

Andreu García i Ferrando

**ANÀLISIS, INTERPRETACIÓ I PROPOSTA DE RESTITUCIÓ DE LA
PLANTA MARMÒRIA DE PERUSA (CIL VI 9015)**

TREBALL DE FI DE GRAU

Dirigit per la Dra. Eva Subías Pascual

Grau d'Història



UNIVERSITAT ROVIRA i VIRGILI

Tarragona

2022

Al padrinet Jordi

Agraïments

Durant aquest ardu treball que significa la culminació d'una etapa tan rellevant com la universitària, són tan importants les hores de treball ficades com el suport de les persones que ens estimen i envolten, sense les quals hauria estat impossible dur a terme aquesta tasca. Per això estic infinitament agraït a la meva família, sense la qual no hagués arribat fins aquí, i a la meva parella, la Cristina, per ser la millor confident possible, víctima dels meus monòlegs soporífers.

La Dra. Eva Subías és l'altre pilar sobre el qual s'ha sustentat la realització d'aquest treball. Ella fou qui em proposà aquesta línia d'investigació, qui m'ha donat un cop de mà en tot allò que he necessitat, i qui ha aportat interpretacions fonamentals per a l'elaboració del treball. En definitiva, una fantàstica tutora, amb la qual he tingut una relació cordial i fluïda.

ÍNDEX

Introducció.....	1
Metodologia.....	2
Estat de la qüestió.....	3
Context històric.....	8
Context polític i administratiu	8
Context ritual.....	12
Moment de la mort i la vetlla	13
La <i>pompa funebris</i>	15
Moment de l'enterrament.....	15
Ritualitat post-funerària i el record	17
Interpretació i estudi del contingut de la peça	20
Característiques generals de la peça.....	20
Significat de la inscripció.....	21
Datació de la peça	23
Realització de la peça	24
<i>Ordinatio</i> i línies de suport	24
<i>Sculptio</i> i els errors en la inscripció.....	27
Plànols i <i>architectus</i>	40
Interpretació, paral·lels arquitectònics i proposta de restitució	51
Monument funerari.....	51
Interpretacions prèvies.....	51
Mur de tancament.....	53
Columbari	60
Xystus	72
Hipogeu	73
Triclia	74

Altres elements	77
Proposta de restitució	79
Aedificium custodiae	91
Interpretacions prèvies.....	91
Problemàtica tipològica.....	94
Paral·lels arquitectònics i anàlisis de l'espai	94
Proposta de restitució	98
Conclusions.....	102
Bibliografia.....	106

ÍNDIX DE FIGURES

FIGURA 1. PLACA MARMÒRIA DE PERUSA. CIL VI 9015. MUSEO ARCHEOLOGICO DI PERUGIA	1
FIGURA 2. MANUSCRIT DE CIL VI 9015 DE PIRRO LIGORIO.	5
FIGURA 3. RELLEU "TOMBA DEGLI HATERII". MUSEU VATICÀ. INV. 9997, 9998	14
FIGURA 4. PROCESSIÓ FUNERAL DEL RELLEU D'AMITERNUM, MUSEO NAZIONALE	15
FIGURA 5. TOTENMAHRELIEFS D'ARLON	19
FIGURA 6. ESQUEMA GRÀFIC DE LA PLANTA MARMÒRIA DE PERUSA PROPOSAT AMB LES INTERPRETACIONS DE RODRÍGUEZ-ALMEIDA	22
FIGURA 7. EXEMPLE D'UTILITZACIÓ DE LÍNIES DE GUIA. CIL VI 33833, MUSEU CAPITOLÍ.....	25
FIGURA 8. DETALL DE LA SEGONA PART DE LA SEGONA LÍNIA DE LA INSCRIPCIÓ CIL VI 9015	26
FIGURA 9. DETALLS EN NEGATIU PER FACILITAR LA VISIÓ DELS PUNTS DE GUIA I LA LÍNIA QUE CONNECTA EL PUNT QUE INDICA EL LÍMIT INFERIOR DE L'EDIFICI DE CUSTODIA. CIL VI 9015	27
FIGURA 10. DETALL DE LES DUES LÍNIES SUPERIORS. CIL VI 9015	28
FIGURA 11. CIL XI 7856, MUSEO NAZIONALE ROMANO. EXEMPLES DE DIFERENTS TIPUS D'ABREVIATURES (IB, CV...).....	29
FIGURA 12. CIL III 1770, CIL XII 779, CIL II 1179, DETALL DE CIL VI 9015..	30
FIGURA 13. ACOTACIONS DEL MONUMENT FUNERARI EN PEUS ROMANS.	33
FIGURA 14. ACOTACIONS DE LA PLANTA BAIXA DE L'EDIFICI DE CUSTODIA EN PEUS ROMANS.	34
FIGURA 15. ACOTACIONS DE LA PLANTA SUPERIOR DE L'EDIFICI DE CUSTODIA EN PEUS ROMANS.	34
FIGURA 16. COMPARACIÓ DEL PLÀNOL DEL MONUMENT FUNERARI TAL COM EL TROBEM A LA PLACA DE MARBRE (PLÀNOL LINEAL SIMPLE) I DESPRÉS DE LA REELABORAR-LO AMB MESURES I ESCALES PROPORCIONALS (PLÀNOL OMBREJAT).	35

FIGURA 17. COMPARACIÓ DEL PLÀNOL DEL LA PLANTA BAIXA DE L'EDIFICI DE CUSTODIA TAL COM EL TROBEM A LA PLACA DE MARBRE (PLÀNOL LINEAL SIMPLE) I DESPRÉS DE LA REELABORAR-HO AMB MESURES I ESCALES PROPORCIONALS (PLÀNOL OMBREJAT).	36
FIGURA 18. COMPARACIÓ DEL PLÀNOL DE LA PLANTA SUPERIOR DE L'EDIFICI DE CUSTODIA TAL COM EL TROBEM A LA PLACA DE MARBRE (PLÀNOL LINEAL SIMPLE) I DESPRÉS DE LA REELABORAR-HO AMB MESURES I ESCALES PROPORCIONALS (PLÀNOL OMBREJAT).	36
FIGURA 19. IMATGE DEL TITULUS LOCALITZAT A L'EXTERIOR DEL SEPULCRE. CIL VI 9051	45
FIGURA 20. ESBÓS EN PERSPECTIVA DEL MONUMENT FUNERARI	51
FIGURA 21. FAÇANA DEL MUR DE TANCAMENT DE LA TOMBA 29, ISOLA SACRA.....	55
FIGURA 22. TOMBA A4B, VIA LAURENTINA, ÒSTIA	56
FIGURA 23. FAÇANES TIPUS CASA DELS MURS DE TANCAMENT DE LES TOMBES 29 I 30 DE LA NECRÒPOLIS DE PORTA NOCERA, POMPEIA	57
FIGURA 24. TOMBA 54, ISOLA SACRA, ÒSTIA.....	59
FIGURA 25. PLANIMETRIA DE LA TOMBA 32 (E4), VIA LAURENTINA, ÒSTIA	59
FIGURA 26. VISTA ISOVIST DES DEL LLINDAR DEL COLUMBARI.....	61
FIGURA 27. AEDICULAE I URNES AL COLUMBARI I DE LA VIGNA CODINA, ROMA	62
FIGURA 28. TOMBA 12 DE LA "NECROPOLI DE L'AUTOPARCO" A LA VIA TRIUMPHALIS, ROMA	63
FIGURA 29. MOSAIC DE LA TOMBA 16, ISOLA SACRA, ÒSTIA.	64
FIGURA 30. IMATGE DEL COLUMBARI "MAGGIORE", ROMA.....	65
FIGURA 31 (ESQUERRA). PROPOSTA RESTITUCIÓ TOMBA 29, ISOLA SACRA, ÒSTIA	66
FIGURA 32 (DRETA). PROPOSTA RESTITUCIÓ COLUMBARI TIBERIUS CLAUDIUS VITALIS, ROMA.....	66
FIGURA 33. ESCALES A LA FORMA URBIS SEVERIANA	68

FIGURA 34. RECONSTRUCCIÓ ISONOMÈTRICA DE LA TOMBA E4, VIA LAURENTINA, ÒSTIA.....	69
FIGURA 35. FAÇANA DE LA TOMBA 78 DE LA ISOLA SACRA, ÒSTIA	71
FIGURA 36. MARQUES A LA PLACA MARMÒRIA DE PERUGIA, CIL VI 9015.	75
FIGURA 37. TOMBA 16, ISOLA SACRA, ÒSTIA.....	76
FIGURA 38. DETALL DE LA ZONA DE LES ESCALES DE L'INTERIOR DEL COLUMBARI.....	77
FIGURA 39. FORN DE LA TOMBA 16, ISOLA SACRA, ÒSTIA	78
FIGURA 40. VISTA FRONTAL, OPCÍÓ 1. REALITZACIÓ PRÒPIA	79
FIGURA 41. VISTA ZENITAL, OPCÍÓ 1. REALITZACIÓ PRÒPIA	80
FIGURA 42. VISTA EN PERSPECTIVA, OPCÍÓ 1. REALITZACIÓ PRÒPIA ..	80
FIGURA 43. VISTA FRONTAL, OPCÍÓ 2. REALITZACIÓ PRÒPIA	81
FIGURA 44. VISTA ZENITAL, OPCÍÓ 2. REALITZACIÓ PRÒPIA	81
FIGURA 45. VISTA EN PERSPECTIVA, OPCÍÓ 2. REALITZACIÓ PRÒPIA ..	82
FIGURA 46. VISTA FRONTAL, OPCÍÓ 3. REALITZACIÓ PRÒPIA	82
FIGURA 47. VISTA ZENITAL, OPCÍÓ 3. REALITZACIÓ PRÒPIA	83
FIGURA 48. VISTA EN PERSPECTIVA, OPCÍÓ 3. REALITZACIÓ PRÒPIA ..	83
FIGURA 49. VISTA FRONTAL, OPCÍÓ 4. REALITZACIÓ PRÒPIA	84
FIGURA 50. VISTA ZENITAL, OPCÍÓ 4. REALITZACIÓ PRÒPIA	84
FIGURA 51. VISTA EN PERSPECTIVA, OPCÍÓ 4. REALITZACIÓ PRÒPIA ..	85
FIGURA 52. VISTA FRONTAL, OPCÍÓ 5. REALITZACIÓ PRÒPIA	85
FIGURA 53. VISTA ZENITAL, OPCÍÓ 5. REALITZACIÓ PRÒPIA	86
FIGURA 54. VISTA EN PERSPECTIVA, OPCÍÓ 5. REALITZACIÓ PRÒPIA ..	86
FIGURA 55. VISTA FRONTAL, OPCÍÓ 6. REALITZACIÓ PRÒPIA	87
FIGURA 56. VISTA ZENITAL, OPCÍÓ 6. REALITZACIÓ PRÒPIA	87
FIGURA 57. VISTA EN PERSPECTIVA, OPCÍÓ 6. REALITZACIÓ PRÒPIA ..	88
FIGURA 58. VISTA FRONTAL, OPCÍÓ 7. REALITZACIÓ PRÒPIA	88
FIGURA 59. VISTA ZENITAL, OPCÍÓ 7. REALITZACIÓ PRÒPIA	89
FIGURA 60. VISTA EN PERSPECTIVA, OPCÍÓ 7. REALITZACIÓ PRÒPIA ..	89
FIGURA 61. VISTA FRONTAL, OPCÍÓ 8. REALITZACIÓ PRÒPIA	90
FIGURA 62. VISTA ZENITAL, OPCÍÓ 8. REALITZACIÓ PRÒPIA	90
FIGURA 63. VISTA EN PERSPECTIVA, OPCÍÓ 8. REALITZACIÓ PRÒPIA ..	91
FIGURA 64. INTERPRETACIÓ DEL PLÀNOL SUPERIOR DE HUELSEN	92

FIGURA 65. INTERPRETACIÓ DEL PLÀNOL SUPERIOR DE RODRÍGUEZ-ALMEIDA	92
FIGURA 66. INTERPRETACIÓ DE LA DISPOSICIÓ DEL PLÀNOL SUPERIOR. REALITZACIÓ PRÒPIA	93
FIGURA 67. DIAGRAMA DE PERMEABILITAT DE LA PLANTA BAIXA DE L'EDIFICI DE CUSTODIA. REALITZACIÓ PRÒPIA	96
FIGURA 68. PLÀNOL DE LA PLANTA BAIXA DE L'EDIFICI DE CUSTODIA AMB ELS NÚMEROS CORRESPONENTS AL DIAGRAMA DE PERMEABILITAT. REALITZACIÓ PRÒPIA	96
FIGURA 69. VISTA FRONTAL. REALITZACIÓ PRÒPIA	98
FIGURA 70. VISTA ZENITAL AMB TEULADA. REALITZACIÓ PRÒPIA.....	99
FIGURA 71. VISTA ZENITAL AMB LA DISPOSICIÓ DE LA PLANTA BAIXA. REALITZACIÓ PRÒPIA	99
FIGURA 72. VISTA ZENITAL AMB LA DISPOSICIÓ DE LA PLANTA SUPERIOR. REALITZACIÓ PRÒPIA.....	100
FIGURA 73. VISTA EN PERSPECTIVA. REALITZACIÓ PRÒPIA.....	100
FIGURA 74. DETALL DEL JARDÍ. REALITZACIÓ PRÒPIA	101

Introducció

La *Forma Urbis Severiana* és un conjunt que durant les últimes dècades ha atès l'atenció de la comunitat acadèmica, proliferant els estudis que tenen aquest element com eix temàtic. En aquests treballs sovint s'ha utilitzat de manera introductòria els exemples previs que tenim sobre aquesta tradició cartogràfica, inscrivint-se dins d'aquest grup la placa marmòria de Perusa (CIL VI, 9015= CIL VI, 29847a =ILS 8120=AE 1991) (Figura 1).

En aquest treball es pretindrà fer un estudi d'aquesta peça que aportí noves propostes, deixant enrere la descripció formal i simplista a la que molts cops ha estat sotmesa aquesta placa. L'estudi de la peça intentarà abastar tots els àmbits possibles, des del context històric, el contingut epigràfic, i la tipologia de les planimetries trobades. De fet, és aquest últim punt on s'ha fixat un dels grans focus de la recerca, un estudi que ha intentat culminar amb una proposta de reconstrucció virtual actualitzada i coherent tant amb el context històric i arquitectònic com amb el contingut planimètric.



Figura 1. Placa marmòria de Perusa. CII VI 9015. Museu archeologico di Perugia

Metodologia

Alhora de realitzar la reconstrucció virtual s'ha tingut ben present *La Carta de Sevilla*, tenint en compte que aquesta ha de suposar la base sobre la qual s'ha de sustentar qualsevol intent de reconstrucció virtual (López-Menchero & Grande, 2011).

Aquesta reconstrucció té la particularitat de que no disposa de cap base arqueològica sobre la qual iniciar aquesta reconstrucció. Per tant, s'ha realitzat la reconstrucció després d'una recerca que ha intentat localitzar tots els paral·lels possibles que permetin interpretar de la manera més idònia el contingut planimètric, que per altra banda presenta certs problemes d'interpretació. Davant d'aquest problemàtic treball d'interpretació, s'han mencionat i presentat fotogràficament els paral·lels emprats per aquesta interpretació, tenint en compte que l'autenticitat i la rigorositat històrica han de ser els principis bàsics d'aquest procés.

A més, conscient de la dificultat que representa la interpretació del conjunt i la multiplicitat de interpretacions que alberga cadascun dels àmbits, es presentaran les diferents possibilitats a les quals s'ha arribat.

Destacar que aquest treball s'ha fet a partir de la utilització de diferents programes: AutoCAD (Planimetria), Blender (Modelat 3D), Quixel Mixer (Texturitzat) i Substance Painter (Texturitzat).

Finalment, mencionar també que de manera molt puntual, s'utilitzaran alguns elements típics de la sintaxis especial per comprendre la circulació (Diagrama de permeabilitat) o la visibilitat de l'espai (Isovist), ajudant aquest element a la identificació dels diferents espais (Bermejo Tirado, 2015).

Estat de la qüestió

La placa de marbre CIL VI 9015 no ha estat mai, tot i les seves particularitats, un element d'estudi que hagi centrat l'atenció de la comunitat científica. Aquesta peça va passar inadvertida fins que Francesco Gori en va fer una primera reproducció (Gori, 1726, p. 459) mentre es trobava a la col·lecció de Niccolò Gaddi, a Florència, però sense fer cap aportació sobre el contingut. Uns anys més tard, Scipione Maffei, aquest cop sí, va realitzar un primer comentari de la peça (Scipione Marquis Maffei, 1765, p. 254), tot i aquest seria es qüestionaria l'autenticitat de la placa, considerant que aquesta corresponia a un edifici modern¹. Aquesta teoria fou seguida per Giovanni Battista Vermiglioli (1834, p. 623), qui investigà la peça quan aquesta ja es trobava a la col·lecció Oddi de Perusa.

Fins aquest moment, els diferents treballs publicats no aportaven gaires explicacions per discernir el contingut de la placa. Això no va canviar fins que arribaren les tesis de Henri Jordan (1874), qui sí creia en la seva autenticitat, i va interpretar els 3 plànols com les diferents opcions que deixaven els propietaris de la tomba als seus descendents, havent d'escollir aquests una per construir. A banda d'això, va aportar un treball metòdic mesurant la diferència en escala entre les diferents construccions, alhora que va fer una reproducció de la placa de gran qualitat, tot i haver errors en algunes de les mesures.

Uns anys més tard, Huelsen (1890) va fer un estudi d'algunes de les peces més particulars que havia treballat Jordan. Tot i lloar el treball metòdic fet pel seu homòleg, va criticar la seva interpretació, i va considerar que els tres plànols corresponien a dos edificis diferents; el plànol inferior dret correspondria a l'edifici

¹ Tot allò relacionat amb Pirro Ligorio i les restes epigràfiques recollides de les quals va donar constància sempre ha estat subjecte a polèmica (*falsae ligorianae*), i és el que ha fet que el seu nom sigui simple motiu de dubte pel que fa a l'autenticitat de les peces (Vagenheim, 2018)

funerari, i els altres dos al “*aedificium custodiae*”. També comparà el monument funerari amb altres sepulcres trobats a la Campània, i a més a més, interpretà una sèrie d’elements del monument, com pot ser l’edifici que es troba en línia amb el monument, el qual considera que és un *triclae*, o la petita estança de 9 x 11,5 peus que es troba al final d’una rampa i que identifica com un hipogeu. Per acabar, va fer una proposta de restitució de l’edifici que ha estat durant molt temps l’única divulgada. Posteriorment, l’estudiós es va centrar en l’*aedificium custodiae*, desengranant les diferents estances en un gran esforç per interpretar els plànols, sobretot el superior, que degut a una sèrie de problemes d’execució presenta força incògnites. Així doncs, Huelsen realitza un treball de gran valor per la comprensió dels plànols i dels edificis que representen, suposant encara avui en dia una de les bases més sòlides per a la comprensió de l’edifici.

Un dels treballs recents de més valor en relació a la placa ha estat el de Ginette Vagenheim (1991), que a través d’una gran recerca d’arxiu i la troballa d’un manuscrit inèdit (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariosteia. Ms. Cl. I. 217) (Figura 2) ha pogut identificar les diferents reproduccions que s’han fet al llarg del temps com a còpies d’un original perdut, sent l’original en qüestió el manuscrit de Pirro Ligorio. L’escrit realitzat per l’arquitecte italià, ajuda a donar un context de gran importància pel que fa la troballa de la peça. Diu el següent:

“Trobada una taula de marbre al Spinelli, fent el bastió, amb la forma en plànol dels edificis”.

Aquestes dues línies aporten moltíssima informació perquè permeten discernir una localització i data aproximada. La menció al bastió que s’està realitzant al Spinelli² seria una referència al Bastió del Belvedere, que es va construir entre 1543 i 1548³, on a banda de la troballa de CIL VI 9015 tenim constància d’altres descobriments⁴.

² Per aprofundir sobre el topònim Spinelli veure Vagenheim (1991, p. 582)

³ El Papa Pau III (1534-49), espantat per les incursions turques que havien devastat la costa italiana, malmès Fondi i Terracina, i arribat fins la desembocadura del Tíber, va convocar, probablement el 1537, una reunió amb líders militars i experts en arquitectura militar per tractar la fortificació de Roma, encarregant a Sangallo el Jove el projecte pel bastió, que va iniciar les obres el 1543 (Cardilli et al., 1995, pp. 218–223).

⁴ A part del testimoni de Ligorio, també coneixem referències a les troballes per part de Pietro Aletto i el mateix Sangallo el Jove (Lanciani, 1903, p. 102)

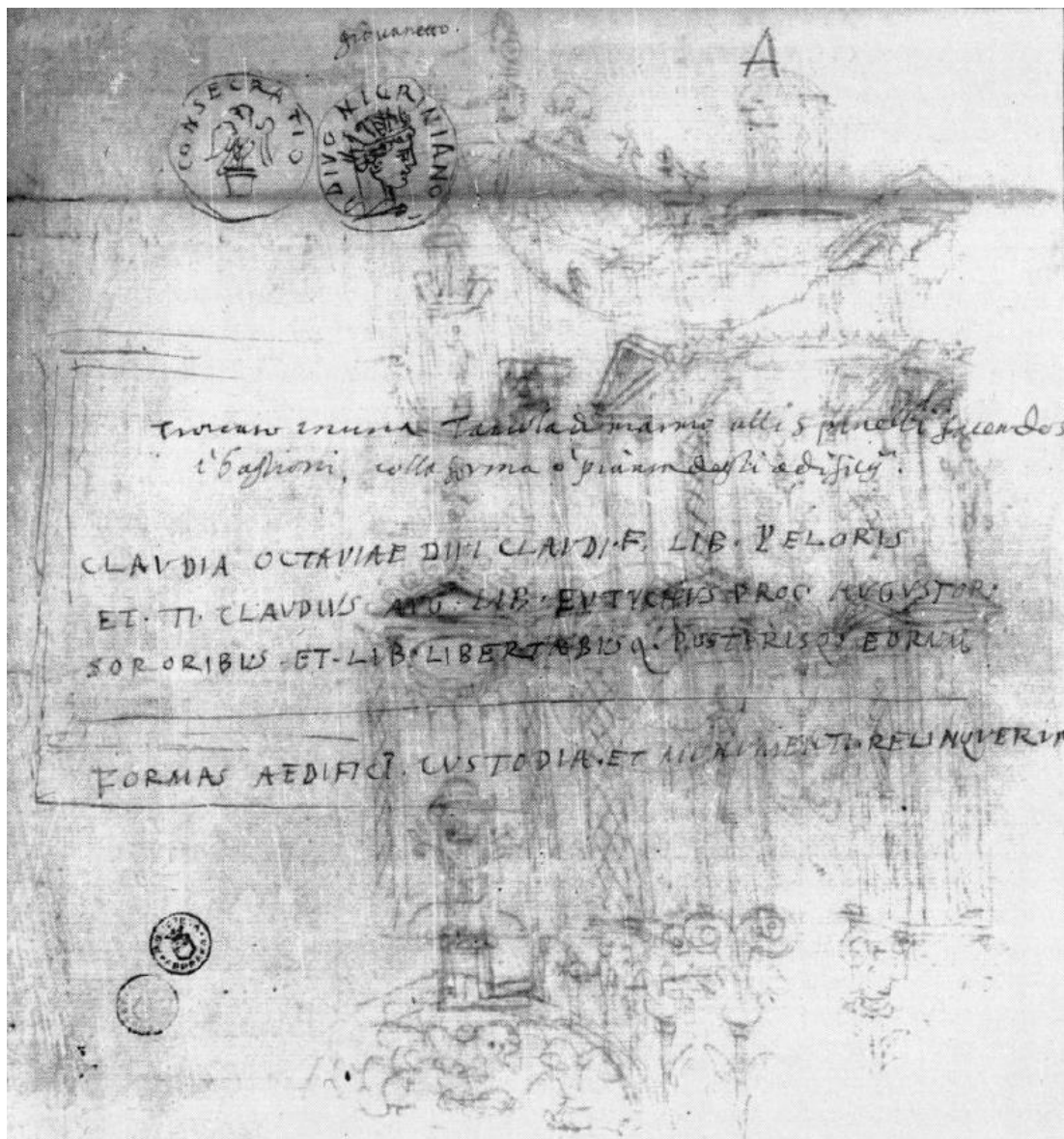


Figura 2. Manuscrit de CIL VI 9015 de Pirro Ligorio. Extret de Vagenheim (1991, p. 581)

Però sobre el treball de Vagenheim, cal destacar que l'objectiu és confirmar l'autenticitat de la peça, aportant de retruc una suposada ubicació de la troballa. Però de totes formes, no cal confondre la suposada ubicació on es va trobar la placa amb la hipotètica localització de l'edifici, si es que aquest mai va existir. En qualsevol cas, per reforçar l'argument de Vagenheim caldria realitzar una aproximació arqueològica a la necròpolis de la Via Triumphalis per veure com de descontextualitzada pot arribar a estar aquesta peça.

La necròpoli vaticana de la Via Triumphalis té una cronologia molt àmplia. Les restes més antigues daten de l'època augusta, localitzades al "Settore della Galea", i hi trobem una ocupació continuada (tot i que no de gran magnitud) de

la necròpolis fins el S. III / IV dC (Liverani, 1999) . En aquesta necròpoli, que ve molt marcada per la topografia irregular de l'*ager vaticanus*, no s'observa cap programa arquitectònic coherent entre els diferents sepulcres, columbaris i monuments funeraris de diferents èpoques, ni en tipologia, ni en mida, ni en decoració, ni en orientació (Liverani et al., 2010). Un aspecte que podria ser rellevant per relacionar la placa CIL VI 9015 i la ubicació de la troballa anunciada per Pirro Ligorio és l'estrat social de molts dels seus ocupants. Sembla que aquesta necròpolis estaria ocupada especialment per lliberts, i en algunes zones determinades, com pot ser la "Necropoli dell'Autoparco" o a la de "Santa Rosa" trobaríem una presència important de lliberts de la família imperial, especialment de l'època julio-claudia, coincidint amb el desenvolupament de la zona i la construcció del circ de Neró (Liverani & Spinola, 2006, p. 88; Palombi, 2011; Scott, 2013, p. 105). Aquest fet, tot i que òbviament no aclareix res definitivament, permet veure que la troballa de CIL VI 9015 feta per Pirro Ligorio no estaria del tot descontextualitzada.

Uns anys més tard, Rodríguez-Almeida (Rodríguez-Almeida, 2002) inclouria la planta marmòria de Perusa dins d'un compendi que tractava els diferents plànols recollits per l'arqueologia i que suposaven un precedent de l'imponent *Forma Urbis Severiana*. Les seves aportacions esdevenen les més detallades que s'han arribat a proposar pel que fa a les funcions dels diferents espais, tant de l'edifici funerari com del *aedificium custodiae*. Alhora, remarca els aspectes formals de l'execució del plànol, documentant la vinculació d'aquesta *praxis* amb la *Forma Urbis Severiana*.

En un gran compendi publicat l'any 2017 sobre els jardins de l'imperi romà, es dedicà el vuitè capítol als jardins localitzats a les tombes (Bodel, 2017), on la peça aquí estudiada tingué un paper important, com ja havia passat amb l'obra de Grimal(1969). Bodel es centra especialment en allò relacionat amb el jardí representat a l'*aedificium custodiae*, comparant-lo amb altres jardins de tombes i deduint així algunes de les funcions que hagués pogut tenir l'edifici. Per les dimensions estimades considera que aquest jardí no tingué una funció productiva, pensant més aviat en un conjunt dedicat a l'oci.

Finalment, aquest mateix any s'ha publicat per primer cop una hipòtesis de reconstrucció 3D a partir del plànol de la peça(Gonizzi et al., 2022). D'aquesta

aportació, també cal destacar la proposta que pretén solucionar les mesures no representades de *l'aedificium custodiae*, però malauradament no les del monument funerari, on manquen mesures de gran importància que dificulten bastant la possibilitat de poden realitzar de manera acurada la restitució de l'edifici.

Com a cloenda de l'estat de la qüestió, dir que aquesta peça també ha gaudit de breus comentaris en moltes altres obres, normalment, com a exemple de la planificació i execució de plànols(Gros, 2001; von Hesberg, 1994).

Context històric

Context polític i administratiu

A partir dels trets generals de la peça ubiquem als protagonistes de CIL VI 9015 durant els regnats de Neró i especialment el de Claudi, sent de fet aquesta inscripció paradigmàtica pel que fa les diferents reformes i canvis que introduí aquest últim a l'administració imperial.

Claudi fou emperador de l'imperi romà entre el 41 i el 54 dC, després de les dues dècades de govern de Tiberi (17-37 dC), amb una activitat més aviat passiva i solitària que s'exemplifica amb la seva llarga estada a Capri (Levick, 1999, p. 179), i el curt regnat de Calígula (37-41 dC) marcat per la inestabilitat, la mala gestió econòmica i pels problemes de salut, tot i que cal fer notar que aquest ha rebut un tractament opac que ha enfosquit encara més la seva figura, fins i tot per part del seu successor, Claudi (Barrett, 2001, p. 179).

En aquest context Claudi inicia un regnat que des de bon inici es caracteritzà per una confrontació amb el senat, tot i que aquest, de facto, gaudí els mateixos poders que els seus successors (Levick, 2015, p. 49). Com ja s'ha esmentat, un dels principals aspectes del govern de Claudi foren els canvis que es donaren a l'administració, els quals molts cops han estat vistos com una continuació del que inicià August, comportant un procés que en general s'ha anomenat "centralitzador", sobre el qual Levick ha argumentat àmpliament conscient del biaix i connotacions que aquest concepte comporta (Levick, 2015).

Molts cops s'ha considerat que la intenció de Claudi era intentar centralitzar el poder al seu entorn i els seus subordinats, però realment, el que podríem observar és un programa més pragmàtic que polític. És cert que amb Claudi augmenten el nombre de lliberts que ocupen alts càrrecs de l'administració imperial i que aquesta veu ampliada les seves competències en detriment del senat, però hi havia tota una sèrie de motius per aquest canvi de situació. Primer

de tot cal entendre la situació en la qual Claudi és mou abans de passar a la primera línia política, un perfil baix on les persones de confiança seran generalment lliberts. En segon lloc, el desenvolupament de la vessant més monàrquica del principat, que acabarà comportant la creació d'una cort seguint els models orientals. Per últim, la honestat de Claudi donant crèdit allà on ell ho considerava meritori (Levick, 2015, p. 96).

En aquest sentit, Claudi segueix una predilecció cap a l'orient que els seus predecessors ja havien deixat veure, tot i que de diferent manera. Per exemple el filhel·lenisme de Tiberi tenia una vessant més cultural (Rutledge, 2008), mentre que amb Calígula veiem un emmirallament en certs aspectes de la monarquia egípcia (Bajo Álvarez et al., 2008, p. 382). Claudi en canvi, comparava el seu règim amb la democràcia atenenca, el que suggereix les seves simpaties polítiques (Levick, 2015, p. 102). Així doncs, la creació de la cort imperial i la subseqüent administració que es desenvolupà no es va emmirallar només en models hel·lenístics o orientals, sinó que com sabem pels seus noms, molts d'aquestes lliberts que ocuparen càrrecs de gran importància eren d'origen oriental (concretament grec), i posseïen una gran instrucció que ajudava a la realització òptima de les seves tasques (Bajo Álvarez et al., 2008, p. 383).

D'aquesta forma, Claudi obtindria una administració més professional a través d'un cos de lliberts que tenien com a objectius polítics principals la lleialtat a l'emperador (Levick, 2015, p. 64), alhora que allunyava les pràctiques ineficients i corruptes dutes a terme durant el temps de Tiberi, període durant el qual molts membres del senat s'apropriaren dels fons dedicats a la construcció de carreteres (Levick, 2015, p. 97).

Però tot i les avantatges evidents que això aportà a l'emperador, establint un major control tant sobre les províncies com sobre aspectes relacionats més estretament amb Roma, com per exemple amb la distribució de gra que va passar a estar controlat pel *fiscus* (Levick, 2015, p. 97), aquest procés va tenir contrapartides que van repercutir negativament sobre la imatge de Claudi tant durant el seu imperi com posteriorment. De fet, la validesa historiogràfica atorgada als historiadors clàssics com Tàcit o Suetoni ha afectat clarament la seva imatge, ja que en les obres d'aquests autors apareix descrit com una persona feble física i mentalment, controlat tant per les seves successives

mullers com pels seus lliberts (Carney, 1960, p. 99). Res més lluny de la realitat, Claudi no sembla haver estat mai una titella, ja fos de les seves mullers o dels seus lliberts, arribant a condemnar fins i tot a cinc d'aquests (Carney, 1960, p. 104). Aquesta determinació no sembla haver-se traduït a les fonts clàssiques, on la imatge que ens ha arribat de Claudi és molt pejorativa. Tàcit, per exemple, ens diu el següent:

“Con el asesinato de Mesalina se trastornó la casa del príncipe, pues entre sus libertos surgió una disputa sobre quién elegiría mujer para Claudio, hombre poco acostumbrado a la vida célibe e inclinado a dejarse dominar por una esposa”. (Tacitus: 12, 1)

Aquest és un petit tast de la visió que dóna Tàcit, que tot i també guarda bones paraules pel seu regnat, en general podem dir que té una visió crítica del conjunt (Griffin, 1990). La seva actitud, però, guarda distància respecte els altres autors més bel·ligerants amb Claudi, com poden ser Suetoni o Dio Casi, que el veuen com un emperador “susceptible a ser manipulat pels seus sequaços a causa de la seva timidesa, distracció i credulitat”(Griffin, 1990, p. 483), i especialment Sèneca el Jove, segurament el més revelador per entendre el context que ens ocupa, degut al context cronològic en el que s’adscriu, la forma en que ho fa, i els possibles motius.

“Apocolocyntosis divi Claudii” és una obra satírica escrita per Sèneca després de la mort de Claudi, pertanyent a un gènere directe i mordaç conegut com a sàtira menipea que té com a objectiu l'emperador (Paschalis, 2009, p. 200). En aquest text subjauen molts aspectes rellevants, com per exemple, el funcionament del consell dels deus com el senat romà i el refús que fan de la deïficació de Claudi, les burles continues als problemes físics i morals de Claudi, l'assignació de Claudi com a secretari de Meandre, llibert de Èac, alhora que en cert moment es llença un missatge amb una clara intencionalitat política amb l'assimilació de Neró amb l'immortal Apol·lo (Lucius Seneca, 2003). Ara, per entendre tot el significat que se li pot aportar a aquesta obra i les vinculacions que té amb el context de la peça que ens ocupa, cal també conèixer el context que envolta la figura de Sèneca.

Lucius Anneus Seneca, que va néixer a Corduba a l'inici de la nostra era, es va traslladar de jove a Roma, on començà la seva formació i la seva vida política, arribant als cercles més elevats de decisió de poder (Martín, 1985). Ja en temps de Cal·lígula va tenir una situació delicada, però va ser a l'inici del regnat de Claudi, a l'any 41 dC, quan fou desterrat a Còrsega acusat d'adulteri. Aquest seria un dels fets que alimentaria l'animadversió personal de Sèneca envers Claudi, que trasllada en el seu text "*Apocolocyntosis divi Claudii*", però no l'únic, ja que sembla que el perseguiment que feu sobre certs membres del senat, el qual ha estat de vegades vist com una "caça de bruixes", i el menyspreu que tingué cap a la justícia, també foren fets elementals que funcionarien com a motor per aquesta animadversió tant personal com política (Barstsch et al., 2017, p. 35).

Posteriorment, Sèneca seria una persona del cercle més estret de Neró juntament amb Burro, fins i tot s'ha considerat tradicionalment que seria ell mateix qui escriuria el seu discurs de coronació al senat (Barstsch et al., 2017, p. 39; San Vicente, 2020, p. 219). Això succeiria en un context en el qual la successió no era del tot clara per la presència de la figura de Britannicus, fent que s'hagués de mostrar més proper a la classe senatorial que tant afligida s'havia vist durant el regnat del seu padrastre, sent llavors aquest tarannà un mitjà per a la supervivència política més que una convicció (Levick, 2015, p. 223). Uns anys més, al final del seu regnat, Neró mostraria que aquest apropament inicial fou conjuntural, i les persecucions polítiques es reiniciaren, tornant a un patró de govern molt semblant al de Claudi.

Per tant, en aquest context específic veiem quelcom que havia estat recurrent durant la dinastia julio-claudia, i és la difícil convivència del nou poder imperial i la vella classe senatorial, un moment d'impàs que serà clau en l'esdevenir de l'imperi (Clemente et al., 1991, p. 244). Enmig d'aquestes pugnes, trobem en els lliberts utilitzats dins de l'administració imperial, un mode d'allunyar la corrupció i ineficiència alhora que el cercle de poder cada cop es circumscriu més en la figura de l'emperador. Aquí és on *Tiberius Claudius Eutychus* entra en joc per entendre el paper real que aquests jugaren en tot aquest procés. A la inscripció, aquest apareix com a *Procurator Augustorum*. Aquest fet és de vital importància perquè denota que treballà per a dos emperadors successius, es a dir, Claudi i

Neró. Aquesta peça per tant, a més de ser un document funerari excepcional, és una evidència històrica de la continuïtat en la utilització dels lliberts imperials dins de l'aparell burocràtic tot i els discursos grandiloqüents de Neró, qui en realitat era conscient de la utilitat d'aquests personatges com un excel·lent cos administratiu del qual seria difícil desfer-se. Neró va intentar prendre mesures per trencar alguns dels suposats excessos que els lliberts havien comès sota el regnat de Claudi, evitant per exemple nomenar senadors d'origen llibert, però sense trencar l'equilibri que li permetés aplacar l'aristocràcia i mantenir als útils lliberts imperials(Fini, 2019, p. 21). En definitiva, veiem que amb Neró els lliberts continuen tenint molta importància a la cort imperial, i tot i alguns canvis, és evident que van romandre exercint els seus càrrecs, com ens demostra el mateix *Tiberius Claudius Eutychus*, qui fou un testimoni de tots aquests processos de canvi que comportaren el desenvolupament de la vessant més monàrquica del principat.

Context ritual⁵

El fet de que estiguem referint-nos a un monument funerari comporta que necessàriament haguem de parlar del context tant religiós com ritual que trobem a l'imperi Romà, especialment per la cronologia que ens ocupa.

En línies generals podríem dir que els romans foren persones pietoses, que visqueren la religiositat, la *pietas*, com la justícia envers els déus. D'aquesta manera, l'home pietós és un home de deure, que un cop compleix les obligacions de culte, és en pau amb els déus (Champeaux, 2002, p. 11). Aquesta religiositat va imbuir els aparells de l'estat, degut a que d'aquests compliments envers els déus sorgia el concepte de *pax deorum*, una manera d'assegurar-se a través de ritus i cerimònies religioses l'assistència divina, l'estabilitat i l'eternitat de Roma.

Però d'aquest mateix concepte que podia portar a la intolerància i la incomprensió, va néixer el principi de llibertat religiosa, degut a que els romans eren conscients de la pluralitat de Déus i del possible desconeixement d'algun d'aquests. Això comportava permetre certs cultes estrangers, ja que perseguir-

⁵ Cal recordar que la visió sintètica dels rituals aportat per la literatura arqueològica tradicional no té en compte les variacions cronològiques i regionals. Per tant, el que aquí és pretén mostrar és una aproximació general que permeti situar al lector.

los podria comportar perseguir a un Déu romà desconegut, i per tant trencar la *pax deorum*(Sordi, 1995, pp. 285–287). Aquesta llibertat religiosa tingué també implicacions rituals que fins podem observar al món funerari romà, que coneixem especialment a partir de textos clàssics i les evidències arqueològiques.

Moment de la mort i la vetlla

Quan la mort és imminent, es comencen a produir una sèrie d'aspectes que podríem anomenar rituals, i que pretenen alleugerir i reconfortar a la persona en qüestió en els seus últims moments. Aquí es trobaria envoltat de les persones més properes, amics i familiars, tenint el cercle més íntim un paper molt rellevant (Toynbee, 1971, p. 43). Així seria com a tots els ciutadans romans els hi agradaria passar els seus últims moments, sota la protecció dels déus familiars, envoltat d'amics i familiars, i amb la seguretat de que es complirien els diferents ritus. De totes formes, és obvi que això no passava sempre, i de fet, morir lluny de casa o al mar era especialment difícil també per la família, ja que la manca de cos dificultava retre culte, fent llavors un *cenotaphium* per donar a l'ànima un espai de repòs (Toynbee, 1971, p. 54)

L'instant exacte de la mort seria d'especial importància, i la persona més propera al difunt li donaria un últim petó per atrapar l'esperit, ja que es creia que en l'últim sospir l'ànima sortia del cos. La mateixa persona que li donaria el petó procediria llavors a tancar-li els ulls, i els presents cridarien els nom del difunt. Llavors es procediria a preparar i netejar al difunt per a la seva exposició, podent realitzar aquesta funció a les cases més pudents els empleats(Graham, 2004), podent els familiars dedicar-se a mostrar el condol (Toynbee, 1971, p. 44).

Aquesta importància dels primers moments es deu a la debilitat de l'ànima després de la sortida del cos, trobant-se la part física i la espiritual vinculades encara en aquests primers moments(Requena Jiménez, 2020, p. 74). S'ha arribat a argumentar que fins que el cos no estigués degudament preparat, aquest es trobaria a mig camí entre el món dels vius i el dels morts, una ambivalència que afectava aquells que estiguessin en contacte amb ell (Graham, 2004). Per tant el correcte tractament del cos és vital per al difunt, perquè sinó la dèbil ànima podia ser retinguda en aquest món per una sèrie d'éssers malignes, podent comportar també que no trobés el camí correcte que el portes cap al més enllà(Requena Jiménez, 2020, p. 78). La mort d'una persona afectaria tant a la

família com a la comunitat perquè el caràcter impur del cadàver podria alterar la relació dels homes amb els seus déus protectors.

Després d'una preparació que consistiria en netejar, perfumar, coronar i vestir el mort, es procediria a l'etapa d'exposició pública del cos i de comiat (Requena Jiménez, 2020, p. 81). Aquests instants, a banda de tenir una gran significança simbòlica, eren també un mitjà per demostrar la opulència i l'estatus del difunt i de la seva família. Aquests moments d'exposició que en els casos de les classe més pudents podien arribar a durar fins a una setmana, els coneixem gràcies a les fonts escrites (Hope, 2007) i a algunes restes arqueològiques que ens han arribat fins als nostres dies, com pot ser el relleu de l'anomenada "*Tomba degli Haterii*" (Figura 3)



Figura 3. Relleu "*Tomba degli Haterii*". Museu vaticà. Inv. 9997, 9998

La pompa funebris

Però sempre i havia un moment en el qual s'havia d'abandonar l'espai protector de la casa funesta per passar al lloc de descans etern. Aquest pas d'un espai a un altre s'anomenava *translatio*, i s'organitzava al voltant del cadàver una comitiva, la *pompa funebris* (Requena Jiménez, 2020, p. 82). Durant aquest procés, davant del cadàver, que en els casos de les famílies més riques era portat en cara sobre el *lectus funebris* on havia estat exposat, hi havia persones portant torxes, una reminiscència de temps antics on els funerals es feien de nit (Toynbee, 1971, p. 46).

Els familiars i amics, que també acompanyaven al cadàver en aquest procés, anirien vestits de negre. Durant aquest trasllat, es repetirien les formes per exposar l'estatus que ja s'havien dut a terme durant la vetlla, com se'ns mostra al relleu d'Amiternum, on es veuen a trompetistes i a bufadors de banyers (Figura 4) (Hughes, 2005; Toynbee, 1971, p. 47).



Figura 4. Processió funeral del relleu d'Amiternum, Museo Nazionale, L'Aquila. Extret de Hughes (2005, fig. 2)

Moment de l'enterrament

El trasllat conclouïa amb la inhumació o cremació del cos i la seva sepultura. Val a dir que segons Ciceró i Plini, la inhumació era el ritual primitiu a Roma, tot i que tant les evidències arqueològiques del fòrum romà del S. VI aC com la llei de les dotze taules del S. V aC mostren que aquests dos rituals conviuen. Segons Lucretius, a Roma hi conviuen tres tipus d'enterrament al final de la República:

la cremació, la inhumació i l'embalsamament. Però el que ens evidencien les restes arqueològiques és que a partir del 400 aC, veiem una major presència de la cremació, tot i haver algunes excepcions com ens menciona Plini. Aquesta preeminència s'evidencia amb el que ens diu Tàcit sobre el funeral de Popea Sabina, la muller de Neró, categoritzant la cremació com el "*mos romanus*", en contraposició amb la inhumació, més lligada al món grec (Graham, 2004; Morris, 1992, pp. 31–34; Toynbee, 1971, pp. 39–42). No fou fins a l'època de l'emperador Adrià quan comencem a veure un gir envers la inhumació, un canvi gradual que encara no té aclarit el seu origen, fet que ha provocat llargues discussions historiogràfiques (Graham, 2004, p. 62; Morris, 1992)

De totes formes, el que és cert és que per les cronologies que aquí ens ocupen, al segle I dC, la cremació era molt generalitzada a Roma, arribant alguns autors a considerar que era pràcticament l'únic ritus d'enterrament durant el primer segle (Morris, 1992, p. 46). A més a més, la inhumació seria una forma molt més barata d'enterrament, sent aquesta més utilitzada per les classes més baixes i comportant alhora que la cremació fos una forma d'estatus. La cremació també podria ser interpretada com una forma de protecció, ja que amb la inhumació el cos estava més exposat a perills, com per exemple, a animals (Graham, 2004, pp. 61–62).

La forma més senzilla de cremació seria el *bustum*, que suposava portar a terme l'enterrament al mateix lloc que la cremació. L'altre alternativa seria un *ustrinum*, un lloc especial per a la cremació. A algunes ciutats podem trobar *ustrinum* públics, però tampoc és estrany que els trobem propers a tombes o dins del recinte de les mateixes (Graham, 2004, p. 63; Noy, 2000, p. 34). En qualsevol cas, sembla que la cremació requeriria d'uns mínims de coneixements, fet que comporta que la cremació fos duta a terme per *ustores* (Toynbee, 1971, p. 45).

La pira era construïda amb capes alternes de troncs a la qual s'hi podien inserir papirs per facilitar la combustió, i la llargada aniria lligada a la mida del difunt. També s'hi hauria de tenir en compte en els casos dels personatges més rics, que aquests serien dipositats a la pira amb el baiard i el *lectus funebris* amb que havia estat transportat, fet que obligava a adaptar la mida de la pira (Noy, 2000, p. 39).

Ja s'ha mencionat que la cremació era una forma de diferenciar-se respecte la inhumació, utilitzada generalment pels sectors més empobrits, però la mateixa pira era un element de distinció, ja fos a través de l'embelliment (Noy, 2000, p. 39) o de l'alçada de la pira (Noy, 2000, p. 36).

Un cop el difunt era col·locat a la pira, era habitual que la persona més propera li obrís els ulls (Noy, 2000, p. 41; Toynbee, 1971, p. 50), després es col·locarien presents i elements que havien pertangut al difunt, i hi hauria una *conclamatio* final al moment d'encendre la pira. Un cop encesa, la pira hauria d'arribar a una temperatura d'uns 500°C (Graham, 2004, pp. 64–65) i duraria entre 7 i 8 hores. Durant aquesta espera els familiars, que s'havien de quedar al voltant, afegirien encens a la pira per millorar l'olor i simbolitzar un estatus (Noy, 2000, p. 38). En el temps d'espera, es creu que en determinades èpoques hi hauria hagut el trencament deliberat de certs objectes, un fet que forma part del ritual de separació de moltes cultures i que es veu testimoniats arqueològicament a Roma. A més, alguns d'aquests objectes trencats, sembla que podrien haver format part d'un banquet funerari previ a la cremació, fet que es recolza pel fet que a les pires de vegades es troben restes de menjar carbonitzat (Noy, 2000, pp. 42–43). Finalment la pira s'apagaria amb vi i es col·locarien les restes a la urna (Toynbee, 1971, p. 50).

Ritualitat post-funerària i el record

El període de dol començaria des del moment posterior a l'enterrament. El banquet ritual que tanta importància té al Mediterrani durant l'antiguitat tindria també en el cas romà molta importància (Graham, 2005). Immediatament després de l'enterrament es celebraria un primer banquet funerari, el *silicernium*, en honor del difunt.

El mateix dia, just després del *silicernium*, les persones assistents al funeral s'haurien de veure sotmeses a un procés de purificació, el qual s'anomenava *suffitio* (Cilliers & Retief, 2005, p. 141). Aquests haurien de saltar a través del vapor creat al llençar l'aigua sobre les brases. La realització d'aquest ritual purificador tradicionalment s'ha cregut que succeiria al tornar a casa (Toynbee, 1971, p. 50), tot i que les últimes línies d'investigació assenyalen que realment

aquest es produiria després del banquet funerari i abans de retornar a casa (King, 2020, p. 136).

Aquesta etapa de dol que culminaria el novè dia amb la *cena novendialis*, quan es faria un menjar a la mateixa sepultura on es farien libacions en honor del difunt, ara ja un *Manes* (Toynbee, 1971, p. 51).

Després d'aquesta etapa primerenca de dol, la família del difunt continuava visitant la tomba amb assiduïtat, diferenciant aquí les festivitats més privades i vinculades a cada difunt en qüestió, com podrien ser les celebracions que es farien el dia del naixement o el de la mort, amb aquelles de caràcter més públic, com les *parentalia*, festes que es celebraven del 13 al 21 de febrer, les *lemuralia* que es celebrarien el 9, 11 i 13 de maig, i les *rosalia*, que es celebraven entre maig i juny, coincidint amb la temporada de major abundància. En aquesta festivitat es última es feien ofrenes de roses als difunts, una mostra de la primavera eterna a la vida del més enllà (Requena Jiménez, 2020, p. 91; Toynbee, 1971, pp. 61–65).

Tota aquesta ritualitat vinculada a la mort ve íntimament lligada al concepte de record, una acció imprescindible i necessària per la supervivència de les ànimes, per la seva immortalitat. Els déus *Manes*, de la mateixa forma que els déus del panteó oficial romà, aspiraven a rebre la major quantitat d'ofrenes possibles, fet que augmentaria la seva potència i capacitat per protegir-se davant dels perills i enemics existents (Requena Jiménez, 2020, p. 87). Per a facilitar la realització d'aquestes ofrenes es solien fer en contextos de banquets a través de libacions. Tenim constància d'aquests banquets als cementiris ho coneixem tant a través dels textos escrits (Hope, 2007, pp. 115–127), a través de peces d'art, generant-se de fet una tipologia específica coneguda com *Totenmahl-relief* (relleu funerari) del qual poden trobar un bon exemple a Arlon (Figura 5) (Colling, 2011). Però és més significativa l'evidència de tota una sèrie de restes arqueològiques a les necròpolis que tenen com a finalitat la realització de banquets, com poden ser triclinis, forns o pous, entre d'altres (Graham, 2005, pp. 58–63).



Figura 5. Totenmahreliefs d'Arlon. Extret de Colling (2011, p. 160, Figura 1)

Tots aquests elements esmentats ens ajuden a entendre millor la funcionalitat i finalitat no només del monument funerari, sinó també de l'edifici de custòdia, permetent-nos dilucidar millor la finalitat dels diferents àmbits dels quals no veiem una funció clarament definida.

Interpretació i estudi del contingut de la peça

Com ja s'ha esmentat a l'estat de la qüestió, el contingut de la placa de marbre no ha estat mai analitzat en profunditat. Els estudis, en la seva majoria, han versat entorn a la peculiaritat de la realització dels plànols tenint present en el rerefons la *Forma Urbis Severiana*, en el jardí de l'*aedificium custodiae* per parlar dels jardins funeraris, o la polèmica entorn l'autenticitat de la peça i la figura de Pirro Ligorio. Centrar-se en aquestes línies, tot i que ha aportat nou coneixement sobre la peça, també ha deixat altres aspectes més descoberts. En aquest sentit, el contingut epigràfic, tot i anar rebent diferents puntades en les diferents publicacions que ajudaven a entendre'l millor, encara té elements que no han estat analitzats. En aquest apartat, s'intentarà donar una mica de llum a alguns d'aquestes elements alhora que incorporarem els temes ja tractats ho estudiats, creant així un corpus el més ampli possible.

Característiques generals de la peça

La placa de marbre, que actualment es troba al Museu Arqueològic Nacional de Umbria, mesura aproximadament 82 centímetres de llarg per 58 d'alt. El gruix de la motllura indicaria que la peça aniria encastrada a la paret d'un monument.

Pel que fa al contingut, trobem la representació de tres plantes que corresponen a dos edificis, l'edifici funerari i l'*aedificium custodiae*. Una característica gairebé única d'aquests plànols és la minuciositat amb la qual es van realitzar les acotacions en peus romans, que aporten mesures de quasi tots els àmbits representats. Derivat d'aquesta minuciosa representació gràfica s'observa la diferència d'escala que hi ha entre els tres plànols representats. Mentre que el monument funerari té una escala de reducció de 1:83, aquesta la veurem gairebé

doblada pel plànol inferior de l'*aedificium custodiae*, de 1:140, i triplicada per al plànol superior, de 1:230 (Gonizzi et al., 2022, p. 5).

Acompanyant aquests plànols trobem una inscripció epigràfica que s'inicia a la zona superior del marc, continuant sota amb les línies 2 i 3 a l'àrea on s'hi representen els plànols, per acabar amb la línia 4 a la part inferior del marc. El text és el següent:

*Claudia, Octaviae divi Claudi filiae lib(erta) Peloris
et Ti(berius) Claudius Aug(usti) lib(ertus) Eutyclus, proc(urator) Augustor(um)
sororibus et lib(ertis) libertabusq(ue) posterisq(ue) eorum
[forma]⁶s aedifici custodiae et monumenti reliquerunt*

La traducció seria la següent:

*Claudia Peloris, lliberta d'Octavia, filla del deïficat Claudi,
i Ti. Claudius Eutyclus, llibert imperial, procurador d'emperadors,
deixen a les seves germanes, lliberts, llibertes i als seus descendents
els plànols dels edificis, de l'edifici de custodia i del monument funerari.*

Per facilitar la comprensió dels diferents elements de totes dues plantes que s'aniran mencionant durant l'exposició, s'ha utilitzat la proposta elaborada per Martínez-Almeida, que és qui més aprofundeix en el significat dels diferents espais (Figura 6).

Significat de la inscripció

Tot i que s'acaba de mostrar la traducció de la inscripció que es troba a la peça, cal remarcar que molts cops s'hi amaga un significat més profund que es pot passar per alt. En aquest cas, és especialment reveladora la fórmula "*libertis libertabusque posterisque eorum*". Com ja s'ha mencionat abans, el record és un element fonamental en la concepció romana de la vida d'ultratomba. En aquest sentit, aquesta locució s'ha interpretat que pretendria lligar als lliberts a la tomba,

⁶ Com ja s'ha esmentat prèviament, des de la troballa de Pirro Ligorio es realitzaren diverses reproduccions que evidencien la mutilació que la peça va patir al llarg del temps. És gràcies a aquestes primeres reproduccions que podem identificar aquesta primera paraula de la qual avui en dia només en queda la lletra [s] com a *formas*.

afavorint la seva mantenció i la perduració de la memòria dels fundadors de l'edifici (Hope, 2007, p. 152). Encara així, aquesta forma epigràfica ha estat també interpretada com una simple "clàusula d'estil", o com una expressió d'estatus, al demostrar que en vida s'havien posseït esclaus (Laubry, 2016). De totes formes, el context on es troba, en una inscripció on trobem el plànol d'un monument funerari que inclou un columbari, sembla que si podria indicar una voluntat d'inclusió d'aquests en el monument, que alhora aniria vinculat amb aquest concepte de perduració de la memòria.

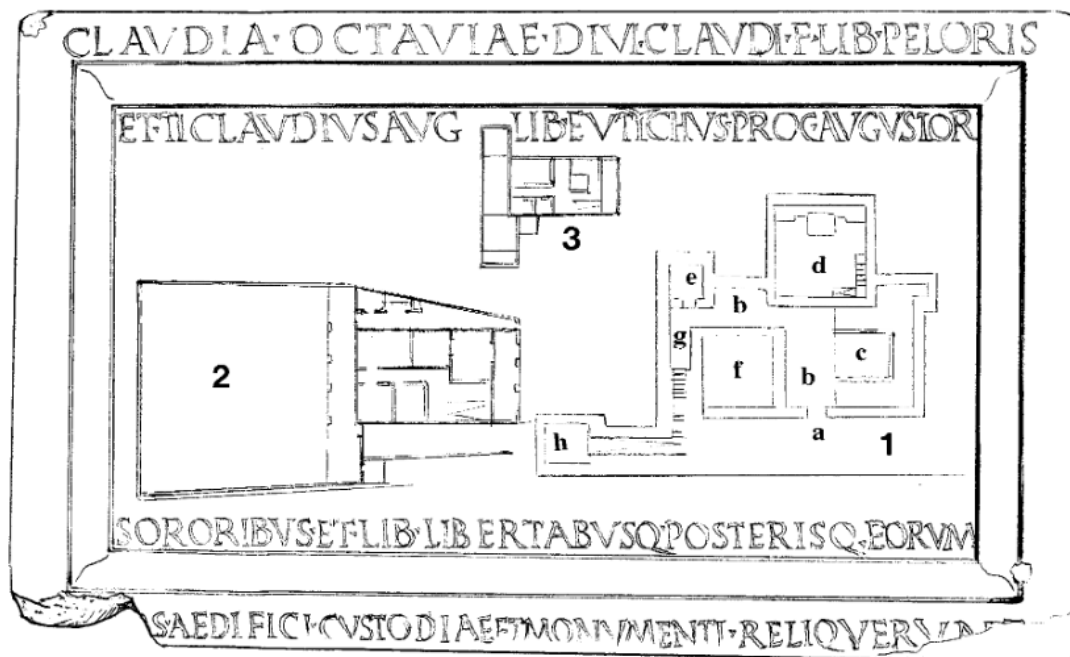


Figura 6. Esquema gràfic de la planta marmòria de Perusa proposat amb les interpretacions de Rodríguez-Almeida. 1. Complex funerari (a, entrada – b: area a l'aire lliure – c: triclia – d: columbari de dues plantes – e: cubícul secundari – f: area a xystus – g, h: escala i rampa final?) – 2. Planta baixa de l'edifici de custòdia – 3. Planta superior de l'edifici de custòdia

Un altre element que cal destacar és la particularitat que representa la locució *aedificium custodiae*, de la qual no s'ha pogut trobar cap altre paral·lel. Per tant, caldria plantejar-se si el que trobem aquí és un error en la traducció tradicional, o una particularitat única. Si la traducció tradicional fos errònia, es podria plantejar que la inscripció deixaria els plànols d'uns edificis ja existents, i no els plànols en si per la seva construcció, demanant que els hereus tinguessin cura d'aquests conjunts.

Datació de la peça

D'aquest epitafi també podem extreure informació que ens permet acotar cronològicament la realització d'aquesta inscripció. Per la forquilla superior de la datació, la informació relacionada amb Octavia ens és de gran utilitat. *Claudia Peloris* és lliberta d'Octavia, la filla de l'emperador Claudi i primera muller de Neró. Octavia, que va néixer entre el 39 i el 40 dC (San Vicente, 2020)⁷, es va casar amb Neró el 53 dC, i va ser assassinada el 62 dC⁸, sent aquesta la data que marca el límit cronològic de CIL VI 9015.

Per la forquilla inferior, l'expressió *divi Claudi* indica que aquesta inscripció es va fer després de la mort i posterior divinització de l'emperador Claudi, a l'any 54 dC (Levick, 2015).

Per tant, la datació que genera consens dataria la realització de la inscripció entre el 54 dC, data de la mort i divinització de Claudi, i el 62 dC, data del divorci, exili, i assassinat d'Octavia.

Encara així, hi ha altres autors que han assenyalat una altra interpretació de la inscripció que variaria lleugerament la datació. Alguns consideren que *Tiberius Claudius Eutyclus*, que pel cognom s'interpreta que seria d'origen grec, hauria estat procurador d'una propietat conjunta d'un August i d'una Augusta, i la referència *Augustorum* posterior faria referència a Augustus successius. Per tant, segons aquesta teoria, tot assenyalaria que *Tiberius Claudius Eutyclus* hauria estat primer una propietat conjunta de Claudi i Agripina, i amb la mort d'aquest primer, Neró hauria heretat la propietat parcial d'aquest llibert. Per tant, l'assassinat d'Agripina al 59 dC acotaria la datació entre el 54 i el 59 dC, tot i que Weaver també destaca que els pocs exemples d'aquest tipus d'inscripcions es deuen al curt període de domini d'Agripina, entre el 50 i el 55 dC, el qual acotaria

⁷ La data del seu naixement sempre ha estat una qüestió delicada. La poca importància que tenia dins de la família imperial Claudi en el moment del naixement d'Octavia ha provocat que no tinguem notícies explícites pel que fa al seu naixement. Tàcit ens informa que va morir amb 20 anys al 62 dC, per tant hauria d'haver nascut al 42 dC, tot i que els investigadors avui en dia s'inclinen per aquesta forquilla entre el 39 i el 40 dC.

⁸ Rodríguez-Almeida considera que la forquilla més elevada seria el 61 dC (Rodríguez-Almeida, 2002, p. 41), data del divorci i exili d'Octavia, però tradicionalment s'ha atribuït el divorci com una forma de pressió de Popea Sabina, que en aquell moment es trobaria embarassada. Donat que el naixement de la filla de Neró i Popea va ser a inicis del 63 dC (Dawson, 1969), i que a les fonts clàssiques se'ns diu que el matrimoni entre tots dos fou 12 dies després del divorci i exili de Octavia, necessàriament aquests fets van haver de transcorre durant el 62 dC.

molt més la datació als inicis del regnat de Neró, entre el 54 i el 55 dC (Augusti & Sherwin-White, 1939; Boulvert, 1974; Weaver, 1964, 1965, 1972).

Realització de la peça

A partir de la informació i disposició de la llosa de marbre podem arribar a dilucidar com fou el procés de realització d'aquesta mateixa, però per això també cal conèixer com es realitzaven les inscripcions.

Al llarg i ample de l'imperi romà trobem molts exemples que ens indiquen com fou la realització d'aquest tipus d'inscripcions, que en gran mesura es farien en *officinae* de caire comercial localitzades a la trama urbana (Manacorda, 2018), a les quals hi hauria d'assistir el conjunt de la població en algun moment o altre. Només l'exèrcit i l'administració imperial tenien picapedrers interins que permetien una ràpida realització de les inscripcions que fossin necessàries, alhora que es controlava la seva qualitat.

En aquestes *officinae* sembla que es realitzaria qualsevol tipus de servei que estigués relacionat amb la talla de pedra, però la magnitud d'inscripcions funeràries que trobem fa indicar que és aquesta tipologia la que realitzaven amb més freqüència.

Tot i la gran quantitat d'inscripcions que disposem hi ha elements que no coneixem, com la possibilitat d'elecció del client en allò vinculat a la realització de la peça, o el cost d'aquestes mateixes, tot i que s'ha considerat que aquest podria estar vinculat a la llargària de la inscripció (Bruun & Edmondson, 2015, p. 114).

Ordinatio i línies de suport

Pel que fa estrictament a la realització de la inscripció, sembla que hi hauria dos estadis fonamentals en el procés. El primer, la *ordinatio*, seria el moment en el qual es planificaria i s'arranjaria el text per intentar que aquest quedés de la millor manera possible (Grasby, 2002). Molts cops els clients tenien molt clar el que voldrien veure escrit al seu epitafi, fet que podia provocar que un client anés a la *officinae* amb una copia en brut (*forma*) perquè el picapedrer la seguís.

Un cop es coneixia el text, el picapedrer s'assegurava que la placa, fos del material que fos, estigués ben polida i amb uns cantons ben definits. Llavors es

realitzarien una sèrie de línies horitzontals que serviren de guia, les quals, després d'acabar de realitzar la inscripció, es polirien per intentar donar un resultat més vistós, tot i que en alguns casos ens han arribat inscripcions on aquestes línies són encara visibles (Figura 7).

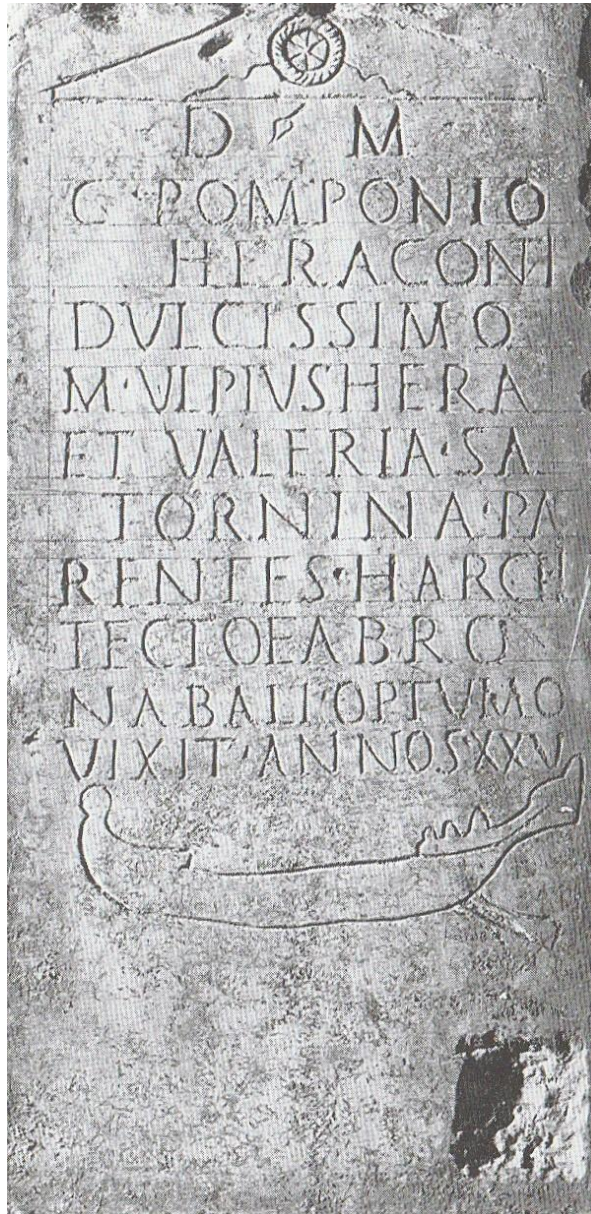


Figura 7. Exemple d'utilització de línies de guia. CIL VI 33833, Museu Capitolí, Roma. Extret de Donderer (1996, Figura 46.2)

Al CIL VI 9015 hi ha una zona on sembla que es pot observar una línia que faria de guia. A la part superior de la inscripció, a la primera línia, entre la "L" de *Claudi* i la "F" de *F(iliae)* sembla haver-hi una tènue línia que tindria aquesta funció de per marcar el límit superior (Figura 8). De totes formes, la lleugeresa de la incisió tampoc fa descartable que aquesta pugui haver estat causada de forma casual.

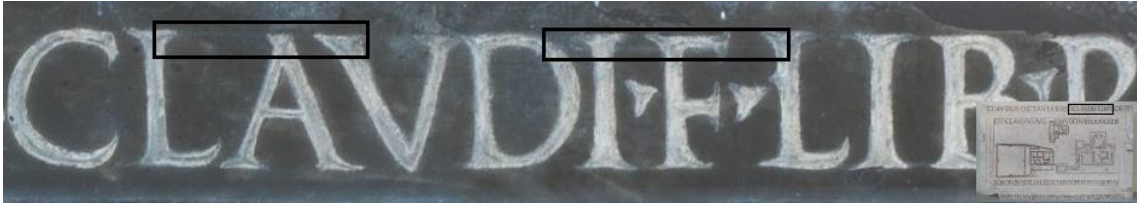


Figura 8. Detall de la segona part de la segona línia de la inscripció, on es poden apreciar unes tènues línies que farien aquesta funció de guia en el procés d'ordinatit. Imatge en negatiu per a facilitar la visió d'aquestes línies. CIL VI 9015

Íntimament relacionat amb aquestes línies trobem una sèrie de marques en la realització del plànol que són molt particulars i de les quals no s'ha detectat cap paral·lel a la resta de plànols romans que ens han arribat als nostres dies (Huelsen, 1890; Jordan, 1874; Meneghini, 2016; Meneghini & Santangeli, 2006; Rodríguez-Almeida, 2002). Un dels més visibles i segurament el que podem vincular més a aquestes línies horitzontals limítrofes típiques de les inscripcions són les línies verticals que hi trobem al monument funerari, a la zona d'entrada de tretze peus d'amplada. Aquí hi observem dues incisions molt febles, que segons el meu parer servirien com a línies auxiliars del plànol, necessàries per realitzar-lo però que no formen part del conjunt arquitectònic. A més a més, sembla que la que està més escorada a la dreta podria tenir una funció limítrofa, per marcar un límit que no sobrepassar a l'hora de realitzar el plànol (Figura 9). Per tant, podríem considerar que aquestes línies són una mena d'extrapolació de les típiques utilitzades a les inscripcions de text, només que aquí les trobem reinterpretades per un element diferent.

En la mateixa línia podríem interpretar unes marques circulars imperceptibles que es troben tant a la part inferior de la planta baixa de l'edifici de custòdia com al cantó inferior esquerra del monument funerari. Aquestes marques a simple vista podrien semblar un element policrom del mateix marbre, però si observem fixament la marca relacionada amb l'edifici de custòdia, que es troba entre les lletres "L" i "I" de la *libertabusq(ue)*, es pot apreciar com aquest punt acaba connectant a través d'una línia continua amb el mur exterior de l'edifici. L'element que invita a pensar que aquest punt serveix per delimitar el límit inferior de l'edifici ve alimentat pel fet que si tracem una línia horitzontal cap a l'esquerra, aquesta coincideix amb el punt més baix de l'edifici, corresponent al cantó inferior esquerra del jardí de l'edifici (Figura 9). Un cop es fa aquesta observació, crida la atenció la semblança amb un altre punt proper que es troba a la part inferior

del monument funerari. Aquests dos elements i la interpretació que s'ha pogut fer d'ells ajuden a il·lustrar com hauria pogut ser la possible realització dels plànols, que al cap i a la fi són l'element central i característic de la peça.

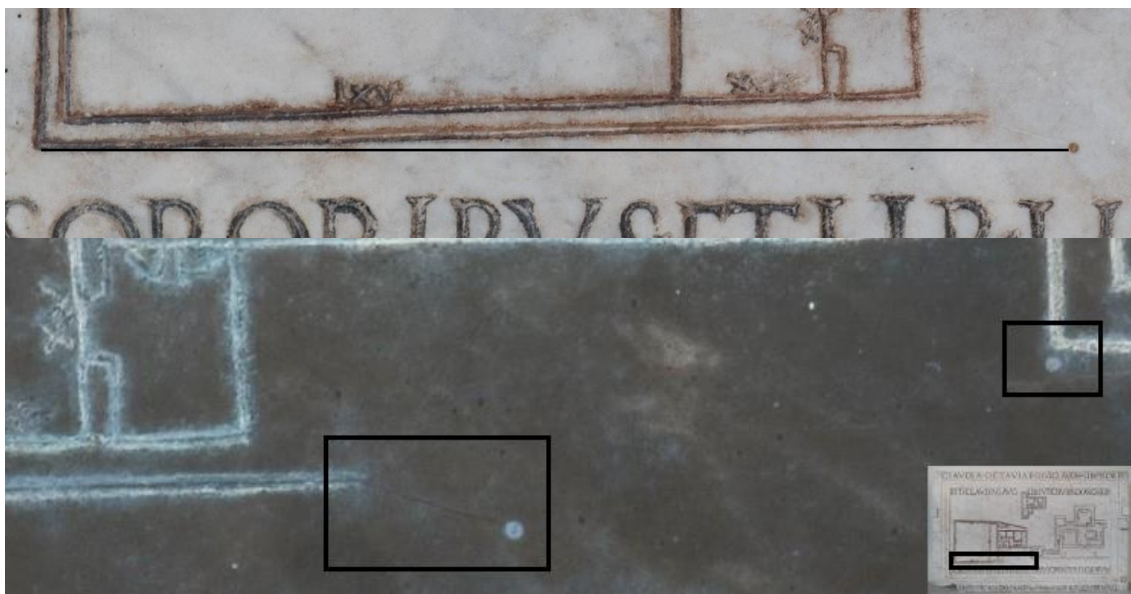


Figura 9. Imatge superior: línia horitzontal que mostra l'alineació entre el límit inferior esquerra de la planta baixa de l'edifici de custòdia i el punt de guia que connecta amb la línia exterior del jardí. Imatge inferior: detalls en negatiu per facilitar la visió dels punts de guia i la línia que connecta el punt que indica el límit inferior de l'edifici de custòdia. CIL VI 9015

Dels aspectes gràfics de suport per a la realització de la inscripció que acabem de mencionar també es pot intuir la utilització de diferents eines. L'altar de *Cossutiu Arescusa* i *Cossutius Cladus* ha estat una pedra angular a partir de la qual comprendre la realització de les inscripcions gràcies a les eines representades (Bruun & Edmondson, 2015, pp. 116–117). Entre aquestes hi hauria un cisell (*scalprum*), un element clau en la realització de la peça. Molts cops s'ha argumentat que hi hauria diferents tipus de *scalpra*, uns amb una punta més fina per fer petites incisions, com podrien ser les de suport, i un altre amb una punta més gruixuda (Susini, 1973, p. 26).

Sculptio i els errors en la inscripció

Un cop tot estava arranjat era el moment de procedir a esculpir el text amb un *scalprum* i un martell de fusta (Bruun & Edmondson, 2015, p. 121). Tot i la minuciositat del procés de preparació, els clients també eren plenament conscients dels possibles errors que es podien cometre, i que de fet coneixem que es cometien. Aquests errors moltes vegades són igual d'útils per conèixer com era la realització de la inscripció. Els errors de càlcul a l'hora de valorar l'espai eren molt comuns, i és habitual veure com intentaven arreglar-ho de

diferents formes. Incloure les lletres omeses en minúscules, escriure les lletres en qüestió dins dels cercles de les “Cs”, “Ds” i “Os”, o diferents formes d’abreviació són les més habituals, tot i que també es podia arribar a veure com s’acabava la inscripció fora de l’espai plantejat (Bruun & Edmondson, 2015, p. 126)

A la planta marmòria de Perusa veiem clarament com hi ha un problema de plantejament en la realització de la totalitat de la inscripció. Això s’evidencia clarament a les dues primeres línies de la inscripció. A la primera podem observar com el text es cada cop més estret quan ens aproximem al cantó dret. Però a la segona això s’accentua de forma esbojarrada, perquè mentre al que podríem anomenar com a primera part de la segona línia (*Et·Ti Claudius Aug*) trobem una separació entre lletres i paraules adequada i proporcionada, a la segona part veiem una separació entre lletres i paraules pràcticament inexistent (Figura 10).



Figura 10. Detall de les dues línies superiors. CIL VI 9015

Tot això indica que el primer element en ser inscrit seria el plànol, el qual denota que el realment important era deixar constància de com serien els edificis aquí representats. A més, relacionat amb les senyals d’ajut per dibuixar els plànols prèviament esmentades, indicaria que el que es realitzaria en marbre seria una copia dels plànols, que es trobarien realitzats en un altra superfície (Taylor, 2006, p. 36). Per tant, la sobre importància dels plànols és el que ajudaria a explicar una *ordinatio* deficient.

La particularitat de la lletra “Y”

Aquesta voluntat d’estalviar espai es veu de manera paradigmàtica a la representació de la “Y” d’*Eutychnus*. Sorpren perquè la distància entre les lletres confrontants és molt similar a la que trobem entre la resta de lletres d’aquesta secció. D’aquesta manera, hauríem de descartar que aquesta s’hagués obviat inicialment i s’hagués afegit posteriorment. Per tant, l’alternativa que quedaria per entendre aquesta forma particular seria que es realitzés d’aquesta forma per

estalviar espai. Però altra vegada, això genera conflictes. Com ja s'ha esmentat, les persones dedicades a realitzar inscripcions podien utilitzar diferents tècniques per estalviar-se espai, i hi ha una sèrie de combinacions o lletres en concret que eren recurrents per aquesta finalitat. En aquest sentit, la lletra “T” podia ser inscrita de manera més llarga de manera que sobresortís sobre les lletres confrontants, estalviant així espai. De la mateixa forma veiem diferents conjuncions de lletres que tenien formes abreviades utilitzades per estalviar espai, entre les quals trobem la conjunció “IB” i la “AV” (Figura 11), que veiem en aquesta segona secció de la segona línia sense abreviar. A més a més, a aquestes formes abreviades se'ls hi acabaria atorgant un valor estètic, fet que remarca més la raresa de la seva exclusió (Bruun & Edmondson, 2015, p. 126).



Figura 11. CIL XI 7856, Museo Nazionale Romano. Exemples de diferents tipus d'abreviatures (IB, CV...) a les tres primeres línies. Extret de Bruun & Edmondson (2015, p. 773)

Per tant, sorprèn que l'element escollit per estalviar espai hagi estat la “Y”. Aquesta particularitat ens obliga a buscar paral·lels per intentar comprendre-la millor. Per aquesta finalitat, ens és de gran utilitat la magna obra de Hübner (1885). En el seu anàlisi on dedica una secció específica a la lletra “Y”, assenjala que ben aviat es comença a observar com les línies superiores es dobleguen una mica. Aquesta part superior també s'assemblaria a la representació feta de la lletra “T” en la forma en que moltes vegades es superposa a les lletres veïnes (Hübner, 1885, p. LXVII). Hübner ens mostra una sèrie d'exemples que il·lustren aquestes particularitats (Hübner, 1885, pp. 148

(n. 177), 154 (n. 192), 175 (n. 255), 206 (n. 345), 239 (n. 439), 260 (n. 498), 266 (n. 519), 335 (722), 340 (n. 736), 357 (n. 775), 493 (n. 1129)) (Figura 12).



Figura 12. De dalt a baix, d'esquerra a dreta: CIL III 1770, CIL XII 779, CIL II 1179, detall de CIL VI 9015. Extret de Hübner (1885, pp. 58, 64, 149)

Per altra banda, un dels altres referents per analitzar l'epigrafia romana, Jean Mallon (1952), tampoc ens aporta gaire llum en aquesta particularitat de la "Y". Només fa una petita menció que analitza la forma de realització de la lletra, sense aprofundir més (Mallon, 1952, p. 29).

D'aquesta manera, tot i que podem trobar alguna lletra relativament semblant, no trobem cap paral·lel exacte, el qual remarca aquesta singularitat de la lletra en qüestió.

Mesures i escala

Fins ara ja s'han esmentat diferents aspectes relacionats amb els plànols. La erràtica disposició de la inscripció indueix a pensar que el primer en realitzar-se foren aquests, l'element central de la peça. A més a més, s'han identificat diferents elements que s'han interpretat com ajudes o guies al dibuix.

Tot i aquestes mencions, encara no hem aprofundit en un dels trets principals dels plànols: les mesures. La planta marmòria de Perugia és peculiar per molts

fets, però un dels que més crida l'atenció és la meticulositat amb la que es realitzà la inscripció de les mesures en peus romans. La mesura del *pes romà* ha portat amplis estudis, remarcant que la mesura es trobaria en un barem d'entre 29,4 i 29,7 cm, sent 29,6 cm la solució de consens que serà utilitzada en aquest cas (Gonizzi et al., 2022, p. 433; Jones, 1989, p. 108, n. 8; Taylor, 2006, p. 45). Gràcies a aquesta minuciositat en la inscripció de les mesures, s'han pogut reelaborar els diferents plànols amb unes proporcions correctes.

Es fa aquesta menció de "proporcions correctes" perquè als plànols veiem una clara distorsió entre el plànol realitzat i les mesures aportades. A més trobem una sèrie de mesures que semblen no coincidir o comporten confusió. Els dos investigadors que més llum han intentat aportar a aquest batibull de xifres han estat H. Jordan (1874) i C. Huelsen (1890), i fins i tot entre ells hi ha diferències palpables (Taula). Recentment, Gonizzi, Giner i Rossi han aportat noves mesures per alguns dels espais i inscripcions menys intel·ligibles, però discrepo amb moltes de les seves aportacions.

La seva aproximació pretén establir mesures a partir de la informació mètrica obtinguda del model 3D fotogramètric combinat amb l'escala aportada per G. Gatti. Amb aquesta metodologia, però, es deforma la planimetria i es canvien moltes mesures clarament visibles de forma substancial. Per exemple, per l'extrem est del pati de l'edifici de custòdia, mentre que a la inscripció es llegeix clarament la mesura de LXX (70) peus, ells aporten una de LXXXIS (81,5), un canvi substancial (Gonizzi et al., 2022, pp. 433–438). Això es degut a que en el seu anàlisi, subordinen les mides a la forma, quan hauria de ser diametralment l'oposat. Tant Hesberg (1994) com Hope (2007), ens mencionen la possibilitat de comprar el recinte funerari en vida, el qual comportaria uns límits als quals cenyir-se a l'hora de planificar l'edifici. Considero que el que trobem a la planta marmòria de Perusa s'inscriuria en aquesta tendència, i per tant hem d'entendre les mesures com la voluntat de deixar ben clar com seria el complex funerari, el qual s'hauria de cenyir a un terreny que hauria estat comprat prèviament. De totes formes, tot i que la metodologia emprada no hauria de ser utilitzada per la totalitat de les planimetries, si que es podria aplicar a aquells elements dels quals no gaudim de cap referència. Aquests per exemple serien la zona d'entrada a l'espai soterrani del monument funerari, on tenim delimitat un segment de XXV

(25) peus però desconeixem on comença exactament el tram d'escalas. Gràcies a la proporció entre les dues seccions s'ha pogut establir que la zona a l'aire lliure seria d'uns XI (11) peus, mentre que l'inici del tram d'escalas i la part soterrània seria d'uns XIV (14) peus. L'altre zona on ho podem aplicar és al porticat de la planta baixa de l'edifici de custòdia, al qual ens manca qualsevol tipus de mesura.

Un altre element que ens fa distanciar de la hipòtesis planimètrica proposada per Gonizzi, Lillo i Rossi és l'amplària dels murs. Mentre que a la seva proposta aquesta seria de 2,5 peus (74 cm), jo m'inclino per pensar que aquests serien de 1,5 peus (44cm). Hi ha una sèrie d'elements que porten a aquesta conclusió. Al monument funerari, a la part superior de l'element que Rodríguez-Almeida (2002, p. 38) ha identificat com un *xyst*, trobem una línia exterior del que jo considero clarament que són 21 peus, en contraposició als 16 proposats per Henri Jordan. Immediatament a sota, trobem una línia centrada però d'una llargària inferior, de 18 peus. Al ser la distància entre els dos extrems de les dues línies iguals, podem concloure que per cadascun dels costats hi ha una amplària de 1,5 peus (44cm). El fet que a la totalitat del monument funerari trobem els murs representats amb una amplària similar porta a pensar que aquesta mesura fou la utilitzada per a tot aquest conjunt.

Però de totes formes, del que estem parlant aquí és del monument funerari, i el que s'han dedicat a representar aquests tres investigadors són els plànols de l'edifici de custòdia. Hi ha tres elements que podrien portar a pensar que el gruix dels murs seria el mateix. Primer de tot, són diversos els estudiosos que han intentat proposar l'amplària dels murs de les insules depenent del nombre de plantes. En aquest sentit, es proposava que un mur de 50cm de gruix podria suportar dos plantes d'alçada. De totes formes, aquestes teories han estat abandonades degut a la poca coincidència demostrada en els anàlisis estadístics duts a terme a 308 edificis d'Òstia, Roma, Pompeia i Herculà, havent-hi només un 10,8% de coincidència entre la proposta teòrica i les evidències arqueològiques (Madeleine, 2008, pp. 295–296; Storey, 2013, p. 157). Per tant, tot i la conveniència, hauríem de descartar aquesta teoria com a evidència del gruix (Storey, 2003, p. 16).

Un altre fet que podria indicar un mateix gruix seria la planificació. Ja s'ha esmentat la més que probable intervenció d'un arquitecte en la realització dels

plànols. Com es mencionarà més endavant, els arquitectes no es dedicaven només a dissenyar l'edifici, sinó que també podrien prendre part en el projecte constructiu. A més, en el procés de planificació, seria molt valorada la bona gestió econòmica i del temps. En aquesta línia, seria molt convenient per l'òptima execució de l'edifici la convergència de materials i elements de disseny entre ambdós edificis, sent aquest un argument que reforça la hipòtesis plantejada sobre el gruix de l'edifici de custodia.

Per últim, el fet més reconeixible i que major força dóna a aquesta hipòtesis és un major grau de similitud i proporcionalitat amb el gruix de 1,5 peus. A més, amb aquest valor, acabem trobant un encaix complet entre les diferents mesures aportades, mentre que amb un valor més elevat acabaríem veient certes zones on no es respecten les mesures inscrites i clarament llegibles.

El resultat final a partir d'aquest treball i les diferents hipòtesis plantejades seria el següent (Figura 13, 14, 15)

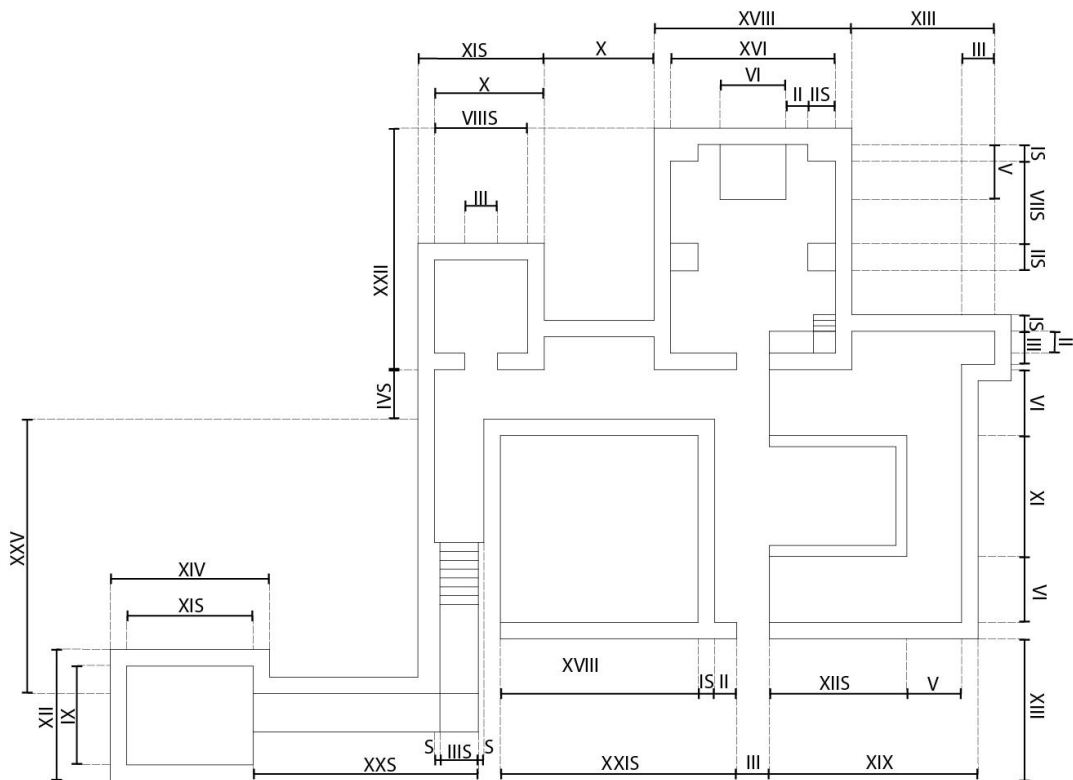


Figura 13. Acotacions del monument funerari en peus romans.

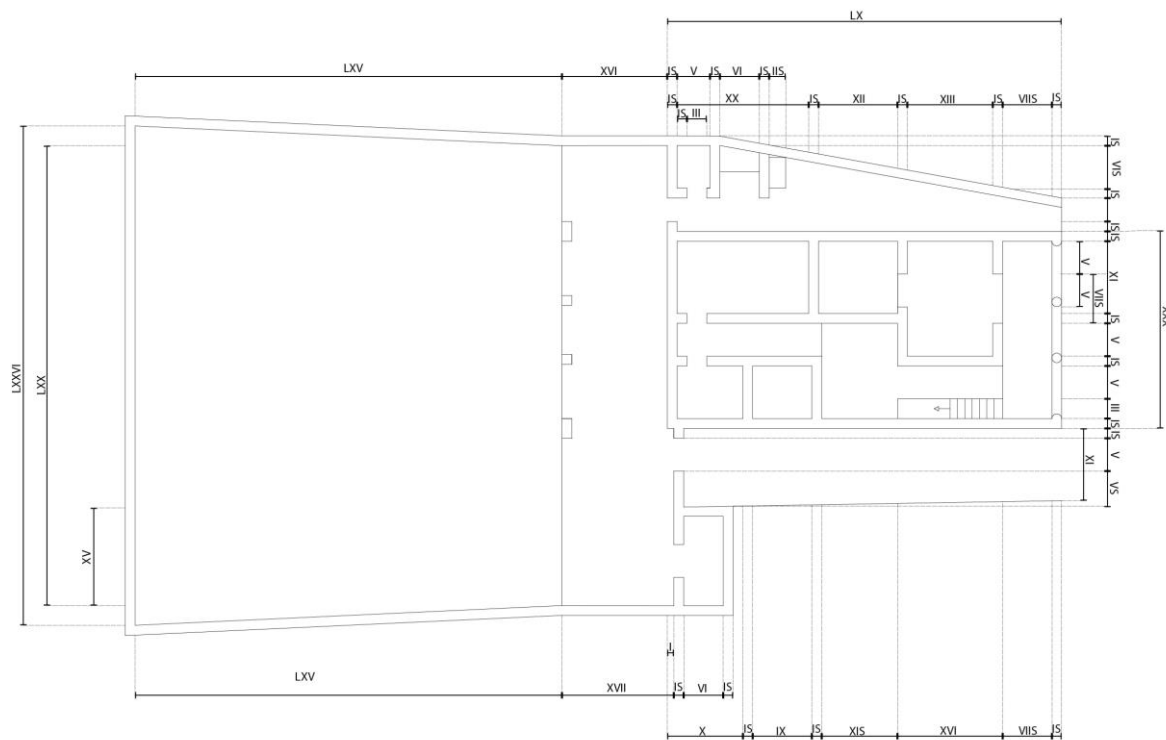


Figura 14. Acotacions de la planta baixa de l'edifici de custodia en peus romans.

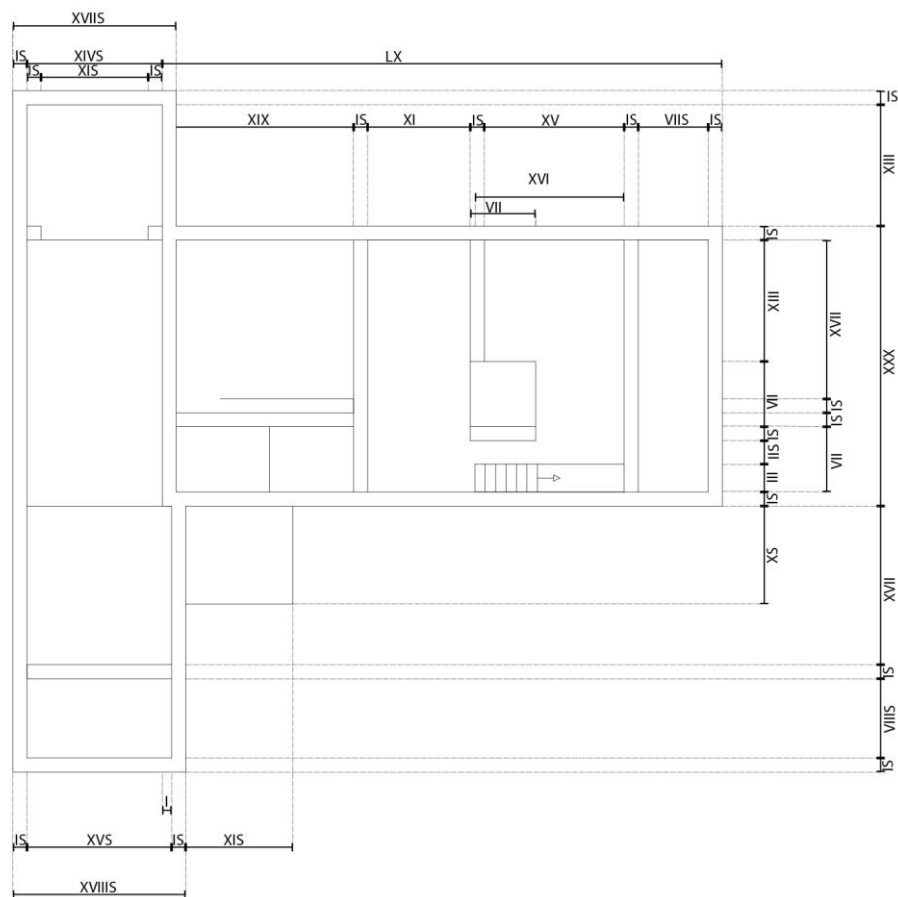


Figura 15. Acotacions de la planta superior de l'edifici de custodia en peus romans.

És igualment interessant aturar-se a observar les diferents escales incloses i les propostes realitzades. Com ja s'ha mencionat prèviament, la interpretació canònica és la de Giugliemo Gatti, qui atorga una escala de reducció d'1:83 pel monument funerari, 1:140 per la planta baixa de l'edifici de custòdia, i de 1:230 per la planta superior. Però aquesta assumptió d'aquests valors com a variables inamovibles seria un error degut a la distorsió que pateix la representació gràfica, la qual ja ha estat esmentada. Això es veu molt clarament si superposem els plànols tal qual els trobem a la inscripció, calcats, i els mateixos plànols després del procés d'interpretació de les mesures i reelaboració en metres (Figura 15, 16, 17).

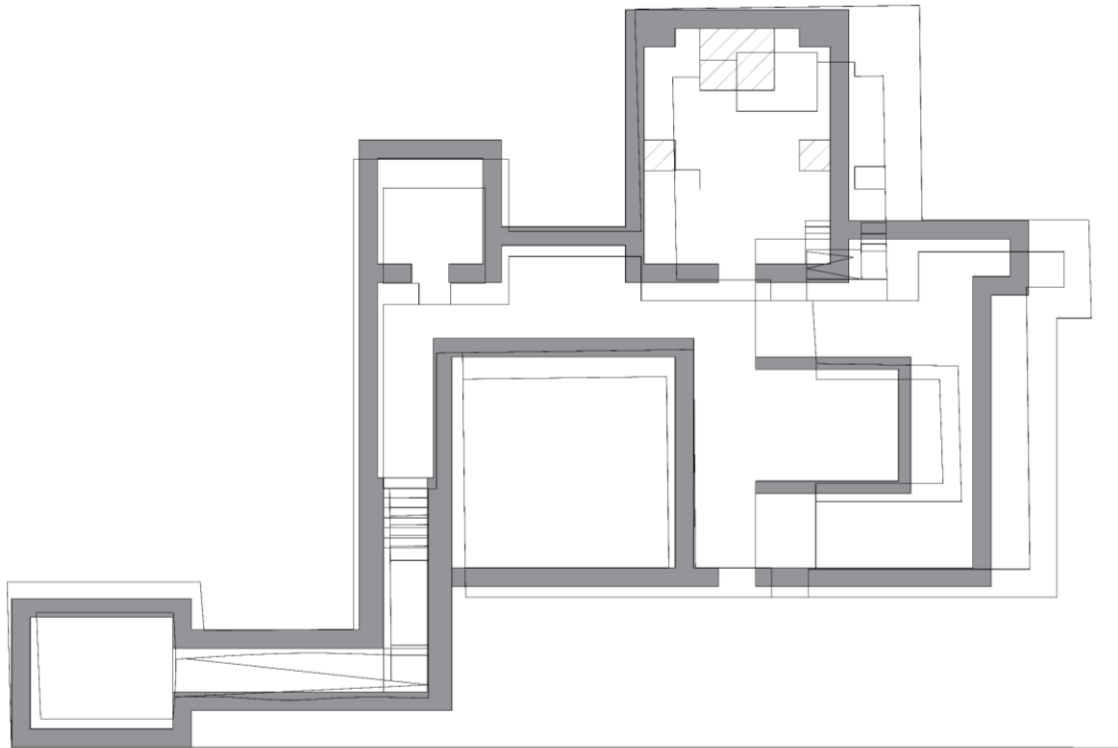


Figura 16. Comparació del plànol del monument funerari tal com el trobem a la placa de marbre (plànol lineal simple) i després de la reelaborar-lo amb mesures i escales proporcionals (plànol ombrejat).

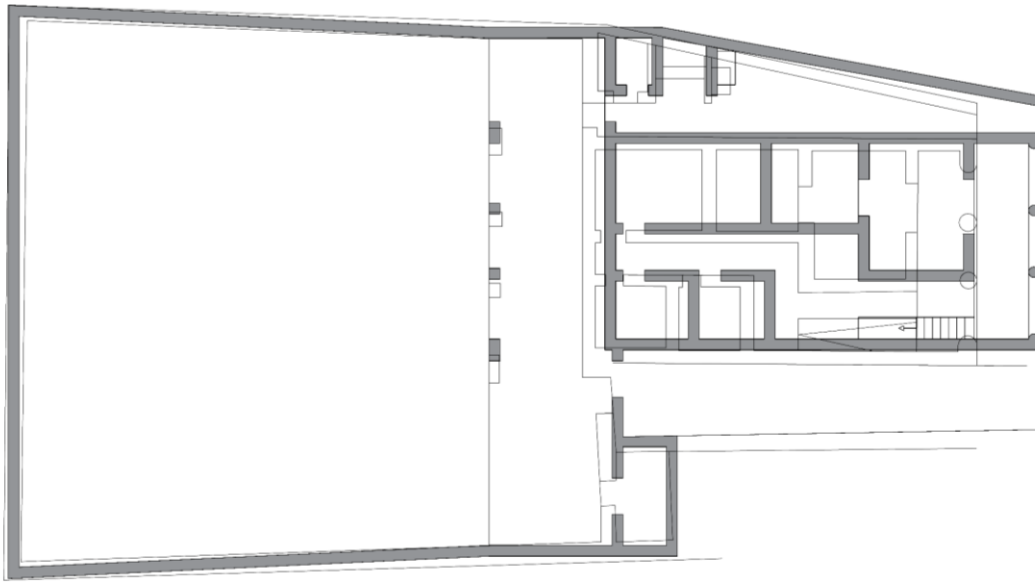


Figura 17. Comparació del plànol de la planta baixa de l'edifici de custòdia tal com el trobem a la placa de marbre (plànol lineal simple) i després de la reelaborar-ho amb mesures i escales proporcionals (plànol ombrejat).



Figura 18. Comparació del plànol de la planta superior de l'edifici de custòdia tal com el trobem a la placa de marbre (plànol lineal simple) i després de la reelaborar-ho amb mesures i escales proporcionals (plànol ombrejat).

A tots tres podem observar un important nivell de distorsió. D'aquesta manera, si agaféssim una mida en peus de qualsevol dels tres edificis i mesuréssim

l'escala, ens donaria un valor diferent per cadascuna de les seccions de cadascun dels plànols, sent llavors complicat poder afirmar l'existència d'una escala global per a cadascun dels conjunts.

	Peus romans	Centímetres	Metres	Escala
A	VIII	3,1	2,664	85,93548387
B	XIS	4,07	3,404	83,63636364
C	XXS	7,41	6,068	81,88933873
D	IIIS	1,14	1,036	90,87719298
E	XXV	8,89	7,4	83,23959505
F	X	3,7	2,96	80
G	XIII	4,42	3,848	87,05882353
H	XVII	5,64	5,032	89,21985816
I	III	1,4	0,888	63,42857143
J	XIIX	6,01	5,328	88,65224626
K	XXI	7,51	6,216	82,76964048
L	X	3,86	2,96	76,68393782
M	VIIS	2,65	2,22	83,77358491
N	IS	0,5	0,444	88,8
O	V	1,67	1,48	88,62275449
P	XXIII	7,91	6,808	86,06826802
Q	III	1,14	0,888	77,89473684
R	VI	2,35	1,776	75,57446809
S	II	1,14	0,592	51,92982456
T	IIS	0,82	0,74	90,24390244
U	VI	1,98	1,776	89,6969697
V	XIIS	4,23	3,7	87,47044917
W	VI	1,85	1,776	96
X	XIII	4,37	3,848	88,05491991
Y	XI	4	3,256	81,4
Z	V	2,04	1,48	72,54901961
AA	XIII	4,29	3,848	89,6969697
AB	XXIIIS	8,15	6,956	85,34969325
AC	III	1,06	0,888	83,77358491
AD	III	1,03	0,888	86,21359223
Total	LXXXI	31,5	23,976	76,11428571

Taula 1. Anàlisi de l'escala del monument funerari

	Peus romans	Centímetres	Metres	Escala
A	LXXVI	16,8	22,496	133,904762
B	LXV	14,56	19,24	132,142857
C	LXV	14,48	19,24	132,872928
D	LXX	15,93	20,72	130,069052
E	XVI	2,91	4,736	162,749141
F	XV	2,78	4,44	159,71223
G	VI	1,72	1,776	103,255814
H	XII	2,91	3,552	122,061856
I	X	2,2	2,96	134,545455
J	VIII	1,98	2,368	119,59596
K	V	0,93	1,48	159,139785
L	XX	3,39	5,92	174,631268
M	XI	2,46	3,256	132,357724
N	V	1,56	1,48	94,8717949
O	VIS	1,83	1,92	104,918033
P	IX	2,06	2,664	129,320388
Q	VI	1,48	1,776	120
R	V	0,98	1,48	151,020408
S	XVI	2,67	4,736	177,378277
T	IIS	0,61	0,74	121,311475
U	V	0,87	1,48	170,114943
V	XIII	2,88	3,848	133,611111
Total	CXLII+-⁹	30,32	42,032	138,627968

Taula 2. Anàlisi de l'escala de la planta baixa de l'edifici de custòdia

⁹ Per la mesura de LXV peus del pati posterior cal tenir en compte que hi ha un petit angle. Aquest fet ha comportat que en aquest cas s'agafi primer la mesura en metres a partir del plànol realitzat i a partir d'aquí s'obtingui la mesura en peus.

	Peus romans	Centímetres	Metres	Escala
A	XVS	2,22	4,588	206,666667
B	XVII	2,86	5,032	175,944056
C	XV	1,69	4,44	262,721893
D	XIII	2,01	3,848	191,442786
E	XIS	1,8	3,404	189,111111
F	XI	1,77	3,256	183,954802
G	XIS	1,75	3,404	194,514286
H	XS	2,06	3,108	150,873786
I	VII	1,19	2,072	174,117647
J	XVIII	2,8	5,624	200,857143
K	XI	1,22	3,256	266,885246
L	XIII	1,83	3,848	210,273224
M	VII	1,46	2,072	141,917808
N	XV	1,75	4,44	253,714286
Total	LXXVI	10,29	22,496	218,620019

Taula 3. Anàlisi de l'escala de la planta superior de l'edifici de custòdia

A través de les figures comparatives i les taules presentades, on es fa un anàlisi de gairebé totes les inscripcions que es troben als plànols¹⁰, es pot observar la gran variabilitat en l'escala de reducció de cadascun dels segments. Això comporta la creació d'una nova interpretació per a les escales utilitzades per la

¹⁰ S'han obviat algunes mesures degut a la dificultat per comprendre-les. Tot i que es podria fer gràcies a l'anàlisi curós que ha permès obtenir les mides de la totalitat de la peça, al cap i a la fi les mesures obtingudes són hipotètiques i es podria incloure un biaix que alteraria el resultat. Per aquest motiu, s'ha decidit obviar les següents mides: al pòrtic posterior de l'edifici de custòdia, al límit inferior hi ha una mesura incomprensible que al interpretar els paral·lels s'ha conclòs que seria de XVII peus; al monument funerari també s'han obviat les mesures dels elements quadrats localitzats al centre dels laterals del columbari, que es creu que serien de 2,5x2,5 peus, però altra vegada, per la dificultat en la interpretació s'ha decidit obviar-ho; finalment trobem un altre element que s'ha obviat a l'habitació de major magnitud de la planta superior, on hi ha una inscripció que podria indicar XX, XVI o XVS peus, mentre que gràcies al coneixement de l'amplària de l'edifici i el coneixement de la resta de mesures es creu que es tractaria d'una mida de XVII peus, generant una dissonància que ha comportat l'omissió dins d'aquest anàlisi.

planta marmòria de Perusa. Per tant, considero que hauríem de parlar tant de l'escala total de l'edifici com dels marges superiors i inferiors:

- Al monument funerari trobaríem una escala del conjunt horitzontal de 1:76, que podria variar en els diferents segments des de 1:52 fins a 1:96
- A la planta baixa de l'edifici de custòdia trobaríem una escala del conjunt horitzontal de 1:139, que podria variar en els diferents segments des de 1:94 fins a 1:174
- A la planta superior de l'edifici de custòdia trobaríem una escala del conjunt horitzontal de 1:219, que podria variar en els diferents segments des de 1:150 fins a 1:269

Finalment, mencionar que les mesures obtingudes poden estar subjectes a errors degut a que la mesura s'ha fet a partir de l'anàlisi digital de la peça, fet que pot comportar errors degut a la distorsió de la imatge. Per tant, les xifres presentades s'haurien de veure com una forma de demostrar la variabilitat i distorsió en la representació del plànol, quelcom que es pot observar també visualment, i no com un nova proposta rígida de l'escala dels plànols de la peça.

Plànols i *architectus*

Tot i que la inscripció té elements característics i peculiars, el fet que ha atorgat notorietat a la planta marmòria de Perusa ha estat els tres plànols que hi trobem representats. D'aquests s'intueix la participació d'un *architectus* en el procés. Pierre Gros considera que la planta marmòria de Perusa, tant per la seva complexitat com per la minuciositat dels plànols, hauria estat realitzada amb l'ajuda d'una "agència" d'arquitectes especialitzats, i aquesta després seria adjuntada en forma de pergamí al seu testament (Gros, 2001, pp. 380–381). La presència d'arquitectes especialitzats i la comercialització de sepulcres per agències funeràries sembla hagués pogut ser una realitat a l'imperi romà, perquè cal tenir en compte que tot i la primacia de la *lex sacra* sobre el dret civil, la esmentada sacralitat estaria vinculada a la presència de les restes del difunt, per tant, un edifici funerari buit és un element exempt d'aquesta sacralitat, i per tant, comercialitzable (Remesal Rodríguez, 2002). De totes formes, tot i que considero òbvia la presència d'un arquitecte en el procés, no concordo amb la hipòtesis plantejada per Gros, ja que si aquesta hagués estat una pràctica més habitual,

possiblement trobaríem molts més exemples dels que s'han conservat, que són la planta marmòria de Perusa i la d'Urbino.

Taylor en canvi només planteja que aquesta inscripció seria la transcripció directa d'uns plànols arquitectònics, ja que argumenta que aquest seria l'únic fet que explicaria la divergència d'escala entre els tres plànols (Taylor, 2006, p. 35). Henner von Hesberg també cita aquesta peça al explicar que en molts casos la projecció de les construccions més grans i complexes serien fetes per arquitectes (von Hesberg, 1994, pp. 7–8).

En general, podem afirmar que a través de les diferents obres en les quals en un moment donat s'ha fet referència a CIL VI 9015, sempre hi havia de rerefons la figura de l'arquitecte, tot i que la definició d'aquesta professió a l'antiga Roma es troba en un terreny pantanós i més aviat indefinit, fet pel qual hi caldria fer alguns aclariments.

L'arquitecte romà

El coneixement de la professió arquitectònica a Roma és més aviat sumària degut a la manca de fonts que han arribat als nostres dies. A les fonts literàries trobem molt mal documentada la dinàmica del disseny i la construcció, o la relació entre patrons i clients (Taylor, 2006, p. 19). Una de les fonts més importants que trobem és l'obra de Vitruvi. Per l'altra banda, les inscripcions són un altra font important d'informació, trobant unes 183 inscripcions on hi apareix la paraula *architectus* (o en grec *ἀρχιτέκτων*) (Donderer, 1996). Per esclarir el paper d'aquests arquitectes, es farà una diferenciació entre aquelles dades aportades per Vitruvi i altres fonts d'informació sobre la professió.

L'arquitecte segons Vitruvi

Com s'acaba d'esmentar, la informació sobre els arquitectes a l'antiga Roma no és abundant, i és precisament per això que l'escrit de Vitruvi esdevé un eix fonamental per intentar dilucidar com podria ser el procés de disseny arquitectònic.

De totes formes, cal tenir en compte que aquestes dades són al cap i a la fi teòriques, i que els tractats de Vitruvi tenen limitacions i no tenen perquè reflectir amb minuciositat la pràctica arquitectònica. De fet, al consultar *De architectura* es fan encara més evidents les limitacions. La estructura del text és poc clara,

les explicacions són confuses i hi ha contradiccions directes i constants en la informació que ens subministra, alhora que també hi són presents anacronismes i desajustos pel que fa a la informació de caire històric (Wilson Jones, 2014, p. 46).

A l'inici de la seva obra, Vitruvi ens diu que els requisits fonamentals de l'arquitectura són la *firmitas* (que l'edifici sigui ferm), la *utilitas* (que sigui útil i adequat) i la *venustas* (que sigui bell). Posteriorment, també descriu sis components principals del disseny (Esteban Lorente, 2001; Wilson Jones, 2014):

- *Ordinatio*: proporció i correcta distribució de les diverses parts d'un edifici
- *Dispositio*: conjunt de plànols i idees que inclouen una explicació i justificació geomètrica
- *Eurythmia*: efecte visual de la proporció, ritme i tècnica
- *Symmetria*: proporció matemàtica i harmonia
- *Decor*: faria referència al decor, a la idoneïtat de l'edifici amb l'estatus social, religió i econòmic.
- *Distributio*: relacionat amb la economia i la bona administració d'aquesta

En el procés de disseny, l'arquitecte primer definiria les proporcions a atribuir a cada part, que aniria vinculat amb el concepte d'*ordinatio*, per elaborar el conjunt a partir d'un mòdul bàsic. Posteriorment procediria a realitzar el disseny de tot l'edifici, la *dispositio*. També hauria de verificar la idoneïtat del terreny on es construiria per conèixer si caldria alterar les característiques físiques del lloc (Cinque & Lazzeri, 2011, p. 56).

Per la peça que ens ocupa, el més rellevant és la realització del projecte, que s'exemplifica amb la *dispositio*. Aquest element en certa forma incorpora tota la resta, perquè cal tenir-los a tots en compte alhora de disposar els plànols. A través del projecte (*dispositio*) es poden llavors fer previsions de mà d'obra, costos i materials. Vitruvi ens parla que hi ha diferents formes de manifestar-ho a través de dibuixos arquitectònics (*forma*): *ichnographia* (planta de l'edifici), *ortographia* (alçat) i *scaenographia* (dibuix en perspectiva). El que trobem a la planta marmòria de Perusa és un exemple clar d'*ichnographia*. Aquest s'ha considerat que seria un primer pas natural per l'arquitecte, ja que es trobaria

davant d'un solar buit en horitzontal tancat per una sèrie de límits dins dels quals s'hi hauria d'adscriure l'edifici(Corso, 2016, pp. 36–37; Taylor, 2006, p. 34).

L'arquitecte a partir de les evidències històriques

Ara ja hem pogut veure la part més teòrica relacionada amb l'arquitecte romà que coneixem a partir de Vitruvi, però hi ha un altra vessant del coneixement sobre la professió i el procés que estaria més vinculada amb el coneixement històric.

Els arquitectes romans i grecs, al haver estat els encarregats de construccions arquitectòniques més demandants intel·lectualment que altres treballs artístics, com per exemple esculpir, eren considerats com intel·lectuals(von Hesberg, 2014, p. 136). La funció d'aquests no semblar haver estat estrictament definida. Tot i que l'atribució principal seria el disseny de l'edifici que es traduiria en la realització dels plànols, també trobem exemples on l'arquitecte prendria un paper actiu al procés constructiu, organitzatiu, i de gestió econòmica. De fet, un dels elements que distingiria als grans arquitectes seria la capacitat per calcular els terminis, ja que d'aquests càlculs dependrien els aspectes organitzatius i per tant, els econòmics(Taylor, 2006, p. 25).

Per tant, veiem com tot i que el procés de disseny era una tasca important en la professió arquitectònica, no era l'única, i molts cops tampoc era la més valorada. De fet, el disseny molts cops venia molt influït pel comitent. Al món romà, en general, coneixem molt millor els comitents dels edificis que aquells que els arquitectes que els van dissenyar. De fet, aquests patrons molts cops visitaven les construccions, controlaven els projectes o feien canvis als plànols, com per exemple coneixem que feia Ciceró gràcies a la correspondència(Anderson, 1997; von Hesberg, 2014, p. 150).

Una esfera on la importància dels agents es magnífica és a les edificacions públiques de l'època imperial, que generalment estan atribuïdes a l'emperador o els càrrecs públics de torn, però poc sabem dels arquitectes que prengueren part. De fet, només coneixem alguns noms dels regnats de Neró, Domicià, Trajà i Adrià, segurament per la centralització de funcions de l'administració imperial (Anderson, 1997, pp. 50–51).

En aquests grans projectes de l'administració pública hi hauria diversos nivells d'autoritat, trobant-se a la posició superior l'arquitecte en cap (Taylor, 2006, p. 21). Un dels àmbits on tenim més clarament documentat la participació d'arquitectes és en allò relacionat amb el subministrament d'aigua, que es trobava al càrrec de la *cura aquarum*. De fet, durant el regnat de Trajà, Frontinus rep de la *cura aquarum* anotacions respecte intervencions precedents que són tan precises que permeten gairebé restaurar la disposició prèvia, mencionant distàncies, llargàries, etc.. (Rodríguez-Almeida, 2002, p. 9). Això porta a induir que probablement hi hauria arquitectes a altres branques de la burocràcia imperial (Anderson, 1997, p. 51).

Aquests arquitectes que molts cops podien adquirir la seva formació durant l'etapa militar, com el mateix Virtuvi(von Hesberg, 2014, p. 148), podien tenir orígens socials i geogràfics diversos. De fet, gràcies als registres epigràfics coneixem que els emperadors mantenien a arquitectes, sovint esclaus i lliberts, dins de l'entorn més personal de la *familia caesaris*, i que l'origen d'aquests solia ser grec(Anderson, 1997, p. 51; Clarke, 1963, p. 19). A més, gràcies als monuments funeraris que coneixem podem pressuposar un poder econòmic important i una posició elevada dins la jerarquia social (Donderer, 1996; von Hesberg, 2014, p. 149).

[El columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* i la reinterpretació de CIL VI 9015](#)

Durant el procés de recerca i interpretació de la peça s'han prosseguit diferents vies d'investigació que han portat des de l'anàlisi arquitectònic dels columbaris del S. I dC a l'estudi de la professió arquitectònica. En la convergència d'aquests dos elements esmentats trobem un edifici que ha resultat clau per reinterpretar la planta marmòria de Perusa: el columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* (Figura 19).



Figura 19. Imatge del titulus localitzat a l'exterior del sepulcre. Extret de Panciera (1964, p. 121, Figura 1)

Localitzat a la zona extramurs, en línia amb la Via Caelimontana, paral·lel a l'*Aqua Claudia* i acompanyat d'altres edificis funeraris, trobem aquesta tomba familiar que té una capacitat d'entre 150 i 200 urnes (Borbonus, 2014, pp. 184–186). Descobert durant unes excavacions dutes a terme al 1866 i conservat fins a una alçada de 5,4m, aquest columbari de tres nivells conserva una inscripció a la seva entrada (CIL VI 9151) que diu el següent:

Ti·Claudio·Ti·F·Vitali

Ti·Claudius·Vitalis·Architec

Claudia·Ti·L·Primigenia

Claudia·Ti·Et·D·L·Optata·F

Ti·Claudius·Aug·L.

Eutyclus·Architectus.

La interpretació dels diferents membres que hi apareixen a aquesta inscripció ha estat objecte d'estudi, sent especialment útil la interpretació de Panciera (1964). En la seva proposta, aconsegueix establir els llaços de parentiu entre els personatges que apareixen a les quatre primeres files, però considera que *Ti.*

Claudius Eutyclus és un personatge extern al nucli familiar. El fet que no aparegui cap inscripció d'aquest a l'interior i la tipologia d'escriptura, clarament diferent, ens porten en aquesta direcció. Panciera acaba considerant que *Ti. Claudius Eutyclus* és el constructor del sepulcre (Panciera, 1964, p. 96 n. 12). Donderer va més enllà i considera que *Tiberius Claudius Vitalis*, l'altre arquitecte que apareix en aquesta inscripció, va ser qui va iniciar la construcció, però la seva mort prematura va obligar a buscar un altre arquitecte que supervisés la construcció, sent aquest *Tiberius Claudius Eutyclus*, qui deixaria constància de la seva participació a través de la inscripció (Donderer, 1996, pp. 206–207).

La cronologia d'aquest columbari és bastant ample. Segons Panciera, la presència de *Tiberius Claudius Eutyclus* a la inscripció exterior marca un *terminus post quem* del 41 dC, l'any que s'inicia el regnat de Claudi, i un *terminus ante quem* al voltant del 110 dC, degut a que l'últim exemple d'un *Tiberius Claudius Aug. L.* és del 108 dC. De totes formes, acaba acotant més la datació gràcies a la presència al columbari d'un *C. Iulius Aug. L.*, aportant finalment una forquilla d'entre el 41 i el 80 dC (Panciera, 1964, p. 97).

Per altra banda, Donderer torna a anar més enllà, i considera la presència de *tituli* a l'interior del columbari pertanyents a personatges de la *familia caesaris* d'August i Lúvia podria circumscriure la realització del columbari al tercer quart del S. I dC.

En aquests dos casos, les datacions coincidirien amb la forquilla de datació de la planta marmòria de Perusa. Per tant, degut a la coincidència de nom, de cronologia, la presència de *Tiberius Claudius Eutyclus* com arquitecte al columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* i la clara intervenció d'un d'aquests a la particular planta marmòria de Perusa, m'indueix a considerar que els dos personatges que trobem aquí són la mateixa persona, i que per tant, fou el mateix *Eutyclus* qui realitzà els plànols que es poden veure a CIL VI 9015.

A més, considero que la participació de *Tiberius Claudius Eutyclus* en aquest projecte ajudaria a explicar la realització de la planta marmòria de Perusa. Seguint la teoria de Donderer, que considera que *Eutyclus* va finalitzar el treball iniciat per un col·lega, és probable que el mateix *Eutyclus* deixés el plànol perquè quedés constància de com volia que fos la seva tomba, uns plànols que

esdevindrien una guia estricta a seguir, deixant poc marge de maniobra en cas que morís sense que aquesta fos finalitzada.

Aquesta voluntat de que el plànol servís com a model es mencionada per la majoria d'autors que han tractat la peça i que ja han estat esmentats. Sempre l'han identificat com una inscripció testamentària, que pretén deixar constància de la voluntat dels comitents i futurs residents envers l'edifici funerari on volen restar per l'eternitat i l'*aedificium custodiae* que l'acompanya. Tenim diferents exemples que ens han arribat a través de textos clàssics on s'exposa com molt sovint, la voluntat dels difunts no era del tot respectada pels seus descendents, com per exemple ens explica Plini el Jove:

“[...]Tuve también el deseo de contemplar su tumba, y luego me arrepentí de haberla visto. En efecto, está todavía sin terminar, pero la causa no es la dificultad de la obra, pues es modesta e incluso humilde, sino la pereza de la persona a la que se confió su ejecución. Me asaltó la indignación mezclada con la compasión, al ver cómo después de diez años yacían olvidados sin una inscripción, sin un nombre, los restos y las cenizas de un hombre cuya gloria inmortal recorre el mundo entero [...]” (Plini el Jove, 6, 10)

Lligant-ho amb aquesta manca de respecte a la voluntat dels difunts s'ha interpretat que la minuciositat de les mesures representades a CIL VI 9015 té precisament l'objectiu de deixar ben clares les seves intencions i que aquestes quedin en forma de testament, i tindria sentit que aquestes haguessin estat realitzades per un arquitecte, que té molt clar com vol que sigui l'edifici on vol restar per l'eternitat.

A més, si seguim aquesta teoria, hi ha un fet que caldria remarcar. Com s'ha mencionat prèviament al parlar dels arquitectes a l'antiga Roma, aquests generalment no tenien gaire llibertat a l'hora de realitzar els seus projectes, havent-se de cenyir a la voluntat del comitent o patró, que a més a més seria qui s'emportaria el crèdit de la construcció. Però amb aquesta teoria, el que trobem aquí és un fet particular, perquè veiem la materialització a través d'un plànol de les idees i desitjos d'un arquitecte, podent d'aquesta manera tenir una major llibertat alhora de realitzar els seus dissenys.

De totes formes, hi ha una diferència rellevant que cal destacar entre les dues inscripcions. A la inscripció de Perusa Eutyclus apareix com a *Procurator Augustorum*, mentre que a la de la tomba de *Tiberius Claudius Vitalis* manca aquesta càrrec. Això indicaria que la inscripció de Perusa es realitzaria de manera posterior a la de la inscripció del columbari de *Tiberius Claudius Vitalis*. Per tant, això permet limitar encara més la datació d'aquest segon.

Com ja s'ha esmentat prèviament, hi ha dos possibles datacions per a la planta marmòria de Perusa, una de caire més ampli, defensada per la majoria d'estudiosos (54-62 dC), mentre que n'hi ha un altra, més acurada plantejada per Weaver (54-55 dC)(1972, pp. 64–65) que presenta certs problemes. Per tant, s'optarà per donar més validesa a la solució de consens defensada per diferents acadèmics(Gonizzi et al., 2022; Meneghini & Santangeli, 2006; Rodríguez-Almeida, 2002; Vagenheim, 1991) a l'hora de discutir els efectes de la possible datació. D'aquesta manera, trobem que seguint la proposta de Panciera, el columbari hauria estat realitzat entre el 41 i el 62 dC, mentre que seguint la de Donderer seria entre el 50 i el 62 dC

	Datació estricta CIL VI 9015 (54-55 dC)	Datació àmplia CIL VI 9015 (54-62 dC)
Datació columbari <i>Ti. Claudius Vitalis</i>. Panciera (41-80 dC)	41-55 (A)	41-62 (C)
Datació Columbari <i>Ti. Claudius Vitalis</i>. Donderer (50-75 dC)	50-55 (B)	50-62 (D)

Taula 4. Datació del columbari de Tiberius Claudius Vitalis segons les diferents propostes cronològiques

Aquesta diferenciació entre les dues inscripcions, alhora que aporta noves dades sobre la datació del columbari de *Tiberius Claudius Vitalis*, ens pot aportar informació del mateix *Tiberius Claudius Eutyclus*. Weaver a la seva obra dedica especial atenció als lliberts que eren *procurator*. En la seva defensa de l'existència d'un *cursus* per a lliberts, considera que l'arribada al càrrec de *procurator* hauria de ser entre els 40 i els 45 anys d'edat, mentre que la mitjana

d'edat de defunció seria els 75 (Weaver, 1972, p. 269). Si prenem per bones les dades que ens aporta Weaver, *Tiberius Claudius Etychus* tindria les forquilles d'edats següents depenent de cadascuna de les opcions:

- Amb l'opció A, si el 41 dC fos la data de realització del columbari i el mateix any *Etychus* passés a ser *procurator*, és a dir, tingués entre 40 i 45 anys, tindria entre 54 i 59 anys el 55 dC.
- Amb l'opció C, si el 50 dC fos la data de realització del columbari i el mateix any *Etychus* passés a ser *procurator*, és a dir, tingués entre 40 i 45 anys, tindria entre 45 i 50 anys el 55 dC.
- Amb l'opció C, si el 41 dC fos la data de realització del columbari i el mateix any *Etychus* passés a ser *procurator*, és a dir, tingués entre 40 i 45 anys, tindria entre 61 i 66 anys el 62 dC.
- Amb l'opció D, si el 50 dC fos la data de realització del columbari i el mateix any *Etychus* passés a ser *procurator*, és a dir, tingués entre 40 i 45 anys, tindria entre 52 i 57 anys el 62 dC.

D'aquesta manera, havent agafat per cada opció la part més baixa de la forquilla com el moment de realització del columbari i el moment en que *Etychus* passés a ser *procurator*, trobem que en el moment de la realització de la peça tindria entre 45 i 66 anys. Per tant, es trobaria per sota de la mitjana dels 75 anys d'edat. De totes formes, cal destacar que aquests marges són increïblement restringits i podria haver variacions i excepcions, amb individus que podrien arribar a ser *procurator* abans o després del llindar utilitzat. La mitjana d'edat de defunció també pot crear controvèrsia, perquè sorprèn que sigui tan elevada. Això segurament es degui a la curta mostra de la que disposem, ja que la mitjana aportada per Weaver es realitza a partir de les edats de defunció de només vuit individus (72, 98, 62, 55, 86, 96, 65, 71)(Weaver, 1972, p. 225). En qualsevol cas, si donem per vàlida la línia aquí aportada, *Etychus* segurament seria una persona adulta, d'edat avançada si considerem l'esperança de vida a l'antiga Roma, en el moment de realització de la peça.

Un altre element que subjau de tot aquest discurs és la vinculació amb la *Forma Urbis Severiana*. El mateix Rodríguez-Almeida destaca la planta de Perusa dins de la tradició marmòria augusta, considerant que les característiques gràfiques en aquesta inscripció privada deriven "segurament" de la praxis cartogràfica de

la planta cadastral pública(Rodríguez-Almeida, 2002, p. 41). Amb la proposta aquí presentada no només podem donar major validesa a la línia presentada per Rodríguez-Almeida, sinó que podem circumscriure l'inici d'aquesta tradició al nucli més dur de la burocràcia imperial, la *familia caesaris*. A més, també podríem considerar, al tractar-se d'un procurador de successius emperadors, que aquesta tradició estigué present en ambdós regnats, podent confirmar la presència de la tradició tècnica de la *Forma Urbis Severiana* tant al l'etapa de Neró com a la de Claudi.

També observem una teoria proposada pel columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* que es podria extrapolar a la possible materialització dels plànols trobats a la planta marmòria de Perusa, objecte que va ser trobat per Pirro Ligorio durant la construcció del Bastió del Belvedere (Vagenheim, 1991). Parker va arribar a proposar que per la localització del columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* i per la cronologia coincident, *Vitalis* hauria estat partícip en la construcció de l'*Aqua Claudia*, concretament dels arcs(Parker, 1876, p. 66). Per tant, es podria fer una analogia que relacionés la troballa de la inscripció de marbre i l'hipotètic edifici amb el procés constructiu que s'experimenta a l'*ager vaticanus* durant el regnat de Neró. De totes formes, aquesta seria una proposta totalment hipotètica que manca de qualsevol base ferma o forma de ser confirmada.

Finalment, un altre element que caldria esmentar és la realització de la inscripció. Prèviament s'han esmentat tota una sèrie d'inconsistències i particularitats que denoten una manca de cura en l'*ordinatio*, que s'acabava traduïnt en un *sculptio* més aviat pobre. Aquestes mancances tècniques anirien lligades al fet que el primer en realitzar-se serien els plànols, el element de major importància. Donades les circumstàncies esmentades, caldria plantejar-se que qui realment realitzés la inscripció fos *Tiberius Claudius Eutychnus*, fet que podria ajudar a explicar a ajudar alguns dels errors esmentats.

Interpretació, paral·lels arquitectònics i proposta de restitució

Monument funerari

Interpretacions prèvies

L'element principal del complex, tant pel que es desprèn de l'escala en la qual es troben representats els plànols com per la pròpia naturalesa dels diferents elements representats, és el monument funerari. Tot i els diferents elements característics que sembla incloure aquest conjunt arquitectònic, no ha estat subjecte a gaires canvis interpretatius, conservant una visió pràcticament immòbil des de que Huelsen feu la seva proposta de restitució (Figura 20)

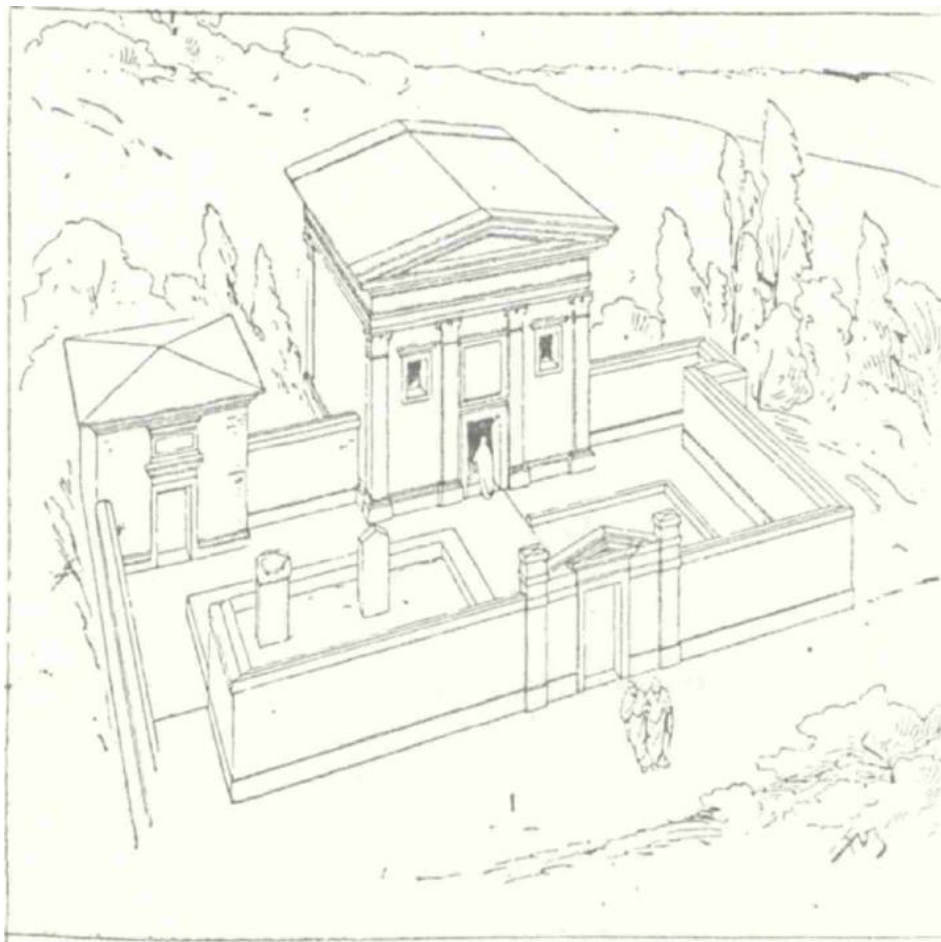


Figura 20. Esbós en perspectiva del monument funerari. Extret de Huelsen (1890, p. 49)

En aquesta, Huelsen dotà al conjunt d'una porta sumptuosa. També proposava la presència d'un triclini fúnebre a la zona que es troba després d'ingressar a la dreta. Pel que fa al columbari principal, el representa amb una decoració elaborada, amb quatre pilastres corintis i petites finestres a l'intercolumni. Un fet que destaca és la dimensió d'aquest columbari, amb un alçada considerable, com es pot observar al comparar la dimensió de la persona que creua pel llindar amb la resta de l'edifici. Atorgant a aquesta persona una hipotètica alçada d'1,7 metres, implicaria que l'alçada de l'edifici, des de la base fins el vèrtex del frontó seria de 8,25 metres, unes mesures exacerbadades, més si tenim en compte que ell mateix proposa que les escales que es troben dins del columbari portarien a un hipogeu subterrani, comportant una extensió en vertical negativa, i no positiva. Huelsen també creu que el petit àmbit que es troba al costat esquerra del columbari seria una triclia. Finalment, l'última aportació que fa és per l'espai que es troba al final del llarg camí d'escales, a l'extrem inferior esquerra del plànol, que interpreta com un hipogeu amb finalitat funerària, tot i que aquest element no apareix a la proposta. La seva interpretació porta una sèrie de problemes, com poden ser les dimensions, la manca de justificació per algunes propostes, o la ommissió d'alguns elements, com pot ser l'espai de 18x17 peus del qual no ens aporta cap interpretació (Huelsen, 1890).

De totes formes, tot i els problemes que presenta aquesta interpretació, durant més d'un segle ha estat l'única proposta que intentava fer un disseny en perspectiva del monument funeràri. L'altre autor que ha intentat posar una mica de llum a la interpretació dels diferents espais ha estat Martínez-Almeida.

En una de les seves últimes obres, tot i que no va oferir cap proposta de restitució, sí que va oferir noves interpretacions dels espais representats a la planimetria: canvia el triclini fúnebre de la zona pròxima a l'entrada per una triclia (c), després la triclia la interpreta com un espai secundari (e), i la zona de 17x18 peus que Huelsen havia obviat Rodríguez-Almeida l'interpreta com una àrea a *xystus* (f)(Figura 6)(Rodríguez-Almeida, 2002).

Aquest mateix any, un grup d'investigadors ha realitzat la primera proposta volumètrica amb programes d'edició 3D, tot i que el seu resultat es basa en una actualització de la proposta realitzada per Huelsen, o fins i tot m'atreviria a dir, un retrocés. A l'únic espai que l'autor alemany no havia representat en la seva

interpretació, que es bàsicament la zona de descens al suposat hipogeu, aquests investigadors deixen el mur completament obert, eliminant completament la funcionalitat d'un element fonamental i definidor del conjunt, com és el mur de tancament. Per tant, tot i que des d'un punt de vista visual i tècnic la proposta suposa un salt immens, no aporten res nou, i en l'únic espai en el que ho fan, és de manera errònia (Gonizzi et al., 2022).

Per tant, els intents de fer una proposta de restitució del monument funerari han estat pocs, i amb un baix nivell de justificació metodològica, quelcom que aquí s'intentarà esmenar.

Mur de tancament

Un dels primers elements en els quals cal incidir alhora de realitzar la restitució és el mur de tancament. Aquest defineix i condiona la resta del monument, i s'inscriu dins d'una tradició arquitectònica molt concreta que ha rebut certa atenció.

Un dels autors que més ha aprofundit és Henner von Hesberg, qui considera que aquests recintes neixen com una repartició del terreny de les necròpolis (60). També afirma que el factor de seguretat és important, degut a que en una zona oberta, si no hi ha un conserge o algú que el vigili, ben aviat es faria malbé. Això es solucionaria amb un mur de tancament (von Hesberg, 2005, pp. 60–65). Però de totes formes, Hesberg al fer aquestes apreciacions, ho fa en referència als recintes trobats en determinades necròpolis, com poden ser les d'Alinto, Aquilea, i alguns monuments concrets de Pompeia. Al parlar dels recintes d'aquests indrets, Hesberg observa com aquests, generalment, esdevenen una part fonamental del conjunt. Fa especial esment a la importància que tenen després d'August amb la reformulació que es va fer en el llenguatge dels monuments funeraris. L'inici de l'etapa imperial comporta que l'exaltació personal a través de grans monuments funeraris sigui malvist, generant complexos arquitectònics més sobris en la seva decoració exterior, però més sumptuosos en l'espai interior (Patterson, 2000, pp. 265–266). En aquesta línia, el mur de tancament que havia de ser un element funcional, va anar agafant major importància, esdevenen una peça fonamental en el llenguatge visual del conjunt, i agafant cada vegada més presència fins agafar una autonomia i importància pròpia (von

Hesberg, 1994). Un bon exemple d'aquesta tipologia seria la necròpolis d'Aquilea.

Però de totes formes, cal destacar que aquests recintes funeraris, van néixer amb una vocació utilitària. Sabem que l'adquisició del terreny de futura sepultura molts cops es feia en vida, i per delimitar l'espai, es col·locaven els *termini*, en una acció de caire cerimonial. Coneixem l'existència de legislació sobre les penes que s'haurien d'impartir en cas de que es moguessin aquests termini, fet que implica l'existència d'aquesta pràctica (Campbell, 2015, p. 104; Raposo, 2020, 2021, pp. 112–113). Aquestes delimitacions que molts cops eren de caràcter temporal mentre es construïa el sepulcre, acabarien comportant la creació de les *indicatio pedature*, inscripcions on s'explicava la dimensió de la parcel·la en peus romans (Vaquerizo & Sánchez, 2008). De fet, podríem vincular aquesta tradició amb la planta marmòria de Perugia, entenent-la llavors com una transcripció planimètrica d'aquest element coincident cronològicament.

Però el rellevant és que aquests marcadors limítrofs es treuen normalment un cop la tomba era construïda, fet que passa gairebé sempre quan el monument funerari en qüestió disposa d'un recinte emmurallat, fet que tenim molt ben documentat a les necròpolis de Pompeia (Campbell, 2015, p. 105).

Per tant, cal que entenem la importància que tenia el recinte per delimitar un espai, el qual amb aquests *maceriae* creaven un recinte sagrat inviolable (Raposo, 2021, p. 113), camuflant alhora l'espai interior de l'exterior, en línia amb el context funerari que es genera a l'inici de l'imperi.

Aleshores, tant per l'espai que trobem dins d'aquests murs, com pel context cronològic i geogràfic, hauríem d'inscriure el mur de la planta marmòria de Perugia en línia amb els exemples de Pompeia i especialment Ostia, una tradició tipològica diferent a la que trobem, per exemple, a Aquilea.

Però tot i que algunes tombes pompeianes i ostienques ens poden ser útils per entendre com seria aquest mur de tancament, cal també remarcar les diferències. Per Ostia ens seran útils algunes tombes amb mur de tancament que podem trobar a la necròpolis de la *Isola Sacra* i a la de la *Via Laurentina*, mentre que a Pompeia, les més útils seran les trobades a la necròpolis de *Porta Nocera*. Primer de tot, serà important reslatar que tot i que per estat de

conservació els exemples de la *Isola Sacra* ens seran molt útils, es tracta d'una necròpolis de cronologia més tardana, i això és quelcom que caldrà ponderar alhora de fer les respectives valoracions.

A Pompeia, veiem com a l'època julio-claudia les tombes amb tancament són molt presents, representant al voltant del 30% de les tombes d'aquest període, un nombre considerable (Campbell, 2015, pp. 42–43, Taules 3.3, 3.4). La majoria d'aquestes es troben a la Porta Nocera, i destaca dins d'aquest espai les que Campbell ha anomenat com “tancament tipus casa” (*house enclosure*) (Laurence & Wallace-Hadrill, 1997, p. 82). El més rellevant és l'alçada d'aquests murs de tancament, més elevats que els predecessors de la mateixa ciutat.

De la mateixa manera, a les diferents tombes que ens poden servir d'exemple d'Ostia, trobem murs bastant alts, que no permeten veure el que succeeix a l'interior, creant una sensació de privacitat. Alguns exemple podrien ser la tomba E4 de la *Via Laurentina*, o les tombes 29 (Figura 21), 54, 87 i 94 de la *Isola Sacra*, entre d'altres.



Figura 21. Façana del mur de tancament de la tomba 29, *Isola Sacra*. Extret de Ulrich & Quenemoen (2014, p. 273)

Per tant, podem concloure que el suposat mur de tancament de l'edifici funerari de la planta marmòria de Perugia seria d'una alçada considerable, podent arribar als 2 metres d'alçada.

A continuació, un cop dirimida la possible alçada del mur, caldria parlar de els materials de construcció, la decoració, i la porta d'entrada. Començant per els materials de construcció, aquí veiem dues opcions molt clarament definides. A les tombes amb tancament de Pompeia veiem com l'enorme majoria estan realitzades amb *opus incertum*, i generalment les trobem estucades. Per altra banda, als paral·lels trobats a Ostia, veiem una clara tendència a utilitzar l'*opus latericium*, i en menor mesura, l'*opus reticulatum* o una combinació de tots dos en *opus mixtum* (Figura).

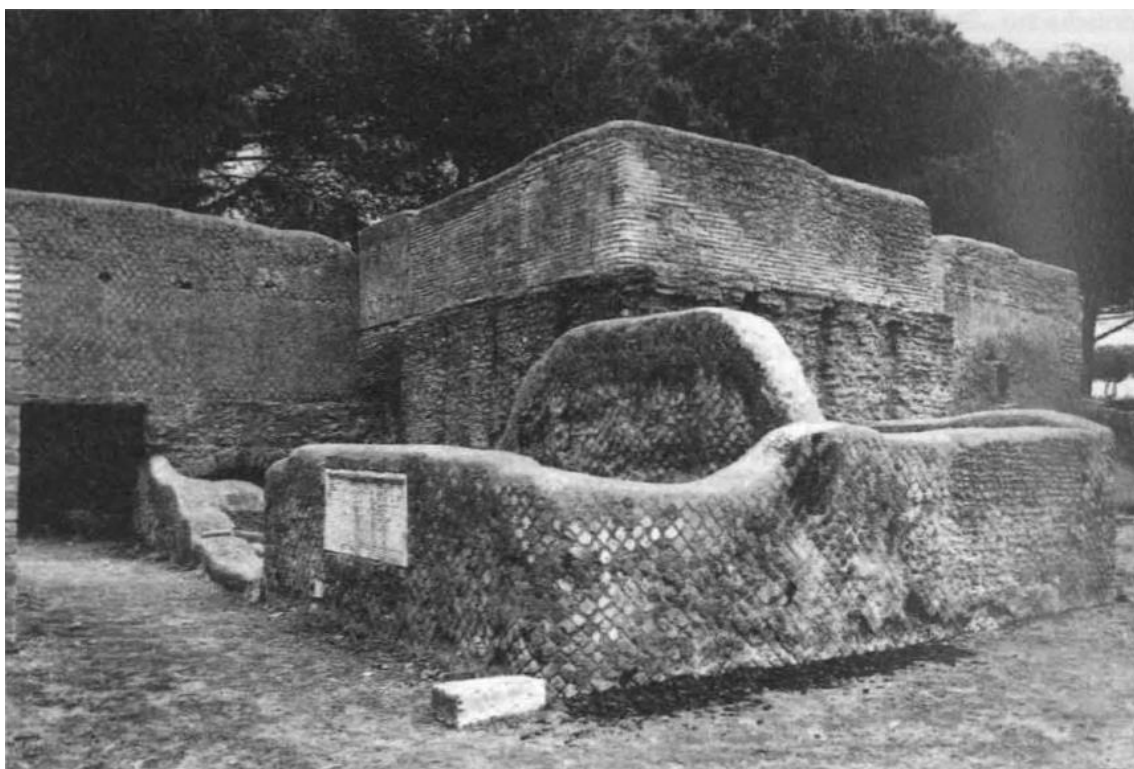


Figura 22. Tomba A4b, Via Laurentina. Extret de Heinzelmann (2000, p. 248)

Un aspecte important també és entendre la vinculació que hi ha entre el material de l'element principal del complex funerari i el mur de tancament. Si atenem a aquesta vinculació, i observem la gran presència de tombes amb *opus latericium* a la necròpoli del Vaticà, i concretament a la *Via Triumphalis*, topografia que podríem vincular amb la planta marmòria de Perugia, podem concloure que el material més probable seria l'*opus latericium*.

Pel que fa la decoració, altra vegada tornem a trobar diferències substancials entre Pompeia, la necròpolis de l'*Isola Sacra*, i la de la *Via Laurentina*. A la primera podem observar una gran variabilitat en les formes i decoracions dels murs de tancament, arribant a trobar façanes molt sumptuoses i elaborades, habitualment pintades o estucades (Figura). Per altra banda, a l'*Isola Sacra*, tot i que podem trobar tancaments molt elaborats, com per exemple el de la tomba 29 (Figura), amb pilastres corintis i restes del que sembla un estucat blanc, la majoria són molt més simples, deixant la totxana vista i sense cap element distintiu que indiqui una decoració sumptuosa. A les tombes de la *Via Laurentina* trobaríem més o menys el mateix, una decoració simple i sense cap mena de policromia. Per tant, m'inclino a pensar que aquest mur de tancament seria més aviat simple, sense cap element decoratiu rellevant i sense cap mena de policromia.



Figura 23. Façanes tipus casa dels murs de tancament de les tombes 29 i 30 de la necròpolis de Porta Nocera, Pompeia. Extret de Campbell (2015, p. 241)

L'altre element del qual caldria parlar seria la porta d'entrada. A la proposta de Huelsen i al recent treball de Gonizzi, Lillo i Rossi, que segueix aquesta línia, es fa una proposta de porta d'accés decorativa, amb reminiscències monumentals.

A Pompeia, on estem observant la presència de murs de tancament més elaborats, no trobem cap proposta semblant a la presentada. L'únic element diferencial que podem arribar trobar és alguna entrada amb volta de canó, però de cap manera trobem un element semblant al representat en els dos treballs mencionats prèviament. El que trobem a bastants accessos, tant a Pompeia com a les dues necròpolis d'Òstia tractades aquí, és una estructura molt més simple, molts cops sense cap mena de decoració. El que es sol utilitzar sovint, tant a les portes dels murs de tancament com a les dels mateixos sepulcres són llindars amb dos grans blocs laterals de traventí i una cornisa a la part superior, com la que es pot observar a la tomba 29 de l'*Isola Sacra*. Per tant, jo m'inclino per aquesta tipologia, descartant per complet la proposta presentada pels altres autors. A més, aquesta proposta més sòbria aniria en línia amb les interpretacions prèviament fetes.

Vinculat a la porta d'entrada, caldria parlar dels epitafis. Els pocs que s'han pogut trobar *in situ* a Pompeia es localitzaven sobre la porta d'entrada del mur de tancament (Laurence & Wallace-Hadrill, 1997, p. 82), fet que podem veure replicat a Òstia. Per tant, podem entendre que la llosa marmòria de Perugia, hauria pogut trobar-se sobre la porta d'entrada al monument, tot i que també es podria trobar sobre el llindar del l'edifici sepulcral.

Per concloure l'anàlisi del mur de tancament caldria mencionar també la cara interior, que fins ara s'ha passat per alt. Tot i que òbviament, els aspectes formals definits per la cara exterior es repetirien per la part interior, hi ha un element fonamental que trobem a les tombes amb mur de tancament d'Òstia. Aprofitant l'espai tancat que atorga el mur de tancament, és habitual veure com en el mateix mur es farien petits nínxols on es posarien les cendres dels difunts, aprofitant al màxim l'espai (Figura 24, 25).



Figura 24. Tomba 54, Isola Sacra. Al costat dret podem observar aquests petits nínxols inscrits a la part interior del mur de tancament. Extret de ostia-antica.org

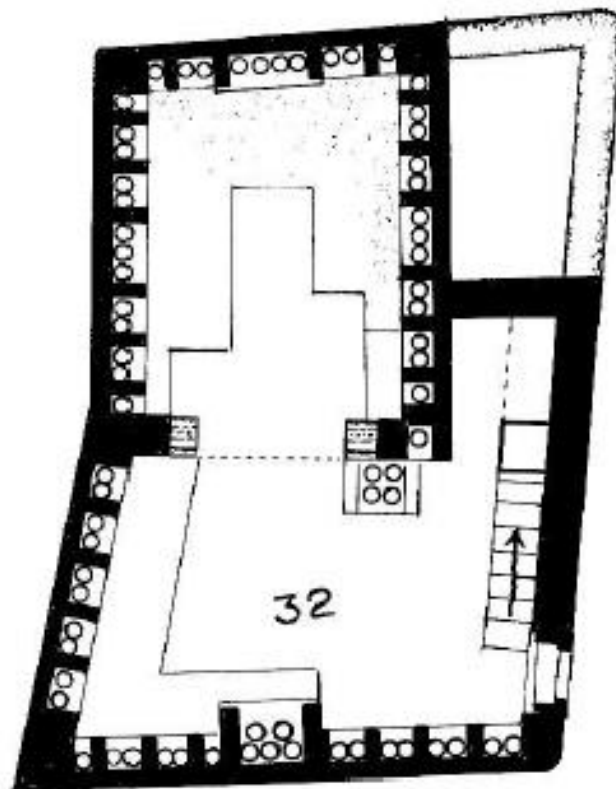


Figura 25. Planimetria de la tomba 32 (E4), Via Laurentina. Extret de Pellegrino (1984, p. 49)

Columbari

Un cop ja ha estat tractat el mur de tancament, cal passar a l'altre element definidor del complex, segurament el més important per entendre el conjunt, el columbari principal de 22x19 peus.

El columbari és un tipus de complex funerari que tot i tenir precedents, es comença a desenvolupar en la forma en la qual els reconeixem a Roma durant l'etapa d'August. Es caracteritza per ser un espai funerari col·lectiu, pensat per rituals de cremació, on les cendres dels difunts es troben en urnes col·locades a nínxols (*loculi*) individualitzats. Inicialment aquests columbaris eren subterranis, estaven pensats per albergar centenars d'urnes, i els seus ocupants solien ser esclaus i lliberts urbans, de vegades pertanyents a *collegia*, podent testimoniar aquesta vinculació a través dels epitafis trobats al columbari de Livia, de Statilii o de Volusii (Borbonus, 2014, p. 131; Egea Vivancos, 1999).

Però de totes formes, aquesta tipologia primerenca que tan malament coneixem degut a les males *praxis* arqueològiques en el moment del seu descobriment, muta ràpidament, donant-se un trànsit del columbari subterrani, d'enormes dimensions, poc decorat, i d'afiliació col·legial, a estructures en superfície, de dimensions més reduïdes degut al caràcter familiar, multifuncionals, jerarquitzades i més ricament decorades, especialment a l'interior (Borbonus, 2014, pp. 98–105).

El que trobem a la planta marmòria de Perugia és un columbari, que tant per la representació com pel context cronològic, s'inscriu dins d'aquesta evolució o mutació respecte els columbaris de l'època d'August. Òbviament, la planta que trobem representada es troba a la superfície, i un altre element que podem distingir a través de la planimetria, i que enquadra el columbari dins d'aquest procés evolutiu és l'*aedicula* de 6x6 peus que es troba a la paret del fons. Aquesta és el centre visual de la cambra, com es pot observar a l'anàlisi *isovist*¹¹ realitzat (Figura 26).

¹¹ Els graus utilitzats pel camp de visió varien des dels 120° de la visió perifèrica, fins als 20° que representen un major grau de resolució visual.

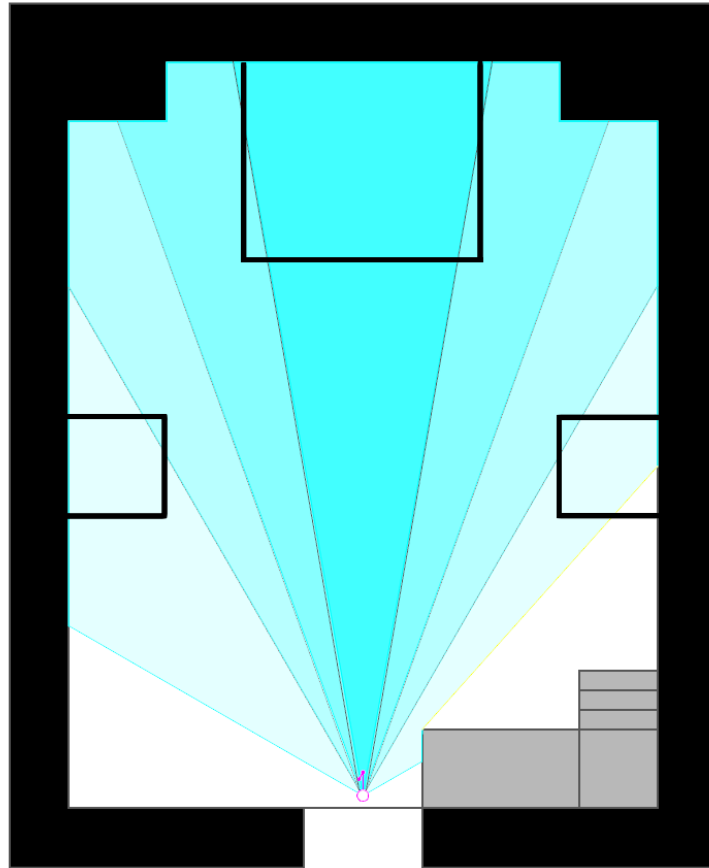
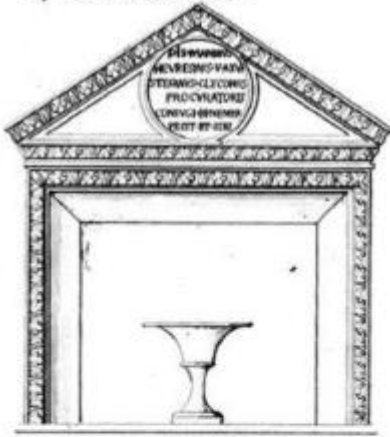


Figura 26. Vista isovist des del llindar del columbari. Realització pròpia

D'aquesta manera es pot veure com l'*aedicula* és el centre visual de l'espai i el que centra la vista des del llindar. Això trenca amb la tradició dels columbaris d'inici de l'època imperial, on no es pot distingir cap mena de distinció entre els nínxols. De fet, s'ha plantejat que aquesta posició central aniria destinada a un membre rellevant de la família, segurament el fundador del columbari (Borbonus, 2014). Això té moltes implicacions alhora de discernir la funcionalitat d'altres espais, com veurem més endavant. Pel que fa a la tipologia, no podem observar cap element que ens permeti discernir com seria l'*aedicula*, fet que pot complicar la proposta de restitució (Figura 27).

a) CIL 6.5064



b) CIL 6.5071



c) CIL 6.5074



d) CIL 6.5063



Figura 27. Aediculae i urnes al columbari I de la Vigna Codina. Extret de Borbonus (2014, p. 79)

Un altre element que cal destacar és la decoració, tant interior com exterior. Aquests tipus de tombes serien decorades de manera sumptuosa, amb rics frescos policroms i terres de mosaic, fet que contrasta amb un aspecte exterior més sobri. Pel que fa als elements pictòrics, podem observar una gran presència dels colors blancs i vermell, sovint amb elements lineals més simples acompanyats de petites representacions més elaborades i ornamentals, amb molta presència d'elements naturistes, com podem veure a la tomba XII de la "Necropoli dell'Autoparco" de la Via Triumphalis (Figura 28).



Figura 28. Tomba 12 de la "Necropoli de l'Autoparco" a la Via Triumphalis. Extret de Flickr

Pel que fa als mosaics, podem distingir dos tipologies ben clares: per un costat, a aquelles tombes de dimensions més reduïdes, solem veure la utilització de motius geomètrics i menys elaborats, però en aquelles de majors dimensions, tot i que seguim veient mosaics geomètrics, apareixen alguns més elaborats, que s'inscriurien dins de la tradició hel·lenística, on destaquen els motius mitològics i naturistes (Dunbabin, 1999) (Figura 29).



Figura 29. Mosaic de la tomba 16, Isola Sacra, Òstia. Extret de Becatti (1961, Taula CXIV)

Aquesta voluntat que pretén beneficiar la decoració interior respecte la exterior es creu que podria estar feta a consciència, d'acord amb un context on la elaboració de grans monuments funeraris està mal vist, i les possibilitats decoratives es constrenyien a l'interior (Ulrich & Quenemoen, 2014, p. 270; von Hesberg, 1994).

Les parets interior, en contrast amb l'aspecte exterior en *opus latericium*, sol ser elaborat en *opus reticulatum*, tot i que també podem torbar-ne realitzades amb *opus latericium* o en combinació de tots dos (*opus mixtum*) (Ulrich & Quenemoen, 2014, p. 271) (Figura 30).

Pel que fa a la tipologia dels nínxols, podem assumir que seguia la línia de la resta de columbaris que trobem, on tant la mida com la forma no varien pràcticament.



Figura 30. Imatge del columbari "Maggiore", Roma. Extret de Borbonus (2014, p. 204)

Després, pel que fa als petits elements cúbics de 2,5x2,5 peus que es troben a les parets laterals, trobem diferents possibilitats per la seva interpretació. Per un costat, es podria plantejar que fossin pilars que tindrien com a finalitat donar una major fermesa estructural al conjunt, tot i que cal destacar que no trobem gaires paral·lels que suportin aquesta teoria. Per l'altra costat, es podria plantejar que es tractés d'altars, com podem trobar a altres columbaris, com per exemple al columbari de Vigna Codini o al de Statilii (Borbonus, 2014).

Un cop ja s'han analitzat la majoria d'elements de decoració interna del columbari, caldria passar a analitzar amb més cautela els elements estructurals i de disseny extern.

Una part fonamental per entendre el conjunt del columbari seria el tram d'escales que es troba a l'extrem inferior dret de la cambra principal. La particularitat és que aquestes escales en L es troben representades de dues formes diferents en

els seus respectius trams. Tradicionalment no s'han donat gaires respostes a aquesta possible extensió en vertical del columbari. Huelsen no fa cap menció al respecte, Rodríguez-Almeida només menciona que seria un columbari de dues plantes, sense profunditzar en el sentit de la verticalitat, mentre que el treball recent de Gonizzi, Lillo i Rossi directament ho obvia.

Si atenem a la tradició i als paral·lels arquitectònics, seria possible trobar-nos una extensió tant cap a dalt, com cap a baix. De columbaris amb un segon pis superior en podem trobar, però cal destacar que no són gaire habituals. De totes formes, en aquest treball s'han tractat dos dels més rellevants que existeixen d'aquesta tipologia: la tomba 29 de l'Isola Sacra (Figura 31) i el columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* (Figura 32)

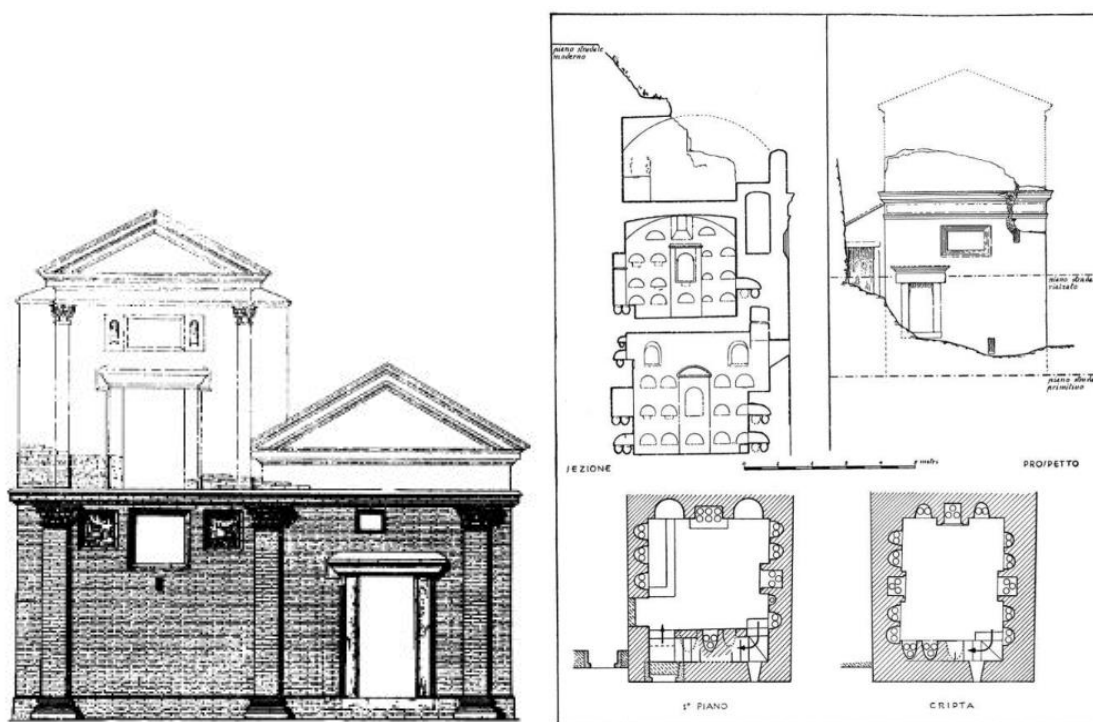


Figura 31 (Esquerra). Proposta restitució tomba 29, Isola Sacra, Òsita. Extret de d'Ambra (1988, p. 86)

Figura 32 (Dreta). Proposta restitució Columbari Tiberius Claudius Vitalis, Roma. Extret de Borbonus (2014, p. 185)

Cal entendre que, com hem mencionat abans, els columbaris de tipus familiar, que és el que estem afrontant aquí, són molt més petits que els columbaris primigenis subterrànics. Per tant, és normal que veiem pocs columbaris que s'ampliïn en alçada, degut a que això no era necessari. De fet, a la tomba de l'Isola Sacra, sembla que l'ampliació superior s'hauria fet en un segon terme,

mentre que al columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* el que té a la part superior és una zona que s'ha interpretat com espai ritual, mentre que és al pis inferior, a l'entresol, on trobem una segona cambra per a la disposició dels difunts. Per tant, per la manca d'exemples caldria descartar la hipòtesis d'un columbari amb una segona planta.

Per altra banda, una cambra inferior podria ser factible, i aniria en la línia del comentat per Borbonus, qui defensa que l'evolució arquitectònica dels columbaris no fou una progressió lineal, sinó que tot i haver un avenç, encara es mantenen elements dels columbaris primigenis (Borbonus, 2014, p. 101). Però altra vegada, això planteja problemes, davant de la manca de paral·lels que trobem, a banda del columbari de *Tiberius Claudius Vitalis*.

Per tant, el que potser caldria replantejar, és el sentit i la utilitat d'aquest espai. Cal tenir en compte que la focalització en el creixement en vertical que veiem als columbaris és una resposta davant l'increment de la demanda d'espai a les necròpolis, i de retruc de l'augment del preu (Bodel, 2008, p. 208). Però en el monument funerari que estem tractant aquí això no sembla ser un problema, perquè mentre que al columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* solament es disposa de 15,416 m²¹² d'extensió en horitzontal, a la planta marmòria de Perusa, només a l'espai interior del columbari, hi ha una extensió de 25 m². A més, cal recordar que molts cops s'ha vist com s'utilitzaven les parets del mur de tancament per inserir *loculi* i així augmentar la capacitat. Un altre element a mencionar és la possibilitat de col·locar més d'una urna a cadascun dels *loculi*, el qual augmentaria exponencialment la capacitat del columbari. Per tant, fins a quin punt seria necessari tenir un columbari de múltiples pisos, amb la magnitud del conjunt i les possibilitats per augmentar la capacitat que ofereix?

Per intentar interpretar millor aquest espai, caldria potser ficar el focus en la disparitat de formes per representar els dos trams d'escales. Els autors que han treballat la *Forma Urbis Severiana* han aportat diferents interpretacions pel que fa a la representació de les escales al cèlebre plànol de marbre (Figura 33).

¹² Càlcul a partir de les mesures interiors, sense tenir en compte el gruix de les parets externes. Dades extretes de Borbonus (2014, p. 186)

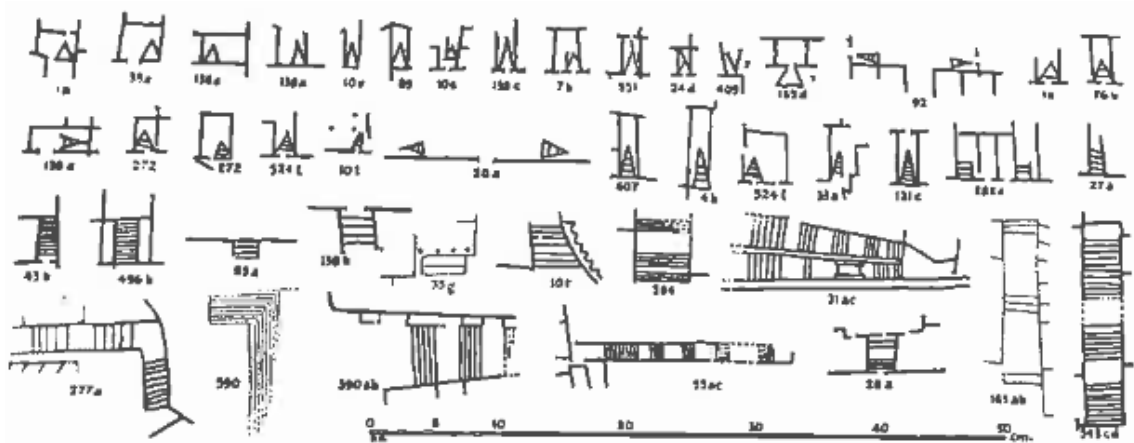


Figura 33. Diferents tipus de representacions que indiquen la presència d'escales a la Forma Urbis Severiana. Extret de Battistin (2018, p. 425)

Després d'anys de treball, la teoria dominant avui en dia proposa que el signe en “V” serveix per representar el nombre de pisos que s’hi trobarien, sent el nombre d’espais dins d’aquesta “V” el nombre de pisos que hi hauria (Battistin, 2018; Madeleine, 2008). Per tant, cal entendre el primer tram d’escales que trobem just a la dreta, després d’entrar al columbari com un element que indica que ens trobem davant d’un edifici d’un pis. Però l’altra segment d’escales és el més difícil d’interpretar. Battistin exposa els diferents contextos en els quals trobem la representació de les escales amb graons, destacant que “aquest tipus de signe es sempre emprat a les representacions dels temples [...] i per indicar la base dels monuments. Les incisions amb graons es troben més freqüentment a àrees externes a l’edifici, sovint al llarg d’un eix viari” (Battistin, 2018, p. 426).

Una interpretació que podríem extreure per tant, seria que el sector d’escales representat a graons es troba a un àrea externa a l’edifici, o vist d’una altra forma, a l’aire lliure, sense res que les cobreixi. En canvi, el tram d’escales representat amb el símbol “V”, estaria cobert. Aquesta disparitat és difícil de comprendre, però hi ha una sèrie de paral·lels que ens podrien ajudar a discernir que pot significar.

Ja s’ha mencionat prèviament la tomba E4 (Figura 34) de la necròpolis de la Via Laurentina al parlar del mur de tancament. El que no s’ha mencionat és la coincidència cronològica i social d’aquesta tomba, que forma part a un conjunt de tres tombes que es coneixen com les “*Tombe dei Claudii*”, fent referència als lliberts de Claudi que haurien posseït alguns d’aquests espais. Però a més, el que trobem a aquesta tomba, són unes escales d’accés a un *solarium* que es

trobaria a sobre de la cambra del columbari(Heinzelmann, 2000, pp. 270–272). Per tant, ens podríem plantejar que sobre el columbari hi pogués haver un *solarium*, al qual s’hi accedís per unes escales de dos trams, el primer cobert, i el segon a celobert. Aquesta no és la única tomba on podem observar l’existència d’un *solarium*, hi ha una sèrie de tombes a la Isola Sacra on també n’hi trobem, com per exemple a la tomba 29 també mencionada prèviament, on hi trobem un abans d’entrar a la cambra sepulcral del pis superior(D’Ambra, 1988). De totes formes, tot i la conveniència d’aquesta teoria, també planteja certs problemes, degut a que caldria preguntar-se per a què s’utilitzaria aquest espai, degut a que al complex funerari hi ha altres espais rituals com pot ser la *triclia*, alhora que plantejaria problemes relacionats amb la mesura dels esglaons.

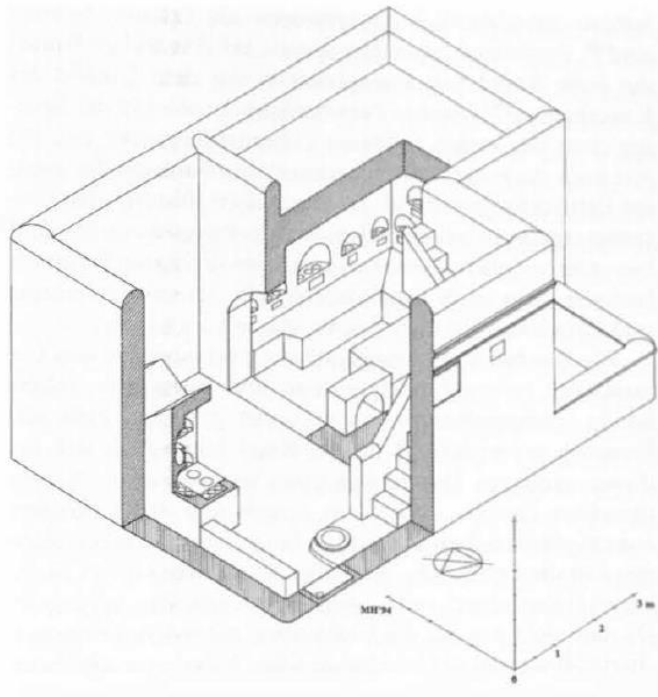


Figura 34. Reconstrucció isomètrica de la tomba E4, Via Laurentina, Òstia. Extret de Heinzelmann (2000, p. 65)

Per tant, hi trobem diferents possibilitats amb diferents solucions, tot i que cap de les tres propostes presentades està exempta de problemàtiques. Jo m’inclino per les propostes que que plantejen o bé una cambra inferior de caràcter funerari, o bé un *solarium* a l’espai superior.

Pel que fa a l’aparença exterior del columbari, això depèn directament de les diferents propostes acabades de realitzar. En qualsevol cas, la façana aniria en la línia del comentat per al mur de tancament, amb l’*opus latericium* vist, amb

una porta de tipologia similar, i amb la possibilitat de trobar l'inscripció sobre el llindar (Fraschetti, 2002, pp. 172–174). Les diferències que cal destacar són les petites finestres que trobem a banda i banda de la façana, normalment a la mateixa alçada que la inscripció. Pel que fa a la coberta, normalment trobem cobertes amb volta de canó, que normalment es troba emmascarada per un frontó de dues aigües a la façana. Aquesta elaboració seria compatible amb la proposta de la cambra sepulcral inferior, però no per la del *solarium*. Per aquesta última, s'hauria de plantejar una estructura quadrangular, amb un petit muret a la zona del *solarium*.

Pel que fa la decoració exterior del columbari, el context arquitectònic ens fa pensar que podríem trobar un fris dòric, un element recurrent a la decoració dels monuments funeraris durant el final de la república i l'inici de l'imperi en edificis amb revestiments de pedra escairada (Polito, 2010; Torelli, 1968). De totes formes, cal destacar que tot i que a algunes tombes a cella de la Isola Sacra podem trobar frisos elaborats d'ordre corinti, no en trobem cap d'ordre dòric. Per l'altra costat, tampoc es troba enlloc l'elaboració de frisos dòrics en ordre dòric. Per tant, tot i que per context aquesta seria una possibilitat, no ho trobem testimoniats ni en la tipologia d'edifici que aquí trobem ni amb el material que aquí s'hauria emprat. D'aquesta manera, també es podria plantejar una motllura molt més simple.

Finalment, un element que caldria destacar és l'alçada de l'edifici. Seguint la proposta d'alçada relacionada amb el símbol “V” de la *Forma Urbis Severiana*, l'edifici hauria de fer uns 2,96 metres d'alçada (10 peus romans), però hi ha un altra enfocament que hi podem adoptar. Aquesta tipus d'edifici ha estat de vegades definit com “*tomba a cella*”, degut a la semblança a una cella de temple. Aquest fet invita a utilitzar els principis i proporcions proposats per Vitruvi per intentar trobar una alçada que doni un resultat proporcional, qui ens menciona que l'altura de la cella hauria de ser de 3,5 unitats, la altura de la porta de 2,5, i l'amplada de la porta hauria de ser $((2,5/12) \times 5,5)$, es a dir, una proporció de 2,29:5:7 (Noghani et al., 2012). Per tant, i donat que l'amplada de la porta és de 0,888 metres, l'alçada seria de 1,94 metres, i l'alçada arribaria a 2,714 metres.

Després, seguint les proporcions aportades per Chitham(2005), saben que l'alçada de la cella hauria de ser equivalent a l'alçada de la columna i amb l'opció

que planteja el fris d'ordre dòric, podem concloure que l'alçada del fris seria equivalent a un 25% de l'alçada de la cella (Chitham, 2005, p. 63), és a dir, de 68 cm, arribant a un total de 3,4 metres. En el cas probable de que el que ens trobéssim fossin unes motlures simples, com a la tomba 78 de la Isola Sacra (Figura 35), aquesta mesura seria igualment convenient i probable.

Finalment, pel que fa al frontó, i tenint en compte que l'angle hauria de ser de 22,5° (Chitham, 2005, p. 193), acabaria comportant una alçada aproximada de 1,1 metres. Tot això acabaria comportant que l'edifici tindria una alçada de 4,5 metres.



Figura 35. Façana de la tomba 78 de la Isola Sacra, Òstia. Extret de ostia-antica.org

De totes formes aquesta alçada seria l'atorgada a la proposta amb una cambra subterrània sepulcral, mentre que per la del *solarium*, caldria fer abans algunes consideracions. Cal tenir en compte que l'alçada de 3,4 metres des del terra fins el fris es mantindria, però el que canviaria és el que hi ha sobre d'aquest, perquè als paral·lels on trobem un *solarium*, es veu un mur de petites dimensions que funcionaria com a mesura de seguretat. En cap lloc hi ha una referència exacta a l'alçada d'aquest mur, però mantindre l'alçada d'1,1 metres podria ser convenient, degut a que funcionaria com a mesura de seguretat alhora que permetria la visibilitat. A més, a la catacumba de Sant Sebastià, a la antiga Via Appia, o a la mateix Isola Sacra, trobem algunes tombes a cella que combinen

la forma quadrangular amb un frontó triangular (Figura 35), sent aquesta una proposta que es podria plantejar per el cas aquí tractat. Per tant, podem concloure que en les dos propostes hi podria haver una alçada de 4,5 metres, tot canviant la forma de rematar aquesta última secció depenent de la interpretació.

Xystus

Un cop ja s'han tractat els dos elements principals, cal passar als secundaris. Un d'aquests és el que Rodríguez-Almeida identifica com un *xystus*, tot i que no aprofundeix gaire en el que voldria significar aquest element en aquest context, s'interpreta que es tractaria d'un espai de 17x18 peus a l'aire lliure semicobert, una mena de pòrtic, que tindria com a funció crear una visió agradable pels visitants de la tomba (Liverani, 2007, pp. 86–87). De la proposta de Huelsen (1890) també s'entén que tindria aquesta mateixa funcionalitat, creant una mena de jardí dins d'aquest espai.

Per altra banda, tant per la magnitud de l'espai com per els paral·lels que trobem en aquest tipus de tombes amb mur de tancament ens podríem plantejar que aquest espai fos utilitzat com un *ustrinum*, un element que tenim documentat arqueològicament arreu de l'imperi (Polfer, 2000). Aquest el podem trobar per exemple a les parcel·lacions funeràries de la necròpolis de Còrdova, on trobem diferents recintes amb aquest àmbit dins del seu perímetre (Gil, 2020). A Òstia, per exemple, localitzem aquests *ustrinum* dins d'espais tancats a la tomba 20 de la Via Ostiense, coneguda com el "*columbari gemelli*", i a les tombes 32 (E4) i 49 de la Via Laurentina (Jashemski, 1970, p. 104; Pellegrino, 1984, pp. 48, 63).

Tot i que aquesta proposta pot tenir sentit, cal tenir en compte una sèrie de contrapartides. Com s'ha esmentat prèviament, és un espai de 17x18 peus, bastant gran, i els paral·lels que trobem són generalment més petits, sent el més proper en mides un *ustrinum* de 16x16 peus a Aquilea (Noy, 2000, nota 29). A més, com amb molts altres elements que formen part d'aquest complex, per les cronologies estimades hi ha alguns edificis que deixen de tenir un *ustrinum* propi per afavorir la magnitud de la cambra sepulcral. Però altra vegada, la tomba E4 és coincident pel context cronològic i social, i a més, l'argument de l'espai no sabem fins quin punt seria aplicable degut a les extraordinàries dimensions del monument que estem tractant. Finalment, aquests espais solen estar tancats

amb murs relativament alts, com es pot observar a la reconstrucció planimètrica de la tomba E4 (Figura), i a més, la manca de cap senyal que indiqui una diferència entre el mur de tancament i el mur que envoltaria aquest espai pot fer pensar que seria un espai continu, i com a conseqüència tindria una alçada considerable. Per tant, caldria considerar aquestes diferents possibilitats alhora de definir i restituir aquest espai.

Hipogeu

Un espai que sembla fàcilment identificable és l'hipogeu al qual s'arriba després dels dos llargs trams d'escales, representats altra vegada, de forma diferenciada. Però lluny del que pot semblar a simple vista, un anàlisi en profunditat pot portar a una altra interpretació.

El monument funerari que estem tractant s'inscriu dins d'una tradició que crea en aquests espais amb mur de tancament un conjunt multifuncionals, que inclou tot allò necessari per dur a terme de manera correcta les pràctiques funeràries. Dins d'aquest elements que permeten parlar d'un espai multifuncional i autosuficient podem trobar *ustrinum*, triclinis, forns i pous (Petrovsky, 2013, pp. 463–464).

De fet, com ja s'ha mencionat prèviament al parlar de la ritualitat, l'aigua tindria un gran pes en el procés de purificació, com s'exemplifica amb el procés de *suffitio*. Igualment, l'aigua té un paper fonamental als banquets funeraris, i en general en allò vinculat a l'ús de triclinis (Prina Ricotti, 1987).

Per tant, sorprèn que en aquest conjunt no hi hagi cap element de captació d'aigua, tot i les seves dimensions. Però si prenem atenció a una sèrie d'elements mencionats prèviament, podem reelaborar aquest discurs.

Quan es parlava del columbari, s'ha fet menció a la importància que té el que s'ha interpretat com una *aedicula*, un element que seria indicador de la jerarquització de l'espai. Borbonus (2014) proposa que aquesta posició seria ocupada sovint per un personatge important del columbari, segurament el fundador del mateix. Per tant, cal preguntar-se quin sentit tindria crear un espai sepulcral en forma d'hipogeu separat del columbari principal. A més, aquest tipus de cambres hipogees solen estar vinculades a rituals d'inhumació (Hellmann, 2006), i pel context cronològic en el que ens trobem, a Roma aquest tipus de

ritual és gairebé inexistent, i fins i tot molts immigrants orientals, que és el que trobem aquí de l'inici de l'imperi, adoptarien la pràctica local d'incineració (Nock, 1932, p. 329).

A més, cal recordar les diferents formes prèviament mencionades pel que fa la representació de les escales. Si recuperem la interpretació abans adoptada, veuríem com el primer tram d'escales es troba a celobert, mentre que el segon es troba en un espai subterrani, i per tant cobert. Això representa un problema, perquè en cas de pluja, l'aigua podria acabar arribant a l'hipogeu, i caldria plantejar-se si una porta podria suportar durant gaire temps la corrent d'aigua que vindria amb força per la inclinació de la zona.

Per tant, considero que caldria reinterpretar aquest espai com una zona de captació d'aigua, tant de la capa freàtica com de la pluja que entraria a través d'aquesta apertura.

Pel que fa a la discussió que va encetar Rodríguez-Almeida pel que fa a la identificació del segon tram d'escales com una rampa, trobo que caldria incloure aquesta nova variable per discernir que és realment. Una rampa de poca pendent podria fer el transport i la recollida més senzilla, però per altra banda, si entenem que és probable que aquest passadís fos una zona de canalització per on entraria l'aigua de pluja, una rampa també faria el pas més perillós. A més, el fet que es pugui vincular a l'obtenció d'aigua de la capa freàtica que de la captació per pluja, fa pensar que seria necessari un descens considerable, que no es podria obtenir amb una rampa.

Triclia

Aquest un espai fàcilment identificable que es troba a la dreta de l'entrada. De totes formes, hi ha un element que atorga una major complexitat a la seva comprensió. Al plànol, a la zona que ens ocupa, veiem tres nombres que tenen al seu costat uns estranys símbols de difícil comprensió. L'altre zona on podem observar aquesta simbologia és a una part de la planta superior de l'edifici de custodia (Figura 36). Per tant, la qüestió és que poden significar aquests símbols i com els podem interpretar.



Figura 36. Detall de les quatre llocs on trobem aquest tipus de marques a la placa marmòria de perugia, CIL VI 9015.

La part relativa al monument funerari no ens aporta gaire informació sobre el significat que podrien tenir els símbols, forçant-nos a observar més detalladament la part de l'edifici de custòdia. El lloc on trobem aquest símbol, en una zona rectangular 10,5x11,5 peus, no correspon a cap cambra de l'edifici, i es troba sobre el camí lateral que dona accés al porticat posterior annex al pati. El fet que no hi hagi tampoc cap zona d'accés clara fa pensar que es podria tractar d'un element estructural, segurament una mena de coberta o teulada a una aigua que serveixi per cobrir aquest accés, proposta que també segueix Gonizzi, Lillo i Rossi (Gonizzi et al., 2022, p. 442).

Per tant, podríem deduir que aquest símbol podria indicar la presència d'un espai cobert o semicobert, o bé la inclinació d'aquest. Per la primera proposta podem trobar una sèrie de paral·lels que ens serien de gran utilitat. Especialment rellevant és la tomba 16 de la necròpoli de la *Isola Sacra*. Aquesta tomba, que té un mur de tancament que dona avui dia a una zona oberta, en el seu dia hauria tingut alguna mena de coberta, com indiquen les columnes que encara es conserven avui en dia (Figura 37)



Figura 37. Patí interior amb columnes de suport per una coberta, Tomba 16, Isola Sacra, Òstia. Extret de ostia-antica.org

Aquesta teoria, tot i que és suggeridora, porta a fer-se algunes preguntes. Perquè aquest símbol apareix adjunt només a aquestes tres mesures i no a la resta de mesures que es troben al voltant? Una possibilitat que caldria considerar és que les mesures poguessin indicar l'àrea total de l'espai cobert, és a dir, que aquest fos de 23x17,5 peus.

L'altra possibilitat que caldria destacar seria la possibilitat que indiqués inclinació, en un cas d'un element estructural de l'edifici, i a l'altra del terreny. Entenent que el que hi ha a l'edifici de custòdia és una teulada a una aigua, la part d'una línia indicaria la part més alta, i la part amb dues línies paral·leles indicaria la més baixa. A més, aquest argument es podria extrapolar als trams d'escales representats amb el símbol "V", sent en aquest cas el vèrtex inferior de la "V" el que indicaria la part més alta, i l'altre costat la part més baixa. L'únic lloc on això podria comportar un problema és al tram d'escales de l'interior del columbari, tot i que també caldria indicar la irregularitat de la representació en aquest ambient (Figura 38)

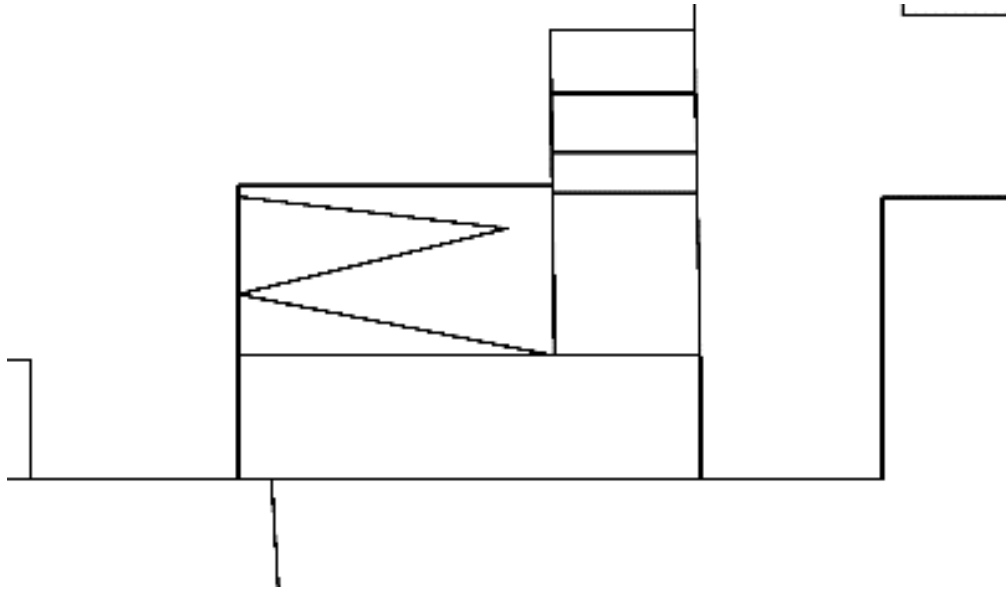


Figura 38. Detall de la zona de les escales de l'interior del columbari. La representació de les escales es fa en zig-zag enlloc de en "V".

De totes formes, la teoria que defensa la inclinació del terreny podria representar certs problemes, perquè seria estrany a banda del ja comentat que implicaria un problema d'interpretació amb certs trams d'escales, seria estrany que la *triclia* es localitzés en un terreny irregular, tot i també cal dir que tampoc coneixem el grau de la suposada inclinació.

Enfront d'aquests dues possibilitats, la primera seria la més plausible, tant per la coincidència com pel fet que trobem certs paral·lels que donen més força a la hipòtesis.

Altres elements

Per concloure la interpretació del monument funerari caldria acabar d'esmentar alguns espais secundaris. Un d'aquests seria la cambra de 8,5x8,5 peus que es troba al costat del columbari principal. No s'han pogut trobar paral·lels ni elements que ajudin a comprendre'l, fet que fa més feble qualsevol tipus d'interpretació. Les possibilitats que es contemplen serien o bé la utilització d'aquest espai com un columbari secundari, o l'opció per la qual m'inclino i que aporta Rodríguez-Almeida, que seria la utilització d'aquest espai com un cubiculum secundari, que jo interpreto, degut a la complexitat del conjunt, que podria tenir alguna funció d'emmagatzematge o servei, però en cap cas tindria una funció primordial.

Per últim, mencionar un element que destaca per la seva absència: el forn. A moltes de les tombes amb mur de tancament mencionades s'han localitzats forns per preparar els banquetes funeraris, i sorprèn no localitzar-lo en un espai tan gran com ben equipat. Per tant, es podria plantejar que aquest cubiculum que acabem de mencionar tingués una funció de cuina, amb un forn dins. Sent aquesta una hipòtesis que no cal descartar, caldria destacar també generalment aquests forns o petites cuines les trobem a celobert, trobant molts pocs exemples on trobem una cuina coberta en un complex funerari, sent un d'aquests la tomba de l'elefant de Carmona (Jiménez & Carrasco, 2012).

Després de l'estudi de diferents tombes de la *Isola Sacra* on tenim aquests forns, hi ha un exemple que ajudaria a entendre on es podria localitzar aquest element. A la tomba 16, que ja ha estat mencionada al parlar del patí semicobert, trobem un forn a un racó de l'espai exterior de la tomba (Figura 39). Aquesta localització tant encaixonada recorda a un espai del monument funerari, el cantó de l'extrem superior dret del mur de tancament, on hi ha un petit apèndix de pocs centímetres de profunditat, i on s'hauria pogut inscriure aquest forn.



Figura 39. Forn de la tomba 16, Isola Sacra, Òstia. Extret de ostia-antica.org

Proposta de restitució

Per tant, tenint en compte les diferents variables considerades prèviament, podem crear 8 propostes de restitució a partir dels 3 espais on hi podem trobar diferents tipus d'interpretacions:

- Al columbari, on podríem trobar una cambra subterrània o un *solarium* al sostre
- A la zona que tradicionalment s'ha entès com un *xystus*, és a dir una zona enjardinada, on també podríem trobar un *ustrinum*.
- Per últim destacar la possibilitat de que la zona de la *triclia* fos semicoberta amb una mena de pèrgola o per l'altra costat, que sigui descoberta

Per tant, trobem les diferents variables:

- Opció 1: Jardí – Columbari amb *solarium* – *Triclia* descoberta (Figura 40, 41, 42)



Figura 40. Vista frontal, opció 1. Realització pròpia

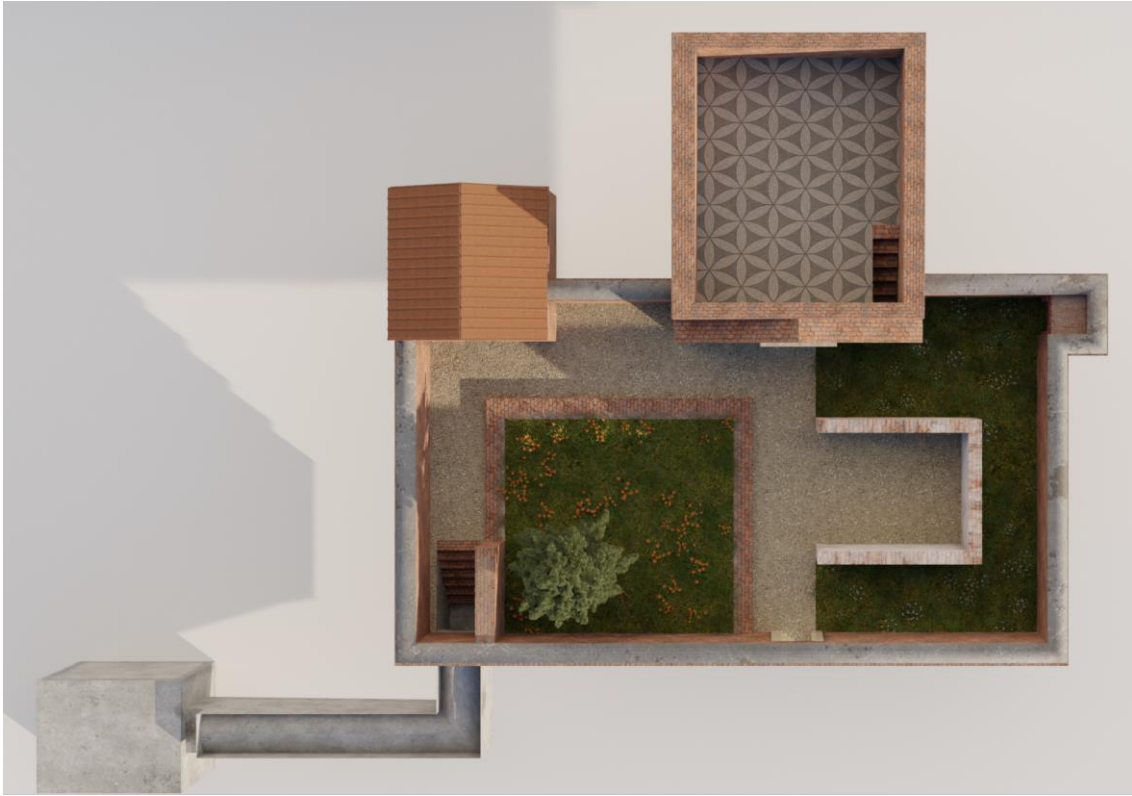


Figura 41. Vista zenital, opció 1. Realització pròpia

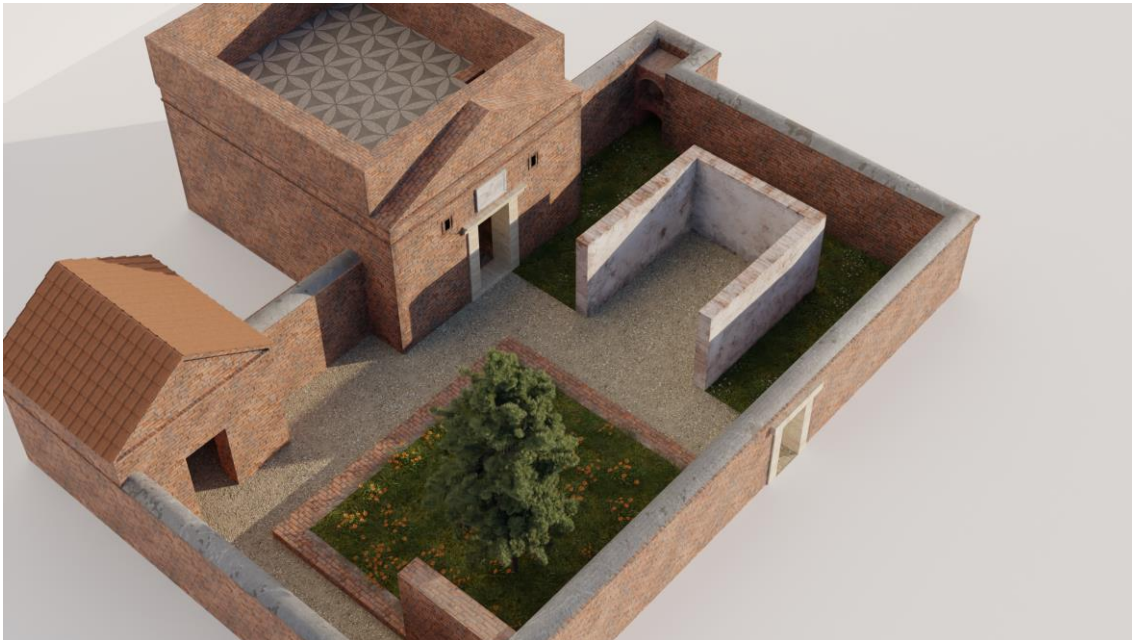


Figura 42. Vista en perspectiva, opció 1. Realització pròpia

- Opció 2: Jardí – Columbari amb *solarium* – *Triclia* semicoberta (Figura 43, 44, 45)



Figura 43. Vista frontal, opció 2. Realització pròpia

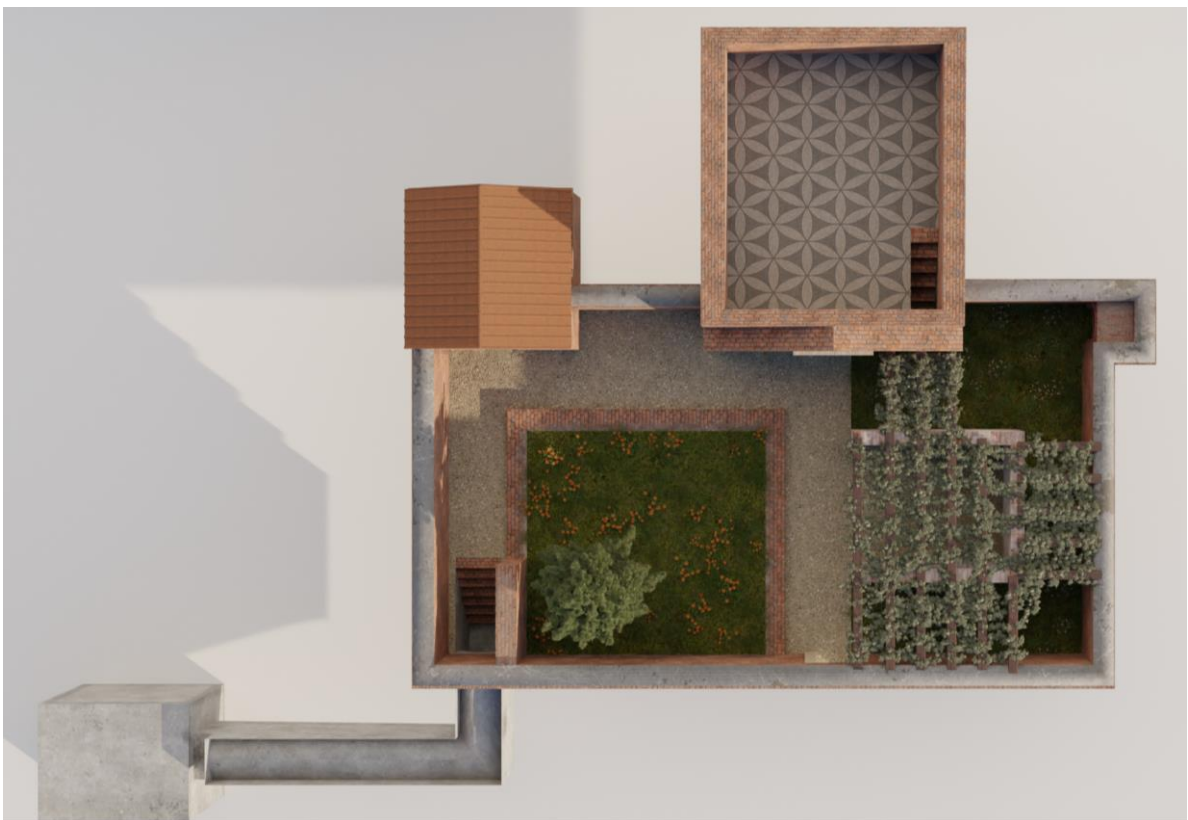


Figura 44. Vista zenital, opció 2. Realització pròpia



Figura 45. Vista en perspectiva, opció 2. Realització pròpia

- Opció 3: Jardí – Columbari amb cambra subterrània – *Triclia* descoberta (Figura 46, 47, 48)



Figura 46. Vista frontal, opció 3. Realització pròpia



Figura 47. Vista zenital, opció 3. Realització pròpia



Figura 48. Vista en perspectiva, opció 3. Realització pròpia

- Opció 4: Jardí – Columbari amb cambra subterrània – *Triclia* semidescoberta (Figura 49, 50, 51)



Figura 49. Vista frontal, opció 4. Realització pròpia



Figura 50. Vista zenital, opció 4. Realització pròpia



Figura 51. Vista en perspectiva, opció 4. Realització pròpia

- Opció 5: *Ustrinum* – Columbari amb *solarium* – *Triclia* descoberta (Figura 52, 53, 54)

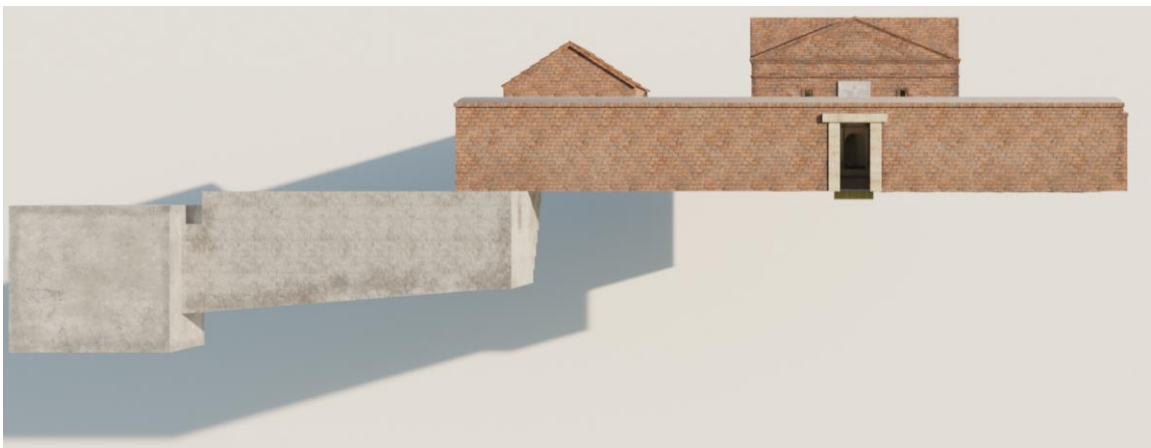


Figura 52. Vista frontal, opció 5. Realització pròpia

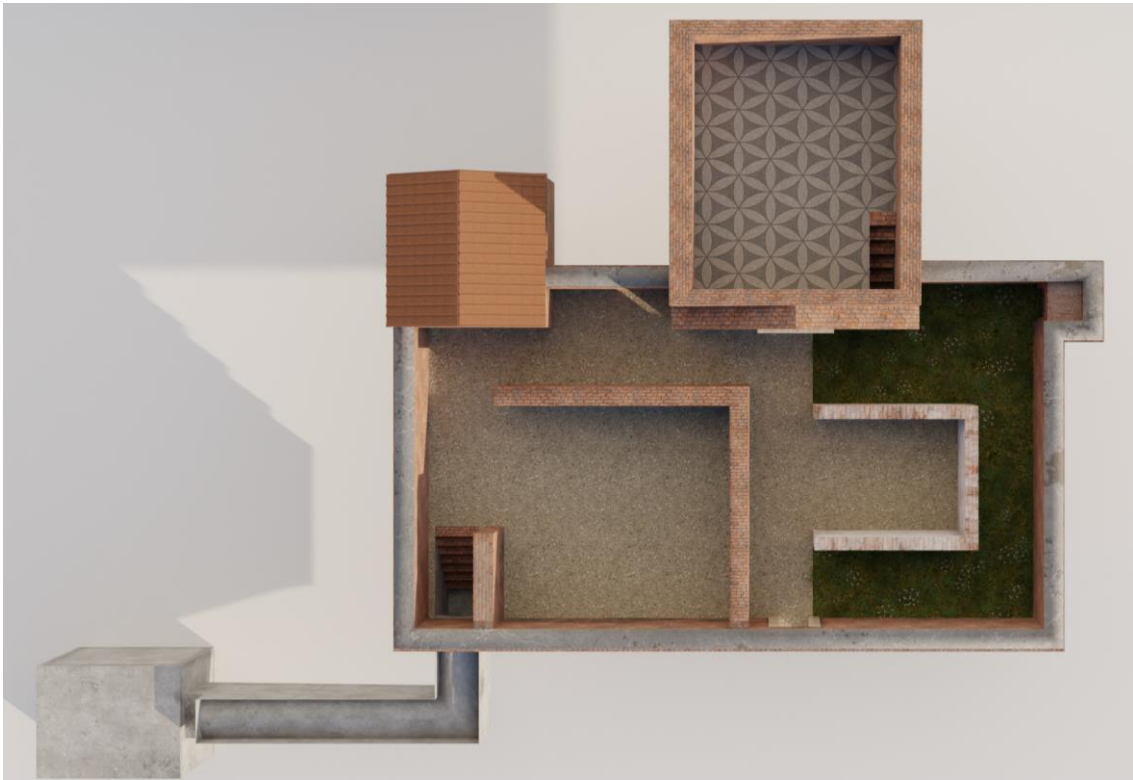


Figura 53. Vista zenital, opció 5. Realització pròpia

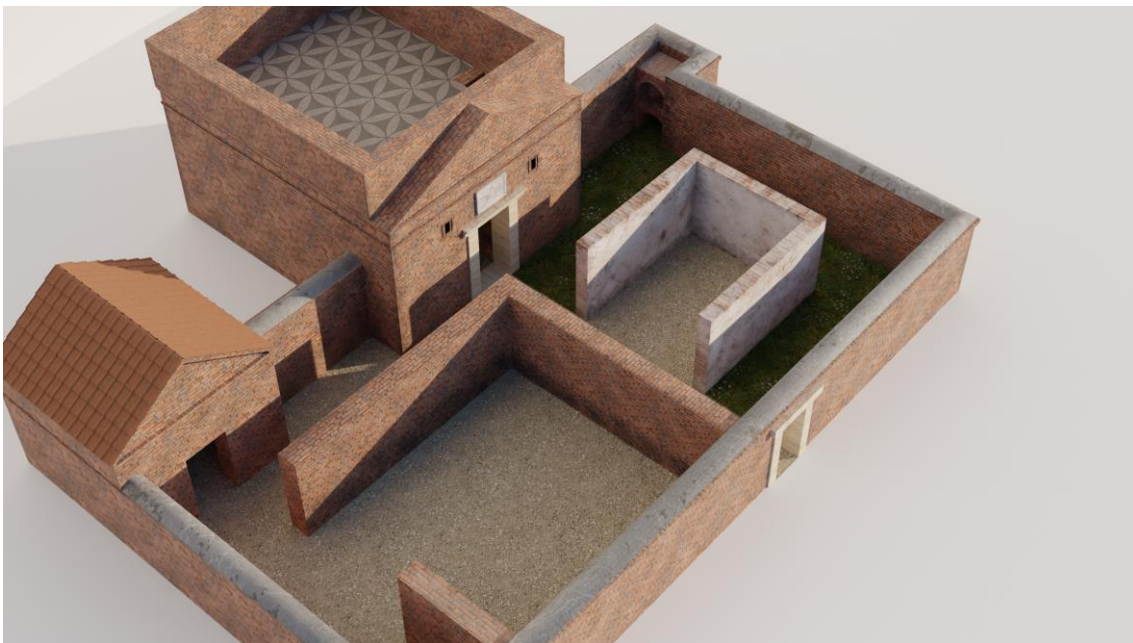


Figura 54. Vista en perspectiva, opció 5. Realització pròpia

- Opció 6: *Ustrinum* – Columbari amb *solarium* – *Triclia* semicoberta (Figura 55, 56, 57)

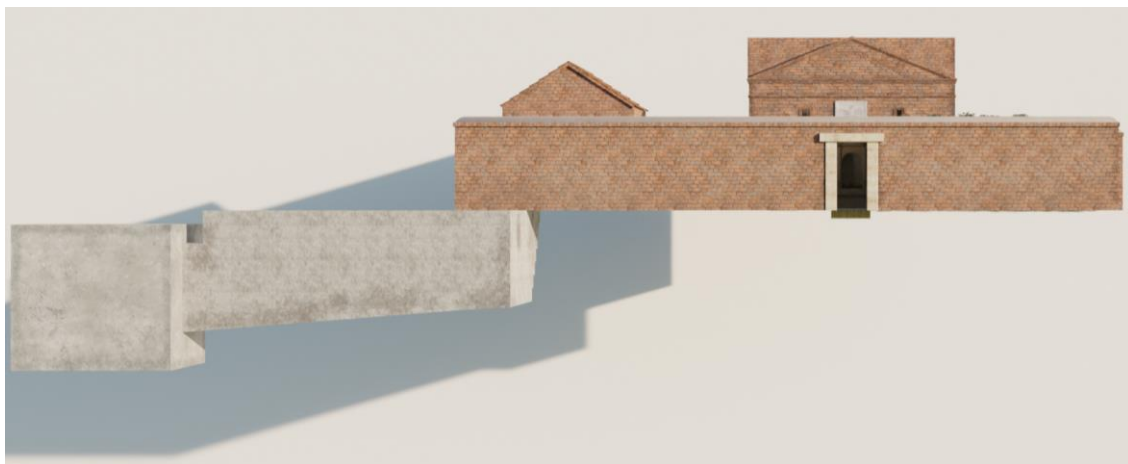


Figura 55. Vista frontal, opció 6. Realització pròpia

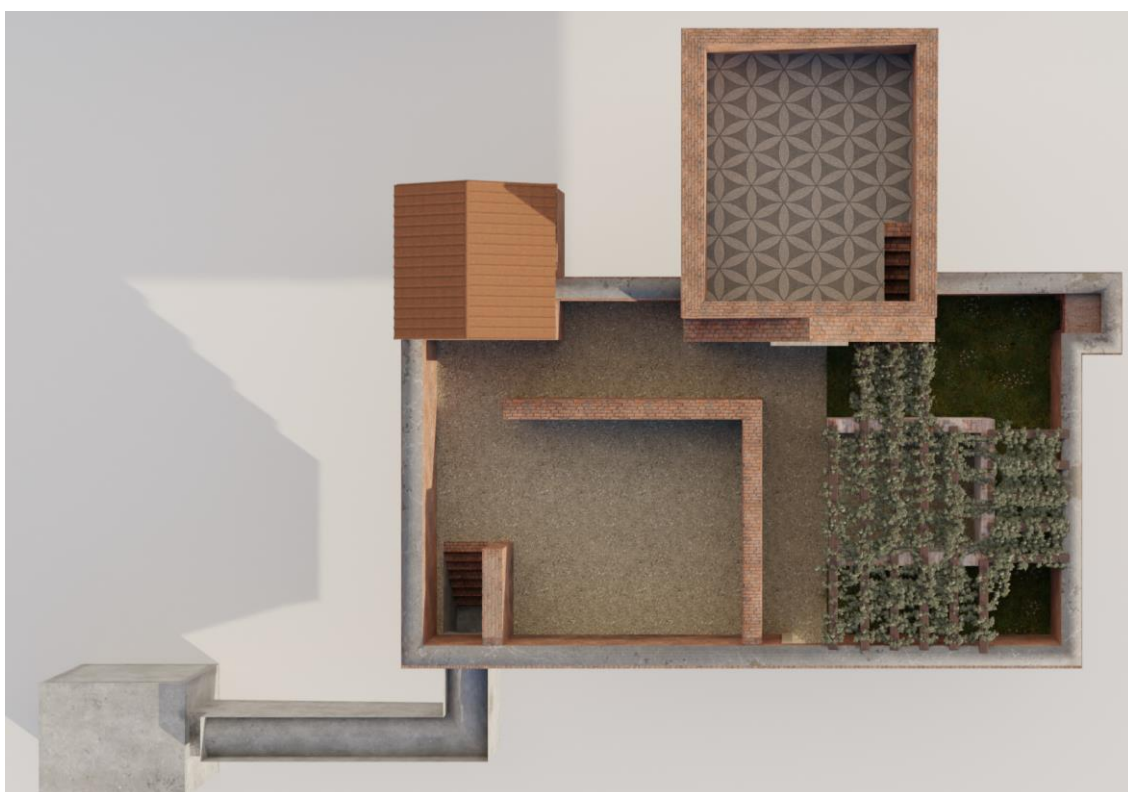


Figura 56. Vista zenital, opció 6. Realització pròpia

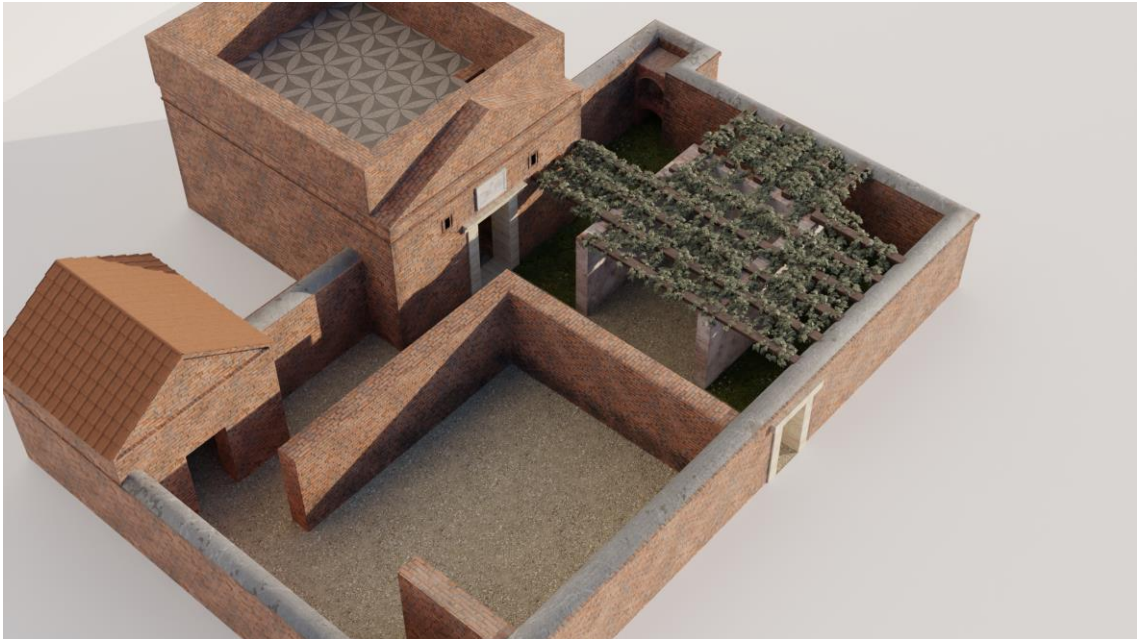


Figura 57. Vista en perspectiva, opció 6. Realització pròpia

- Opció 7: *Ustrinum* – Columbari amb cambra subterrània – *Triclia* descoberta (Figura 58, 59, 60)

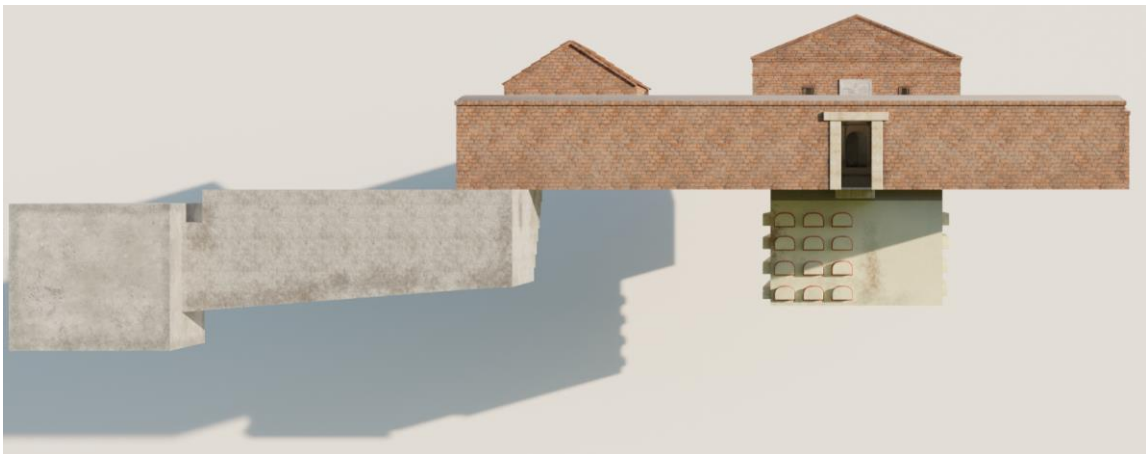


Figura 58. Vista frontal, opció 7. Realització pròpia

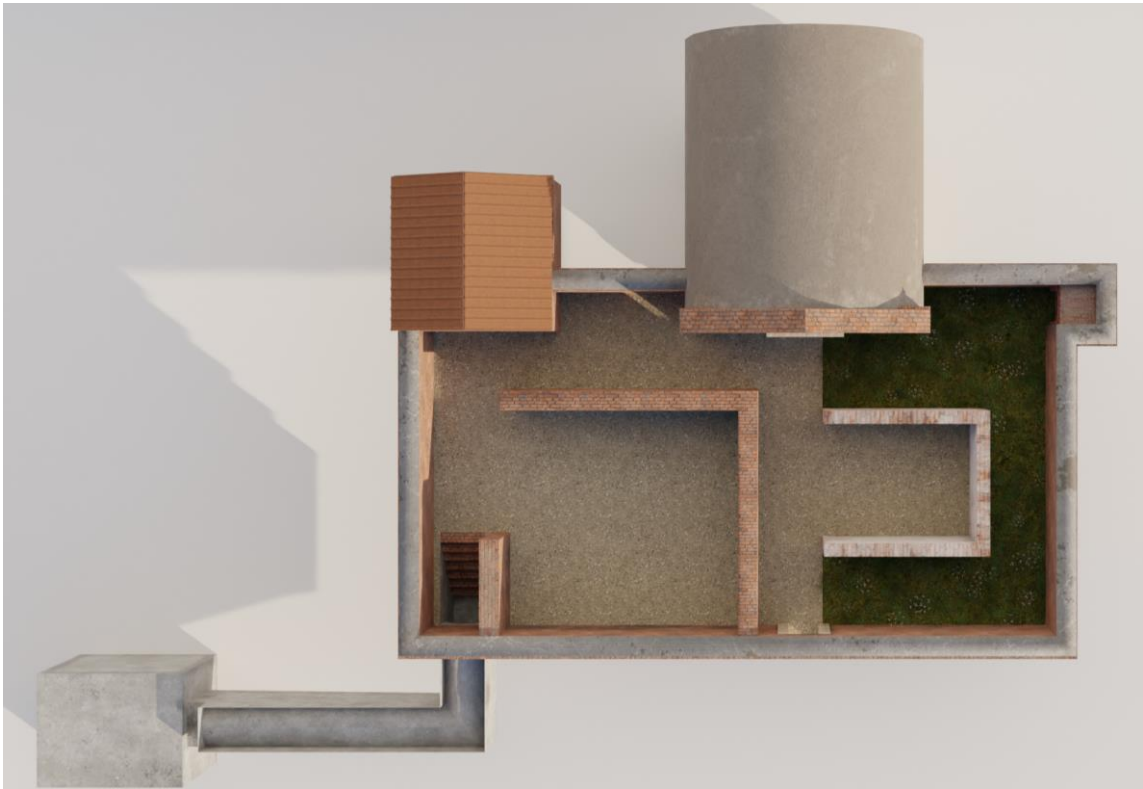


Figura 59. Vista zenital, opció 7. Realització pròpia

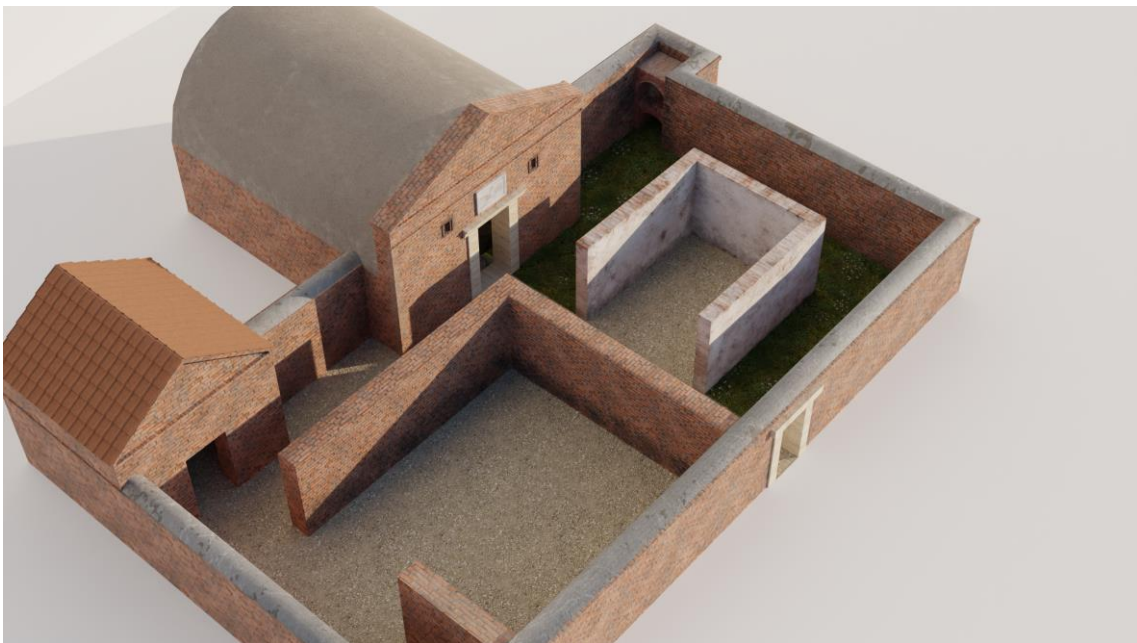


Figura 60. Vista en perspectiva, opció 7. Realització pròpia

- Opció 8: *Ustrinum* – Columbari amb cambra subterrània – *Triclia* semicoberta (Figura 61, 62, 63)

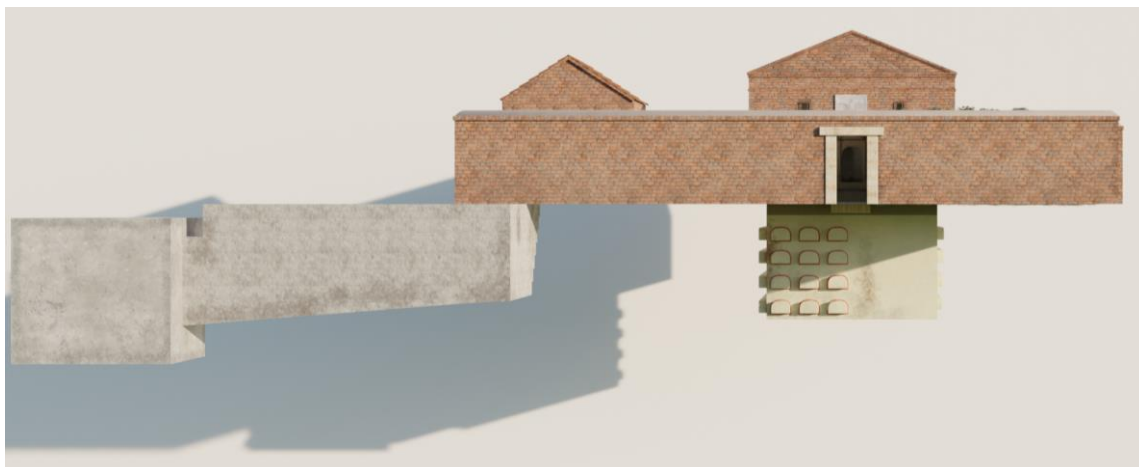


Figura 61. Vista frontal, opció 8. Realització pròpia

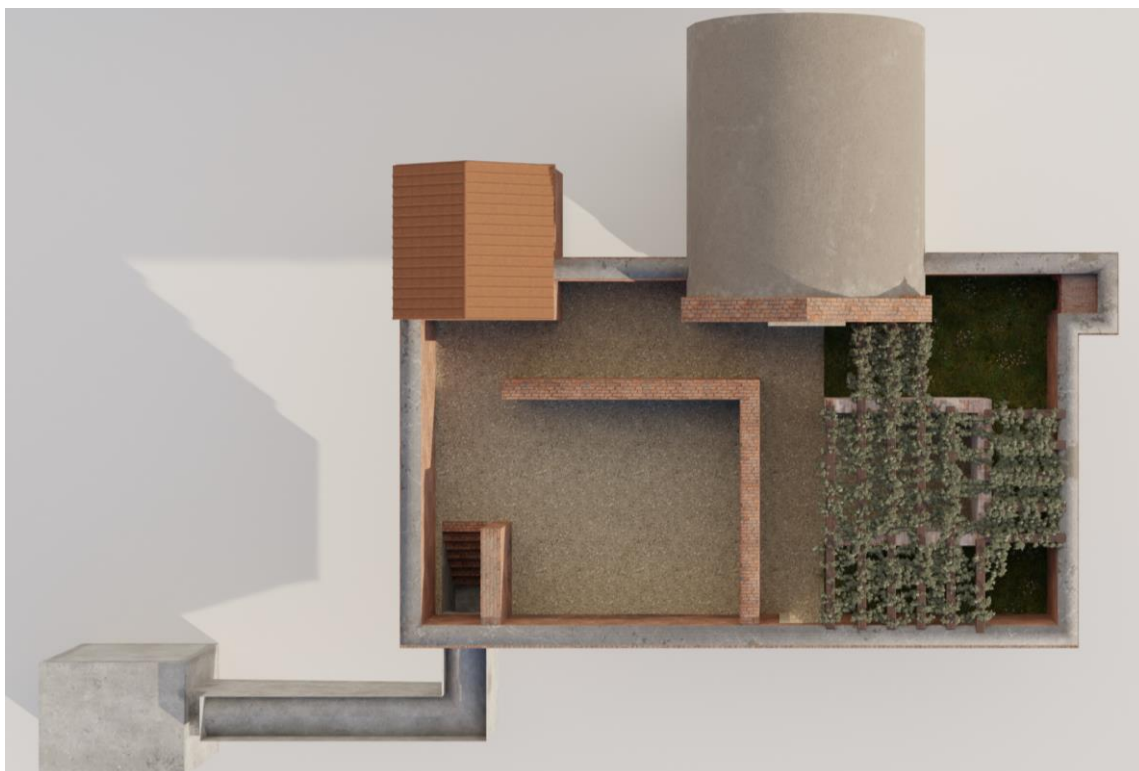


Figura 62. Vista zenital, opció 8. Realització pròpia

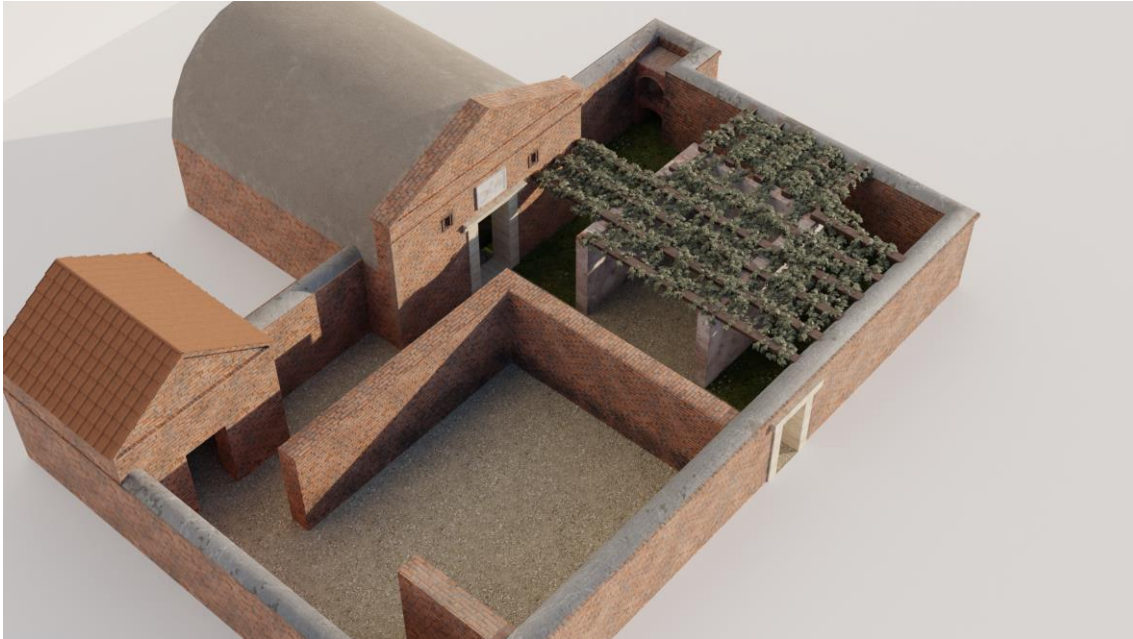


Figura 63. Vista en perspectiva, opció 8. Realització pròpia

Aedificium custodiae

Interpretacions prèvies

El monument funerari és l'element que ha centrat la majoria de consideracions relacionades amb aquesta placa, fet que ha relegat a l'edifici de custodia en un segon pla. De totes formes, són els mateixos autors que s'han mencionat prèviament els únics que han s'han centrat mínimament en aquest. Huelsen en aquest cas no va realitzar una proposta de restitució com havia fet pel monument funerari, però en canvi intenta reinterpretar el plànol de la planta superior, on s'aprecien errors en l'execució que la fan inintel·ligible (Figura 64). Per l'altra costat, Rodríguez-Almeida també intenta solucionar el problema del plànol superior, amb una representació que calca la disposició de la planta inferior (Figura 65).



Figura 64. Interpretació del plànol superior de Huelsen (1890, p. 51)

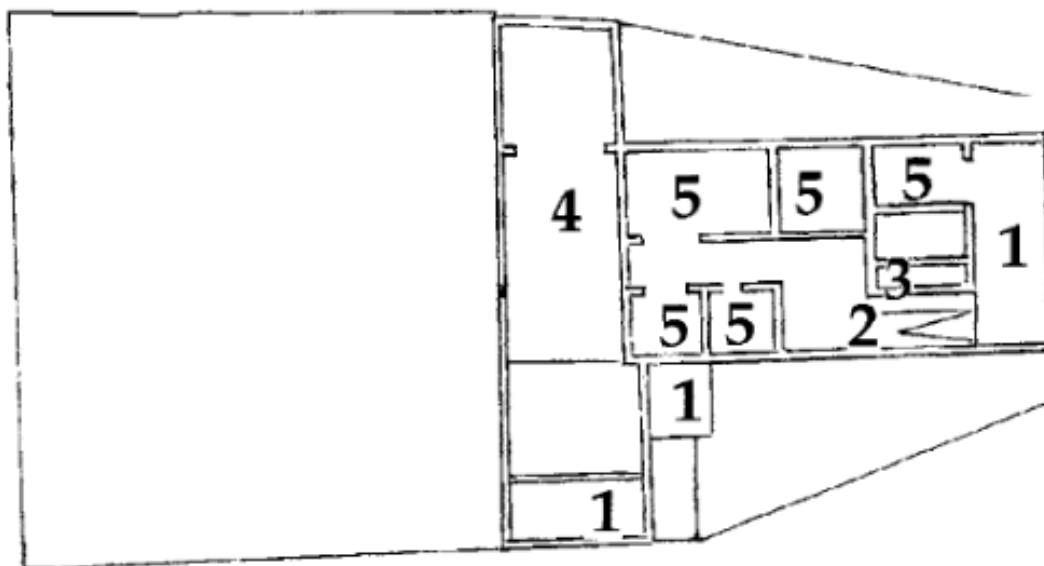


Figura 65. Interpretació del plànol superior de Rodríguez-Almeida (2002, p. 40)

D'aquestes dues interpretacions, considero que la més acurada i la que respecta més fidedignament el que sembla representar el plànol és la de Huelsen, com es pot observar a la interpretació personal realitzada, que s'assembla molt més a la

de l'autor alemany, trobant les majors diferències respecte aquest en les mesures atorgades (Figura 66).

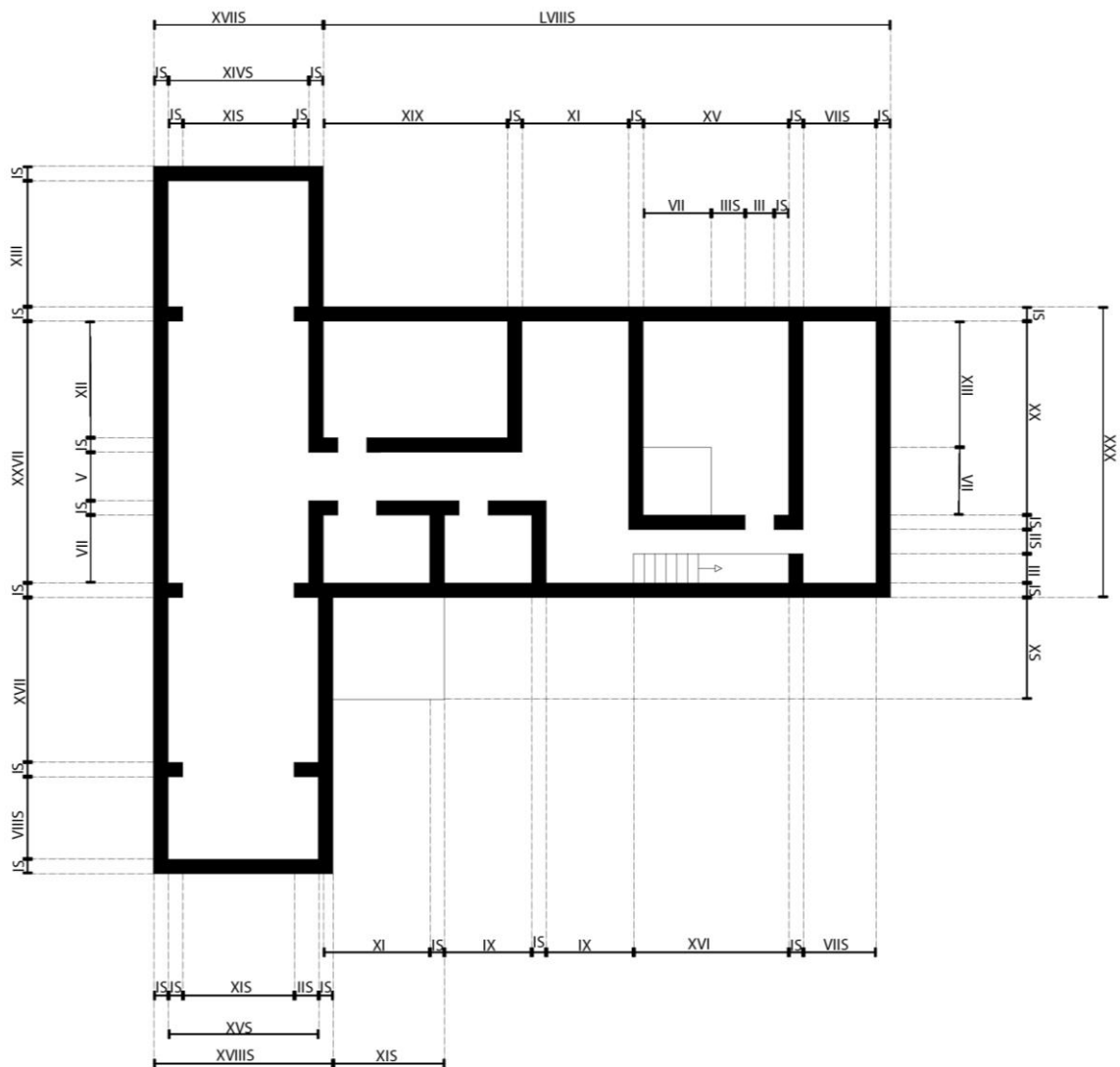


Figura 66. Interpretació de la disposició del plànol superior. Realització pròpia

Finalment cal destacar també l'única proposta volumètrica existent d'aquest conjunt correspon al treball realitzat per Lillo, Rossi & Gonizzi (2022). Aquesta no aporta res que ajudi a entendre millor el plànol de la planta superior, i de fet al mateix model podem observar diferents zones que no tenen cap tipus d'accés. També cal destacar la posició relativa de l'edifici de custòdia respecte el monument funerari, que en aquesta proposta, el col·loquen just al costat del complex funerari, mantenen la posició que es troba al plànol. Trobo que aquesta és una interpretació pobre de la informació planimètrica que trobem inscrita a la

placa, i creure que necessàriament s'ha de trobar al costat ho trobo un error d'interpretació.

Problemàtica tipològica

Un dels principals problemes al treballar sobre aquest conjunt és la particularitat que representa. No trobem cap altre testimoni epigràfic o arqueològic que ens permeti buscar paral·lels per entendre millor la funcionalitat o l'arquitectura d'aquest *aedificium custodiae*. De fet, el que sigui l'únic exemple d'aquest tipus que s'ha trobat ha portat a proposar que es pugui tractar d'un error en la inscripció i en la traducció.

De totes formes, s'ha intentat fer una recerca profunda per intentar trobar qualsevol tipus d'element que es pugui vincular amb aquest edifici de custòdia. En aquest sentit, Storey, en el seu anàlisi sobre els diferents significats atorgats a la paraula *insula*, destaca la possibilitat d'utilitzar-la com una estructura funerària, servint d'exemple CIL VI 8511 i 10250. Storey destaca la segona d'aquestes inscripcions, on es menciona la *insula Eucarpianam*, un apartament que es trobaria fora de la muralla aureliana, com un element que formaria part d'un tancament funerari. En aquest sentit, caldria plantejar-se si l'*aedificium custodiae* de la planta marmòria de Perusa es podria inscriure dins d'aquest tipus d'*insula* funerària (Palmer, 1981; Storey, 2004, pp. 78–79).

Un altre edifici que podríem vincular a *aedificium custodiae* és el columbari de Livia, on Borbonus ens menciona l'existència d'una tercera cambra que hauria estat interpretada o bé com un *ustrinum* o com una "casa del guarda", podent-ho vincular per tant a la planta marmòria de Perusa, tot i que també cal destacar que el mateix Borbonus remarca la manca d'evidències per identificar aquest espai (Borbonus, 2014, pp. 174–176).

Paral·lels arquitectònics i anàlisi de l'espai

En qualsevol cas, el que sembla que ens trobem aquí seria una *insula* de tipus ostienc de dues plantes, que té com a fet particular el gran jardí tancat que es troba a la part posterior.

Aquesta vinculació amb els apartaments ostiencs ens permet dirimir com serien alguns elements estructurals i de decoració exterior. D'aquesta manera, en línia

amb el que trobem a molts altres apartaments d'Ostia estaria construït en *opus testaceum* o *latericium* (Ulrich & Quenemoen, 2014, p. 325).

Pel que fa l'alçada, trobem diferents estudis al respecte. Calza atorga a cadascuna de les plantes trindria una alçada de 4 metres (Calza, 1914, p. 578), mentre que al catàleg de la magna obra de Packer es pot observar que l'alçada en general fluctua entre els 3 i els 4 metres (Packer, 1971). Per tant, aquest seria un barem que es podria utilitzar per establir l'alçada del conjunt. Però per un altra costat, també trobem un anàlisi de la mesura de les escales de les cases jardí d'Òstia fet per Stevens indica que la mesura d'aquestes seria de 22 centímetres d'alt i 29,5 centímetres de profunditat per a cadascun dels esglaons (Stevens, 2005). D'aquesta manera, i tenint en compte que a la planta marmòria de Perusa, a través de l'obtenció mesures a partir de paral·lels s'ha pogut establir que el tram d'escales mesuraria 16 peus, és a dir 4,73 metres, havent-hi 16 esglaons i una alçada de 3,52 metres, mida que estaria dins dels paràmetres marcats pels diferents autors.

La circulació entre els diferents espais és un element fonamental per entendre el conjunt. A partir d'un anàlisi curós d'aquest, il·lustrat amb un diagrama de permeabilitat, es pot observar com trobem tres espais diferenciats i ben definits (Figura 67, 68). Primer de tot, les dues cambres de que donen directament al pòrtic d'ingrés i que suposadament donaria a la via (2,3). En segon lloc, trobem el que ve a ser la part principal de la planta inferior (4, 6, 7, 8), una zona central a partir de la qual es pot accedir fàcilment a la resta d'àmbits. Per últim trobaríem les escales que portarien al pis superior (5). A banda d'aquests tres espais, trobem el pòrtic posterior i el patí (9, 12), a través del qual s'accedeix als àmbits subsidiaris (11, 13). Un element de gran importància seria el camí lateral (9), a través del qual es podria accedir al patí posterior i els espais subsidiaris sense envair l'espai privat dels residents del plànol inferior. D'aquesta interpretació de l'espai i de la circulació s'entén que trobaríem tres àmbits ben diferenciats i amb un cert grau de privacitat, i una sèrie de zones "comunes" que seria el pati i els espais que irradien d'aquest, a on s'hi podria accedir sense envair la privacitat dels residents de la planta inferior. Per tant, es podria interpretar que la planta superior, que solia estar ocupada més densament i per ocupants més pobres (Aldrete, 2004, p. 79), podria ser l'espai de residència dels esclaus de la

família, o bé un espai dedicat al lloguer, una pràctica que tenim testimoniada i es trobava molt estesa a Roma (Frier, 1977).

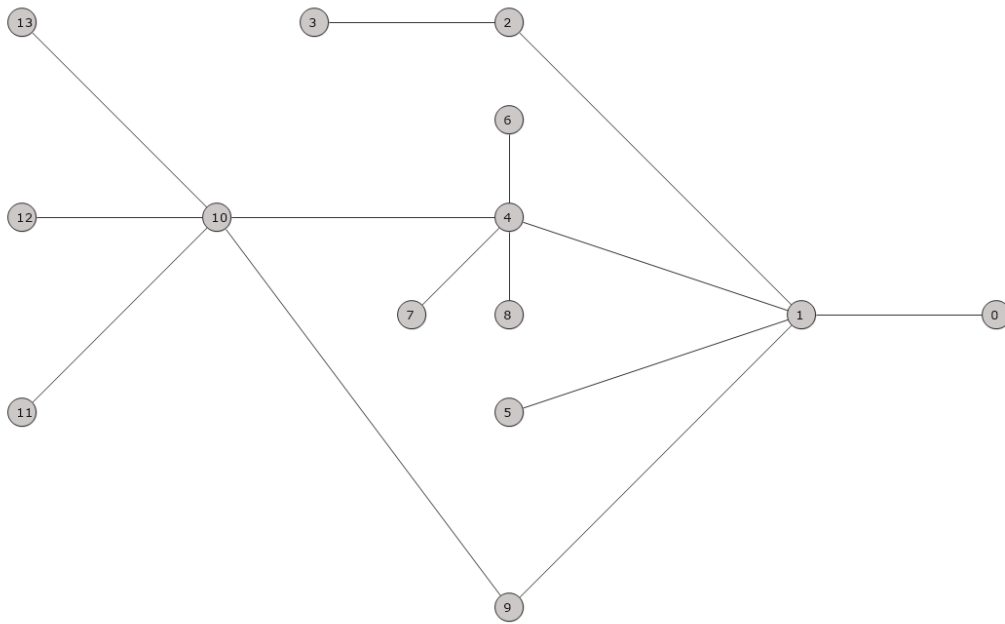


Figura 67. Diagrama de permeabilitat de la planta baixa de l'edifici de custòdia. Realització pròpia

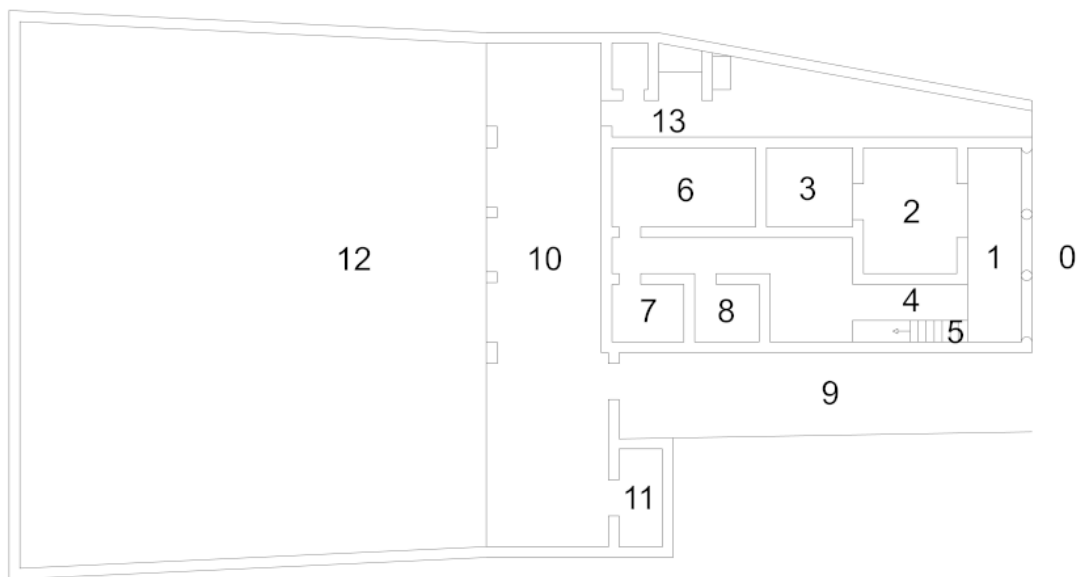


Figura 68. Plànol de la planta baixa de l'edifici de custòdia amb els números corresponents al diagrama de permeabilitat. Realització pròpia

Pel que fa a la identificació de cadascun dels espais, destacar la proposta feta per Rodríguez-Almeida, on identificava la majoria d'espais com cubicles, sent els únics àmbits diferencials el que identifica com una cuina a la planta baixa (nº 2, Figura 68) i un forn a la planta alta (nº 3, Figura 68). De totes formes, cal destacar

que les evidències arqueològiques mostren una manca de la majoria d'instal·lacions i comoditats, havent de recórrer sovint a les instal·lacions públiques per a la seva higiene personal, i el mateix passava sovint amb el menjar i la presència de cuines (Stevens, 2005, p. 113). Per l'element de la planta baixa que Rodríguez-Almeida identifica com una cuina i l'habitació contigua (nº 2 i 3, Figura 68), Bodel també ha proposat que es pugui tractar de la zona on residiria la persona encarregada de vigilar la tomba (Bodel, 2017, p. 226).

Jardí

L'únic element clarament identificable d'aquest conjunt és el jardí que es troba a la part posterior de 70 x 76 x 65 x 65 peus romans. Tot i que de vegades s'ha ofert la visió de que aquest seria un *cepotaphium* (Chioffi, 2015, p. 631), que hauríem d'entendre com un jardí que conté una tomba, el cert és segurament es tracti d'un jardí residencial típic, que en aquest cas particular estaria vinculat a un monument funerari.

Bodel s'encarrega de rebatre aquesta visió amb diferents arguments, posant el focus a la mida, degut a que el major *cepotahium* testimoniat a Roma tindria una àrea de 234 m², mentre que aquest jardí seria de 414 m², una diferència considerable. També utilitza l'àrea d'aquest jardí per descartar una utilitat econòmica o agrícola, degut a que un terreny d'aquestes característiques no podria mantenir al guàrdia que es suposa que hauria de vigilar aquests edificis. Per tant, ell imagina que es tractaria d'un jardí que disposaria d'una sèrie de comoditats com *diaetae*, *tricliae*, cisternes i fonts (Bodel, 2017, pp. 225–228). En definitiva, un conjunt que contindria tota mena d'equipaments pensats per l'*otium*, pertanyent a una tipologia que de fet es veu en auge durant l'inici de l'imperi (Bowe, 2004, p. 7).

En aquests jardins pensats per l'oci i amb una finalitat decorativa, també trobaríem una gran importància dels elements naturals. Per exemple, les garlandes i les flors tingueren una gran importància en aquests jardins, i de fet, a l'inici de l'etapa imperial, es veu com aquests elements perden la seva exclusivitat com element religiós i ritual, apreciand la seva bellesa i duent-los especialment durant la realització de banquets (Lawson, 1950, p. 100; Semple,

1929, p. 436). Les flors més comuns serien la rosa, el lliri i la violeta, mentre que també podríem trobar arbres petits i arbustos que proveirien l'espai d'ombra.

Per a la realització de la reconstrucció ens seran de gran utilitat tant les fonts arqueològiques i literàries, però en aquest camp en específic ens serà clau la informació extreta a partir dels registres pictòrics conservats (Bowe, 2004, p. 8). Així mateix ha estat emprat com a paral·lel en aquesta proposta de reconstrucció el jardí de la casa d'*Hippolytus* amb les seves exedres (Rascón, 2007).

Proposta de restitució

Aquesta vegada la proposta de restitució no gaudirà de múltiples variables degut a que l'edifici de custodia no disposa de gaires elements que es puguin estar subjectes a interpretació. Per tant, la restitució aquí presentada, no gaudirà de la flexibilitat de la proposada per l'edifici de custodia (Figura 69, 70, 71, 72, 73, 74)



Figura 69. Vista frontal. Realització pròpia

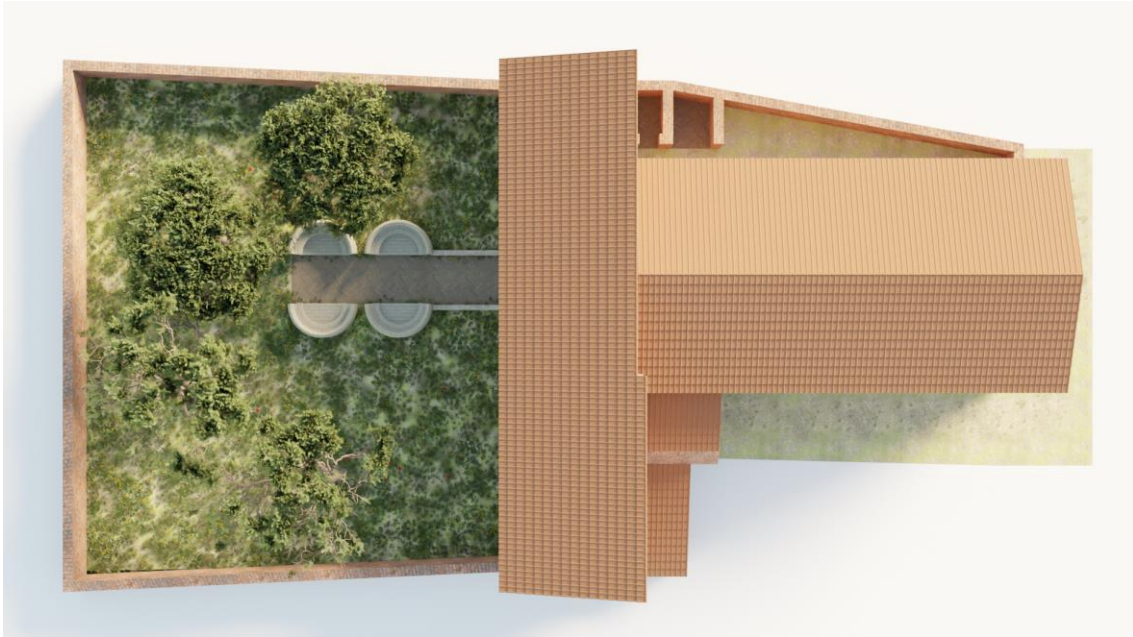


Figura 70. Vista zenital amb teulada. Realització pròpia



Figura 71. Vista zenital amb la disposició de la planta baixa. Realització pròpia

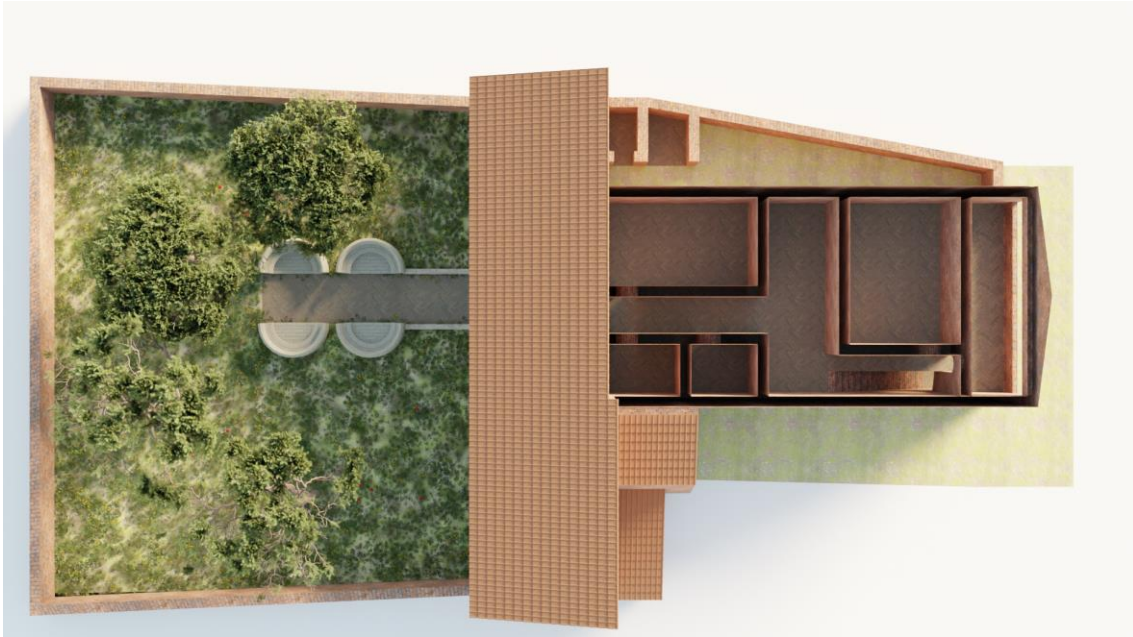


Figura 72. Vista zenital amb la disposició de la planta superior. Realització pròpia



Figura 73. Vista en perspectiva. Realització pròpia



Figura 74. Detall del jardí. Realització pròpia

Conclusions

Al llarg dels diferents capítols s'han anat realitzant diferents propostes, i és per això que en aquesta secció, més que unes conclusions es farà una recapitulació de totes aquelles noves propostes realitzades sobre la planta marmòria de Perusa.

Començant pel context històric, cal destacar com aquesta peça, a més a més de les seves particularitats més òbvies, també serveix per exemplificar el trànsit d'una etapa particular de l'imperi romà, amb la formació d'una cort imperial on aquests lliberts, sovint d'origen grec, serien personatges rellevants amb diferents emperadors, com ens exemplifica aquí la figura de *Tiberius Claudius Eutychus*.

Pel que fa a la realització de la placa epigràfica, destacar la sèrie de marques localitzades que sembla que haurien pogut servir com a guia per a la realització tant de la inscripció com dels plànols.

La deformació dels plànols és quelcom que sovint s'havia obviat, arribant fins i tot a atorgar a cadascun dels plànols una escala determinada. L'anàlisi més profund de la mida de cadascun dels segments ha pogut constatar l'alt nivell de deformació de cadascun dels plànols, fet que no permet parlar d'una escala única per cadascun d'aquests.

Tot i que es podria argumentar un error a l'hora d'agafar les mesures, degut a que aquestes han estat obtingudes a partir d'un programa d'edició d'imatge, trobant-se llavors subjectes a un cert nivell de distorsió de l'objectiu, és igual de cert que la notable diferència entre cadascun dels segments és més que òbvia fins i tot amb la simple observació visual.

Per tant, tot i que a través d'un anàlisi més profund de la peça en persona es podrien agafar les mesures per establir la variabilitat d'escala en cadascun dels segments amb un major grau d'afinitat, el que és segur és que aquesta variació

continua existint, fet que no ens permet poder parlar d'una sola escala, preferint parlar llavors de barems per a cadascun dels plànols:

- Un barem d'entre 1:52 i 1:96 pel monument funerari
- Un barem d'entre 1:94 i 1:174 per la planta baixa de l'edifici de custodia
- Un barem d'entre 1:150 i 1:269 per la planta superior de l'edifici de custodia

Un altre element que es desprèn d'aquesta peça és la clara participació d'un arquitecte en el procés. Aquest fet va portar a l'anàlisi de la professió arquitectònica durant l'imperi romà. En aquest procés de la recerca es va advertir una coincidència que no es podia passar per alt: l'existència d'un *Tiberius Claudius Eutyclus architectus*, localitzat a la inscripció del columbari de *Tiberius Claudius Vitalis* (CIL VI 9051). La coincidència cronològica de la inscripció de Perusa i del columbari de *Tiberius Claudius Vitalis*, la coincidència tipològica, degut a que la part principal del plànol del monument funerari ha estat interpretat tradicionalment com un columbari, i el fet de que hi hagués de participar un arquitecte en algun moment de la realització de la inscripció fa pensar que hi ha una vinculació entre els dos elements, i que el *Tiberius Claudius Eutyclus* que apareix a totes dues inscripcions és la mateixa persona. Aquesta interpretació, de retruc, permet una datació més concreta del columbari de *Tiberius Claudius Vitalis*. A més, aquesta interpretació permet intuir que la tradició cartogràfica de la *Forma Urbis Severiana* és trobaria ben definida al cor de la burocràcia imperial com a mínim al regnat de Neró, i molt probablement també al de Claudi.

Pel que fa a la interpretació dels plànols, el monument funerari és el que ha centrat més l'atenció degut a la particularitat del complex que es troba representat. L'estudi de les tombes amb tancament ha permès observar una clara diferenciació tipològica entre aquelles que tenen una major vocació decorativa i aquelles que tenen una finalitat funcional i de recerca de privacitat. Pel que fa a la identificació de la resta d'elements, hi ha hagut una reinterpretació gairebé total de la majoria d'elements.

A la cambra hipogea que es troba al llarg d'un llarg tram d'escales que tradicionalment s'ha interpretat que tindria una funció sepulcral s'ha entès que

més aviat tindria com a funció servir com mètode de captació d'aigua de la capa freàtica.

Per l'altra costat, l'element de 17x18 peus que es troba a l'esquerra de l'entrada i que Rodríguez-Almeida havia interpretat com un *xystus*, aquí es planteja que es pugui tractar d'un *ustrinum*, tot i que aquesta interpretació també pot representar certa problemàtica.

Respecte al columbari principal, que pel tram d'escales es sap que seria de dues plantes, s'ha ofert la possibilitat de que sobre d'aquest s'hi trobés un *solarium*, que serviria per explicar la diferent forma de representar els dos trams d'escales. De totes formes, altra vegada, aquesta interpretació podria ser fàcilment rebatible.

Un element que sembla generar menys dubtes són les petites marques que trobem a la zona de la *triclinae*, i que trobem també a una zona de l'edifici de custòdia. S'ha interpretat que aquests podrien indicar l'existència d'una zona coberta o semicoberta.

Finalment, destacar també l'apèndix de 3x3 peus que es troba a la part superior dreta del mur de tancament. Aquest espai, que sorprèn perquè trenca la forma més o menys regular del conjunt, s'ha interpretat que podria tenir una finalitat funcional, i a través dels paral·lels trobats, s'ha conclòs que es podria tractar d'una zona on hi hagués un forn, element molt habitual en aquests complexos funeraris multifuncionals.

Per tant, la interpretació del conjunt del monument funerari fa pensar en un "*teatre de la mort*", un espai on es trobarien tots els elements necessaris per dur a terme els processos rituals del moment de l'enterrament i els banquets funeraris que es farien posteriorment.

De l'edifici de custòdia no s'han pogut presentar tantes noves propostes com s'ha pogut realitzar pel monument funerari. El que sembla que trobaríem per la circulació del conjunt serien tres zones diferenciades: dues cambres a la planta baixa a les quals s'hi accedeix des del porxo, tres cambres més a l'interior que representaria la zona d'habitable de la planta baixa, i per últim el pis superior. Destaca també el camí lateral que dóna accés al patí posterior, camí que s'ha

entès que serviria per donar un major grau de privacitat als residents de la planta baixa, i donar accés igualment a la resta de residents.

Bibliografía

- Aldrete, G. S. (2004). *Daily life in the Roman City*. The Greenwood Press.
- Anderson, J. C. (1997). *Roman Architecture and Society*. The Johns Hopkins University Press.
- Augusti, P., & Sherwin-White, A. N. (1939). Procurator Augusti. *Papers of the British School at Rome*, 15, 11–26.
- Bajo Álvarez, J., Cabrero Piquero, P., & Fernández Uriel, F. (2008). *Historia Antigua Universal III. Historia de Roma*. UNED.
- Barrett, A. A. (2001). *Caligula: The Corruption of Power*. Routledge.
- Barstsch, S., Freudenburg, K., & Littlewood, C. (Eds.). (2017). *The Cambridge Companion to the Age of Nero*. Cambridge University Press.
- Battista Vermiglioli, G. (1834). *Antiche iscrizioni perugine* .
- Battistin, F. (2018). Forma Urbis Marmorea. Nuove considerazioni sui segni impiegati per la rappresentazione degli elevati negli edifici pubblici e privati. *Archeologia Classica*, 69(1), 423–452.
- Becatti, G. (1961). *Mosaici e pavimenti marmorei. Scavi di Ostia 4*. Istituto Poligrafico dello Stato.
- Bermejo Tirado, J. (2015). Aplicaciones de sintaxis espacial en Arqueología: una revisión de algunas tendencias actuales. *Arqueología de La Arquitectura*, 12, e:031.
- Bodel, J. (2008). From Columbaria to Catacombs: Collective Burial in Pagan and Christian Rome. In L. Brink & D. Green (Eds.), *Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burials* (pp. 177–242). Walter de Gruyter.
- Bodel, J. (2017). Roman tomb gardens. In W. F. Jashmeski, K. L. Gleason, K. J. Hartswick, & A.-A. Malek (Eds.), *Gardens of the Roman Empire* (pp. 199–242). Cambridge University Press.
- Borbonus, D. (2014). *Columbarium Tombs and Collective Identity in Augustan Rome*. Cambridge University Press.

- Boulvert, G. (1974). *Domestique et fonctionnaire sous le Haut-Empire romain. La condition de l'affranchi et de l'esclave du prince* (Vol. 151). Université de Franche-Comté.
- Bowe, P. (2004). *Gardens of the Roman World*. Getty Publications.
- Bruun, C., & Edmondson, J. (Eds.). (2015). *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Oxford University Press.
- Calza, G. (1914). La preminenza dell'"Insula" nella edilizia Romana. *Monumenti Antichi*, 23, 541–608.
- Campbell, V. L. (2015). *The Tombs of Pompeii. Organization, Space and Society*. Routledge.
- Cardilli, L., Coarelli, F., Pietrangeli, C., & Sartorio, G. P. (1995). *Mura e porte di Roma antica* (B. Brizzi, Ed.). Editore Colombo.
- Carney, T. F. (1960). The Changing picture of Claudius. *Acta Classica*, 3, 99–104.
- Champeaux, J. (2002). *La religione dei romani*. Il mulino.
- Chioffi, L. (2015). Death and Burial. In C. Bruun & J. Edmondson (Eds.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy* (pp. 627–648). Oxford University Press.
- Chitham, R. (2005). *The Classical Orders of Architecture* (2nd ed.). Architectural Press.
- Cilliers, L., & Retief, F. P. (2005). Burial customs and the pollution of death in ancient Rome. *Acta Theologica Supplementum*, 7, 128–146.
- Cinque, G. E., & Lazzeri, E. (2011). Analisi Gemoetriche e Progettuali in alcuni complessi di Villa Adriana. *Romula*, 1, 55–84.
- Clarke, M. L. (1963). The Architects of Greece and Rome. *Architectural History*, 6, 9–22.
- Clemente, G., Coarelli, F., & Gabba, E. (Eds.). (1991). *Storia di Roma II: L'impero mediterraneo. 2. I principi e il mondo*. Giulio Einaudi.

- Colling, D. (2011). Les scènes de banquet funéraire ou Totenmahlreliefs originaires d'Arlon. *Bulletin Trimestriel de l'Institut Archéologique Du Luxembourg*, 87(4), 155–176.
- Corso, A. (2016). *Drawings in Greek and Roman architecture*. Archeopress.
- D'Ambra, E. (1988). A Myth for a Smith: A Meleager Sarcophagus from a Tomb in Ostia. *American Journal of Archaeology*, 92(1), 85–99.
- Dawson, A. (1969). Whatever Happened to Lady Agrippina? *The Classical Journal*, 64(6), 253–267.
- Donderer, M. (1996). *Die Architekten der späten römischen Republik und der Kaiserzeit: epigraphische Zeugnisse*. Universitätsbund Erlangen-Nürnberg.
- Dunbabin, K. M. D. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge University Press.
- Egea Vivancos, A. (1999). El punto de partida: los columbarios clásicos. *Antigüedad Cristiana (Murcia)*, 16, 25–42.
- Esteban Lorente, J. F. (2001). La teoría de la proporción arquitectónica en Vitruvio. *Artigrama*, 16, 229–256.
- Fini, M. (2019). *Nerone. Duemila anni di calunnie*. Marsilio.
- Fraschetti, A. (2002). *Auguste et Rome*. Presses universitaires du Mirail.
- Frier, B. W. (1977). The Rental Market in Early Imperial. *The Journal of Roman Studies*, 67, 27–37.
- Gil, D. V. (2020). Parcelaciones funerarias en necrópolis cordubenses. Reflexiones a partir de dos hallazgos recientes. *Archivo Español de Arqueología*, 93, 147–172.
- Gonizzi, S., Lillo, S., & Rossi, A. (2022). Towards a Multimodal Representation: Claudia Octavia's Bequeathal. *Remote Sensing*, 14(2), 429–450. <https://doi.org/10.3390/rs14020429>
- Gori, A. F. (1726). *Inscriptionum antiquarum Graecarum et Romanarum*.

- Graham, E.-J. (2004). *Death, disposal and the destitute: The burial of the urban poor in Italy in the late Republic and early Empire*. University of Sheffield.
- Graham, E.-J. (2005). Dining al fresco with the living and the dead in Roman Italy. In M. Carrol, D. Hadley, & H. Willmott (Eds.), *Consuming Passions: Dining from Antiquity to the Eighteenth Century* (pp. 49–65). Tempus.
- Grasby, R. D. (2002). Latin Inscriptions: Studies in Measurement and Making. *Papers of the British School at Rome*, 70, 151–176.
- Griffin, M. (1990). Claudius in Tacitus. *The Classical Quarterly*, 40(2), 482–501.
- Grimal, P. (1969). *Les Jardins romains*. Presses Universitaires de France.
- Gros, P. (2001). *L'architecture romaine* (Vol. 2). Picard.
- Heinzelmann, M. (2000). *Die Nekropolen von Ostia: Untersuchungen zu den Gräberstrassen vor der Porta Romana und an der Via Laurentina*. Friedrich Pfeil.
- Hellmann, M. (2006). *L'architecture grecque. Architecture religieuse et funéraire* (Vol. 2). Picard.
- Hope, V. M. (2007). *Death In Ancient Rome: A Sourcebook*. Routledge.
- Hübner, E. (1885). *Exempla scripturae epigraphicae latinae a Caesaris dictatoris morte ad aetatem Iustiniani*. apud Georgium Reimerum.
- Huelsen, C. (1890). Piante icnografiche incise in marmo. *Mitteilungen Des Deutschen Archäologischen Instituts / Römische Abteilung*, 5(1), 46–63.
- Hughes, L. A. (2005). Centurions at Amiternum: Notes on the Apisius Family. *Phoenix*, 59(1/2), 77–91.
- Jashemski, W. F. (1970). Tomb Gardens at Pompeii. *The Classical Journal*, 66(2), 97–115.
- Jiménez, A., & Carrasco, I. (2012). La Tumba del Elefante de la Necrópolis Romana de Carmona. Una revisión necesaria desde la Arqueología de la Arquitectura y la Arqueoastronomía. *Archivo Español de Arqueología*, 85, 119–139.

- Jones, M. W. (1989). Principles of Design in Roman Architecture: The Setting Out of Centralised Buildings. *Papers of the British School at Rome*, 57, 106–151.
- Jordan, H. (1874). *Forma urbis Romae regionum XIII*. Weidmann.
- King, C. W. (2020). *The Ancient Roman Afterlife. Di Manes, Belief and the Cult of the Dead*. University of Texas Press.
- Lanciani, R. (1903). *Storia degli Scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. Volum 2*. Loescher.
- Laubry, N. (2016). La désignation de la postérité. Autour de la formule libertis libertabusque posterisque eorum dans les inscriptions funéraires romaines. *Esclaves et Maîtres Dans Le Monde Romain*, 527, 65–79.
- Laurence, R., & Wallace-Hadrill, A. (1997). *Domestic space in the Roman world: Pompeii and beyond*. *Journal of Roman Archaeology*.
- Lawson, J. (1950). The Roman Garden. *Greece & Rome*, 19(57), 97–105.
- Levick, B. (1999). *Tiberius the Politician*. Routledge.
- Levick, B. (2015). *Claudius* (2nd ed.). Routledge.
- Liverani, P. (1999). *La topografia antica del Vaticano*. Monumenti, musei e gallerie pontificie.
- Liverani, P. (2007). I giardini imperiali di Roma. In G. di Pasquale & F. Paolucci (Eds.), *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura* (pp. 86–97). Sillabe.
- Liverani, P., & Spinola, G. (2006). *La necropoli vaticana lungo la Via Trionfale* (F. Buranelli, Ed.). De Luca.
- Liverani, Paolo., Spinola, Giandomenico., & Zander, Pietro. (2010). *Le necropoli Vaticane : la città dei morti di Roma*. Jaca Book: Musei Vaticano.
- López-Menchero, V. M., & Grande, A. (2011). Hacia una Carta Internacional de Arqueología Virtual. El Borrador SEAV. *Virtual Archeology Review*, 4(2), 71–75.

- Lucius Seneca. (2003). *Apocolocyntosis*. The Project Gutenberg.
- Madeleine, S. (2008). La troisième dimension des insulae d'après les symboles de la Forma Urbis Romae. In P. Fleury & O. Desbordes (Eds.), *Roma illustrata. Représentation de la ville* (pp. 291–316). Presses universitaires de Caen.
- Mallon, J. (1952). *Paléographie romaine*. CSIC. Instituto Antonio de Nebrija de Filologia.
- Manacorda, D. (2018). Officine lapidarie a Roma nella prima età imperiale: il caso della Via Appia. In V. Caminacci (Ed.), *La città che produce. Archeologia della produzione negli spazi urbani* (pp. 35–41). Edipuglia.
- Martín, M. A. F. (1985). Séneca en contexto . *Taula: Quaderns de Pensament*, 6, 69–85.
- Meneghini, R. (2016). La Forma Urbis e le altre cartografie marmoree di Roma antica alla luce delle ultime ricerche e scoperte. *Bullettino Della Commissione Archeologica Comunale Di Roma*, 117, 179–192.
- Meneghini, R., & Santangeli, R. (Eds.). (2006). *Forma Urbis Romae: nuovi frammenti di piante marmoree dallo scavo dei Fori Imperiali*. L'Erma di Bretschneider.
- Morris, I. (1992). *Death-ritual and social structure in classical antiquity*. Cambridge University Press.
- Nock, A. D. (1932). Cremation and Burial in the Roman Empire. *The Harvard Theological Review*, 25(4), 321–359.
- Noghani, J., Falk Anderson, E., & Liarokapis, F. (2012). Towards a Vitruvian Shape Grammar for Procedurally Generating Classical Roman Architecture. In D. Arnold, J. Kaminski, F. Niccolucci, & A. Stork (Eds.), *Proceedings of the 13th International Symposium on Virtual Reality, Archeology and Cultural Heritage* (pp. 41–44). Eurographics.
- Noy, D. (2000). Building a Roman Funerary Pyre. *Antichthon*, 34, 30–45.

- Packer, J. E. (1971). The Insulae of Imperial Ostia. In *Source: Memoirs of the American Academy in Rome* (Vol. 31). University of Michigan Press for the American Academy in Rome.
- Palmer, R. E. A. (1981). *The Topography and Social History of Rome's Trastevere (Southern Sector)*. 125(5), 368–397.
- Palombi, C. (2011). *Le dinamiche insediative del territorio compreso tra la Via Flaminia e la Via Trionfale, dal Tevere al V Miglio, Nella Tarda Antichità e nell'altomedievo*. Università degli Studi di Roma "Sapienza."
- Pancierà, S. (1964). L'architetto Ti. Claudius Vitalis ed il suo sepolcro. *Atti Della Pontifica Accademia Romana Di Archeologia*, 36, 93–105.
- Parker, J. H. (1876). *The Archaeology of Rome. The aqueducts of ancient Rome, traced from their sources to their mouths, chiefly by the work of Frontinus; verified by a survey of the ground* (2nd ed., Vol. 8). J. Parker & Co.
- Paschalis, M. (2009). The Afterlife of Emperor Claudius in Seneca's Apocolocyntosis. *The Uses of Hell*, 56(3), 198–216.
- Patterson, J. R. (2000). Living and Dying in the City of Rome: houses and tombs. In J. Coulston & H. Dodge (Eds.), *Ancient Rome: The Archeology of the Eternal City* (pp. 259–289). Oxbow Books.
- Pellegrino, A. (1984). *Le necropoli pagane di Ostia e Porto*. Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza archeologica di Ostia.
- Petrovsky, K. (2013). Nabatean Tomb Complexes in the Context of mediterranean Funerary Architecture in Roman Era. *Studies in the History and Archeology of Jordan*, 11, 459–466.
- Plini el Jove. (2005). *Cartas*. Gredos.
- Polfer, M. (2000). Reconstructing unerary rituals: the evidence of ustrina and related archeological structures. In J. Pearce, M. Millett, & M. Struck (Eds.), *Burial, Society and Context in the Roman World* (pp. 30–37). Oxbow.

- Polito, E. (2010). Fregi dorici e monumenti funerari: un aggiornamento. In M. Valenti (Ed.), *Monumenta I Mausolei romani, tra commemorazione funebre e propaganda celebrativa* (pp. 23–34). Exorma.
- Prina Ricotti, E. S. (1987). The Importance of Water in Roman Garden Triclinia. *Ancient Roman Villa Gardens. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, 135–184.
- Raposo, N. (2020). La delimitación de los espacios públicos en la necrópolis de “Porta Stabia” en Pompeya. *Florentia Iliberritana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, 31, 129–159.
- Raposo, N. (2021). La delimitación de los espacios en la necrópolis de Porta Nola en Pompeya. *Revista Onoba*, 9, 109–123.
- Rascón, S. (2007). La así llamada casa de Hippolytus: la fundación de los anios y la schola de una agrupación colegial de la ciudad romana de Complutum. *Archivo Español de Arqueología*, 80, 119–152.
- Remesal Rodríguez, J. (2002). Aspectos legales del mundo funerario romano. In D. Vaquerizo (Ed.), *Espacios y usos funerarios en el Occidente romano : Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba (5-9 junio, 2001)*, Vol. 1, (Vol. 1, pp. 369–377). Seminario de Arqueología.
- Requena Jiménez, M. (2020). La muerte en la antigua Roma. *Pasajes*, 59, 70–93.
- Rodríguez-Almeida, E. (2002). *Formae urbis antiquae*. Le mappe marmoree di Roma tra la Repubblica e Settimio Severo. In *Formae urbis antiquae*. Publications de l'École française de Rome.
- Rutledge, S. H. (2008). Tiberius' Philhellenism. *The Classical World*, Summer, 101(4), 453–467.
- San Vicente, J. I. (2020). *Nerón: La falsificación de un mito*. Ediciones Clásicas Madrid.
- Scipione Marquis Maffei, F. (1765). *Artis criticae lapidariae quae extant*.

- Scott, M. (2013). Spaces of alienation: street-lining Roman cemeteries. In *Space and Society in the Greek and Roman Worlds*. Cambridge University Press.
- Semple, E. C. (1929). Ancient Mediterranean Pleasure Gardens. *Geographical Review*, 19(3), 420–443.
- Sordi, M. (1995). El homo romanus: la religión, el derecho y lo sagrado. In J. Ries (Ed.), *Tratado de antropología de lo sagrado* (Vol. 3, pp. 281–306). Trotta.
- Stevens, S. (2005). Reconstructing the Garden House at Ostia. Exploring Water Supply and Building Height. *BABesch*, 113–123.
- Storey, G. R. (2003). *The “Skyscrapers” of the Ancient Roman World*. 3–26.
- Storey, G. R. (2004). The Meaning of “Insula” in Roman Residential Terminology. *Memoirs of the American Academy in Rome*, 49, 47–84.
- Storey, G. R. (2013). Housing and domestic architecture. In P. Erdkamp (Ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Rome* (pp. 151–168). Cambridge University Press.
- Susini, G. C. (1973). *The Roman stonecutter : an introduction to Latin epigraphy*. Blackwell.
- Tacitus, C. (1980). *Anales. Libros XI-XVI*. Editorial Gredos.
- Taylor, R. (2006). *Los constructores romanos. Un estudio sobre el proceso arquitectónico*. Akal.
- The Oxford Handbook of Roman Epigraphy. (2015). In C. Brunn & J. C. Edmondson (Eds.), *The Oxford Handbook to Roman Epigraphy*. Oxford University Press.
- Torelli, M. (1968). Monumenti funerari romani con fregio dorico. *Dialoghi Di Archeologia*, 2, 32–54.
- Toynbee, J. M. C. (1971). *Death and Burial in the Roman World*. The Johns Hopkins University Press.
- Ulrich, R. B., & Quenemoen, C. K. (Eds.). (2014). *A companion to Roman Architecture*. Wiley Blackwell.

- Vagenheim, G. (1991). Pirro Ligorio et la découverte d'un plan ichnographique gravé sur marbre (CIL VI, 9015 = 29847b). *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité*, 103(2), 575–587.
- Vagenheim, G. (2018). I falsi epigrafici nelle antichità romane di Pirro Ligorio (1512-1583). Motivazioni, metodi ed attori. *Ambrosiano Graecolatina. Spvrii Lapidés. I Falsi Nell'epigrafia Latina*, 63–75.
- Vaquerizo, D., & Sánchez, S. (2008). Entre lo público y lo privado. Indicatio Pedature en la epigrafia funeraria hispana. *Archivo Español de Arqueología*, 81, 101–131.
- von Hesberg, H. (1994). *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*. Longanesi.
- von Hesberg, H. (2005). Il recinto nelle necropoli di Roma in età repubblicana: origine e diffusione. In G. Cresci & M. Tirelli (Eds.), *“Terminavit sepulcrum”*. *I recinti funerari nelle necropoli di altino*. Quasar.
- von Hesberg, H. (2014). Greek and Roman Architects. In C. Marconi (Ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture* (pp. 136–151). Oxford University Press.
- Weaver, P. R. C. (1964). Augustorum libertus. *Zeitschrift Für Alte Geschichte*, 13(2), 188–198.
- Weaver, P. R. C. (1965). Freedmen Procurators in the Imperial Administration. *Freedmen Procurators in the Imperial Administration*, 14(5), 460–469.
- Weaver, P. R. C. (1972). *Familia Caesaris: a social study of the emperor's freedom and slaves*. Cambridge University Press.
- Wilson Jones, M. (2014). Greek and Roman Architectural Theory. In C. Marconi (Ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture* (pp. 41–69). Oxford University Press.