 233
 culte: 10, 11, 12, 17, 18, 22, 23, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 51, 53,
 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 68, 69, 70, 79, 80,
 81, 82, 103, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 116,
 117, 118, 119, 120, 123, 125, 126, 127, 131, 163, 164,
 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176,
 177, 179, 180, 184, 185, 187, 189, 196, 197, 217, 218,
 219, 220, 222, 224, 225, 227, 229, 230, 231, 232, 233,
 239, 246, 248, 256, 258, 259, 260
 culte orgiàstic: 222
 Cupido: 61, 65, 66, 149, 194, 195
custos urbis: 25

D

D.M.: 80, 81
 Dafne: 121
 Danae: 68
Dea Caelestis: 4, 218, 220, 233
Dea Dia: 196
Dea Roma: 163, 164, 174
dedicatio sub ascia: 80
dei patrii: 57
 deïficat: 67, 165
 Delfos, oracle: 28, 121
 Demèter: 28, 104, 112
 dendròfors: 195
Deo Optimo Maximo: 107
 destal: 79, 80, 81, 110
 déu: 12, 19, 20, 21, 26, 28, 30, 54, 57, 59, 61, 62, 63, 64, 65,
 67, 74, 75, 79, 81, 82, 103, 104, 106, 107, 108, 113
 déu Sol: 119, 225
 déus foranis: 11
 déus penats: 54, 57

Diana: 28, 73, 104, 116, 119, 122, 123, 152, 155, 184, 185,
 195
dies pater: 106
dies sanguinis: 223
Diew-Pita: 105
dii: 57
 Dione: 119
 Dionis: 125, 126, 218, 220
 Dioscurs: 58
Diovis: 106
 Dis: 104, 116
Dis Pater: 116
 Discòrdia: 71, 108
Dispeter: 106
Dius Fidius: 106
Divi Filius: 167, 168
Divi imperatores: 164
divum: 106
Divus Augustus pater: 164
Divus Iulius: 167
domus aeterna: 79, 80
 Driope: 63
 druidica: 24
 druisme: 172

E

Ebre: 18, 20
 Eleusis: 73, 145, 172
 Elum: 233
 epicurisme: 30
 Èrato: 76
 Èride: 71
 Eritrea: 120
 Eros: 67
 escatològica: 72
 escatològiques: 231
 Esculapi: 52, 121, 122
 Eshun: 233
 esotèriques: 191, 217
 estoic: 29
 estoïcisme: 30, 31
 Euterpe: 75
 evemerista: 64
 exvot: 107, 112, 184
 exvots: 105

F

fabri: 194
Fabram: 4, 65, 67, 86, 95, 109, 165, 193, 194, 196, 198, 218, 257, 259
factio: 196
fâl-lic: 63
fâl-lica: 63, 64, 237
fal-lus: 56, 219
Fasti: 111
faune: 194
faunes: 61
faunus: 63, 77
Fedra: 74, 75
fetialis: 196
fides: 22
flamen: 67, 167, 174, 175, 176, 183
flamen Dialis: 175
flamen Martialis: 176
flamen Quirinalis: 176
flamen Romae: 174
flamens: 173, 175
flamines: 19, 166, 173, 174, 176
flamines maiores: 176
flamines provincials: 165, 174
flaminica: 176
flaminicae: 173, 174
focus: 24, 104, 231
Freyer: 19
fruges: 181
fúnebres: 186

G

Galàxia: 30
galli: 223, 224
Ganimesdes: 3, 126
Gea: 110
gegants: 110, 113
geni: 11, 21, 22, 58, 59, 63, 66, 78, 86, 118, 177, 184, 194
genis: 18, 51, 53, 54, 57, 58, 78, 85, 92, 113, 126, 196
genius: 58, 59, 108, 177, 185, 194
gens: 22, 119
Gòrgona: 25, 68, 109, 111, 114
Gòrgones: 39, 114
Gracià: 233

Gràcies: 61, 71, 121
Gran Mare: 28, 181, 222

H

Hades: 104, 227
Harmonia: 125, 148
haruspex: 167
haruspices: 175
Hefest: 28, 118
Helena: 81, 127
Hèlios: 120
Hera: 20, 28, 104, 108
Hèracles: 67
Hèrcules: 52, 67, 68, 110, 172, 184, 195
Hermes: 28, 77, 124
Hermione: 80, 81
Hèstia: 28, 111
Hígia: 122
Hipòlit: 74, 142
Hispaniae citerioris: 183
Hores: 61, 119
Horus: 225, 226, 244

I

ignis Vestae: 20
immortalitat: 31, 68, 82, 98, 122, 214, 225
Indra: 19
infern: 124
infern: 71, 73, 77, 78, 96, 97, 116, 125, 143, 219, 227, 228
iniciàtic: 12, 219, 223
Inventio: 227, 228
Isis: 4, 11, 18, 64, 73, 217, 218, 220, 225, 226, 227, 228, 243, 244
Isquis: 122
itifâl-lic: 89
Iupiter: 106, 107, 170, 172
ius: 81, 105, 107, 119

J

Jacint: 121
Janus: 19, 170, 176
jocs circenses: 188
jocs fúnebres: 189
jocs Megalenses: 222

jocs seculars: 170, 180, 181, 182

Juno: 3, 20, 28, 51, 52, 58, 59, 68, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 117, 118, 119, 122, 125, 132, 137, 139, 150, 176, 233

Júpiter: 3, 10, 19, 20, 23, 26, 28, 40, 58, 59, 67, 68, 73, 103, 104, 105, 108, 110, 111, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 132, 134, 135, 136, 138, 140, 141, 153, 166, 171, 173, 175, 176, 181, 183, 184, 186, 190, 192, 201, 218, 219, 221, 232, 233, 238

justícia: 19, 30, 107, 127, 129, 185, 229

K

Ketos: 114

Kybele: 221

L

lares Augustales: 177

lares compitales: 177

lares penates: 55

Lars: 18, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 88, 111

lectisternium: 27, 111, 118, 181

Leda: 126, 127

lemures: 59

leo: 232

Lèpid: 174

Lete: 71

Liber Bacus: 11, 104, 123, 125, 126

Liberalia: 52

Llibres Sibil·lins: 10, 22, 27, 121, 171, 172, 177, 222

lluna: 46, 104, 108, 120, 123, 227, 233, 234

ludi: 178, 180, 187, 188

ludi Apollinaris: 180

ludi Floralis: 180

ludi magni, Romani: 191

ludi Megalenses: 180

ludi Palatini: 180

ludi Romani maximi: 180

ludi seculares: 180

ludi Triumphalis: 180

Lupercals: 170

M

màgia: 59, 106, 123, 152, 172, 185, 228

Magna Mater: 172

Magni Romani: 178

Maia: 123, 124

manes: 59, 186, 187

mar: 17, 68, 74, 104, 113, 114, 119, 140, 190, 226, 228, 229

Mars: 117

Mars Ultor: 171

Mart: 3, 19, 20, 21, 28, 104, 108, 116, 117, 119, 120, 147, 148, 168, 173, 176, 184, 188, 190, 192, 232

Medusa: 39, 113, 114, 115, 122, 166, 257

mènades: 61, 62, 220

mens: 110

Mercuri: 28, 62, 63, 66, 68, 73, 77, 104, 114, 123

Metis: 110, 121

Mides: 114, 221

Miles: 232

Minerva: 3, 20, 23, 24, 25, 26, 28, 38, 39, 40, 42, 68, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 132, 135, 150, 165, 193, 194, 196

Minerva Falisca: 111

Minos: 124

místeris: 47, 73, 126, 145, 172, 217, 220, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232

místic: 30, 79, 125, 219, 224

mites: 12, 13, 17, 18, 19, 22, 23, 63, 66, 222, 227, 229

mitologia: 1, 13, 18, 21, 23, 28, 53, 63, 64, 66, 67, 72, 75, 78, 104, 117, 120, 178, 179, 218, 222, 229, 230, 250, 253, 254, 256, 260

mitològics: 13, 21, 64, 124, 218, 261

Mitra: 11, 18, 19, 197, 217, 218, 220, 229, 230, 231, 232, 247

mitraic: 229, 231

mitraisme: 230, 231, 232, 233

mitreu: 229

mors: 117

mort: 10, 11, 12, 29, 31, 52, 53, 59, 68, 71, 72, 74, 75, 77, 82, 96, 97, 116, 117, 122, 124, 168, 170, 174, 176, 187, 190, 197, 217, 219, 222, 223, 225, 226, 227, 233, 242, 245

munera: 187, 188

munus: 187

muses: 45, 66, 68, 75, 76, 77, 98, 119, 121, 124, 179, 214

mystes: 224, 232

N

Nana: 221

Navigium: 227

Nèmesi: 182, 183, 184, 185
nedòfits: 223, 249
neopitagorisme: 30
Neptú: 3, 28, 104, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 140, 141,
142, 172, 190
Neptunalia: 113
Nike: 195
nimfa: 63, 66, 67, 93, 94, 114, 115, 121, 194
nimfes: 12, 61, 62, 63, 66, 73, 75, 92, 96, 123
Nou Dionís: 219
Numa: 29, 197
numen: 53, 54, 59, 63, 177, 178, 185
nymphæum: 66

O

Oceà: 108
Odin: 19
ofrenes: 55, 56, 59, 88, 177, 180, 192, 196
olímpic: 103, 129, 172
Olímpics: 103, 104, 108, 110, 112, 125, 132, 185
omina: 22
Opiconsiu: 118
Ops: 104, 106, 108, 111, 125, 192
Ops Consina: 176
Optimus Maximus: 107, 110
oracle: 27, 37, 68, 115
Orc: 116, 125
òrfics: 219
Orient: 124, 168, 190
Osiris: 217, 226, 227

P

Pal·ladi: 26, 41
Pal·las Atena: 26, 110
Palatí: 28, 171, 222
Pan: 62, 63, 124, 195
Panecí: 29, 31
Panteó: 10, 11, 18, 20, 63, 65, 75, 104, 110, 114, 118, 125,
127, 168, 170, 218, 225, 226
Paris: 108
pater familias: 54, 56, 59
pàtera: 166
patres: 231
pax decorum: 27
Pegàs: 113, 114

Peleu: 108
penats: 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58
penus: 57
Perseu: 28, 68, 111, 113, 114, 115
Picus: 67
pietas: 22, 164, 169
pietat: 27, 61, 64, 108, 184, 186
Pitàgores: 23, 29, 31, 121
pitagorisme: 29, 31
pític: 172
plèiades: 124
Plutó: 3, 73, 97, 104, 111, 116, 120, 122, 126, 140, 141, 143
Pol·lux: 58, 127
Podaliri: 122
Polifem: 113, 115
Polímnia: 76
pomerium: 110
Pomona: 67, 91
pompa: 182, 183, 184, 191, 192
pontifex maximus: 112, 174
Posidó: 28, 74, 113
Posidoni: 29, 31
post mortem: 232
Priap: 61, 63, 64, 89, 90, 93, 125, 235, 237
prodigis: 22, 27
Proserpina: 38, 72, 73, 74, 77, 96, 97, 112, 116, 120, 143,
172, 227
publica: 164, 165, 169, 171, 177

Q

Quiri: 19, 20, 110, 117, 171, 173, 176
Quirinal: 107, 110
Quiró: 122

R

Rea Sílvia: 117
regia: 19, 176
religió: 3, 4, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28,
29, 31, 49, 54, 56, 57, 61, 64, 104, 121, 126, 163, 167,
169, 170, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 180, 190, 196,
218, 222, 227, 228, 231, 233, 234, 250
religiós: 10, 17, 20, 21, 22, 52, 56, 103, 163, 164, 166, 167,
170, 171, 173, 177, 189, 190, 191, 197, 198, 217, 219,
229
Rem: 21, 33, 117

requietio: 223
Res gestae: 163, 170
rex sacrorum: 176
rituals: 21, 57, 112, 125, 172, 178, 180, 181, 182, 219, 222, 230
Ròmul: 21, 33, 106, 107, 117, 120, 170, 171, 188

S

sacella: 183
sacellum: 183, 184, 185
sacra privata: 53
sacrarium: 54, 57
sàlics: 168
salvació: 10, 12, 22, 121, 217, 222, 224, 228, 232
sanctitas: 69
Sangari: 221, 222
sarcòfag: 12, 38, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 98, 99, 109, 113, 116, 119, 245, 249
sarcòfags: 69, 71, 72, 74, 112, 218, 254
sàtirs: 61, 62, 64, 92, 125, 192, 235
Saturn: 62, 104, 106, 111, 119, 136, 170, 189, 190, 232, 233
Saturnals: 170, 178
Schola del Collegium Fabrum: 257
seculars: 178
Sèlene: 120
sellisternia: 181
Sèmele: 123, 125
Serpentari: 122
Set: 226
seviri Augustales: 165, 177
Sibil·la de Cumes: 121
signa: 79
Sile: 61, 62, 64, 194, 235
silens: 62, 192
Silvà: 61, 63, 77
silvans: 61
sincrètic: 217
sincretisme: 80, 217, 229, 231
Sírius: 81
Siro: 81
societas: 196
Sol: 46, 120, 172, 229, 230, 233
Sol invictus: 120
Son: 71
sub ascia dedicare: 79
sub divo: 106

suffimenta: 181
superstició: 59, 172, 191

T

Tàlia: 75
taoisme: 217
tauroboli: 224
tellus: 107
templum: 20
teogonies: 65
teologia: 21, 178, 225, 229, 231
Terra: 20, 30, 65, 104, 106, 107, 108, 110, 112, 114, 125, 172
Teseu: 74, 122, 195
Tetis: 108
Thor: 19
thyades: 220
thyasoi: 219
titànics: 108, 119
titànides: 120
titans: 103, 104, 107, 108, 129, 140, 170
Toosa: 115
torre de Minerva: 42
torre dels Escipions: 3, 43, 70, 82, 105, 221, 255, 260
Triada: 19, 20, 53, 103, 104, 105, 109, 110, 117
Triada capitolina: 20, 103, 104, 105, 110, 165
Tritó: 26
Tuteles: 18, 51

U

Urà: 110, 119
Urània: 76

V

Varuna: 19
Venus: 3, 12, 21, 28, 61, 64, 65, 66, 104, 108, 116, 117, 118, 120, 148, 149, 150, 168, 171, 179, 190, 192, 228, 232, 233, 234
Vesta: 3, 19, 20, 26, 28, 41, 53, 54, 56, 57, 58, 64, 104, 111, 112, 118, 144
vestals: 54, 56, 112
Victòria: 28, 107, 195, 211, 218, 248
virtus: 169
Volcatus: 167

Vulcà: 3, 28, 104, 108, 110, 116, 117, 118, 120, 126, 127, 160

Z

Zenó: 31

Zeus: 19, 20, 26, 28, 66, 104, 105, 173

Zodiac: 190, 230

