

Carme Codina Peñarroja

# Pompa cerimonial i culte a Nèmesei a l'amfiteatre de Tàrraco

## Restitució de l'edifici a través del ritual

Treball de Fi de Màster,  
dirigit pel Dr. Joaquín Ruiz de Arbulo

Màster en Arqueologia Clàssica

Tarragona | 2019





## ÍNDIX DE CONTINGUTS

<b>1 - INTRODUCCIÓ</b> . . . . .	<b>3</b>
1.1 - OBJECTIUS I METODOLOGIA . . . . .	3
1.2 - HISTÒRIA DE L'EDIFICI . . . . .	5
<b>2 - DE LA CIUTAT A L'AMFITEATRE: <i>POMPA LUDORUM A TARRACO</i></b> . . . . .	<b>7</b>
2.1 - SITUACIÓ DE L'EDIFICI EN RELACIÓ A LA CIUTAT EMMURALLADA . . . . .	7
2.2 - LES PROCESSIONS LÚDIQUES A ROMA . . . . .	10
2.3 - <i>POMPA AMPHITHEATRALIS A TARRACO</i> . . . . .	13
<b>3 - L'ACCÉS OCCIDENTAL</b> . . . . .	<b>17</b>
3.1 - LA FAÇANA DE LA <i>PORTA TRIUMPHALIS</i> . . . . .	17
3.2 - FUNCIONAMENT INTERN DE LA GALERIA . . . . .	20
3.3 - LA PORTA TRIUMFAL DES DE L'ARENA . . . . .	23
<b>4 - EL <i>SACELLUM SUPERIOR</i></b> . . . . .	<b>27</b>
4.1 - EL SANTUARI I LA ¿TRIBUNA? NORD . . . . .	27
4.2 - L'INTERIOR DEL SANTUARI . . . . .	29
<b>5 - EL SECTOR MERIDIONAL</b> . . . . .	<b>33</b>
5.1 - FUNCIONAMENT INTERN DEL SECTOR . . . . .	33
5.2 - L'ACCÉS MERIDIONAL . . . . .	36
5.3 - LA TRIBUNA D'AUTORITATS . . . . .	39
<b>6 - EL SANTUARI SOTA L'ARENA</b> . . . . .	<b>41</b>
<b>7 - VALORACIÓ DELS RESULTATS I REFLEXIONS FINALS</b> . . . . .	<b>44</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> . . . . .	<b>48</b>



## 1 - INTRODUCCIÓ

Les primeres descripcions gràfiques de l'amfiteatre les devem a l'artista flamenc Anton Van den Wyngaerde, qui l'any 1563 visitava Tarragona amb l'encàrrec de realitzar un inventari gràfic de les principals ciutats del regne. En les làmines conservades al Victoria and Albert Museum de Londres (figs. 1 i 2), podem veure l'encaparrament del pintor en retratar les ruïnes del que ell mateix havia anomenat "Coleseo in Terragona". Encara avui dia, els estrangers que visitem Tarragona ens deixem captivar pel romanticisme ruskinià en contemplar les restes de l'amfiteatre davant del fons blau del mar. La magnitud de l'edifici reconstruït, sense oblidar la imprecisió històrica davant la qual ens trobem<sup>1</sup>, aconsegueix si més no impactar l'ull del visitant ingenu: assegut en la falsa graderia, s'imagina immers en la cridòria dels espectadors davant la morbositat d'uns jocs sanguinolents. Un segon moment transcendent en la visita és l'arribada a l'arena, moment en què el visitant es posa en la pell del gladiador i, contemplant la dimensió de l'edifici que l'envolta, el trastoca l'aparició de l'estructura eclesiàstica. Aquesta superposició d'estrats culturals, tan freqüent en el món de l'arqueologia, és encara quelcom difícil d'entendre per l'observador inexpert. Al cas de les basíliques hi hem de sumar les diverses remodelacions que l'amfiteatre ha patit al llarg dels segles i que, tot i enriquir el conjunt, en dificulten la comprensió. Per acabar, cal afegir encara la reconstrucció de la graderia realitzada als anys 60 la qual, per bé que potencia l'atractiu del conjunt, en nombrosos aspectes transmet una idea errònia de com era l'amfiteatre en el passat.

<sup>1</sup> La imatge global de l'edifici és deguda a la reconstrucció de l'arquitecte Alejandro Ferrant, la qual ha estat criticada pel seu poc rigor històric.



Figura 1. Esbós de les voltes de suport de la *cavea* realitzat per Anton Van den Wyngaerde [TOLDRÀ 2013, imatge 63]



Figura 2. Esbós de les graderies de la *cavea* realitzat per Anton Van den Wyngaerde [TOLDRÀ 2013, imatge 64]

### 1.1 - OBJECTIUS I METODOLOGIA

Acceptant l'estat en què es troba el parc arqueològic de l'amfiteatre, però reivindicant la necessitat de millorar les condicions en què es realitza la visita, el present treball té com a objectiu proposar una restitució pràctica d'algunes de les parts pitjor museïtzades de l'edifici. Per tant, obviarem alguns temes difícils d'abastar en un Treball de Fi de Màster i que actualment es troben en mans d'altres investigadors més ben preparats, com podrien ser la geometria i l'estructura del conjunt de l'edifici, per centrar-nos en algunes qüestions de detall que, ara com ara, considerem

més pràctiques de cara a la millora del museu.

En aquesta mateixa línia pràctica, i com a fil conductor del treball, proposem realitzar una síntesi bibliogràfica sobre la pompa amphitheatralis, és a dir, la processó prèvia als jocs de l'amfiteatre, i plantejar el possible desenvolupament que tindria a la ciutat de *Tarraco* (apartat 2). Des del nostre punt de vista, el coneixement d'aquest cerimonial és imprescindible per entendre el rol de l'amfiteatre dins la ciutat, així com el seu pes polític. Per aquest motiu, creiem oportú obrir la possibilitat d'integrar l'explicació d'aquest tipus de cerimonials en el discurs de la visita, completant el discurs tradicional sobre el desenvolupament dels jocs de gladiadors i les caceres, alhora que dotant de càrrega històrica el recorregut actual de l'edifici.

Considerant estratègia fonamental la recuperació del recorregut de la processó en la museïtzació de l'amfiteatre, i valorant l'estat actual del conjunt arqueològic, s'ha decidit enfocar el treball en l'estudi d'aquests quatre punts: primer, l'accés occidental o *Porta Triumphalis*, a través del qual la pompa arribaria a l'arena (apartat 3); segon, el *sacellum* superior, on els sacerdots realitzarien la litúrgia necessària per a la inauguració dels jocs (apartat 4); tercer, el sector meridional, a través del qual gladiadors i autoritats abandonarien l'arena per dirigir-se a les seves posicions, en el cas del primer grup, a les cambres de servei situades a les fosses i sota la *cavea*, mentre que el segon, a la tribuna situada al pis superior (apartat 5); per últim, el santuari sota l'arena, on els jugadors podrien realitzar les seves últimes pregàries abans del combat (apartat 6).

Pel que fa a la metodologia de treball, s'han establert dues línies diferents: (1) una per la part dedicada a l'estudi de la processó, (2) i l'altra per a

la part de restitució arquitectònica. La primera ha consistit en la realització d'una síntesi del tema a partir de l'estudi bibliogràfic dels principals autors, així com de les publicacions que han suscitat major interès en l'autora; a partir d'aquest resum, i recuperant els coneixements adquirits en el Màster sobre l'urbanisme de *Tarraco*, s'ha proposat un possible desenvolupament de la processó en aquesta ciutat. La metodologia utilitzada per a la restitució dels diferents sectors de l'amfiteatre pot resumir-se en els següents punts:

(a) Recerca bibliogràfica sobre l'arquitectura dels amfiteatres, començant pels dos grans mestres d'aquest tema, Jean-Claude Golvin i Pierre Gros, i continuant amb les aportacions d'autors més recents<sup>2</sup>.

(b) Revisió de les publicacions existents sobre l'amfiteatre de *Tarraco*, des de la publicació del Taller Escola d'Arquitectura (1990), on es resumeixen els treballs realitzats fins al moment i les excavacions dutes a terme pel mateix equip, fins als estudis realitzats durant l'última dècada a partir de les reconstruccions tridimensionals realitzades amb fotogrametria i escàner làser<sup>3</sup>.

(c) Recerca de paral·lels en l'arquitectura dels amfiteatres per a completar els fragments perduts de l'edifici de Tarragona.

(d) Dibuix de les plantes i seccions necessàries per a la realització del model 3D mitjançant el programa *AutoCad*. Com a dibuix base s'han utilitzat les làmines publicades pel TeD'A, i s'han

---

2 BOMGARDNER 2000; CLAVEL-LÉVÊQUE 1984; GOLVIN 1974; GROS 1996; VILLE 1981; WELCH 2007; WILMOTT 2007; WILSON-JONES 1993.

3 ARBULO 2006; BUILL 2015; CIURANA 2013; DUPRÉ 1992; LLUÍS-I-GUINOVART 2016; MACIAS 2014; MAR 2015, cap. 2.5; TOLDRÀ 2013 i 2016.

realitzat in situ les comprovacions necessàries, a partir del dibuix manual i la fotografia.

(e) Aixecament d'un model tridimensional per cada un dels sectors mitjançant el programa *Rhinoceros*. Renderitzat del model per incorporar les fotografies d'alguns elements, així com el traçat de les ombres, utilitzant l'extensió de *Vray* per a *Rhinoceros*. Dibuix lineal de les perspectives a través del comando "Dibujo2D", i superposició de la imatge renderitzada com a "bitmap" de fons.

(f) Incorporació d'acabats en els dibuixos, com textures, persones o fotografies de fons, a partir del programa d'*Adobe Photoshop*.

## 1.2 - HISTÒRIA DE L'EDIFICI

Prèviament a l'estudi de les restes de l'amfiteatre de *Tarraco*, és imprescindible recordar les diferents etapes que ha viscut l'edifici des de la seva construcció fins a l'actualitat, per tal d'entendre la complexitat dels estrats arqueològics davant dels quals ens trobem. L'amfiteatre es va erigir durant la primera meitat del s. II dC, probablement finançat per un flamen provincial, tal com s'ha deduït de la inscripció dedicatòria trobada durant les excavacions. L'any 218, l'emperador Heliogàbal promocionà la reforma d'algunes parts de l'edifici, deixant-ne constància en una inscripció monumental que coronava el *podium*, i de la qual s'han conservat diversos fragments.

Els combats de gladiadors i les caceres continuaren fins ben avançat el s. IV. A partir d'aquest moment l'amfiteatre restaria abandonat fins al s. VI, quan es decidí construir una basílica en el lloc del martiri de Fructuós i els seus dos diàcons,

Auguri i Eulogi. La basílica estigué en funcionament fins a l'arribada de L'exèrcit musulmà a la ciutat. Més endavant, amb reocupació cristiana i la construcció de la ciutat feudal, s'erigí l'església de Santa Maria del Miracle, just damunt de l'antiga basílica visigòtica. Al 1576, el recinte es convertí en un convent després d'haver-lo cedit als Pares Trinitaris.

L'edifici mantingué la seva funció religiosa fins al 1780, any en què passà a ser propietat de l'Estat, i començà a utilitzar-se com a penal. El 1828, durant els treballs de construcció del ferrocarril, es dinamità part de la façana marítima. El centre penitenciari no es tancà fins al 1908; tres anys més tard, se cediria el monument a la ciutat. A partir de llavors iniciarà una fase de recuperació, principalment centrada en l'església romànica. Es desarmaren les estructures del centre penal, fet que ocasionà el perjudici de l'estructura eclesiàstica. La portada romànica es desmuntà i s'emmagatzemaren les peces; les restes de l'església es dinamitaren per evitar possibles accidents.

L'any 1924 l'església romànica i els béns adjacents es declararen Monuments Nacionals, i una dècada més tard s'aprovà el pla d'urbanització de l'àrea. Finalment al 1948 es posaren en marxa les campanyes de neteja i excavació dirigides per Samuel Ventura, qui en aquell moment era director del Museu Arqueològic Provincial, i subvencionades pel mecenes americà W. J. Bryant. Acabades les excavacions, s'iniciaren les obres de consolidació i reconstrucció de l'amfiteatre, sota la direcció de l'arquitecte Alejandro Ferrant. No obstant la feina realitzada, aquest sector de la ciutat quedà abandonat, causant la degradació de les restes arqueològiques. Per tal de posar

fi a aquesta situació, entre el 1987 i el 1990 l'ajuntament promogué campanyes de neteja i l'enjardinament de la zona; a més a més, es realitzaren noves excavacions a càrrec del Taller Escola d'Arquitectura.

Fins al dia d'avui, l'amfiteatre forma part del Museu d'Història de Tarragona, essent un dels monuments més visitats de la ciutat. No obstant això, és necessari el manteniment constant del conjunt, ja que la precarietat de la reconstrucció dels anys 60 ha ocasionat i continua ocasionant diversos problemes.

## 2 - DE LA CIUTAT A L'AMFITEATRE: POMPA LUDORUM A TARRACO

L'amfiteatre de Tàrraco va ser construït durant la primera meitat del s. II dC, a l'exterior de la ciutat emmurallada, probablement per encàrrec d'un flamen provincial<sup>4</sup>. En la conferència inaugural del "Coloquio Internacional sobre el anfiteatro en la Hispania romana" realitzat el 1992 a Mèrida, Pierre Gros exposà sintèticament «les raisons qui sont à l'origine de leur construction par de multiples communautés»<sup>5</sup>. Segons aquest autor, la consolidació d'una tipologia per albergar un programa que des d'antic s'havia realitzat en construccions provisionals de fusta, havia de respondre a altres motivacions més enllà de les purament funcionals, i només es podia entendre concebut aquesta edificació com a part d'un programa urbanístic complex. D'aquesta manera, durant el període republicà, l'amfiteatre havia esdevingut símbol de la *romanitas* dins de les colònies suditàliques de *Pompeia*, *Liternum* o *Puteoli*. En canvi, durant el regnat de la dinastia julio-clàudia, el teatre, més proper als gustos hel·lenitzants d'August, havia ocupat el lloc protagonista entre els edificis d'espectacles. L'arribada dels emperadors flavis al poder i la construcció del Colisseu (80 dC) suposà el fracàs dels valors humanistes davant la institucionalització de la violència. Els combats de gladiadors i les caceres esdevingueren els espectacles predilectes del poble romà i, en conseqüència, la tipologia de l'amfiteatre s'estengué arreu de l'Imperi, fins al punt d'esdevenir símbol del poder imperial. És en aquest darrer context que la ciutat de Tàrraco construí el seu amfiteatre, mostrant així la seva

fidelitat cap a l'emperador de Roma.

### 2.1 - SITUACIÓ DE L'EDIFICI EN RELACIÓ A LA CIUTAT EMMURALLADA

La ubicació de l'amfiteatre respon, primerament, a raons pràctiques: d'una banda, la manca d'espai dins el recinte emmurallat obligava a edificar-lo a l'exterior; d'altra banda, la topografia en relleu d'aquesta zona facilitava la construcció de la *cavea*. No obstant això, la seva situació a l'entrada de la ciutat, entre les dues principals vies d'arribada a Tàrraco, la *Via Augusta* i el mar, respon també a una estratègia propagandística. Un cas paral·lel es troba en l'amfiteatre d'Itàlica, situat a l'exterior del perímetre emmurallat, en el punt on la via procedent d'Emèrita Augusta arriba a la ciutat. L'eix longitudinal de l'amfiteatre d'Itàlica és paral·lel al tram de muralla més proper, i els seus extrems coincideixen amb les portes d'entrada a la ciutat<sup>6</sup> (fig. 3 i 6). Aquesta circumstància també es dona a Tarragona, en el tram de muralla que transcorre adossat al circ; els extrems de l'eix coincideixen també amb les portes d'entrada a la ciutat: una amb l'accés de la Via Augusta, una sobre l'eix longitudinal del circ i una entre el circ i la plaça de representació<sup>7</sup> (fig. 4). Així és que tant a Itàlica com a Tàrraco, l'amfiteatre es trobava davant l'entrada principal de la ciutat, convertint-se en símbol del poder romà: les grans dimensions de l'edifici representaven la immensitat de l'Imperi, mentre que el seu llenguatge arquitectònic, la preeminència de la cultura romana.

Tornant a la conferència de P. Gros, cal destacar una segona "situació històrica" per la

4 ALFÖLDY 1990, pp. 131-132.

5 GROS 1994, p. 14.

6 CORZO 1994, pp. 198-199.

7 DUPRÉ 1994, p. 84.

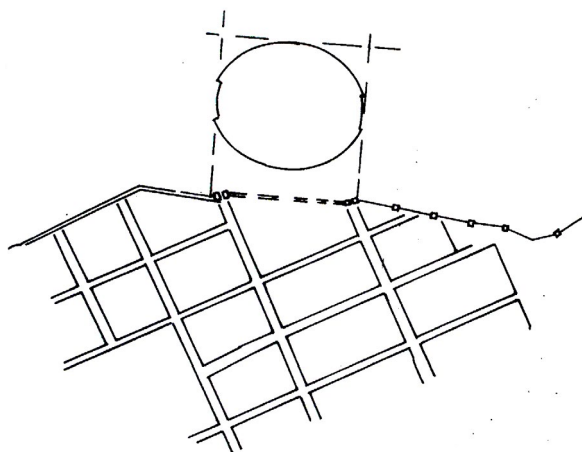


Figura 3. Situació de l'amfiteatre d'Itàlica en relació al recinte emmurallat [CORZO 1994, plano II]

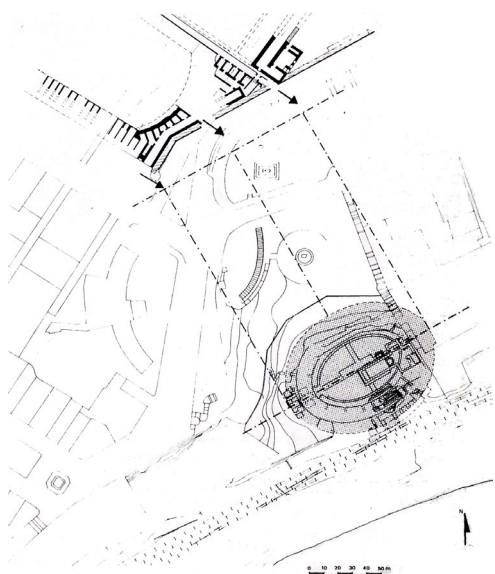


Figura 4. Situació de l'amfiteatre de Tarraco en relació al circ i a la muralla [DURPÉ 1994, figura 10]



Figura 5. Relació entre el santuari imperial i l'amfiteatre a les ciutats de Tarraco, a l'esquerra, i Lugdunum, a la dreta [FRASCONE 2011, fig. 54]

qual l'acadèmic veu en l'amfiteatre de Tarragona un dels casos paradigmàtics: «l'intégration des amphithéâtres dans les sanctuaires du culte impérial»<sup>8</sup>. D'aquesta manera, l'amfiteatre tarragoní pot entendre's com una última extensió del conjunt format pel temple d'August, la gran plaça de representació i el circ; per tant, cal afegir un darrer argument en l'elecció de l'emplaçament: la proximitat i continuïtat del recinte imperial<sup>9</sup>.

Segons el mateix P. Gros, l'origen d'aquest model es troba en el santuari de les *Tres Galliae* a *Lugdunum*, consagrat, segons el text de Suetoni, l'any 10 aC<sup>10</sup>. La disposició del conjunt lionès no és del tot clara, però les restes arqueològiques deixen entreveure l'existència d'un santuari en terrasses, seguint la tipologia del santuari de la *Fortuna Primigenia* de *Praeneste*; l'amfiteatre, construït durant el regnat de Tiberi<sup>11</sup>, s'emplaçaria en el nivell més baix en relació al conjunt<sup>12</sup>, com succeeix també a Tàrraco (fig. 5). Un altre cas ben conegut és el de la ciutat romana d'*Aventicum*, on al conjunt format pel santuari dit "du Cigognier"<sup>13</sup>, dedicat a

8 GROS 1994, p. 127.

9 DUPRÉ 1994, p. 83, exposa dos criteris determinants en l'elecció de l'emplaçament: la topografia i la proximitat a la seu del *Concilium provinciae*.

10 SÜETONI, Claude II: «Claude naquit sous le consulat de Julius Antonius et de Fabius Africanus, le premier août, à Lyon, le jour même où l'on consacra pour la première fois un autel à Auguste, et il fut appelé Tiberius Claudius Drusus» (trad. ed. Budé)

11 AUDIN ET LEGLAY 1970, pp. 87-89, apunten una cronologia entre els regnats d'August i Tiberi. DESBAT 2016, 53, redueix el ventall al regnat de Tiberi.

12 AUDIN ET QUONIAM 1962 proposaren en primer lloc el paral·lel del santuari de les Tres Gàl·lies amb el santuari de la Fortuna a *Praeneste*. Més recentment, FRASCONE 2011 ha recuperat el paral·lel tot i que variant-ne la disposició global. Aquest autor destaca especialment la relació del santuari amb l'amfiteatre, la qual considera simètrica al cas de Tarragona. La hipòtesi de D. Frascone ha estat discutida recentment per DESBAT 2016 qui, no obstant això, coincideix en vincular l'amfiteatre al conjunt imperial.

13 "Le Cigognier" és el nom d'una de les columnes del

l'emperador i a altres divinitats helvètiques, i el teatre, s'hi suma durant el segon terç del s. II dC<sup>14</sup>, la construcció d'un amfiteatre (fig. 7).

En tots els exemples citats, existeix una estreta relació entre l'amfiteatre i un santuari municipal o provincial: el *Traianeum* a Itàlica, el santuari de les *Tres Galliae* a *Lugdunum* i el *du Cigognier* a *Aventicum*. P. Bridel, en exposar aquest darrer cas, destaca el paper que desenvolupà la *pompa*, és a dir, el recorregut cerimonial a través dels diferents edificis monumentals de la ciutat, en la creació d'una imatge conjunta entre el santuari i l'amfiteatre: «Sa construction, puis sa monumentalisation viennent apporter la dernière touche, symbolique par excellence, à l'organisation civique du paysage urbain, tant sacré que profane. La pompa, par un itinéraire qui reste à préciser, partie sans doute de la cour du temple du Cigognier, bordée de gradins où ont pu siéger les représentants des cultes fédérés de toute la civitas, après une étape au théâtre, qui pouvait accueillir des spectateurs plus nombreux pour des cérémonies et des représentations allégoriques dont on sait bien peu, puis un parcours encore incertain à travers les temples de la zone sacrée de la colline, rejoint désormais un édifice apte à recevoir près de 16000 amateurs des jeux de l'arène. Le peuple entier, disposé selon la hiérarchie sociale d'un empire désormais capable d'intégrer à sa vie civique les ressortissants de toutes ses provinces, assiste à cette forme de sacrifice propitiatoire pour la victoire et le salut de l'empereur et pour la prospérité et la conservation de l'univers que sont les *spectacula* de l'amphithéâtre»<sup>15</sup>.

santuari, retradada en un grabat de l'artista M. Merian l'Antien del 1962 amb un niu de cigonyes al damunt.

14 FRASCONE 2011, 1.

15 BRIDEL 2011, 11.

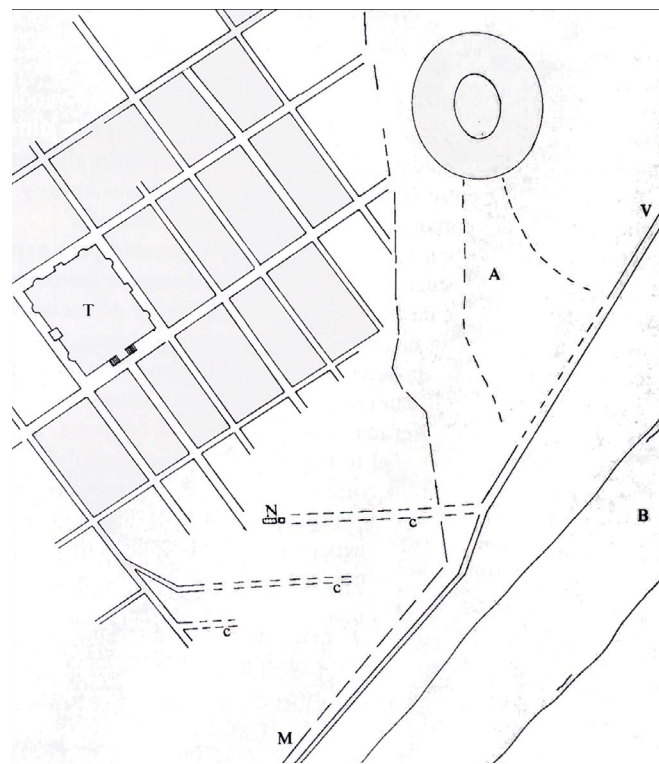


Figura 6. Plànol d'emplaçament de l'amfiteatre d'Itàlica en relació a la ciutat i el Traianeum (T), la Via de Mèrida (V) i el riu Baetis (B) [CORZO 1994, plano V]

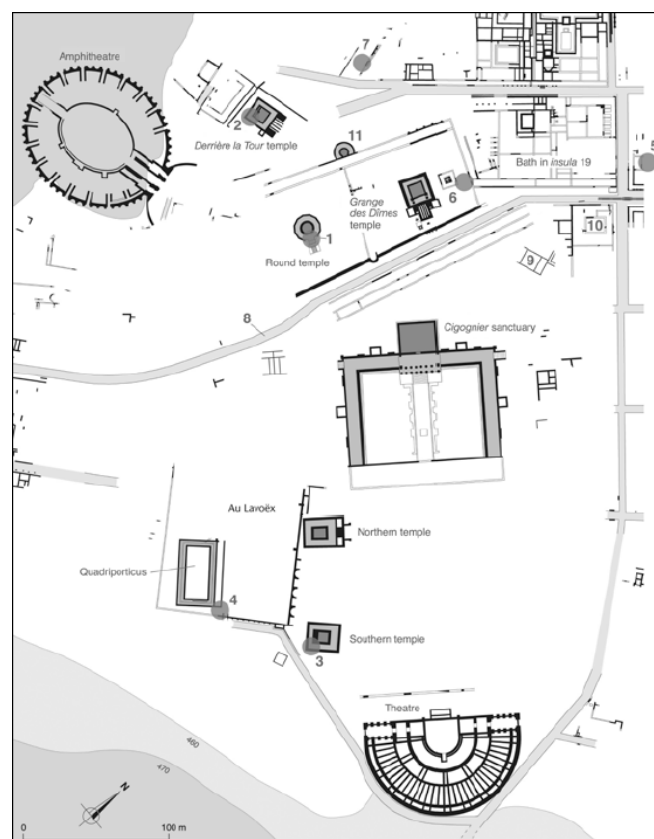


Figura 7. Planta dels edificis d'espectacles de la ciutat romana d'Aventicum [PURY-GISEL 2011, fig. 14]

És precisament en el ritual de la *pompa* que, des del nostre punt de vista, s'entén la connexió entre l'amfiteatre i el santuari provincial, entre l'amfiteatre i la ciutat.

## 2.2 - LES PROCESSIONS LÚDIQUES A ROMA

L'origen dels jocs romans sembla remuntar-se a l'època arcaica, com a acte de celebració per la construcció i dedicació del temple de Júpiter al Capitoli (509-507 aC). El ritual de la processó neix probablement al mateix temps, per tal de conduir la imatge del déu des del temple fins al Circ Màxim, on tenia lloc el sacrifici<sup>16</sup>. Durant l'època arcaica i gran part del període republicà, les processons inauguraven els jocs circenses (*pompa circensis*). Més endavant, durant la primera meitat del s. I aC, s'introduiria la *pompa theatralis* (fig. 8) i, finalment, a principis del s. I dC, la *pompa amphitheatralis*; a jutjar pel registre arqueològic i les fonts literàries, aquestes cerimònies eren "spin-offs" de la processó al circ<sup>17</sup>.

Des del seu inici les processons lúdiques havien compartit un objectiu essencial: «to escort the gods to the games with the appropriate accompaniment – the sponsor of the games, his entourage, contestants or participants in the games, and entertainers – with all due pomp»<sup>18</sup>. Per tant, és lògic que totes les *pompaes* tinguessin com a punt de partida els principals temples de les ciutats, on habitualment residien els déus, és a dir, on es guardava la imatge de la divinitat (*simulacra*) i les relíquies sagrades (*exuviae*).

Aquests objectes eren transportats fins al lloc de l'espectacle mitjançant lliteres (*ferculae*) o carros (*tensae*), aquests últims normalment restringits a les processons al circ (fig. 9). Després de realitzar els sacrificis pertinents, els objectes sagrats s'exhibien al públic en llocs privilegiats, com les tribunes, des d'on, a més a més, les divinitats poguessin contemplar l'espectacle. Aquest últim fet era molt important, doncs com explica Frank Bernstein: «The insight that everything, no more and no less, was dictated by work of the numina was firmly rooted in Roman thinking. Military defeats, setbacks and losses, serious breakdowns in supplies, as well as occasional internal discontent and widespread uncertainties among the people were considered to be the consequences of a religio neglecta, and the expressions of an ira de(or)um provoked by this. Such difficulties could therefore be interpreted as mere unfortunate intervals on an ultimately victorious and successful way which it was essential to tread purposefully under the protection of the goss, who had been put into a well-disposed and gracious mood by games»<sup>19</sup>.

Aquesta sacralitat dins les processons va ser, a partir de Juli Cèsar, utilitzada pels emperadors en el seu propi benefici. El dictador aprofità els mateixos símbols que s'utilitzaven per a homenatjar als déus en els jocs, com les vestimentes i la corona de llaurer, el dret a donar el senyal d'inici de la competició, la participació de la seva estàtua en la pompa, o l'ocupació de seients privilegiats, per tal d'enaltir el seu poder al nivell de les divinitats romanes<sup>20</sup>. Amb l'arribada dels emperadors flavis al poder i la construcció del *Coliseum*, l'amfiteatre

16 BERNSTEIN 2011, p. 223-224.

17 LATHAM 2016, p. 161-162, utilitza el terme modern *spin-off* que fa referència a les seqüeles cinematogràfiques sovint de pitjor qualitat.

18 *Ibid.*, p. 162.

19 BERNSTEIN 2011, p. 227.

20 BERNSTEIN 2011, p. 232.

adquirí un rol vital per a la representació del poder imperial. La *pompa* al Coliseu conduïa, juntament amb les imatges de les divinitats tradicionals, les dels emperadors deïficats (fig. 10). Després d'una entrada triomfal a l'arena, es col·locaven els déus damunt del *pulvinar*, ubicat a l'extrem sud de l'eix curt de l'edifici, mentre que l'emperador seuria a la tribuna situada al costat oposat, alineant-se literalment i simbòlicament amb les deïtats romanes<sup>21</sup>.

L'exercici propagandístic exercit en les processons lúdiques no era quelcom exclusiu del poder imperial. Ja des de temps republicans, les elits aprofitaven els jocs com a fòrums per a l'autorrepresentació<sup>22</sup>. El mecenatge dels jocs era un acte d'evergetisme a partir del qual els individus de les classes altes adquirien gran popularitat; per aquest motiu, la seva participació en la processó era fonamental, doncs els permetia exhibir el seu poder i la seva glòria. La importància de la marxa cerimonial per l'*editor* dels jocs devia ser tal, que personatges com *M. Valerius Anteros Asiaticus* (fig. 11) o *C. Lusius Storax* (fig. 12) decidiren immortalitzar aquest moment en els seus monuments funeraris. Com podem veure en ambdós casos, el patrocinador ocupava una posició central en el seguici.

La composició global de la marxa apareix ben documentada en el relleu d'època julio-clàudia trobat a la necròpolis de la *Porta Stabia* a Pompeia, on s'il·lustren tots els participants que devien



Figura 8. Relleu datat a inicis del s. I dC, amb escenes dels jocs romans: a dalt, la processó inaugural dels jocs escènics; a baix, una cursa de carros [LATHAM 2016, fig. 47]



Figura 9. Altar marmori amb relleu il·lustrant quatre figures carregant un *ferculum* amb un tro al damunt [LATHAM 2016, fig. 49]



Figura 10. Bust processional de l'emperador Marc Aureli trobat a *Aventicum* [ELKINS 2014, fig. 7]

21 La posició que ocupava la tribuna imperial dins del Coliseu ha estat discutida. En aquest treball ens basem en l'opinió de Nathan T. ELKINS (2014, p. 102), qui considera rellevant el fet que la majoria de representacions en monedes situïn a l'emperador al nord. La funció de la tribuna sud també ha estat objecte de diverses hipòtesis, però de nou ens recolzem en l'opinió d'Elkins.

22 BERNSTEIN 2011, p. 230.

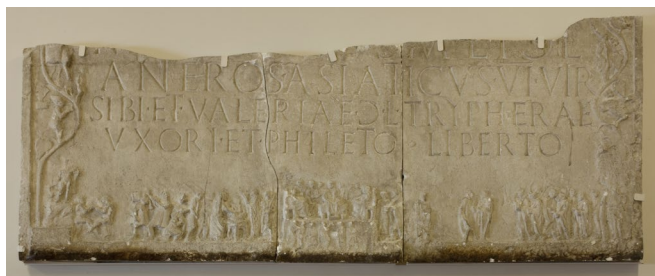


Figura 11. Placa epigràfica del monument funerari de M. Valerius Anteros Asiaticus [LATHAM 2016, fig. 56]



Figura 12. Relleus esculpits en el frontó del monument funerari de C. Lusius Storax [LATHAM 2016, fig. 57]



Figura 13. Relleu il·lustrant la processó inaugural dels *ludi Augustales* [LATHAM 2016, fig. 10]. Fragment superior: part anterior del seguici, amb les imatges dels déus; fragment inferior: part posterior, amb els gladiadors en combat.

formar part d'una *pompa amphitheatralis* (fig. 14)<sup>23</sup>: en primer lloc, dos *lictors* obrien la marxa; en segon lloc, un grup de tres trompetistes, seguit de quatre músics més; en tercer lloc, quatre individus portant un *ferculum*, damunt del qual apareixen dos petits orfebres; en quart lloc, més o menys al centre de la marxa, l'*editor* dels jocs amb dos acompanyants, un portant la *tabula* per anunciar els jocs i l'altre la palma per al vencedor; en cinquè lloc, tot un seguici format per possibles gladiadors i altres participants, carregant la indumentària necessària per al desenvolupament dels jocs; per últim, tancant la processó, dos cavalls guiats pels seus genets a peu, i precedits per un individu que toca el *lituus*. Per completar la imatge del seguici, es pot recórrer a un segon relleu, localitzat a Chieti i datat a mitjan s. I dC, on s'il·lustra la processó inaugural dels *ludi Augustales*. L'estat fragmentari d'aquest relleu impedeix observar la composició completa, però permet identificar clarament dos participants essencials per les processons: els déus, transportats sobre *fercula* i *tensae*, i els gladiadors, immersos ja en la batuda (fig. 13).

Observant els quatre relleus citats, s'entén l'oscil·lació entre ritmes oposats de la qual parla Jacob A. Latham: «an oscillation between gravity (structure and solemnity) and levity (disorder and

23 Tant VILLE 1981 (pp. 399-400) com LATHAM 2016 (pp. 174-175) coincideixen en destacar el relleu pompejà per descriure els participants de les processons a l'amfiteatre.



frivolity), and also between resonance (a penchant to reach beyond the ritual frame) and wonder (a tendency toward singularity or show-stopping spectacle)»<sup>24</sup>. Segons aquest autor, el ritme de la processó estaria marcat per l'alternança entre dos compassos oposats: el primer, pausat per la marxa hieràtica dels magistrats, dels déus, de l'editor, de la música solemne; el segon, caracteritzat per l'espectacle dels gladiadors, l'extravagància dels actors i les bèsties, les melodies alegres. Aquesta oscil·lació marcaria també el ritme parsimoniós en què marxa la pompa, entre moments de pausa i moments per avançar, entre punts per l'espectacle i trams per desfilat, entre espais estàtics i espais en moviment.

### 2.3 - *POMPA AMPHITHEATRALIS A TARRACO*

De la mateixa manera que la construcció de l'amfiteatre pot considerar-se un exercici polític paral·lel, tot i que a menor escala, a l'erecció del Coliseu, la processó que devia tenir lloc a *Tarraco* cada cop que s'inauguraven els *munera* devia ser una versió reduïda de les grans *pompae* de Roma. En conseqüència, la processó tarragonina tenia com a funció oficial el trasllat dels déus (les seves imatges) des del temple fins a l'amfiteatre. D'altra banda, el lligam d'aquest edifici amb el santuari

provincial el convertia en una peça clau del culte a l'emperador. El desplegament d'escultures, música, dansa i espectacles de tota mena que tenia lloc en la processó era una de les eines propagandístiques més potents de les que disposava el poder imperial per garantir-se la fidelitat de tots els pobles dominats. En conseqüència, és de suposar que la processó tindria com a punt inicial el temple d'August, en la terrassa més alta del recinte imperial, i en el punt més alt de la ciutat. No obstant això, la processó devia conduir també les divinitats tradicionals que albergava el temple del fòrum colonial; per tant, és possible que existís una processó minoritària que traslladés els *simulacra* i les *exuviae* des de la plaça situada a la part baixa de la ciutat fins a la mateixa via on desembocava la processó imperial. Tanmateix, des de l'inici d'època augusta, les processons havien servit principalment a la propaganda imperial. Per tant, pot suposar-se que la marxa principal descendiria des del temple d'August fins a la Via Augusta, on se li unien la resta de divinitats traslladades des del fòrum colonial.

El descens de la processó a través de les terrasses del complex provincial seria un recorregut en línia recta a través de les tres grans esplanades: el tèmenos del temple d'August, la plaça de representació i la pista del circ. Entre plaça i plaça, s'hi trobarien les caixes d'escaleres, cobertes per estructures porticades. D'aquesta

24 LATHAM 2016, fig. 55



Figura 14. Relleu marmori provinent de la necròpolis de la Porta Stabia a Pompeia, on es representa la processó inaugural dels *munera* [LATHAM 2016, fig. 55]

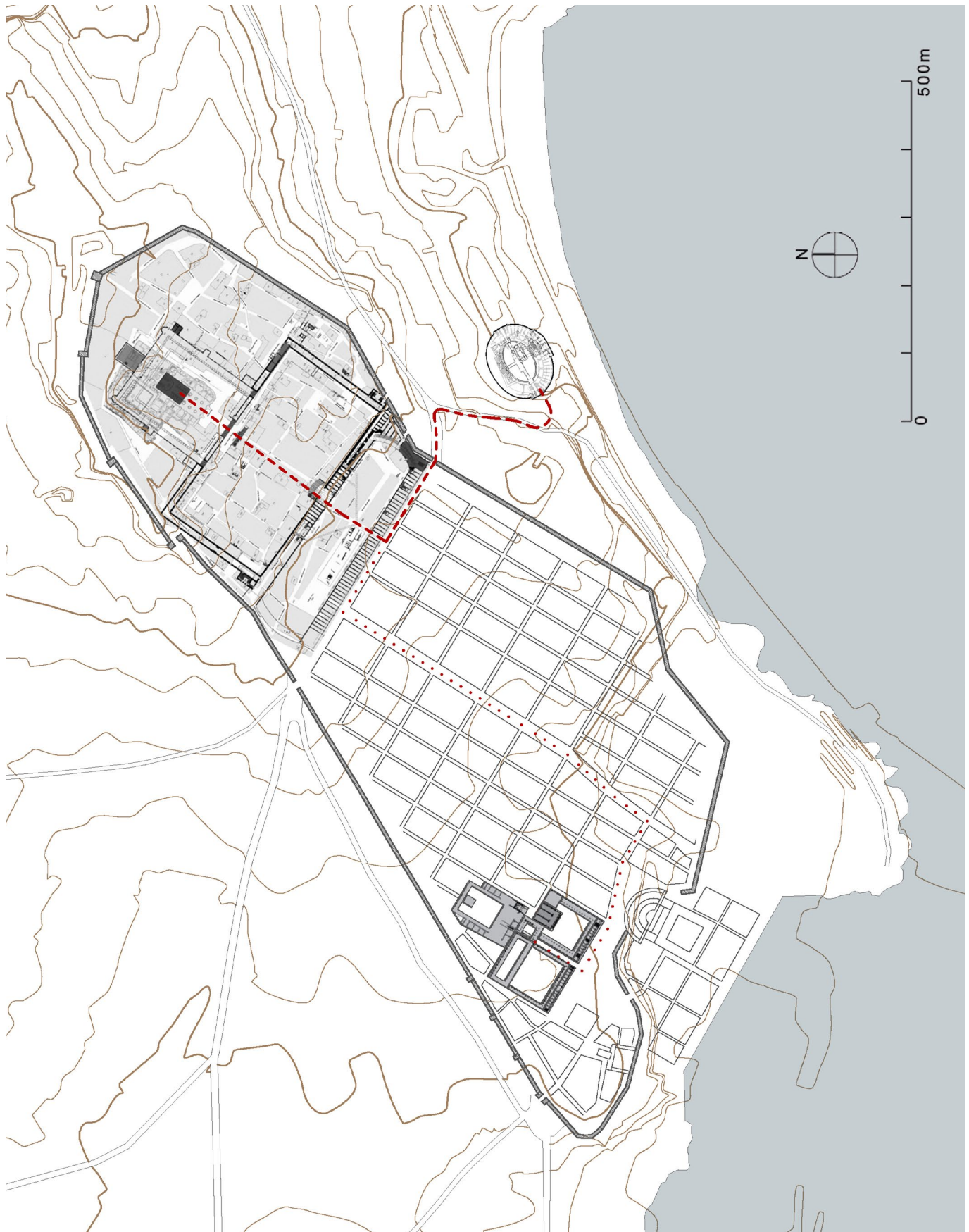


Figura 15. Planimetria de Tàrraco durant el segle II dC amb indicació del possible recorregut de la *pompa amphitheatralis*. [Composició de l'autora a partir de MAR 2015, fig. 168 i MACIAS 2007, plànol 1-5 i 24.1]

manera, la processó desfilaria alternant espais d'antítesi: oberts i coberts, solejats i en ombra, d'eixamplament i estrenyiment, en pla i en descens, estàtics i de transició. Des de la part baixa de la ciutat, podria contemplar-se el descens de la *pompa*; els habitants de la ciutat de *Tarraco*, acostumats a la presència del santuari com a paisatge de fons, fixarien l'atenció en la magnitud de l'estructura arquitectònica, recordant-los el seu significat<sup>25</sup>: l'adhesió a l'Imperi Romà. Per tant, la funció oficial de la processó, el trasllat de les divinitats del temple al lloc de l'espectacle, ocultaria el seu propòsit fonamental: «la procession peut être appréhendée dans son fonctionnement fondamental, qui est de théâtraliser la rue comme lieu de la communauté sociale et politique, la cité tout entière comme “espace privilégié du spectacle urbain”»<sup>26</sup>.

Després del circ, la processó desembocaria a la Via Augusta. El pas de la processó faria recobrar significat a la via: oblidada en el temps, la construcció d'aquest eix havia significat el domini del poble romà sobre part dels pobles hispànics. D'altra banda, aquest carrer també simbolitzava la separació entre la “ciutat imperial” i la “ciutat habitada”; en el dia de la *pompa* inaugural, s'abandonava aquesta divisió, per fer confluïr les processons que transportaven els déus tradicionals amb la processó imperial. Al final del carrer, es trobava la porta de sortida de la ciutat. S'ha de suposar que abans de la construcció de l'amfiteatre, les processons lúdiques tarragonines es limitarien al circuit urbà. Per tant, la *pompa amphitheatralis* suposaria la transició de la muralla, és a dir, l'obertura de la ciutat al territori i l'anunci dels jocs

a l'exterior. Travessada la porta de la muralla, el seguici podria veure la magnitud de l'edifici al qual es dirigia. A partir d'aquí, descendiria fins a arribar a la *Porta Triumphalis*, l'últim pòrtic escalonat a través del qual accediria a l'última plaça: l'arena.

En els següents apartats es parlarà del recorregut de la processó a l'interior de l'amfiteatre, la *pompa* pròpiament dita<sup>27</sup>, des del moment en què travessava la porta triomfal fins que es dissolia per donar pas a l'inici dels jocs. Parlant dels motius darrere la forma el·líptica de l'arena dels amfiteatres, Mark Wilson Jones diu: «This form has further advantages as a compromise between those suited both spectacles (centric) and processions (linear)»<sup>28</sup>. Per tant, pot concloure's que la linealitat del recorregut en descens per les terrasses del santuari provincial, es mantindria en l'arribada a l'amfiteatre, com pot observar-se en l'accés occidental, on els murs imposen el traçat paral·lel a la resta de l'estructura radial. D'aquesta manera, en dibuixar el camí de la *pompa* a l'interior de l'edifici, s'ha considerat que aquesta avançaria en línia recta des de l'exterior fins a arribar al centre de l'arena<sup>29</sup>. Des d'aquest punt, els sacerdots encarregats de la litúrgia durant la cerimònia, es dirigirien fins al *sacellum* situat a l'extrem nord de l'eix transversal, per tal de realitzar els sacrificis i les ofrenes necessàries per a la inauguració dels jocs. A partir d'aquí, la processó abandonaria l'arena per deixar pas als combats i les caceres, recorrent l'eix transversal fins a la porta situada a l'extrem.

27 VILLE 1981, p. 399.

28 WILSON JONES 1993, p. 392.

29 LATHAM 2016, p. 73, parlant de la processó al Circ Màxim, proposa un recorregut circumval·lant part de la pista fins a arribar a la tribuna; no obstant això, l'arquitectura del circ marca un moviment clar propi de les curses de carros, mentre que el cas de l'amfiteatre és molt diferent.

25 Aquest concepte es troba desenvolupat a LATHAM 2016, p. 71-72.

26 CLAVEL-LÉVÊQUE 1984, p. 45.

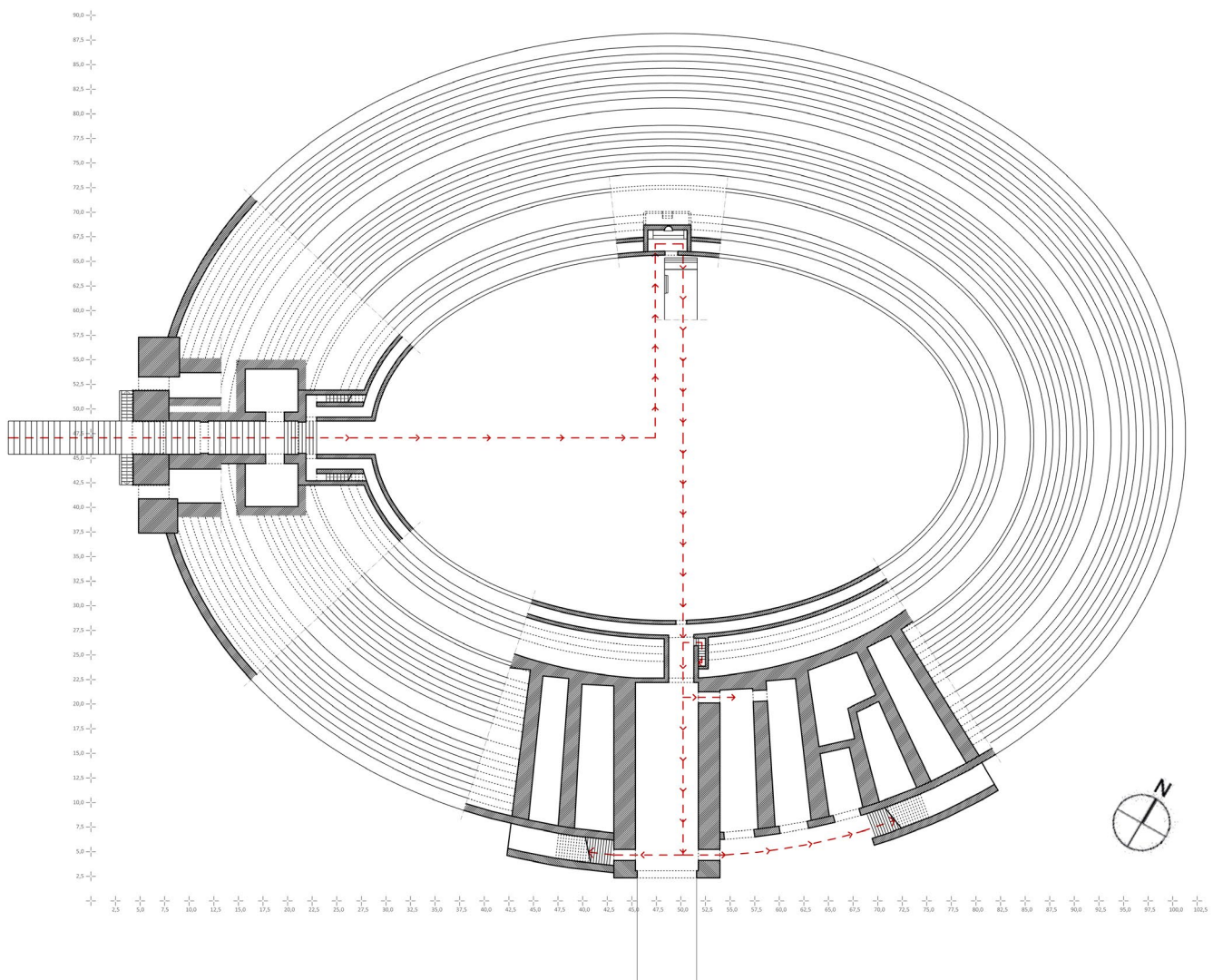


Figura 16. Planta de l'amfiteatre amb detall dels sectors estudiats i proposta de restituïció del recorregut de la *pompa*

### 3 - L'ACCÉS OCCIDENTAL

L'entrada de la processó a l'amfiteatre es realitzava a través de la *Porta Triumphalis* situada, en el cas de Tàrraco, en l'extrem occidental de l'eix longitudinal. El recorregut de la *pompa* des que sortia de la ciutat emmurallada fins que arribava a la porta de l'edifici no era ni molt menys lineal, sinó que responia a una escenografia de major complexitat. En passar la porta de la ciutat, el seguici contemplava la magnitud de l'amfiteatre des d'un punt elevat. Per arribar a l'accés occidental, amagat darrere el volum de l'edifici, la processó seguia un camí descendent, rodejant la façana septentrional. Arribats a un cert punt, el cos sobresortint de la *Porta Triumphalis* començava a intuir-se; a mesura que avançaven, la porta monumental s'anava descobrint des d'una perspectiva cada cop menys obliqua. Finalment, el camí els portaria a enfront de la façana quasi simètrica.

A continuació, la pompa travessaria la galeria central fins a arribar a l'arena, on l'estarien esperant els milers<sup>30</sup> d'espectadors. Aquest seria un dels moments més importants per a l'escenografia dels jocs, com el descriu J. A. Latham: «Before the procession even entered the circus, the blaring, brassy notes of horns, the bousteous strains of stringed instruments, and the rhythmic stamping of dancers' feet would have announced its imminent, epiphanic entrance through the starting gates»<sup>31</sup>. Entrada la pompa a l'arena, el públic trencaria a aplaudir l'arribada dels déus, del patrocinator i dels participants dels jocs.

En aquest apartat, es pretén proposar una restitució de la *Porta Triumphalis* per entendre,

primer, quina era la imatge que projectava a l'exterior, segon, quin era el funcionament intern de la galeria i, per últim, quina visió en tenien els espectadors des de l'interior.

#### 3.1 - LA FAÇANA DE LA PORTA TRIUMPHALIS

En l'accés occidental es troben les poques restes conservades de la façana de l'amfiteatre: quatre grans daus massissos constituïts per carreus de pedra local; l'alçat que conformen es troba avançat respecte el pla regular de la façana, evidenciant d'aquesta manera la presència d'un punt singular. Les dues peces centrals tenen una amplada aproximada de 3 metres, deixant un espai enmig d'amplada similar; l'alçada per damunt del sòl actual és 5,8 m. Els prismes laterals tenen una amplada irregular, d'entre 3,5 i 4,5 m, deixant un espai d'1,5 m fins als murs centrals; l'alçada és aproximadament 2,5 m. En el passadís central trobem conservades algunes peces del paviment, que conformarien un tram descendent de 3,5 m entre la cara exterior de l'accés i l'arena, i de 2,5 m entre la cara exterior i el fragment més alt conservat, situat a una distància de 7,5 m<sup>32</sup>. Es desconeix la profunditat dels murs per sota del nivell del sòl actual, tret del situat més al sud, que sembla recolzar-se sobre la roca mare (fig. 18). Per tant, podem suposar que les excavacions de Samuel Ventura haurien deixat pràcticament tots els carreus al descobert.

Observant el conjunt romanent, es pot concloure que la *Porta Triumphalis* a Tàrraco estava conformada per una estructura tripartida, com succeeix en altres amfiteatres, per exemple

30 TOLDRÀ 2013, p. 103 calcula un aforament total de 12.831 localitats.

31 LATHAM 2016, p. 87.

32 Les mesures citades en aquest apartat s'han pres de les làmines VII i XVI de TEd'A 1990..

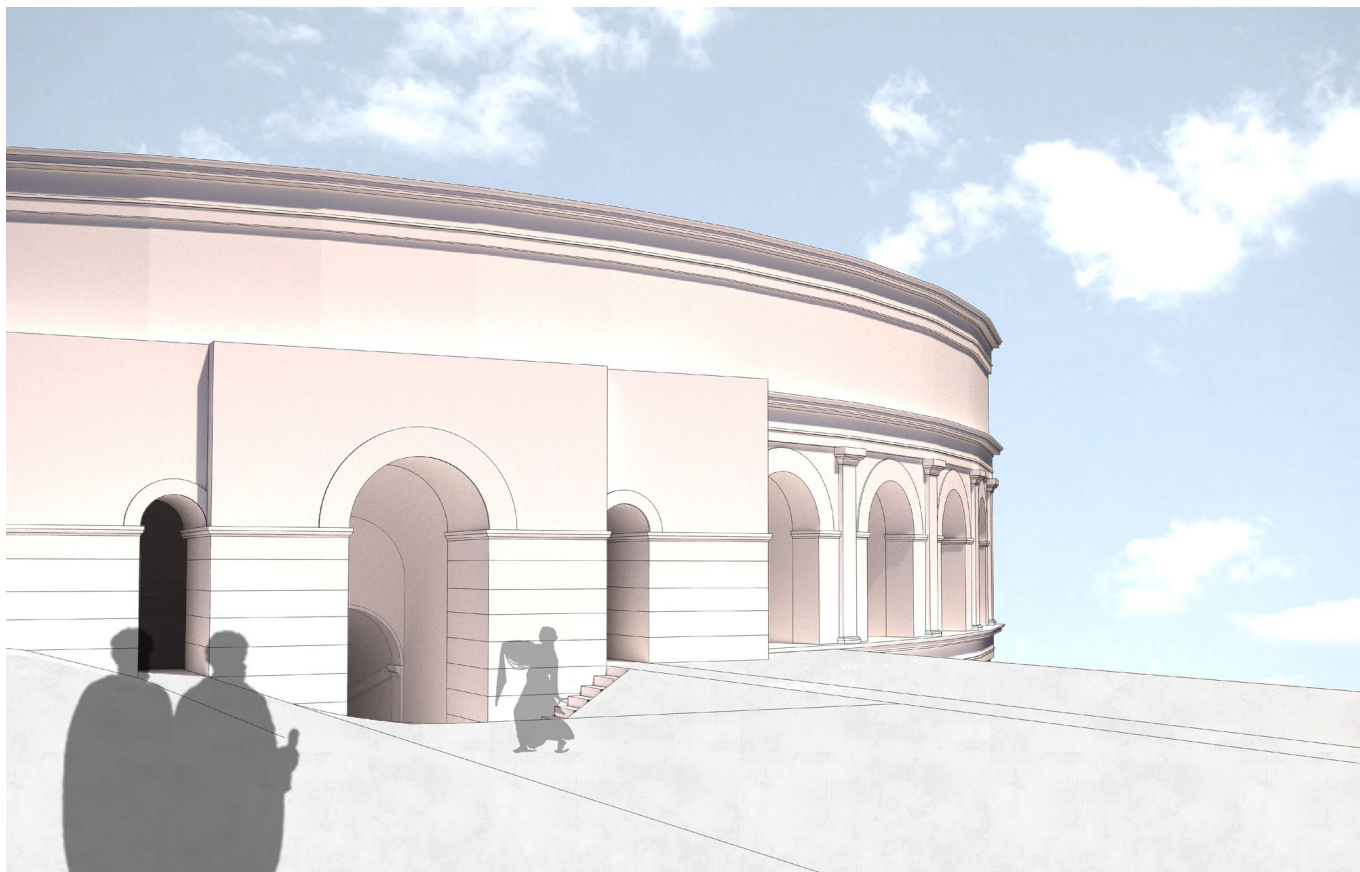


Figura 17. Proposta de restitució de la Porta Triumphalis vista des de l'exterior, a dalt, i fotografia de l'estat actual.

a Aventicum (fig. 19). Aquest tipus de composició remet a l'arquitectura dels arcs de triomf: de la mateixa manera que el general victoriós creuaria la gran porta triomfal, la processó amfiteatral travessaria la galeria central fins a l'arena. Les portes laterals tindrien una funció secundària, probablement d'accés als seients de la graderia. Tenint en compte que la cota on es recolza el bloc meridional es correspon aproximadament amb el nivell del cinturó superior de la *ima cavea*, pot suposar-se que els accessos laterals conduirien a aquest sector de la grada, tal com esdevé en l'amfiteatre de Paestum (fig. 21). Per a la present restitució s'ha imitat l'amfiteatre d'Augusta Raurica: tot i que s'ha conservat poc en alçada, les restes de la fonamentació han permès a Thomas Hufschmid<sup>33</sup> restituir els dos accessos principals, de tres i cinc portes, a diferents nivells (fig. 20).

Pel que fa a la restitució de la part superior, s'ha tingut també com a base la tipologia dels arcs de triomf. D'aquesta manera, es proposa cobrir els tres espais entre murs amb arcs de mig punt, situats per damunt de l'última fila de carreus conservats, ja que en les files existents no sembla haver-hi cap rastre del recolzament de la volta. El dimensionament de la façana copia les proporcions de l'Arc de Berà per al parament central: l'alçada total es correspon aproximadament amb l'amplada, i el punt més alt de l'arc està situat a 6/8 del total. Els paraments laterals continuen les alçades marcades en el central, donant continuïtat a la imposta, com ocorre en altres exemples del món romà. La motllura utilitzada per la imposta és la mateixa que trobem al coronament del *podium*.

Respecte dels acabats del conjunt, davant els pocs indicis existents, la restitució s'ha limitat



Figura 18. Detall del recolzament del mur meridional sobre la roca mare

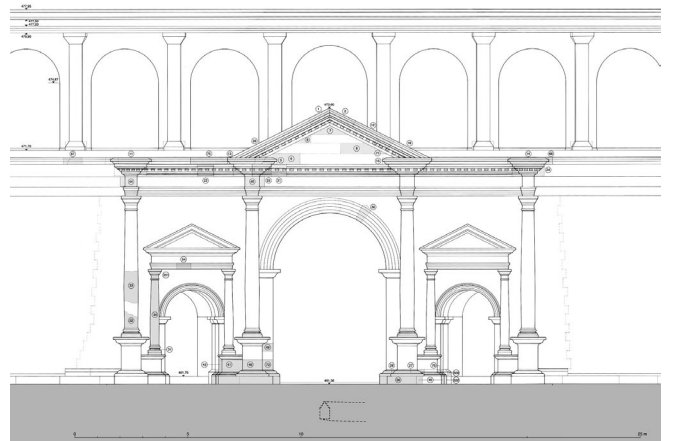


Figura 19. Proposta de restitució de la *Porta Triumphalis* de l'amfiteatre d'Aventicum [BRIDEL 2011, fig. 7]

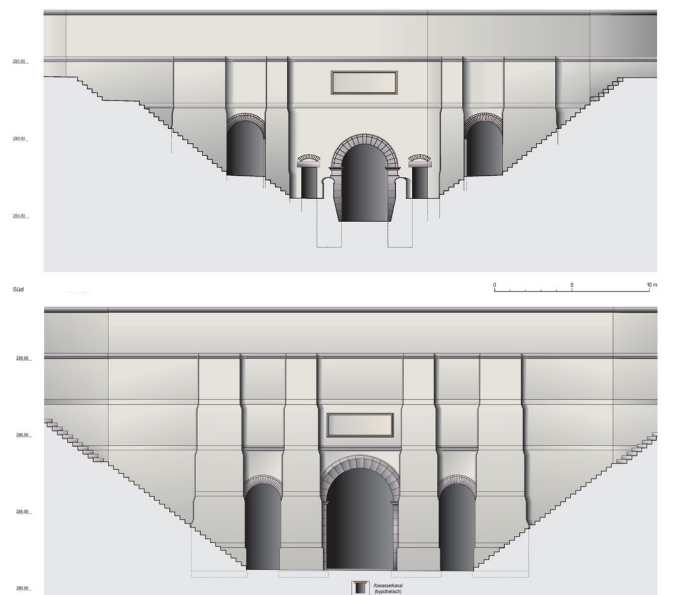


Figura 20. Proposta de restitució de l'amfiteatre d'Augusta Raurica [HUFCHMID 2009, làm. 9 i 14]

33 HUFCHMID 2009.



Figura 21. *Porta Triumphalis* de l'amfiteatre de l'amfiteatre de Paestum [paestumsites.it]



Figura 22. Fotografia de l'accés fet durant els treballs de reconstrucció als anys 60 [TOLDRÀ 2013, imatge 103]



Figura 23. Fotografia de l'accés fet durant els treballs de reconstrucció als anys 60 [TOLDRÀ 2013, imatge 104]

a reproduir les línies horitzontals de l'*opus quadratum* a la part conservada, i a traçar la línia de l'extradós per destacar la forma dels arcs, un recurs molt habitual en l'arquitectura romana.

### 3.2 - FUNCIONAMENT INTERN DE LA GALERIA

El passadís central de la *Porta Triumphalis* conduïa el seguici en línia recta fins a l'arena, continuant amb el ritme descendent que marcava tot el camí. L'estat actual del paviment no permet conèixer la seva forma original, però donat el fort pendent, s'ha decidit proposar l'existència d'una gran escalinata.

A més de dirigir la processó a l'arena, aquesta galeria funcionava com a nus de circulació. En primer lloc, donava accés a dues grans cambres a banda i banda del passadís, les quals funcionaven probablement com a *carceres*<sup>34</sup>. En l'actualitat aquestes dues habitacions es troben reconstruïdes, ja que només se'n va conservar, per una d'elles, la part inferior dels paraments d'*opus incertum*, mentre que de l'altra únicament el brancal inferior de la porta; malgrat això, en l'accés oposat es troben conservades íntegrament les dues cambres simètriques.

En segon lloc, just abans d'arribar a l'el·lipse, s'hi trobarien dues portes més, a banda i banda del corredor, les quals donaven accés, primer, a la galeria de servei que discorria perimetralment a l'arena (fig. 26) i, després, a les escales que ascendien fins al cinturó inferior de la *ima cavea* (figs. 27 i 28). Aquest encreuament només s'entén a partir de les restes conservades al sector oriental, ja que en l'occidental només es preservà la part

34 TEd'A 1990, p. 142-143.

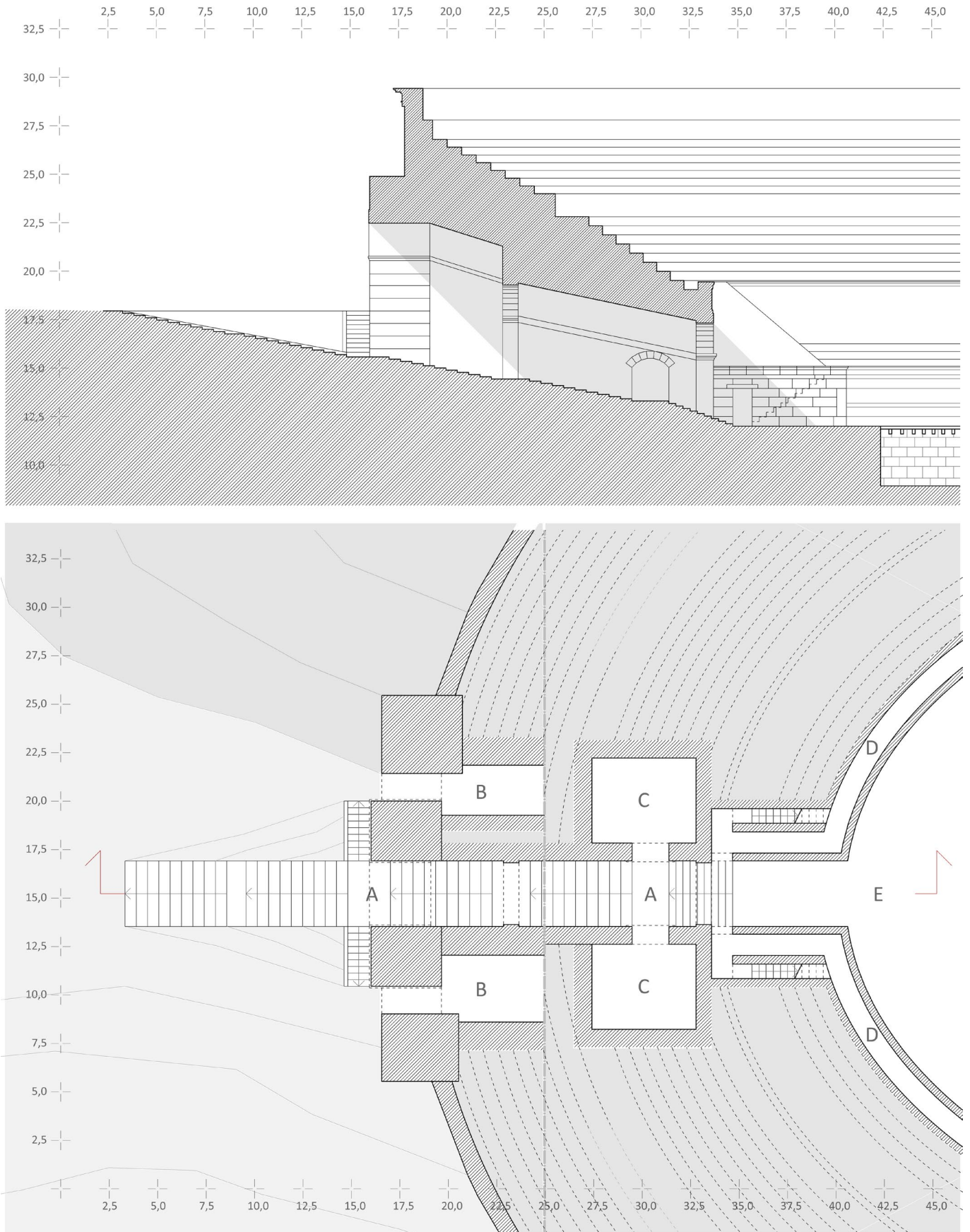


Figura 24. Planta i secció longitudinal de l'accés occidental amb indicació dels espais: (A) galeria d'accés a l'arena; (B) accessos laterals; (C) *carceres*; (D) corredor perimetral de servei; (E) arena.



Figura 25. Galeria d'accés a l'arena al costat oriental

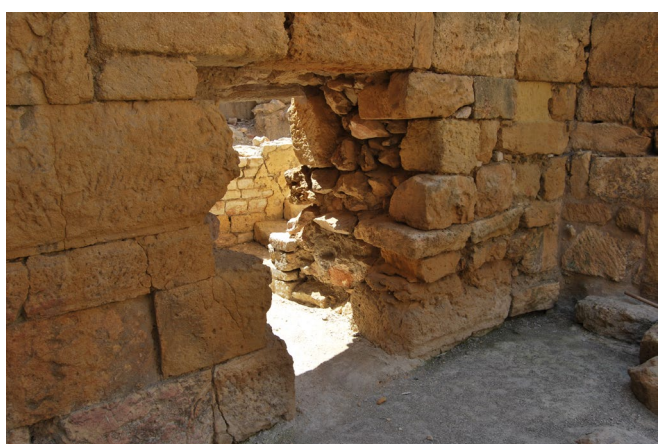


Figura 26. Porta d'accés a les escales d'ascens al podium des de la Porta Libitinensis



Figura 27. Escales originals del sector oriental

inferior del sector esquerre, tal com pot deduir-se de les fotografies prèvies a la reconstrucció (fig. 22).

Quant a l'aixecament dels murs i la coberta, de nou s'ha recorregut al sector oriental, on es manté gran part de la construcció original. En alguna de les fotografies dels anys 50-60 (fig. 23) pot observar-se part de l'especejament del mur interior: en el primer tram, coincident amb el dau massís, quedarien vistos els grans carreus, d'entre 60 i 80 cm d'alt i longitud variable, acabats amb encoixinat; a continuació hi hauria una paret d'*opus quadratum*, molt més petit que l'anterior, la qual podria quedar o no vista; finalment apareix la pilastra que marcaria probablement un canvi d'alçada en la volta superior. Per a l'últim tram de mur abans d'arribar a l'arena, s'ha replicat l'*opus quadratum* de gran format que es conserva en l'accés oriental (fig. 25). No obstant això, és possible que els acabats de la *Porta Triumphalis* fossin més elaborats que els de la *Porta Libitinensis*, doncs la



Figura 28. Escales reconstruïdes del sector occidental

primera gaudia de major protagonisme.

### 3.3 - LA PORTA TRIUMFAL DES DE L'ARENA

La imatge actual de l'interior de la *Porta Triumphalis* és íntegrament fruit de la reconstrucció realitzada per Alejandro Ferrant als anys 60, tal com pot observar-se en les fotografies contemporànies (fig. 22). Com s'ha comentat en l'apartat anterior, en el costat oposat de l'arena es conserva gran part de la *Porta Libitinensis*, especialment en el sector interior. Tot i que no pot confirmar-se de cap manera que ambdós accessos fossin simètrics, aquesta és sens dubte la hipòtesi més plausible i, si menys no, l'únic argument històricament rigorós al qual atènyer-se. D'aquesta manera, a la restitució dels elements citats en el punt 3.2, poden sumar-s'hi de nous.

Primerament, s'ha situat simètricament el mur que interromp la volta de cobriment de la galeria, coincidint amb el *balteus* del límit inferior de la *media cavea*. Tot i que no es conserva en tota la seva altura, a tall d'hipòtesi<sup>35</sup>, s'ha proposat ubicar en aquest punt la famosa inscripció del flamen provincial (fig. 39), trobada l'any 1990 en el sector sud-oriental de l'arena, i que havia estat reutilitzada en un sepulcre d'època visigòtica. Segons G. Alföldy el fragment conservat només pot ser restituit com:

[fla]men Rom[ae Divorum et Augustorum] /  
provi[nciae Hispaniae citerioris]<sup>36</sup>

La longitud calculada per la línia superior, la més extensa, seria de 7,40 metres, la qual s'ajusta



Figura 29. Llandar d'una de les portes d'entrada a la galeria perimetral situada al costat de l'accés oriental



Figura 30. Fragment de la inscripció dedicatòria de l'amfiteatre de Tarraco [MAR 2015, fig. 153]

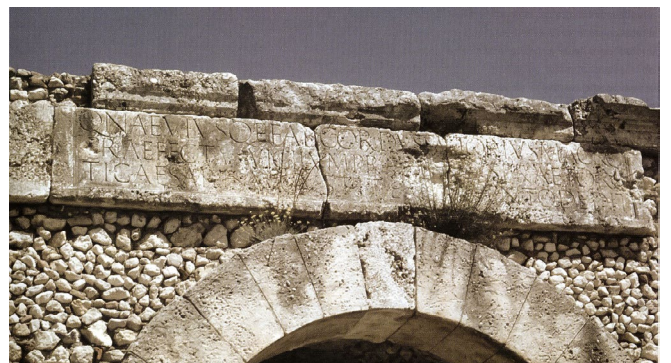


Figura 31. Inscripció dedicatòria sobre el mur interior de l'accés a l'amfiteatre de Puteoli [MAR 2015, fig. 154]



Figura 32. Fragments de les plaques de marbre que revestien el podium conservats en el sector oriental

35 Tan DUPRÉ 1992, p. 88, com el TEd'A 1990, p. 141, coincideixen a proposar aquesta hipòtesi.

36 ALFÖLDY 1990, p. 131.

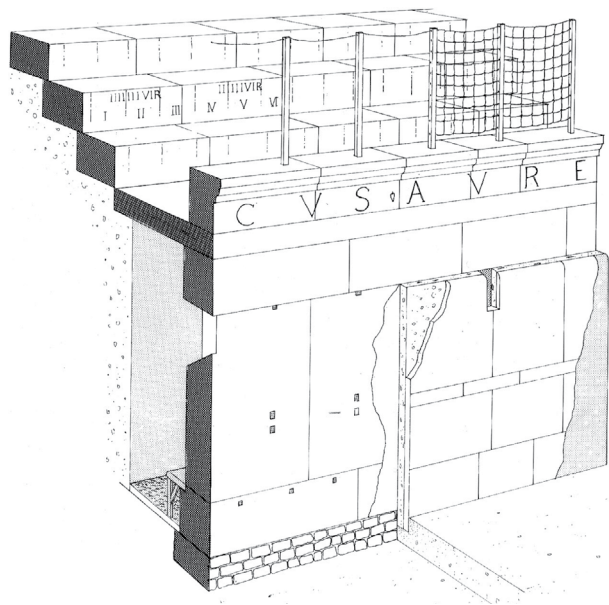


Figura 33. Proposta de restitució del podium després de la reforma d'Heliogàbal [TEd'A 1990, fig. 134]



Figura 34. Blocs de pedra de l'estructura del podium, i restes de l'aplatat de marbre en la part inferior i en les incisions on anaven les grapes de subjecció



Figura 35. Bloc de coronament del podium amb epígraf de la inscripció monumental [TEd'A 1990, fig. 135]

molt bé amb els 8,80 metres d'amplada del mur. A més a més, existeixen diversos paral·lels en el món romà on la inscripció dedicatòria de la construcció de l'edifici se situa en aquest mateix punt, com és el cas de l'amfiteatre de *Puteoli* (fig. 32).

Per al present treball, s'ha utilitzat un dibuix de base que segueix la restitució proposada per G. Alföldy<sup>37</sup>. A partir d'aquí, s'han afegit dues línies més, continuant el criteri d'aquest autor: una a la part superior, on hauria d'aparèixer el nom del *flamen*, i una a la part inferior, fent referència a la donació corresponent. Donat que no tenim cap pista per restituir el text, hem utilitzat de referència dos epígrafs diferents: per al nom del personatge, el pedestal en honor d'un altre *flamen*, *L. Aemilius Sempronius Clemens Silvanianus*, datat entre època flàvia i inicis del s. II dC<sup>38</sup>; per a la donació, la mateixa inscripció de l'amfiteatre de *Puteoli*.

Per últim, la restitució del *podium* s'ha realitzat seguint el criteri del Taller Escola d'Arqueologia<sup>39</sup>. El mur s'hauria bastit amb carreus de soldó (fig. 34), inicialment revestits amb una fina capa de morter de calç damunt la qual s'hi hauria aplicat la decoració pictòrica; més endavant, probablement arran de la remodelació del 218 dC, s'hauria superposat un revestiment de plaques de marbre, de les quals encara se'n conserven alguns fragments de la part inferior (fig. 32). Per al present treball s'ha restituït l'aplatat abans que la decoració pictòrica primer, ja que no es disposa de majors proves sobre la seva existència. Pel que fa a l'especejament, davant la manca d'indis

37 MAR 2015, pp. 232-233.

38 La informació relativa a aquesta inscripció s'ha extret de GOROSTIDI, D. 2010. *Ager Tarraconensis 3. Les inscripcions romanes (IRAT)*. Tarragona : Institut d'Estudis Catalans i Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

39 TEd'A 1990, pp. 124-129.

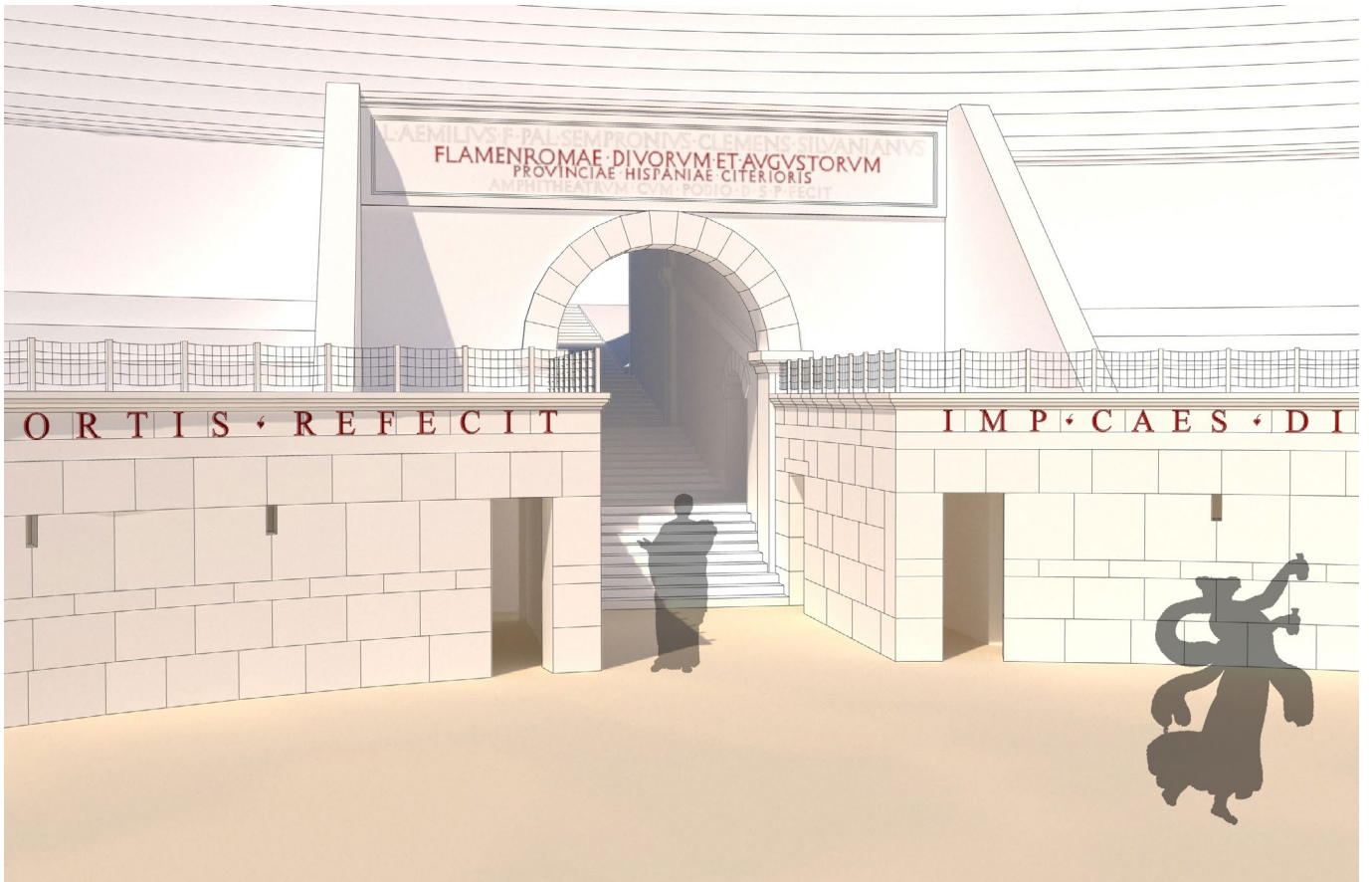


Figura 36. A dalt, proposta de restitució de l'accés occidental vist des de l'arena amb incorporació de la inscripció dedicatòria del flamen provincial i la l'epígraf commemoratiu de la reforma d'Heliogàbal. A baix, fotografia de l'estat actual, amb la reconstrucció realitzada durant els anys 60.

s'ha decidit continuar la proposta realitzada pel TeD'A (fig. 33). S'han inclòs també les obertures trapezoidals presents en alguns dels ortostats conservats, que haurien donat una il·luminació tènue al corredor de servei.

Per últim, al coronament del podi s'hi ha situat la gran inscripció monumental, interpretada per G. Alföldy a partir de les 79 peces localitzades, com la dedicatòria de l'emperador Heliogàbal a la renovació de l'edifici realitzada l'any 218<sup>40</sup>. La restitució més probable del text és:

[Imp·Caes] DIVi·MagNI anTONiNI [Filius·]divi  
seveRi [nEpOS·mARCVs AuRELIVs antOninus·piVs  
feLIX·AuGVsTus pOnt mAx SACERDoS·AmplLIssimus  
// Dei iNvicti soLIS ELAGAbALI·tRiBuNic  
PoTEsT·COs·DEs ii pROCOS p·P] aMphitHeatruM  
cum GradibVS·pulPITo pOdio et PortIs refecit<sup>41</sup>

La longitud del text complet és de 150 metres i, per tant, rodejava tot el perímetre de l'arena interrompent-se únicament en els accessos damunt l'eix longitudinal. En molts dels blocs que conformen la inscripció hi trobem uns forats rectangulars on originalment s'encastaven els suports de la xarxa de protecció (fig. 35).

---

40 Alföldy 1990, pp. 132-137.

41 *ibid.* p. 136. Tal com la transcriu fa Alföldy: les lletres conservades en majúscula i les restituïdes en minúscula; les parts cancel·lades amb claudàtors, les interpuncions conservades amb un punt volat, i la separació de les dues parts del text amb dues barres; finalment, es deixen sense desenvolupar les abreviatures generalment conegudes.

## 4 - EL SACELLUM SUPERIOR

«(...) ces chapelles n'étaient certainement pas destinées au public et l'hypothèse la plus vraisemblable est que, dans la parade de la pompa qui précédait chaque spectacle, les gladiateurs s'y arrêtaient pour quelque brève cérémonie propitiatoire avant d'aller combattre. Il faut souligner aussi que dans la pompa inaugurale défilaient des prêtres dont certains pouvaient avoir un rôle à jouer dans ce culte et également des magistrats, tous ayanat droit à des bonnes places sur le podium et dans les loges qu'ils pouvaient donc regagner (...)»<sup>42</sup>. Segons les paraules de J.-C. Golvin, els espais de culte tenien un rol vital dins del cerimonial de la *pompa*. Després d'una entrada triomfal, la processó desfilava als ulls dels espectadors per l'arena, potser seguint l'eix longitudinal fins al centre, o recorrent el perímetre de l'el·lipse fins a situar-se davant el *sacellum*. El mateix Golvin parla sobre la posició habitual d'aquests espais dins l'edifici d'espectacles, essent l'extrem de l'eix curt la més habitual, on per exemple s'hi troben les capelles dels amfiteatres de *Emerita Augusta*, *Tres Galliae*, *Puteoli* o *Italica*<sup>43</sup>.

A continuació, es realitzaven les ofrenes necessàries per garantir el bon funcionament dels jocs i es col·locaven les imatges dels déus que s'havien portat del temple en un lloc privilegiat, des d'on poguessin veure l'espectacle alhora que ser vistos pels espectadors<sup>44</sup>. Amb aquest ritual, els jocs quedaven oficialment inaugurats, i la *pompa* podia dissoldre's.

### 4.1 - EL SANTUARI I LA ¿TRIBUNA? NORD

El sector septentrional de la grada es construí majoritàriament sobre la roca natural, damunt de la qual s'hi devien clavar els carreus que conformaven els seients. En l'actualitat, la roca ha quedat despullada, però es poden apreciar en ella les traces de la graderia. En el punt coincident amb l'eix transversal de l'arena, es pot observar el retall perforat a la roca per encabir el recinte de culte. A part d'això, el registre arqueològic no ofereix més pistes per conèixer com quedava resolt l'encontre entre la cambra cultual i la graderia. Recorrent a altres casos paral·lels, com els anteriorment citats, pot observar-se com el sostre d'aquestes capelles acostumava a coincidir amb el terra de la tribuna d'autoritats, a la qual podien accedir els magistrats i sacerdots després de les ofrenes mitjançant els trams d'escala situats a banda i banda del recinte (fig. 38).

En el cas de Tarragona, no s'han conservat restes que provin l'existència d'una tribuna superior o d'escaleres que hi conduïssin. No obstant això, l'alçada del nínxol que es retalla en la roca (fig. 37) serveix d'indicatiu de la cota mínima on se situaria el sostre del santuari, el qual interrompria les grades de la *ima cavea*; en conseqüència, el terra de la part superior quedaria a una cota similar a la de la tribuna d'autoritats situada al costat oposat de l'amfiteatre. Més dubtosa és l'existència d'escaleres, ja que és improbable que no haguessin deixat cap rastre del seu recolzament en la roca; aquest fet, sumat a la menor dimensió respecte de la tribuna meridional, fa pensar que en aquest púlpit s'hi asseurién personalitats menys importants, que no tinguessin participació en el cerimonial d'inauguració, com podrien ser les

42 GOLVIN 1988, p. 340.

43 *ibid.* pp. 337-338.

44 Sobre la presència dels déus en l'espectacle veure LATHAM 2016, pp. 44-66, o ELKINS 2014.

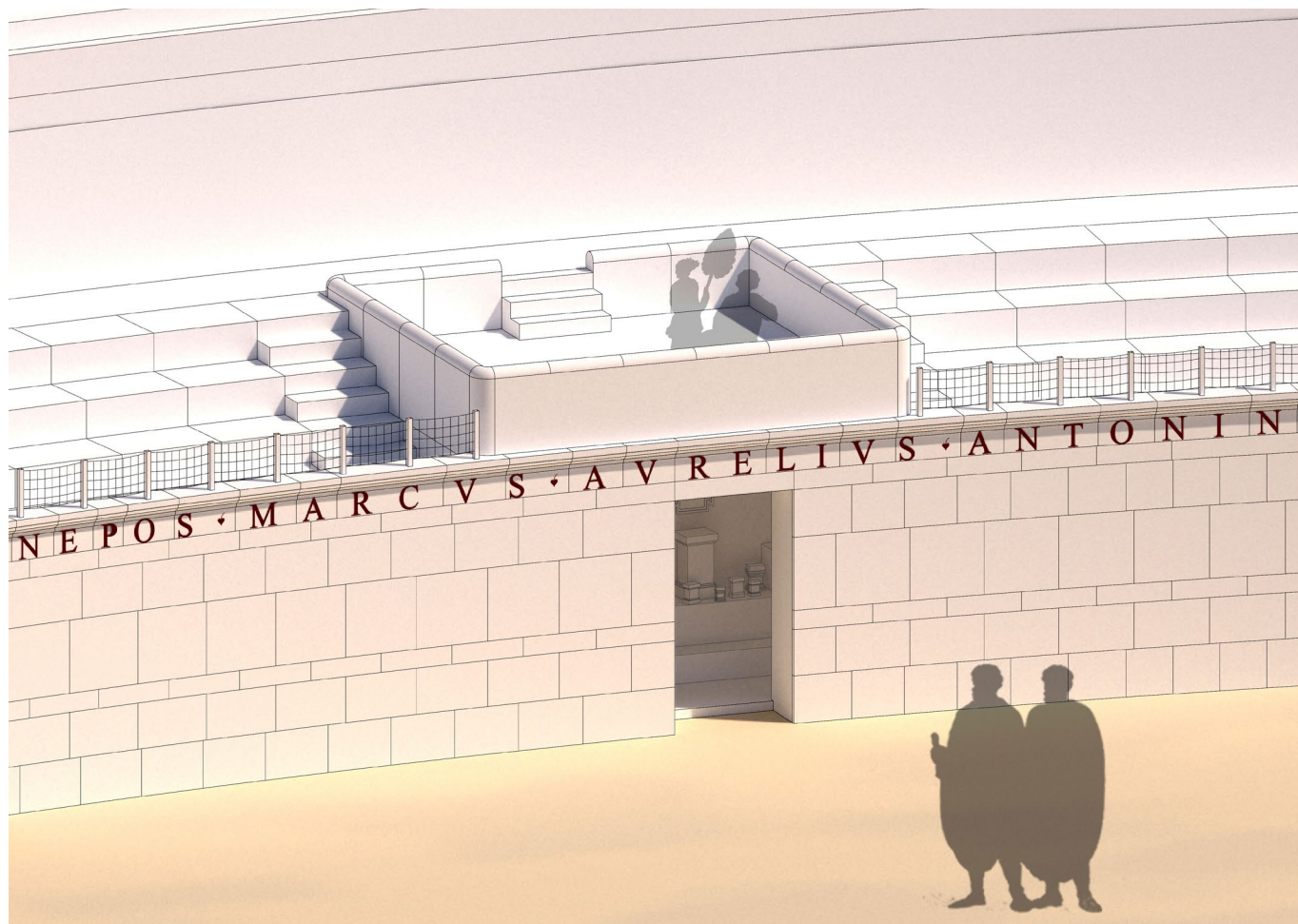


Figura 37. A dalt, proposta de restitució del *sacellum* superior vist des de l'arena i de la possible tribuna septentrional. A baix, fotografia de l'estat actual.

esposes dels alts càrrecs<sup>45</sup>. Tampoc pot descartar-se el desplegament d'escapes provisionals per transferir les imatges dels déus des de l'arena fins a la plataforma, tal com N. T. Elkins suggereix que podia succeir en el Coliseu<sup>46</sup>; d'aquesta manera, les autoritats assegudes en la tribuna meridional s'alinearíen escenogràficament amb les divinitats situades a la tribuna oposada: «That association would have been evident to spectators who witnessed the emperor sitting in the imperial box directly across from the pulvinar where the gods and deified emperors watched the games, an arrangement that mirrors that of the Circus Maximus and several provincial amphitheatres, where a shrine sits opposite the sponsor's box on the short axis»<sup>47</sup>.

Pel que fa a la restitució del mur que separava el *sacellum* de l'arena, s'ha pres com a exemple l'amfiteatre de Mèrida. Com pot observar-se en la figura 38, el mur del *podium* només queda interromput per les dues portes d'accés, per sota del fris de coronament; en el cas de Tàrraco només s'ha situat una porta d'accés, en proporció a les dimensions de la cambra de culte. En l'espai que queda entre el fris i el terra de la tribuna, a Mèrida s'hi troba una inscripció. La restitució del cas tarragoní es limita a deixar un mur llis, ja que hi ha cap epígraf documentat que pogués encaixar.

#### 4.2 - L'INTERIOR DEL SANTUARI

La capella de l'amfiteatre de Tarragona és bastant singular, probablement pel fet que estigui retallada a la roca. En els exemples citats



Figura 38. Santuari i tribuna d'autoritats de l'amfiteatre d'Emerita Augusta.



Figura 39. Imatges de dos laraia pompeians [BOYCE 1937, làm. 5, 1 i làm. 22,3]



Figura 40. Plaques votives amb *plantae pedum* en el seu lloc original a l'amfiteatre d'Italica [BELTRAN i RODRIGUEZ 2004, p. 25]

45 ARBULO 2006, p. 40.

46 ELKINS 2014, p.104.

47 *ib.* p. 106.

anteriorment, *Emerita Augusta, Tres Galliae, Puteoli* o *Italica*, la galeria perimetral passa per davant del santuari, servint d'avantcambra; en canvi, la capella tarragonina és molt estreta i, per tant, envaeix el passadís de servei. En el registre arqueològic s'observa com la roca mare s'avança en aquest punt, deixant només 50 cm fins al mur del *podium*; per aquest motiu, s'ha decidit restituir la capella com un espai totalment independent de la galeria.

L'arquitectura interior de la capella s'ha restituit a partir de les poques pistes que ofereix el registre arqueològic: primer, el banc corregut i la lleixa al costat esquerre, utilitzats per dipositar les ofrenes; segon, el retall rectangular on probablement s'hi encastrava una inscripció o relleu; per últim, el nínxol central situat a la part superior, possiblement emmarcat i amb una peça escultòrica al centre (fig. 39). A partir d'aquí, s'han situat damunt el banc les tres ares epigràfiques localitzades en el reblliment de l'extrem septentrional de la fossa (fig. 42, 43 i 44), juntament amb altres fragments del *podium*; la placa votiva amb *plantae pedum* (fig. 41), trobada al fons de la fossa, s'ha col·locat damunt el graó que forma el paviment<sup>48</sup>, tal com s'han trobat les plaques amb *vestigia* de l'amfiteatre d'Italica (fig. 40).

Tal com succeeix en els actuals santuaris cristians, s'ha decidit completar la imatge de l'altar carregant-lo d'ofrenes provinents d'altres espais de culte amfiteatral. A la paret s'hi han situat dos epígrafs hispànics, el *titulus pictus* de l'amfiteatre de Mèrida<sup>49</sup>, la *tabella defixionis* del d'Italica<sup>50</sup>; en



Figura 41. Placa votiva amb *plantae pedum* provinent de l'amfiteatre de Tarraco [EDCS-03400376]



Figura 42. Ara epigràfica provinent de l'amfiteatre de Tarraco [EDCS-03400016]



Figura 43. Ara epigràfica provinent de l'amfiteatre de Tarraco [EDCS-03400011]

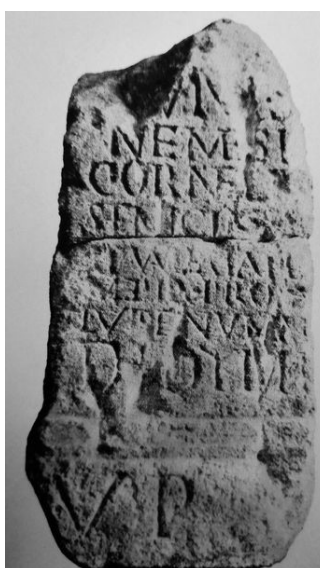


Figura 44. Ara epigràfica provinent de l'amfiteatre de Tarraco [EDCS-03400016]

48 Sobre les troballes dels fragments mencionats TE d'A 1990, pp. 117-119.

49 Imatge obtinguda del catàleg *Hispania Epigráfica*, n. de registre 16834.

50 *ib.*, n. de registre 4741.



Figura 45. A dalt, proposta de restitució del *sacellum* superior vist des de l'interior, amb incorporació de la inscripció de les tres ares epigràfiques i la placa votiva amb *plantae pedum* trobats durant les excavacions; s'incorporen també imatges votives provinents d'altres amfiteatres. A baix, fotografia de l'estat actual.

el nínxol superior s'hi ha col·locat una escultura de Nèmesi trobada a l'amfiteatre de Sarmizegetusa, i en l'inferior s'hi ha encastat un relleu procedent d'Antautonia que il·lustra la mateixa divinitat<sup>51</sup>; per últim, s'ha proposat l'existència d'un fresc a partir de la silueta del relleu trobat a Tebes<sup>52</sup>. Damunt del banc s'hi ha representat l'apilament de nombroses *arulae*, reproduint les mateixes ares tarragonines i afegint-ne de noves<sup>53</sup>. Per acabar, s'ha intentat restituir la il·luminació tènue de la cambra situant punts de llum simulant làmpades romanes.

---

51 Imatges obtingudes de PASTOR 2011, fig. 3 i 6.

52 *ib.*, fig. 9.

53 Les ares afegides a la imatge es corresponen amb els registres EDCS-09800193 i EDCS-64900620 de l' Epigraphik-Datenbank de Manfred Klauss.

## 5 - EL SECTOR MERIDIONAL

Un cop finalitzada la cerimònia inaugural, la *pompa* es dissolia per donar lloc a l'inici dels jocs. Els participants de la processó es dividirien en dos grans grups: el primer, format per gladiadors, *venatores*, i tot el personal encarregat del funcionament de l'espectacle, que procedia a ocupar les seves posicions a l'arena i als espais de servei; el segon, constituït per personatges rellevants com l'*editor* i el seu seguici, els magistrats i altres autoritats del govern, i els sacerdots encarregats de la litúrgia, que passaven a ocupar els seus seients a la tribuna d'autoritats. Tret dels pocs que hi romanien, la major part del seguici abandonava la pista a través de la sortida situada a l'extrem sud de l'eix curt de l'edifici. A partir d'aquí, cadascú prenia el seu camí, ja fos cap a les fosses i les cambres del servei, o bé cap al pis superior, on hi havia el *pulvinar*.

A continuació es detallaran els recorreguts d'aquests individus, així com els espais on es dirigien.

### 5.1 - FUNCIONAMENT INTERN DEL SECTOR

El bon estat de conservació de la càvea en aquest sector permet fer-se una idea força clara de quins serien els recorreguts que seguien ambdós grups de la processó. L'espai immediat a la porta sud de l'arena (A) serveix, en primer lloc, com a sortida directa de l'edifici pel costat del mar. En segon lloc, funciona com a distribuïdor en la planta baixa de l'edifici: permet accedir tant a la galeria perimetral de l'arena (B) com als espais de servei situats al costat esquerre del corredor (C). Per últim, serveix com a enllaç vertical entre la planta baixa, a nivell de l'arena, la planta primera, a l'alçada de la tribuna i la planta subterrània,

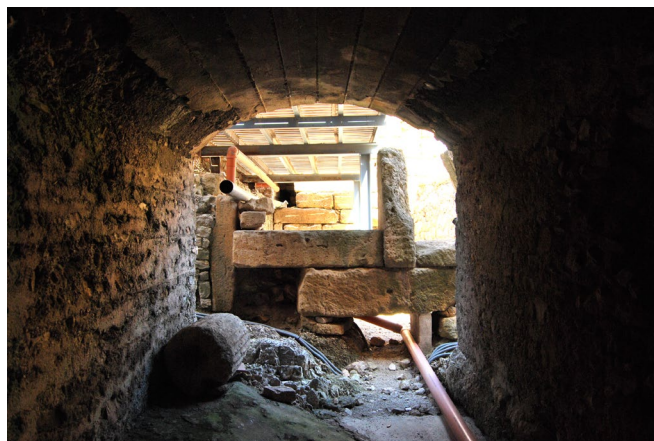


Figura 46. Fotografia de la galeria hipogea; al fons, restes de la porta que conduïa a les fosses



Figura 47. Fotografia de les escales que conduïen a la galeria hipogea



Figura 48. Fotografia de l'extrem d'un dels murs radials que sostenen la *cavea*

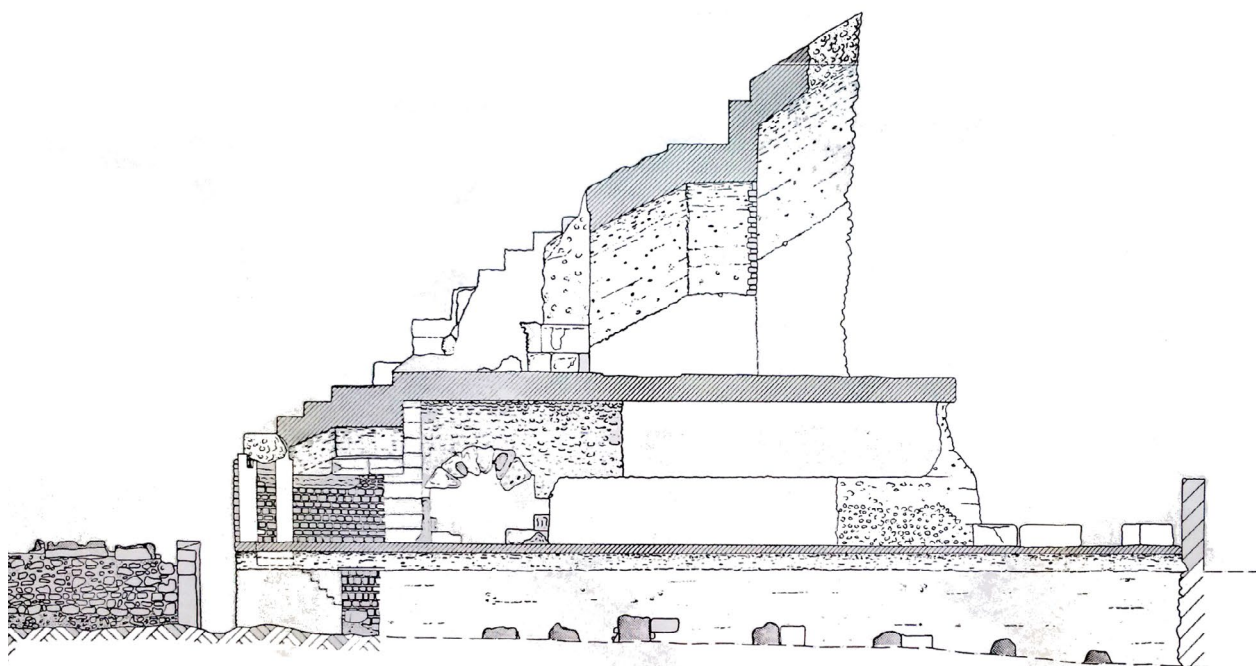


Figura 49. Secció per l'eix transversal del sector meridional [TEd'A 1990, làm. VIII]

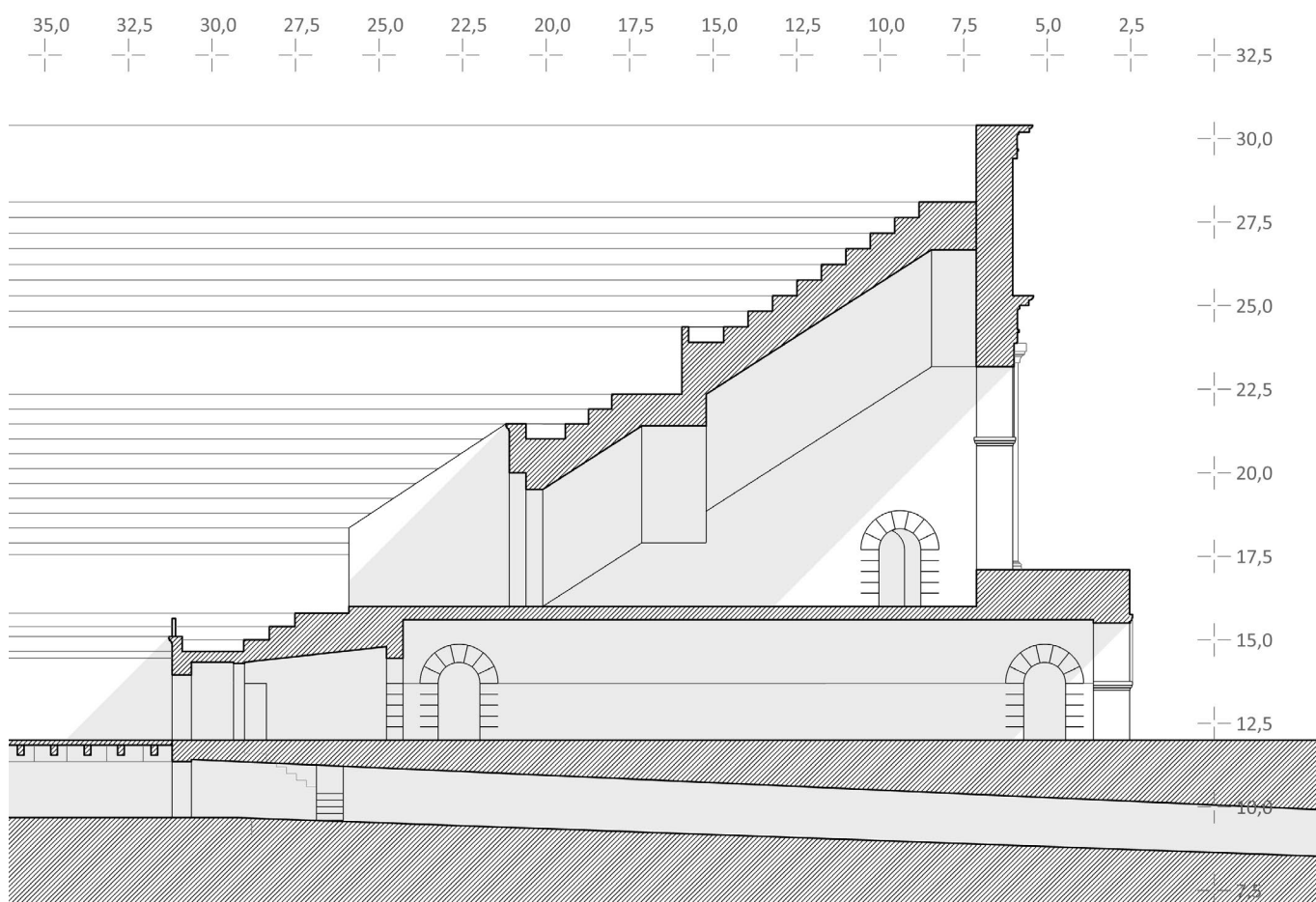


Figura 50. Proposta de restitució de la secció per l'eix transversal del sector meridional (tall secció indicat en la pàg. següent)

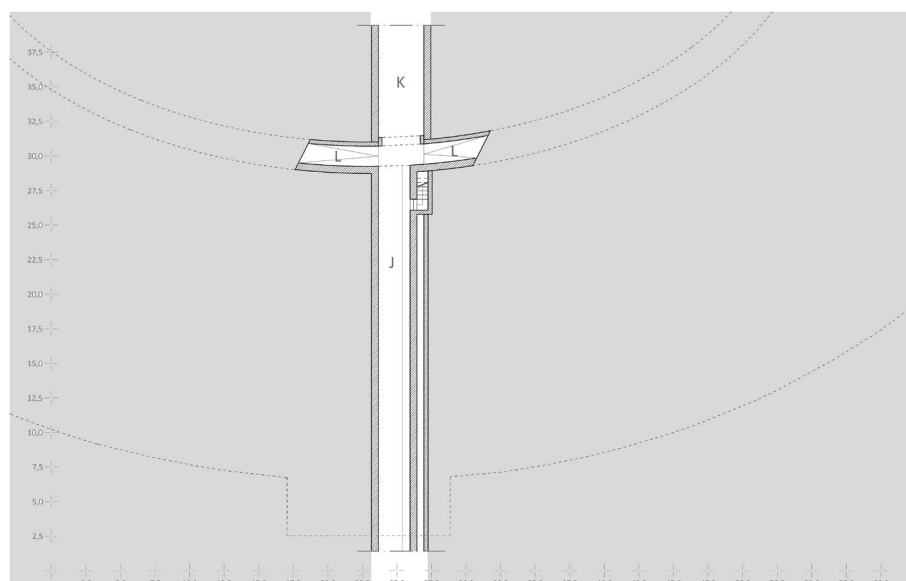
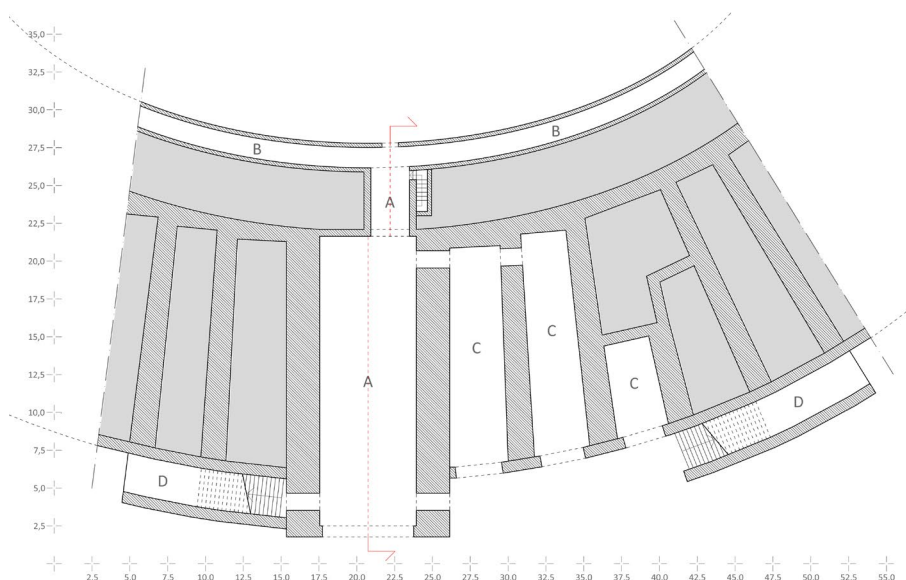
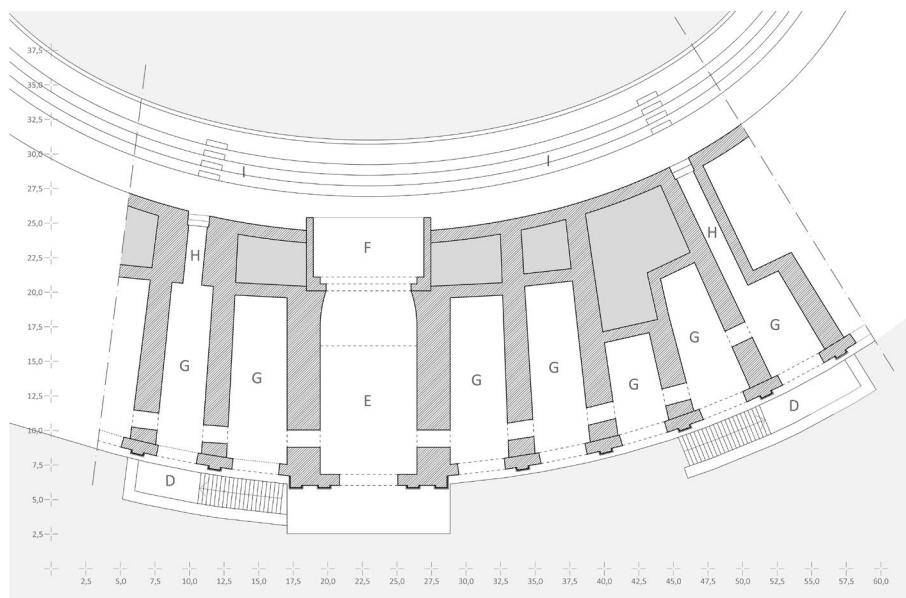


Figura 51. Planta superior (cota tribuna), planta baixa (cota arena) i planta subterrània (cota fosses), amb indicació dels diferents espais: (A) galeria central; (B) corredor perimetral de servei; (C) cambres de servei sota la *cavea*; (D) caixes d'escala; (E) galeria central; (F) tribuna; (G) espais annexos al corredor perimetral; (H) *vomitoria*; (I) *ima cavea*; (J) galeria hipogea; (K) *fossae*; (L) pendents de desaigüe

on es troben les fosses (fig. 50). Per accedir a les galeries hipogees existeixen unes escales (fig. 47) que surten des d'una porta en la paret esquerra de la cambra A, actualment reconstruïda, i arriben al túnel subterrani (J); des d'aquest últim es podia accedir a les fosses (K) a través d'una porta, encara avui conservada (fig. 46). A més a més, el passadís es prolongava fins a l'exterior, servint d'entrada directa a les fosses per a les feres, potser arribades en vaixell, i també com a desaiçue de l'edifici<sup>54</sup>.

Pel que fa a la connexió amb el pis superior, existien dos trams d'escala a l'exterior de l'edifici, adjacents a la façana; d'aquests només s'ha conservat la part inferior del mur que sostenia l'escalinata situada a l'oest de l'accés central. Per tant, un cop finalitzada la processó, les autoritats creuarien la sala A fins a les portes laterals que conduïen a les escales. Un cop arribaven a la planta superior, tornarien cap a l'eix central a través d'una galeria externa sota la càvea (G); l'existència d'aquesta última pot intuir-se en la disposició de les filades inferior de carreus, que semblen interrompre's verticalment per la presència d'una porta (fig. 48). Finalment atenyien la crugia central (E), la qual els conduïa directament a la tribuna (F).

## 5.2 - L'ACCÉS MERIDIONAL

Com ja s'ha comentat anteriorment, en aquest punt s'hi trobava una de les tres entrades a l'arena. En el registre arqueològic, pot observar-se com els dos murs de la crugia central sobresortien respecte del ritme normal de la façana (fig. 52), tal com succeïa en la *Porta Triumphalis* (apartat 3), així

<sup>54</sup> En aquest corredor s'han trobat restes de dues canalitzacions, una sota el paviment, adjacent a un dels murs, i l'altra paral·lela a l'altra banda del mur. Sobre el drenatge de l'edifici TE'd'A 1990, pp. 176-178.



Figura 52. Fotografia de l'extrem inferior del mur que forma la crugia central



Figura 53. Fotografia de les restes del mur que sostenia una de les caixes d'escaleres situades a l'exterior de la façana meridional



Figura 54. Carreus de l'extrem dels murs radials, pertinents a la part inferior de la façana meridional

com l'existència de dues portes en la part externa. En la figura 57 pot observar-se la restitució del cos sobresortint, amb una gran arcada a la paret frontal i les dues petites portes als laterals.

D'altra banda, en aquest sector s'hi trobaven també dues grans escales per accedir al nivell de la tribuna, de les quals només s'han conservat les estructures de suport (fig. 53). En la present restitució s'han aixecat els murs només damunt dels fonaments conservats, tot i que altres autors suggereixen la prolongació d'aquests murs per crear una façana continua<sup>55</sup>. En aquest cas, s'ha preferit indicar la possible existència d'unes arcades en la planta baixa, coincidint amb el final dels murs radials. D'aquesta manera, s'ha donat un acabat rústic a la façana del primer nivell, en consonància amb els sòcols dels murs conservats (fig. 54), i en paral·lel a altres amfiteatres com el d'Emerita Augusta (fig. 55).

Pel que fa al pis superior, no es conserva tampoc cap traça de com devia ser la façana. Malgrat això, s'ha suposat que l'existència d'una façana oberta en arcades d'acord a l'estructura voltada sobre la qual es construeix la cavea en aquest sector: «Dans tous le cas, l'aspect général de la façade était l'expression même de la nature de la structure de l'édifice et ceci se voit bien lorsque celle-ci est mixte comme à Cherchel ou à Saintes: la façade a un aspect massif aux endroits où la structure de l'édifice était pleine, et largement ouvert dans les parties construites en creux de vallon, aux extrémités de la cavea»<sup>56</sup>. La composició de la façana s'ha realitzat d'acord al que P. Gros anomena "theatermotiv", és a dir, una successió d'arcs i pilastres (o columnes) seguint el



Figura 55. Porta d'un dels accessos de l'amfiteatre d'Emerita Augusta [consorciomerida.org]

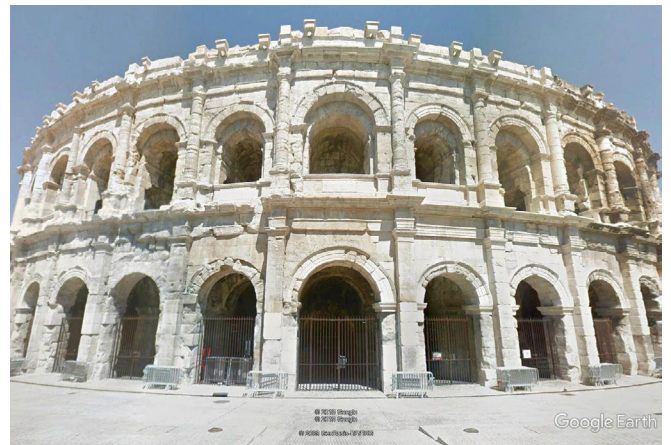


Figura 56. Façana de l'amfiteatre de Nîmes amb detall de la porta d'accés [GoogleEarth]

55 TEd'A 1990, pp. 174-175.

56 GOLVIN 1988, p. 382.

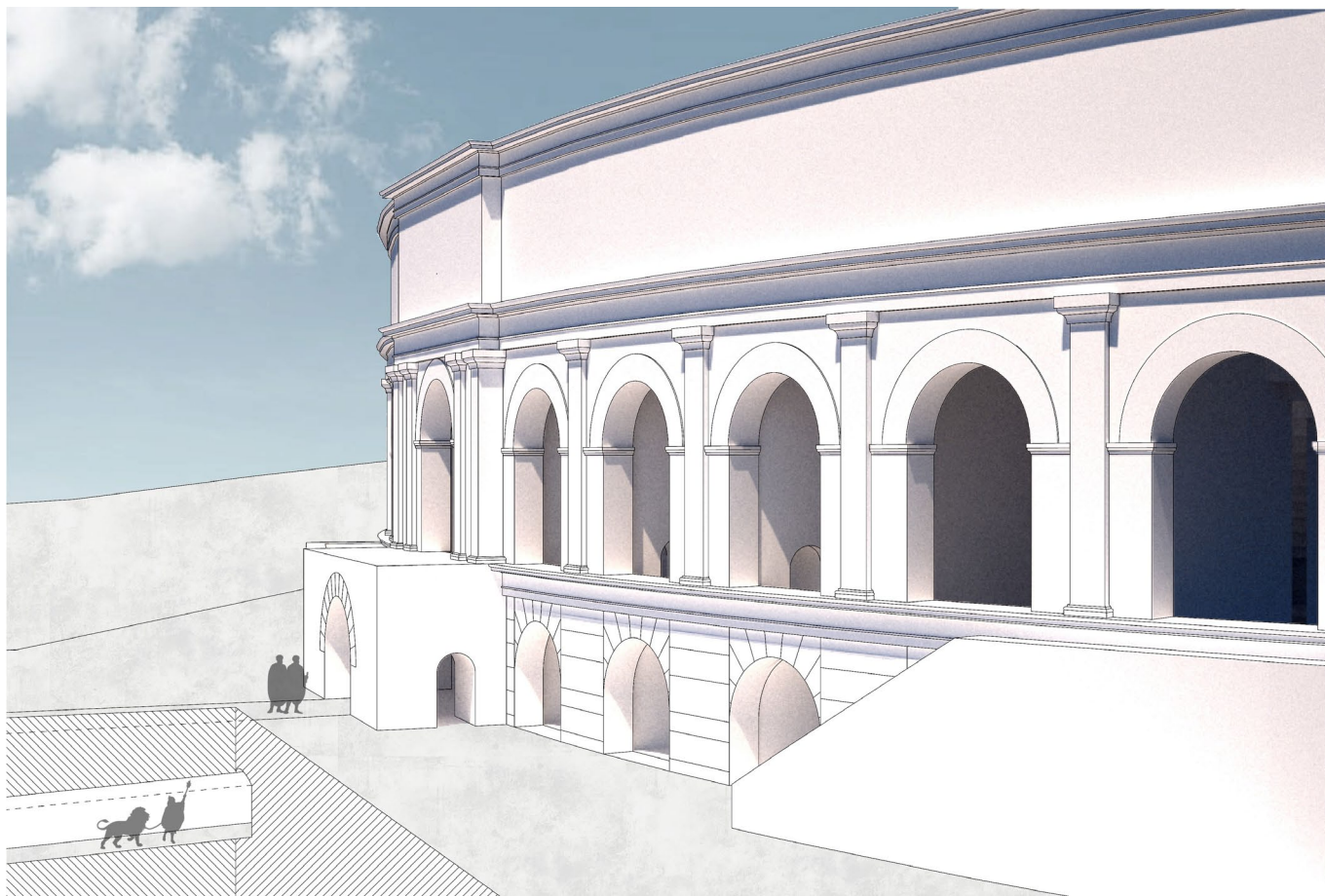


Figura 57. A dalt, proposta de restitució de l'accés meridional. A baix, fotografia de l'estat actual.

model del teatre de *Marcellum*<sup>57</sup>. Les proporcions de l'alçat intenten assimilar-se a les proposades per A. Jiménez per a l'amfiteatre d'Italica<sup>58</sup>.

En la crugia central s'ha restituit un arc de major amplada, anunciant d'aquesta manera la presència de la gran tribuna. Per a resoldre aquest punt s'ha utilitzat com a paral·lel l'amfiteatre de Nîmes, on la crugia central sobresurt lleugerament respecte del pla de façana; l'arc central s'eixampla però mantenint les mateixes proporcions que la resta (fig. 56).

Per últim, s'ha volgut insistir en la presència de l'accés subterrani, mitjançant un retall en el sòl que permet contemplar el funcionament de l'accés en dos nivells.

### 5.3 - LA TRIBUNA D'AUTORITATS

En aquest apartat s'ha proposat la restitució de la tribuna d'autoritats, on tindrien seient el governador provincial i el seu ajudant jurídic, el procurador de la província, el flamen provincial, i com a autoritats locals, els dos *duovirs* de la colònia<sup>59</sup>. La bona preservació d'aquest sector ha permès reconstruir aquest sector de forma molt pròxima a la realitat, tant pels seients de la graderia, com pels murs que la tallen per encabir la tribuna. També està documentat el petit desnivell (aproximadament 20 cm) que diferenciava la plataforma per les autoritats del corredor superior de la *ima cavea*. Pel que fa als acabats pot suposar-se que devien destacar per la seva riquesa respecte de la resta de l'edifici; malgrat això, no es conserva cap pista de com podien ser, probablement per

causa de l'espoli.

En la figura 58, pot observar-se de nou la restitució del *podium* amb la inscripció d'Heliogàbal<sup>60</sup>, commemorant la reconstrucció de la graderia (*cvm · gradibus*) A més a més, s'inclou la porta situada en l'extrem de l'eix transversal de l'edifici, a través de la qual la processó abandonava la pista, tal com s'ha explicat anteriorment en aquest mateix apartat.

Finalment s'ha superposat una fotografia de l'estat actual, de manera que es pot comprovar com la restitució proposada coincideix amb les restes arqueològiques originals. Així mateix, permet fer-se una idea de les grades que manquen a la part superior, i de l'alçada total que devia tenir l'edifici.

57 GROS 1996, pp. 333-334.

58 JIMÉNEZ 2018, fig. 10.

59 ARBULO 2006, p. 40.

60 Sobre la restitució del *podium* i la inscripció en el fris veure l'apartat 3.3.



Figura 58. A dalt, proposta de restitució del sector meridional. A baix, fotografia de l'estat actual.

## 6 - EL SANTUARI SOTA L'ARENA

Els gladiadors que havien descendit fins a les *fossae*, podien encomanar-se als déus per últim cop abans del combat en el petit santuari ubicat a l'extrem septentrional de la galeria transversal. L'existència d'un *sacellum* sota l'arena es coneix arran el descobriment de la pintura mural (fig. 61) damunt de l'alçat occidental de la fossa.

La interpretació d'aquesta imatge ha estat fruit de discussió per part dels acadèmics; a continuació es resumeix la hipòtesi més plausible d'acord al context i a la iconografia<sup>61</sup>. La figura central correspondria a la deessa Nèmesi, portant com a atributs la roda i el globus terraqüi; el vestit curt i l'actitud en cursa (aixecant una cama) afavoreixen aquesta interpretació. A la dreta s'hi troba el *Genius* de l'amfiteatre en la seva representació canònica: un personatge masculí togat, velat i portant la cornucòpia al braç esquerre i una pàtera a la mà dreta, en actitud de realitzar un sacrifici a l'altar que té davant. A l'esquerra, la figura més dubtosa, ja que no duu cap atribut especialment característic; malgrat això, la presència d'un ós al darrere, l'austeritat en la vestimenta i el context amfiteatral apunten a considerar-lo un *venator*. Per tant, acceptant la interpretació general, és possible atribuir la pintura a un exvot consagrat per part del *venator* a Nèmesi, divinitat de les competicions agòniques i patrona dels combatents, i al Geni de l'amfiteatre, protector de l'edifici.

Originalment el fresc es trobava aplicat sobre una cap de morter adherida directament al mur de carreus. Actualment encara es troben a la paret les dues ranures que limitaven la pintura per la part superior, on s'hi devien encastar unes *tegulae*



Figura 59. Lararium de la ciutat de Pompeia [BOYCE 1937, làm. 15, 1]



Figura 60. Lararium de la ciutat de Pompeia [BOYCE 1937, làm. 30, 2]



Figura 61. Pintura mural trobada a l'amfiteatre de Tarraco [MAR 2015, figura 152]

61 BELTRAN i GUIRAL 1990, pp. 111-117.



Figura 62. A dalt, proposta de restitució del sector meridional. A baix, fotografia de l'estat actual.

formant una coberta a doble vessant, i per la part inferior, on s'hi devia recolzar una petita lleixa. D'aquest tipus d'estructura se'n troben paral·lels en els *lararia* de Pompeia, petits altars incrustats a la paret o recolzats sobre basaments, sovint coberts a doble vessant (fig. 59 i 60).

Per a la present restitució (fig. 62) s'han imitat alguns dels models pompeians, i s'ha afegit un banc a la part inferior, tal com succeeix en molts d'aquests casos, per tal de situar-hi les ofrenes dels gladiadors. També s'ha inclòs molt sintèticament la reconstrucció del forjat de les fosses, subjectat a través d'un embigat de fusta, tal com semblen indicar els forats existents en els carreus perimetrals.

Per últim, s'ha realitzat una visió conjunta dels dos santuaris de l'amfiteatre (fig. 63). En aquesta imatge es confirma la proximitat entre els dos recintes de culte, com es pot veure en la realitat, però permet aclarir la independència total dels espais: mentre que el *sacellum* superior era accessible al públic general, i probablement formava part de la cerimònia oficial, l'inferior estava reservat als gladiadors, per tal que poguessin realitzar les seves pregàries abans del combat.

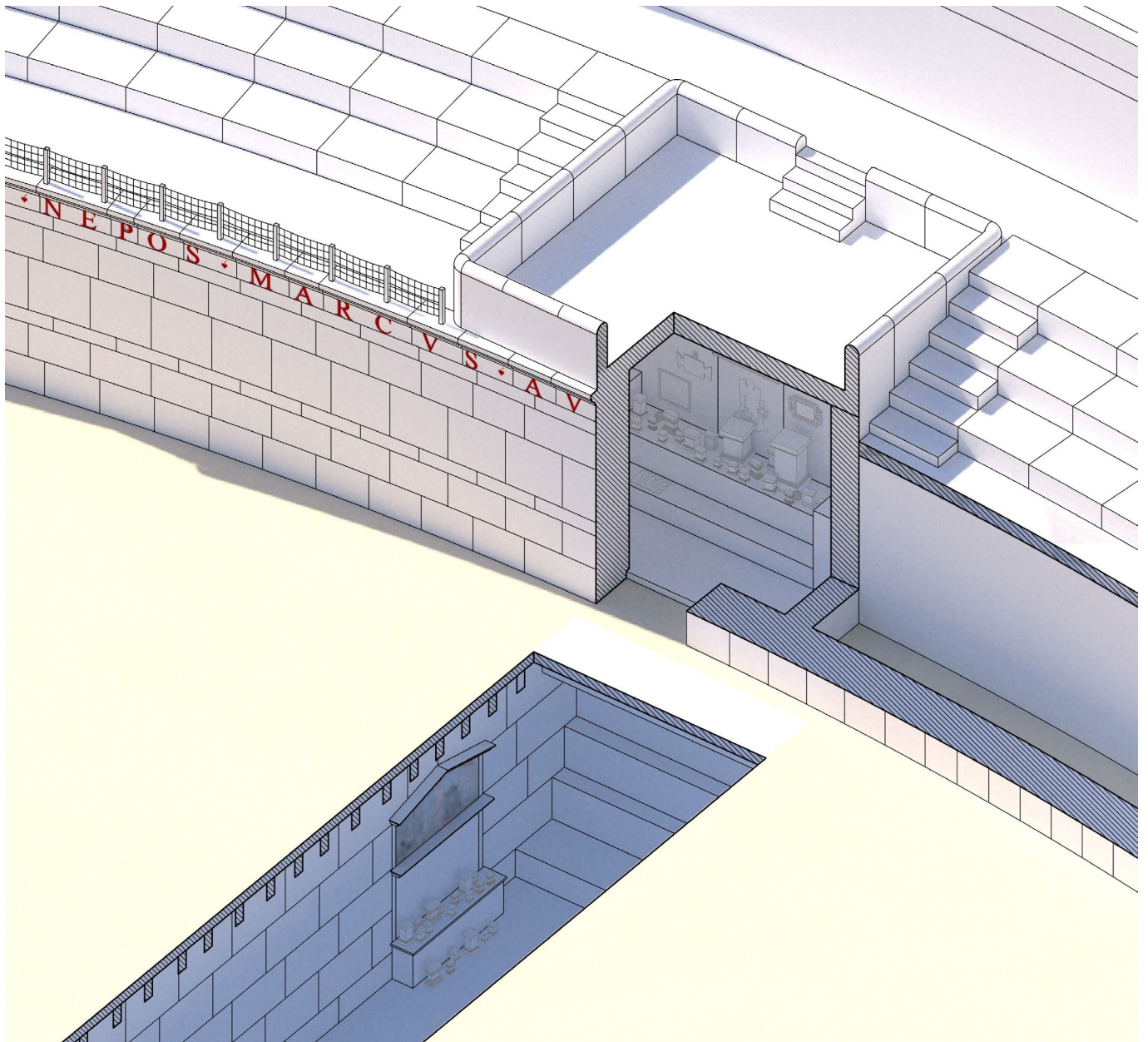


Figura 63. A dalt, proposta de restitució de l'extrem septentrional de l'eix curt mostrant els dos recintes de culte de l'amfiteatre: el primer, obert al públic general i probablement part de la cerimònia oficial; el segon, sota de l'arena, a l'extrem de la fossa transversal, reservat als participants dels jocs. A baix, fotografia de l'estat actual del sector.



## 7 – VALORACIÓ DELS RESULTATS I REFLEXIONS FINALS

L'amfiteatre de Tarragona és un dels monuments més visitats de la ciutat, alhora que un dels més maltractats pel temps. Com ja s'ha comentat anteriorment, la reconstrucció de la graderia realitzada per Alejandro Ferrant als anys 60, tot i que aconsegueix fer l'edifici més atractiu al públic general, difon una idea errònia de com era l'amfiteatre romà. A més a més, la mala praxi constructiva ha portat nombrosos problemes de manteniment, fins al punt que en alguns casos afecten les restes originals de l'edifici, o empitjoren les condicions de la visita. D'aquesta situació sorgeix la inquietud per millorar l'estat actual del monument, i la voluntat de plantejar aquest treball amb l'objectiu d'enriquir la qualitat del museu. Amb aquesta finalitat, ha esdevingut fonamental detectar quins són els sectors més difícils d'interpretar, per tal d'estudiar-los detingudament i proposar-ne una restitució històricament rigorosa, alhora que comprensible per l'ull inexpert.

No obstant això, l'anàlisi i restitució d'aquests sectors ha comportat diverses dificultats, ocasionades principalment per la costosa interpretació del jaciment. En primer lloc, l'amfiteatre en si mateix és un edifici complex, lluny de la regularitat que hom espera trobar en un edifici de geometria tancada. En segon lloc, la contínua ocupació i la multiplicitat d'usos que se li han donat al llarg dels segles han derivat en una intrincada superposició d'estrats. En tercer lloc, la manca de documentació arqueològica de les excavacions prèvies als treballs del TeD'A no facilita la lectura de les ruïnes. Per últim, la reconstrucció dels anys 60 es mimetitzava de tal manera amb

l'edifici original que en alguns punts és difícil diferenciar-los.

Una altra dificultat resulta de l'escassetat de les restes conservades, complicant la tasca de restitució en els punts on tenim menys pistes. Lògicament trobem solució en la recerca de paral·lels, però aquesta acaba derivant en una nova problemàtica: discernir entre els arguments "vàlids" i els que no ho són, és a dir, trobar el límit entre els casos que són còmodament assimilables i els que són forçats.

Tot i els petits entrebancs, podem dir que s'ha assolit l'objectiu principal del treball: la restitució dels quatre sectors de l'amfiteatre, materialitzada en un primer catàleg d'imatges que il·lustren la forma original de l'amfiteatre de Tarraco. Aquesta reconstrucció s'ha plantejat principalment a partir de les interpretacions dels diversos autors que han estudiat l'edifici, i potser les parts que menys s'havien treballat fins ara, com per exemple la façana, no han assolit el rigor històric necessari. Malgrat això, creiem que s'ha pogut fer una primera aproximació en aquests aspectes, a partir de la qual continuar treballant en el futur. Pel que fa als objectius específics, a continuació se'n detallen els mèrits assolits i les feines a millorar:

(1) Respecte de la restitució de l'accés occidental (apartat 3), creiem que amb la imatge de l'exterior s'aconsegueix donar sentit als quatre daus que trobem en l'actualitat. Tot i això, ens falten pistes per conèixer amb exactitud l'alçada dels arcs i de la coberta, i els elements decoratius. De la part interior encara en tenim menys pistes, però el bon estat en què es conserva la galeria oriental ha permès fer una reconstrucció prou acurada. És possible que en el futur, si s'acaba d'excavar el sector oriental, actualment sota la

plaça del Cardenal Arce Ochotorena, tinguem més pistes per reconstruir la façana dels accessos.

(2) Pel que fa al *sacellum* superior (apartat 4), considerem que és un dels elements que més costen de comprendre al visitant. En aquest sentit, creiem que la imatge de l'interior del santuari és força aclaridora, doncs permet apreciar ràpidament el significat dels retalls en la roca; tot i que no tenim proves de com devia ser el dia a dia d'un santuari romà, podem establir paral·lels en els altars de les religions contemporànies, sovint abarrotats d'objectes i espelmes en ofrena al déu. En canvi, la visió de l'exterior té una finalitat diferent: més que il·lustrar un punt de difícil interpretació en el jaciment, obre la possibilitat a l'existència d'una tribuna septentrional, hipòtesi a favor de la qual hem argumentat en l'apartat corresponent.

(3) Quant al sector meridional (apartat 5), opinem que ha donat bons resultats, tot i que la restitució de la façana és millorable. D'una banda, en la vista interior, s'ha aconseguit superposar la fotografia de l'estat actual, de manera que permet veure clarament les grades que falten a la part superior de la *cavea*, i la posició que ocupava la inscripció d'Heliogàbal. De l'altra, la imatge exterior permet entendre el doble nivell d'accés que existia en aquest punt, a cota d'arena i sota terra. Per contra, han quedat punts per resoldre en l'aixecament de la façana, com el fet que els arcs de la planta baixa siguin més baixos que els de la superior; en positiu podem dir que s'han assentat les bases per continuar treballant en una proposta d'alçat per l'amfiteatre.

(4) En relació al santuari sota l'arena (apartat 6), pensem que és també un dels punts crítics de l'actual museïtzació de l'amfiteatre. En la restitució pot entendre's la situació d'aquest altar,

en un espai poc il·luminat sota les fosses. També s'explica l'arquitectura on s'inseria la pintura, de la qual sabem segur que comptava amb una petita coberta a dues aigües i una lleixa a la part inferior. Per últim, s'ha proposat una visió conjunta dels dos recintes de culte de l'amfiteatre, per entendre la seva proximitat, encara que a la pràctica fossin totalment independents.

(5) Finalment, sobre l'estudi de la *pompa ludorum* de Tarraco (apartat 2), podem dir que ha servit com a primer tanteig d'aquest tipus d'estudis a la ciutat, tot i no haver-se obtingut els resultats esperats. Els motius els trobem, primerament, en la complexitat del tema, i a l'escassetat d'estudis que s'hi han dedicat: per un costat, la bibliografia que trobem en matèria de processons tracta principalment la *pompa circensis*; per l'altre, les investigacions que tracten el camp dels amfiteatres des del punt de vista social, dediquen un espai mínim a la marxa inaugural. En aquest aspecte, el llibre de Jacob A. Latham ha esdevingut una eina fonamental, ja que dins d'un estudi general sobre la *pompa circensis*, la més coneguda de les tres, dedica un ampli apartat a tractar la *pompa (amphi) theatralis*<sup>62</sup>. Aquest mateix autor atribueix la poca investigació que existeix al voltant d'aquestes últimes a la poca informació que ens donen les fonts escrites i l'arqueologia. Aquest mateix problema, ens l'hem trobat a Tarragona, on l'únic que s'ha pogut argumentar amb certesa és l'inici de la processó en el Temple d'August i el recorregut descendent a través del santuari provincial.

Feta la valoració dels resultats, cal plantejar quines possibilitats obre el treball. En primer lloc, responent a un dels objectius de l'estudi, seria interessant fer una proposta per millorar

62 Latham 2016, cap. 5-III.

la museïtzació del monument. Un projecte immediat seria incorporar les imatges en la visita, sigui substituint els panells informatius existents o a través d'un pamflet-guia. Una altra idea seria incorporar algun element que permetés diferenciar clarament la part nova de la graderia original; una possibilitat seria incorporar algun tipus de revestiment lleuger damunt de les grades, cosa que també ajudaria a entendre que sobre les roques que veiem actualment en la *cavea* hi anava un enllosat de pedra. Una proposta, seria l'obertura del sector meridional per tal de poder accedir a veure el que queda de la façana meridional. Per últim, creiem que cal plantejar-se quin és el futur de la reconstrucció d'Alejandro Ferrant, doncs actualment dóna gairebé tants problemes de manteniment com les restes originals. Tot i que a més d'un ens ha passat pel cap la idea de remoure-la, creiem que el cost d'una operació com aquesta és, ara per ara, inviable; a més a més, considerem que, igual que el conjunt eclesiàstic o l'antic penal, la reconstrucció forma també part de la història de l'amfiteatre, una que ens agrada menys, però que no deixa de ser convenient d'explicar. Per tant, des del nostre punt de vista, el millor destí que pot tenir la reconstrucció és la seva consolidació definitiva, que permeti sustentar-la sense estructures externes, i l'aplicació de tantes millores com siguin possibles.

En segon lloc, recuperant el tema de les processons, creiem que seria interessant poder-lo incorporar al discurs que normalment s'ofereix per explicar la funció de l'amfiteatre. Sovint quan es parla d'aquests edificis l'interès gira entorn de les lluites de gladiadors i els màrtirs cristians; xerrades i activitats sobre el culte a Nèmesi o els empresaris de gladiadors, com impartides enguany al festival

"Tarraco Viva"<sup>63</sup>, contribueixen a humanitzar la idea estereotipada d'aquests espectacles. En aquesta línia, creiem que es podria encabir una temàtica com la de les processons lúdiques.

Finalment, creiem que la restitució és també d'interès acadèmic. És important continuar estudiant els amfiteatres cas per cas, atès que ens permet, d'una banda, entendre el funcionament d'un dels espectacles més importants de la Roma imperial i, d'altra banda, jutjar l'arquitectura de les diferents províncies de l'Imperi com una estira-i-arronsa entre la incorporació de les idees provinents de la capital i el pes de les tradicions locals.

En conclusió, podem recalcar la importància de l'amfiteatre de Tarragona al llarg de la història, des de la seva construcció i funcionament en la Tarraco romana, fins a la seva museïtzació com a monument de la ciutat actual. En conseqüència, és imprescindible continuar treballant, no només des de la investigació arqueològica, sinó també per al seu apropament a la societat. En aquest sentit, restitucions com les que planteja el present treball, serveixen de pont entre el rigor històric que persegueix la primera, i l'aplicació didàctica de la segona. De fet, podem dir que qualsevol restitució s'enfronta al mateix dilema: destriar els arguments que són prou convincents per divulgar-los a través d'una imatge, la qual, ens agradi o no, perviurà més temps en l'imaginari col·lectiu que qualsevol explicació oral o escrita. Acceptant aquesta premissa, cal plantejar-se quin tipus d'icones volem difondre. En els darrers anys, han proliferat imatges realistes que

---

63 Una és la conferència "Nèmesi, la protectora dels gladiadors" impartida per Jordi Abelló (MHT) ; l'altra és l'espectacle de recreació històrica titulat "Paullianus", realitzat per Ricardo Cagigal.

funcionen molt bé en l'espectador contemporani, acostumat a veure i percebre les coses acabades. Davant la dubtosa validesa històrica d'aquestes, cal plantejar solucions intermèdies entre oferir imatges mastegades d'immediata comprensió i elucubracions acadèmiques incomprensibles: cal potenciar l'interès de la societat a través d'imatges que despertin la curiositat i activin la imaginació i la ment inquieta per seguir coneixent.

ALFÖLDY, G. (1990). "Dues inscripcions monumentals de l'Amfiteatre de Tàrraco (estudi preliminar)". Dins *TEd'A, L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basilica visigòtica i l'esglèsia romànica* (pp. 130-136). Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

AUDIN, A. i LEGLAY, M. (1970). "L'amphithéâtre des Trois-Gaules à Lyon: première campagne de fouilles". *Gallia*, 28(1), 67-89.

AUDIN, A. i QUONIAM, P. (1962). "Victoires et colonnes de l'autel fédéral des Trois Gaules: données nouvelles". *Gallia*, 20(1), 103-116.

BELTRÁN, F. i GUIRAL, C. (1990). "Llocs de culte a l'Amfiteatre de Tàrraco". Dins *TEd'A, L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basilica visigòtica i l'esglèsia romànica* (pp. 104-124). Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

BELTRÁN, J. i RODRÍGUEZ, J.M. (2004). *Italica: espacios de culto en el anfiteatro*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

BERNSTEIN, F. (2011). "Complex Rituals: Games and Processions in Republican Rome". Dins Rüpke, J. (ed) *A companion to Roman religion* (pp. 222-248). Malden: Wiley-Blackwell.

BOMGARDNER, D.L. (2000). *The story of the Roman amphitheatre*. London: Routledge.

BOYCE, G.K. (1937). *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. 14: *Corpus of the Lararia of Pompeii*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

BRIDEL, P. (2011). "L'amphithéâtre d'Avenches. Originalité de quelques aspects architecturaux et fonctionnels". *Études de lettres*, 1-2. Recuperat el 6 de juny de 2019 de <http://journals.openedition.org/edl/121>.

BUILL, F. *et al.* (2015). "Geometric analysis of the original stands of roman amphitheater in Tarragona: Method and results". *Journal of Cultural Heritage*, 16, 640-647.

CIURANA, J. *et al.* (2013). *Amphitheatrum, memoria martyrum et ecclesiae*. Les intervencions arqueològiques a l'amfiteatre de Tarragona (2008-2012). Tarragona: Sugrañes editors.

CLAVEL-LÉVÊQUE, M. (1984). *L'Empire en jeux : espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.

CORZO, R. (1992). "El anfiteatro de Italica". Dins *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania romana. Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida* (pp. 187-212). Badajoz: Junta de Extremadura Museo de Arte Romano.

DESBAT, A. (2016). "Le sanctuaire des trois Gaules et la question du forum provincial", *Revue archéologique de l'Est*, 65. Recuperat el 6 de juny de 2019 de <http://journals.openedition.org/rae/8902>.

DUPRÉ, X. (1992). "El anfiteatro de Tarraco". Dins *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania romana. Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida* (pp. 13-30). Badajoz: Junta de Extremadura Museo de Arte Romano.

ELKINS, N.T. (2014). "The procession and placement of imperial cult images in the Colosseum". *Papers of the British School at Rome*, 82, 73-107.

FRASCONE, D. (2011). "Une nouvelle hypothèse sur le sanctuaire des Trois Gaules à Lyon", *Revue archéologique de l'Est*, 60. Recuperat el 6 de juny de 2019 de <http://journals.openedition.org/rae/6654>.

GOLVIN, J.-C. (1988). *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*. Paris: Bocard.

GROS, P. (1992). "L'amphithéâtre dans la ville. Politique "culturelle" et urbanisme aux deux premiers siècles de l'Empire". Dins *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania romana. Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida* (pp. 13-30). Badajoz: Junta de Extremadura Museo de Arte Romano.

GROS, P. (1996). *L'architecture romaine: du début du IIIe. siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*. Paris: Picard.

HUFSCMID, T. *et al.* (2009). "Amphitheatrum in provincia et Italia. Architektur und Nutzung

römischer Amphitheater von Augusta Raurica bis Puteoli". *Forschungen in Augst* 43, 1-3.

JIMÉNEZ, A. (2018): "Errores de replanteo en el anfiteatro de Itálica". *Arqueología de la Arquitectura*, 15. Recuperat el 6 de juny de 2019 de <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2018.013>.

LATHAM, J.A. (2016). *Performance, memory, and processions in ancient home : the Pompa circensis from the Late Republic to Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.

LLUÍS-I-GUINOVART, J. *et al.* (2016). "Quaestiones geometriae in the Amphitheatre of Tarragona". *Journal of Cultural Heritage*, 18, 333-341.

MACIAS, J.M. *et al.* (2007). *Planimetria arqueològica de Tarraco*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

MACIAS, J.M. *et al.* (2014). "Reconstrucción digital del anfiteatro romano de Tarraco (*Hispania Tarraconensis*) mediante escáner láser. Bases para el estudio analítico y estructural". Dins *CIAC. XVIII Actas del Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Centro y periferia en el mundo clásico* (vol. I, pp. 87-90). Màrida: Museo Nacional de Arte Romano.

MAR, R. *et al.* (2015). *Tarraco. Arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana. Vol II: La ciudad imperial*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.

PASTOR, S. (2011). "The divinities of the world of the amphitheater in the Balkan-Danubian provinces: archaeological, epigraphic and iconographic evidences of the cult of Nemesis". *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 62, 83-98.

PURY-GYSEL, A. (2011). "Aventicum (Avenches), capital of the Helvetii: a history of research, 1985-2010. Part I. Early Roman Aventicum and its origins". *Journal of Roman Archaeology*, 24, 7-46.

RUIZ DE ARBULO, J. (2006). *L'amfiteatre de Tarraco i els espectacles de gladiadors al món romà*. Tarragona: Fundació Privada Liber.

Taller Escola d'Arquitectura (TEd'A). (1990).

*L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigòtica i l'esglèsia romànica*. Tarragona : Ajuntament de Tarragona.

TOLDRÀ, J.M. (2013). *La geometria de l'amfiteatre de Tarragona* (tesi doctoral). Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.

TOLDRÀ, J.M. *et al.* (2015). "El anfiteatro romano de Tarragona: cinco siglos dibujando y aún insatisfechos". Dins *El arquitecto, de la tradición al siglo XXI. Actas del 16 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (vol. II, pp. 1087-1087). Madrid: Universidad de Alcalá.

VILLE, G. (1981). *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*. Rome: Ecole française de Rome.

WELCH, K.E. (2007). *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*. London: Cambridge University Press.

WILMOTT, T. (ed). (2009). *Roman amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century Perspective. Papers from an international conference held at Chester, 16th-18th February, 2007*. Oxford: Archaeopress.

WILSON JONES, M. (1993). "Designing amphitheatres". *Römische Mitteilungen* 100, pp. 391-441.