

L'estudi dels *marmora* a l'època d'August: "La marmorització de Roma"



Tutor: Dr. David Vivó i Codina

Alumne: Jordi Oliver Vert

Curs: 2015-16

Treball de final de grau en Història de l'art: Universitat de Girona

Índex de continguts

1. Agraïments.....	4
2. Introducció/objectius.....	5
3. El concepte de <i>marmor</i>.....	7
4. L'època anterior a August (de la Baixa República fins al Principat).....	12
4.1. La confrontació de la tradició itàlica amb la grega: els albirs d'una nova mentalitat	
4.2. La penetració del luxe oriental a Roma	
4.3. L'època de Juli Cèsar: el <i>marmor Numidicum</i> i la descoberta de la zona extractiva del <i>marmor lunense</i> .	
5. L'època d'August (27 aC.- 14 dC.).....	19
5.1. El marbre com a reflex de la <i>Pax augusta</i>	
5.2. La formació dels primers tallers imperials: la creació d'un nou llenguatge formal i arquitectònic.	
5.3. El funcionament de les pedreres en temps d'August	
5.4. Els <i>marmora</i> com a eina propagandística imperial	
5.4.1. El Fòrum d'August (42 - 2 aC.)	
5.4.2. L' <i>ara Pacis</i> (13 - 9 aC.)	
6. L'època post- August (durant el període Alt-Imperial).....	50
6.1. La marmorització d'Hispania: el cas de Tàrraco.	
7. Conclusions generals.....	55
8. Bibliografia.....	59

9. Annex..... 68

- 9.1. Els 2 *marmora* imperials: la *basanite* i el *porfido rosso*.
- 9.2. Els 12 *marmora* més comercialitzats en temps d'August.
- 9.3. El mapa geogràfic de les 12 pedreres.

1.Agraïments

Agraïments al suport, recomanacions i ajuda bibliogràfica facilitada pel meu tutor. Han sigut veritablement de gran ajuda.

També vull donar les gràcies a la família, amistats i professors que no he deixat mai de molestar amb les meves aficions per les pedres.

I en especial, m'agradaria destacar la gran ajuda de l'Ana de Mesa i l'Hernando Royo, responsables de l'Unitat d'Estudis Arqueomètrics de l'ICAC.

2. Introducció/ objectius

Aquest treball final de grau tractarà, d'una manera sintètica, l'estudi dels *marmora* en època augustal (27 aC.- 14 dC.). El propòsit és entendre com i perquè, de la mà d'August, Roma va passar a monumentalitzar-se i desenvolupar un aspecte marmori, digne del que havia de ser la capital d'un gran imperi, ja que les condicions urbanístiques i arquitectòniques de Roma no responien a la d'una capital imperial.

Lluny d'aquest aspecte, Roma presentava una imatge austera i vella, i segons ens explica Livi, a la Cort del rei Filip V de Macedònia en feien mofa (*Livi*, 40, 5,7).

Els *marmora* (definició vegeu apartat 4), amb August podem dir que entren a formar part, d'una manera consolidada, de la renovada imatge urbanística de Roma: tant d'espais privats, que busquen evocar la *magnificentia* privada del seu propietari (vil·les, palaus, etc.), com també -i aquesta és la gran novetat de l'època d'August-, per a decorar els espais públics de l'*Urbs* (circs, teatres, termes, basíliques, etc.), és a dir, per a la major glòria i magnificència pública de Roma.

Al mateix August se li atribueix, com a bon polític que era, aquesta frase paradigmàtica d'aquesta transformació urbana de Roma; Suetoni ens informa: "amb raó pogué (August) gloriar-se de deixar-la (Roma) de marbre quan l'havia rebut de rajola" (*Suet.*, *Aug.*, XXVIII, 5).

Per descomptat que és una exageració propagandística. No obstant això, la simple enumeració dels edificis reconstruïts o edificats *ex novo* citats al seu testament polític -les *Res Gestae*-, fa palesa la dimensió ideològica que August va atorgar a la renovació edilícia de Roma i el paper que hi va jugar la marmorització en la consolidació de l'Imperi (Mar 2005, 77; Rodà 2009, 13).

És doncs, el principat d'August, un moment clau i iniciàtic per entendre aquest fenomen de monumentalització i marmorització de Roma, del qual, trobarem la seva apoteosi en etapes posteriors de l'Alt Imperi.

Tanmateix, cal especificar què fou el marbre, el tipus de roca més emprada degut a la seva potencialitat artística, que sobresurt de la resta de pedres ornamentals (*marmora*).

I passarà a ser el material lapidi protagonista amb que es representarà i reflectirà el naixent Imperi d'August.

Maison Carrée de Nîmes, època augustal. Marbre de
Luni-Carrara.



3. El concepte de *marmor*

Abans de res, per facilitar una correcta lectura i interpretació del present treball, ens és indispensable introduir el concepte romà de marbre (*marmora* en propietat); no gensmenys, és l'element bàsic en que girarà el nostre treball. Un cop explicat, podrem parlar amb propietat del nostre tema d'estudi.

Els romans entenien per *marmor*, totes aquelles pedres que un cop tallades i polides, oferissin una vistositat i una tonalitat cromàtica de gran efecte ornamental. Tanmateix, ve del mot llatí *marmario* que significa brillant. Calcàries, pòfirs, albastres, granits, bretxes, basalts, ònixs, pissarres o marbres, eren principalment els materials petris que s'englobaven com a pedres decoratives, i s'utilitzaven essencialment per a embellir edificis, elaborar escultures i produir tota mena d'artefactes de luxe (Pensabene 1985, 1998).

Així, podem dir que existeixen dos tipus de pedres pel que fa al seu ús: la pedra constructiva i la pedra decorativa (*marmor*).

Doncs, si el material constructiu sol estar absent de qualitats estètiques, i només es valora pel seu aprofitament en qüestions pràctiques constructives, el material decoratiu, sempre presenta un acabat polit a la pedra que li confereix una bella i estètica vistositat *marmòria* (d'aquí el concepte romà de marbre). A més esclar, de ser emprat per a funcions arquitectòniques cas de: columnes, capitells, arquitraus, frisos, etc.

Per posar un exemple, la calcària nummulítica de Girona, un cop degudament tractada i polida (fig.1), podia arribar a assolir la condició de *marmor*. D'aquesta manera -polida i brillant-, la podem trobar importada a Empúries decorant certes peces de mobiliari com les 4 lloses de l'impluvi d'una de les cases més luxoses d'Empúries (Àlvarez et. al. 2009).

A grans trets, si volem mirar l'origen de les pedres constructives sempre hem de mirar a prop, a l'entorn pròxim; ja que no es solen gastar esforços econòmics per importar pedres destinades a la construcció purament edilícia, sense fins decoratius.

Ans al contrari, succeeix per a la major part de les pedres decoratives que podríem trobar en un jaciment, ja que generalment són d'importació, i el seu ús és molt més puntual i cuidat a determinades zones i elements (arquitectònics, escultòrics, plaques epigràfiques...) susceptibles d'anar decorats amb tals material lapidis.

No obstant això, si un material, per noble i apreciat que sigui, és abundant en la seva pròpia zona de producció, pot ésser utilitzat amb finalitats més usuals que quan es tracte d'un material importat.

Podem servir-nos de la noble pedra de Santa Tecla de Tarragona per exemplificar aquest cas, ja que podem trobar-la (Àlvarez, Gutiérrez, Rodà 2009, 547) com a:

- 1) material constructiu: en forma de fragments irregulars dins de les masses *d'opus caementicium*;
- 2) elements arquitectònics (bases, llindars, sòcols, arquitrus, paviments, etc);
- 3) com a plaques de revestiment per a parets o sòls, motllures i cornises decoratives, col·locades juntament amb els principals *marmora* importats.

Més exemples del significat de *marmor* pels romans, el podem trobar exemplificat amb la comparació del llissós i la pedra de Santa Tecla (fig. 2). Aquestes dues calcàries, tot i aflorar en els mateixos jaciments extractius, són de tipologia totalment diferent, i tenen ambdós, un valor intrínsec diferent. Ja que, si la pedra de Santa Tecla, de gran presència un cop treballada i d'una gran varietat colorística, era descrita com a *marmor*, el llissós, en canvi, de més escàs valor ornamental, no entra en aquesta categoria a causa del seu acabat rústic un cop polit (Àlvarez, Gutiérrez, Rodà 2009).

I, de fet, la conseqüència pràctica de la discriminació d'una pedra vers l'altra –pel grau de preciositat– la veiem exemplificada en el seu ús i difusió. En conseqüència, si la pedra de Santa Tecla brilla per la seva destacada presència en tots els conjunts ornamentals d'àmbit privat i públic, de tot el nord-oriental del *conventus tarraconenses*, i també, de bona part del *conventus caesaraugustanus*, el llissós destaca per la seva absència fora de l'àmbit local de Tàrraco.

Només hi ha un factor en que el llissós supera a la més prestigiosa pedra de Santa Tecla, i és en la seva més fàcil manipulació en els treballs escultòrics, a causa la seva composició més homogenia.

Prova d'això, n'és testimoni la múltiple presència de sarcòfags treballats amb llissós i de factura més elaborada (Àlvarez, Gutiérrez, Rodà 2009), que no pas els sarcòfags treballats amb pedra de Santa Tecla, de decoració molt menys preciosa (figs. 3) a causa de la seva

duresa i característiques físiques (venes i fractures).

No obstant això, són aquests elements d'ornamentació més aviat tosca amb pedra de Santa Tecla, els que s'importaven a indrets relativament llunyans, a diferència de les peces de llissós, de decoració més elaborada, que no s'exportaven fora de Tàrraco.

En resum, l'explicació més plausible d'aquesta discriminació en favor de la pedra de Santa Tecla, estaria directament relacionada amb el seu aspecte un cop polida i per la seva varietat colorística (Àlvarez, Gutiérrez, Rodà 2009), semblant a altres *marmora* (fig. 4) de gran valor (com el *giallo antico* i el *portasanta*).

Finalment, m'agradaria acabar aquest apartat remarcant que, ni els granits, ni els pòrfirs, ni les calcàries, ni les bretxes, ni totes aquelles pedres ornamentals que els romans catalogaven com a *marmor*, eren prou idònies com el marbre per a ser esculpides i tractades amb preciosisme i naturalisme, d'acord amb els patrons estilístics imposats en el règim d'August.

Aíxi doncs, encara que no va ser el material més prestigiós i més car, sí va ser el més emprat, i el més preuat per a realitzar aquests treballs escultòrics encarregats de transmetre la ideologia i la propaganda del *prínceps*; i ser en definitiva, el símbol material de la nova època augustal.

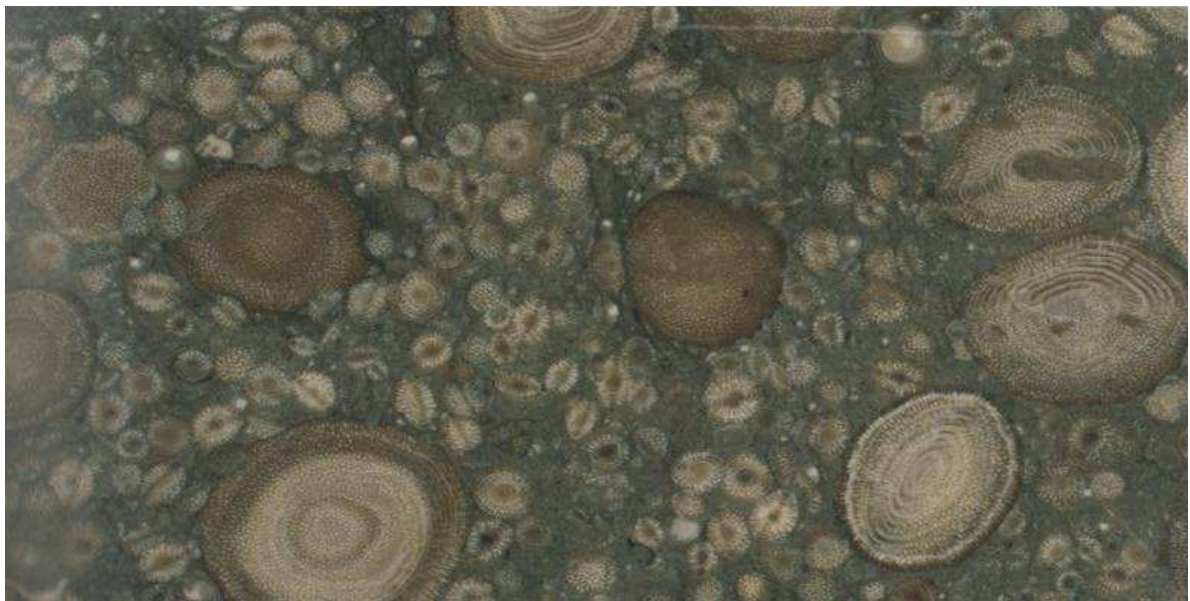


Fig.1. Aspecte macroscòpic de la calcària nummulítica de Girona, un cop degudament tractada i polida.

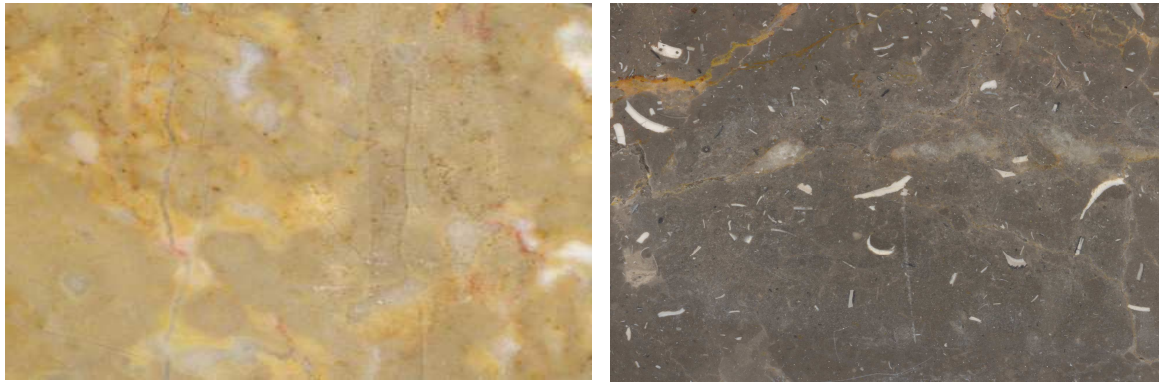


Fig. 2. Aspecte macroscòpic de la Pedra de Santa Tecla i del l'Ilissós, respectivament.

a)



b)



Fig. 3.

a) Sarcòfags acanalats decorats
en pedra de Sant Tecla (MNAT i
Necròpolis Paleocristiana de
Tarragona, respectivament)

b) sarcòfag de l'Ilissós decorat
(MNAT).



Fig. 4. Aspecte macroscòpic del giallo antico i portasanta respectivament.
Els dos tenen un gamma cromàtica similar al Santa Tecla.

4. L'època anterior a August (de la Baixa República fins al Principat).

Resulta imprescindible, per entendre com cal el fenomen dels *marmora* en època d'August, fer una aturada a l'etapa de la Roma del final de la República (s. II-IaC.). Nogensmenys, és en aquest període on té lloc la primera difusió de marbres i pedres precioses a Roma. És per tant, primordial, tocar aquesta etapa del final de la República i prèvia al Principat d'August, com a catalitzadora i iniciadora de l'etapa del nostre estudi.

4.1. La confrontació de la tradició itàlica amb la grega: els albirs d'una nova mentalitat

Els segles de la Roma republicana eren temps de sobrietat, de camperols dedicats a treballar la terra, d'eliminar eterns enemics com els púnics, d'avançar en la unificació de la península itàlica i d'estendre els dominis. L'austeritat (*austeritas*), era un valor que regia apreciat dintre del caràcter virtuós (*virtus*) que havien de tenir l'home i la dona romans. L'art, la literatura, o la opulència privada, eren coses menystingudes i criticades per aquesta agresta i sòbria societat romana (Rodà 2009).

No serà fins els primers contactes amb el món hel·lenitzat, que Roma paulatinament capgirarà la seva manera d'entendre la vida: amb una nova mentalitat influïda pel món grec que anirà conquerint. És aquí on introdueixo la famosa cita d'Horaci de "la Grècia, conquerida, conquerí el seu ferotge vencedor i introduí les arts al feréstec Laci" (Horaci, *Ep.* II 1, 156-157).

"Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio...".

Els primers contactes amb el món hel·lènic, van venir de les colònies gregues establertes a l'Itàlia meridional, a causa del control d'aquesta zona. Sobretot, és la presa de Tarent del 272 aC. i el saqueig de Siracusa al 212 aC. -una de les ciutats més riques del món grec-, on els romans, podríem dir, descobreixen l'art grec en majúscules.

En conseqüència, l'espoli de pintures i escultures de Siracusa, va portar a Roma per primera vegada, el refinament i el luxe de l'art grec.

A continuació va venir la conquesta del món grec continental i l'expansió cap a l'Àsia Menor.

I les victòries sobre Cartago i els regnes hel·lenístics van portar al domini romà del món

mediterrani. Roma ara, podia llançar-se a desenvolupar la seva vocació imperial a veles desplegades (Vidal 2007, 37).

Victòria rere victòria, els romans anaven penetrant i arraconant, a cada una de les monarquies hel·lenístiques successores de l'Imperi d'Alexandre : L. Emili Paulus a la batalla de Pidna del 168 aC., aconseguí derrotar a Perseu (el rei macedoni), aconseguint un immens botí i tenir sota control l'estratègic port de l'illa de Delos ; El 148 aC Macedònia es convertí en la primera província romana d'Orient, a la qual fou incorporat el regne de l'Epir el 146 aC. El mateix any, el cònsol Mummi, destruï la rica ciutat de Corint i el 129 aC. Roma va heretar Pèrgam.

D'aquesta manera, Roma a finals del segle II aC., s'havia convertit en la mestressa de Grècia i de bona part de l'Orient i en hereva de tot el seu luxe, sobretot de Pèrgam i Corint, dues de les ciutats més riques dels regnes hel·lenístics.

En conseqüència, Roma va ser inundada de riquesa i fastuositat: escultures, pintures i tot d'objectes preciosos del món grec; i Roma, davant d'aquesta atesorització de tot el luxe grec, no podia restar indiferent (Ward-Perkins 1974, 10).

4.2. La penetració del luxe oriental a Roma

Vist doncs, el panorama que envolta aquesta etapa d'aculturació grega amb aquells que la declamaven en contra i aquells que l'admiraven (sobretot l'aristocràcia romana i els generals victoriosos d'Orient, que ho veien com una oportunitat d'evergetisme social), els *marmora* comencen a fer l'entrada a la cultura romana. Doncs, es diu que és durant la dècada dels anys 180 aC. l'inici -incipient i extravagant- de l'entrada dels *marmora* a la societat romana, i amb ells també, l'arribada a la ciutat dels primers artistes i artesans grecs per treballar aquest nou material.

I és de fet, per aquesta data, que Plini el Vell (Plin. *H.N.* XXXV, 34) l'assenyala com un important moment iniciàtic de transició en el canvi del material, sobretot de les estàtues, fins ara la majoria de terracuita per aquelles de marbres i metalls.

Paulatinament, els tradicionals materials amb que es manufacturaven escultures (fusta i terracuita) i construïen edificis (peperino, tufo i travertí) deixaran de ser els més emprats

per donar entrada als *marmora*: un nou material relacionat amb el món grec.

En conseqüència, paral·lelament a les conquestes del món hel·lènic, a Roma també se li anaven obrint les portes de les principals pedreres de marbre del món grec.

Els primers a revolucionar el panorama edilici a Roma amb majestuoses arquitectures d'estil grec i a introduir el *marmor* com a nou material constructiu, van ser sobretot els generals victoriosos; retornats de combatre del món grec plens de riqueses, tresors i noves idees d'autorepresentació del poder i el luxe en el camp de l'arquitectura.

Va ser a la zona del Camp de Mart (una zona no urbanitzada i fora de l'espai sagrat del *pomerium*) el lloc on es van concebre tots aquests monuments triomfals "privats" –però de caràcter públic- a la moda grega; amb una autèntica cursa per aconseguir erigir el més sumptuós conjunt edilici.

Tanmateix, el que diuen les fonts que va ser un dels primers temples enterament de marbre de Roma, el temple de Júpiter Stator -construït per Ermodor de Salamina, junt amb el pòrtic de Métel i l'aedes Neptú al Circ Flamini amb *navalia* al costat del Tíber- va ser erigit per un general victoriós: Quint Cecili Métel Macedònic després de la seva victòria a Macedònia l'any 146 aC. També anava acompanyat del conjunt escultòric eqüestre de Lissip d'Alexandre i els seus generals, i amb tot de famoses obres d'art gregues espoliades com a botí de guerra (Plin. *H.N.* XXXVI. 24, 34, 40).

No obstant això, un deliciós exemple d'un dels primers temples erigits en marbre (ca. 120 a.C.), és el que encara avui és conserva "in situ" al Fòrum Boarium, el temple d'Hèrcules Victor (fig. 5).

No cal dir que, aquests monuments triomfals erigits al Camp de Mart que perseguïen la sumptuositat, i que, podríem dir, inauguraven l'inici dels complexos edilicis imperials per celebrar l'honor i l'autorepresentació, van generar una gran irritació entre els partidaris republicans més conservadors (Zanker 1992).

En la mateixa línia de la introducció del luxe oriental a Roma, tampoc cal desmereixen el paper jugat per l'aristocràcia romana més hel·lenitzada. Així, per exemple, molts *marmora* importats d'arreu de l'imperi, van començar a ser introduïts a les seves cases com a signe

de prestigi social i econòmic del propietari.

En aquest context, hem d'interpretar la informació que ens proporciona Plini el Vell de l'ús dels *marmora* en personatges enriquits com: Luci Cras, en el 92 aC., que decora l'atri de la seva casa amb sis columnes de marbre de l'Himet (*Plin. H.N.*, 36. 7); Marc Lèpid, en el 79 aC., que pavimenta casa seva amb *marmor Numidicum* (*Plin. H.N.*, 36. 49); Marc Escaure, en el 58 aC., que utilitza 4 columnes de *marmor Lucullaeum* d'11 m. per ornamentar el seu monumental atri (el més gran construït fins aquell moment) i revesteix l'escena del seu teatre temporal amb aplacats marmòris (*Plin. H.N.*, 36. 4 i 5); o, per últim, el cas de Celi de Mamurra (*praefectus fabrum* de Cèsar a les Gàl·lies) ca. 50 aC., que va ser la primera persona de Roma que va decorar les parets de casa seva de *crustae* marmòria a més també, de columnes de *marmor Carystium* i *Lunense* (*Plin. H.N.*, 36. 48).

En definitiva, per més que s'alcessin veus a favor de la tradicional austeritat del caràcter romà, i que el Senat restringís la difusió de les noves imatges i costums gregues a Roma a través de la legislació sobre el luxe i el *sumptus*, res va aconseguir contra la creixent ànsia de monumentalització i decoració tant en el terreny públic com en el privat.

Tots van sucumbir a la fascinació pels *marmora* i al llenguatge arquitectònic i escultòric (Àlvarez et. al. 2009) vingut de Grècia: Sul·la, Pompeu, Ciceró...

En aquest sentit, mentre es creaven luxoses residències o moderns temples marmoris, els antics edificis culturals republicans cada cop restaven més oblidats a un segon terme i, si bé seguien sent testimonis d'una història plena de glòria, es trobaven a l'ombra de la pompa i modernitat de l'època (Zanker 1992).

Tal vegada, pensava Cató a l'any 195 aC. (Zanker 1992) quan es preguntava si les noves imatges dels déus, marmòries i nues, creades per artistes grecs, protegrien a Roma tant com ho havien fet aquelles antigues de terracota i fusta: "Quan més feliç és, dia a dia, el destí del nostre Estat i quant més augmenta el seu poder —ja hem arribat fins a Grècia i Àsia, que estan plens de temptadors excessos, i estem a punt de apoderar-nos dels tresors dels reis-, més temo que això s'apoderi més de nosaltres que nosaltres d'ell. Com quelcom amenaçant, creu-me, s'han portat a aquesta ciutat (Roma) les obres d'art de Siracusa,

donat que a molts els he escoltat ja celebrar i admirar la decoració d'Atenes i Corint, i mofar-se de les figures de terracota dels déus romans establertes en els frontispicis" (*Livi*, 34, 4,3).

De tota manera, cal concretar que la Roma de finals de la República era una *Urbs* gens marmòria, i haurem d'esperar fins a la segona meitat del segle I aC. i a la posada en funcionament del lloc extractiu de marbre de Carrara, perquè vagi arrelant progressivament en els patricis el desig de guarnir edificis públics i privats amb luxosos *marmora* vinguts d'arreu de l'imperi. Ja que per aquesta època importar *marmora* era una absoluta extravagància cara i elitista (Pensabene 2002).

4.3. L'època de Juli Cèsar: el *marmor Numidicum* i la descoberta de la zona extractiva del *marmor lunense*.

Així doncs, per l'implantació d'aquestes noves idees hel·lenístiques de sumptuositat i monumentalitat en l'arquitectura i l'urbanisme, calia dotar-se d'un nou material lapidi que per ell mateix parlés dels nous temps que arribaven a Roma. Els *marmora*, i en especial el marbre grec, en van ser el suport adequat.

Per contra, fer arribar a Roma tones i tones de marbre grec, era una feina molt costosa per un Estat submergit en una crisi econòmica i social. En conseqüència, la tècnica constructiva habitual i tradicional consistia a emprar blocs de pedra local, el travertí, el tufo o el peperino, i revestir-los d'estuc (fig. 6) blanc o pintat per evocar l'acabat en marbre (Rodà 2009).

Aquesta impossibilitat de marmorització de Roma va canviar quan es va posar en funcionament, durant l'època de Cèsar, la pedrera de marbre de Carrara.

Abans però de l'aprofitament d'aquesta pedrera, fou el *marmor Numidicum* o *giallo antico*, -extret de la ciutat nord-africana de Simitthus- el qual va fer la entrada a enriquir el patrimoni lapidi del poble romà. Cèsar, cap a l'any 46 aC., aconseguí pacificar el poble numidi i convertir les pedreres dels reis numidis sota influència romana, -constituïnt la província d'*Africa Nova*.

L'ús d'aquest *marmor* africà podria haver tingut un simbolisme imperial identificat amb la figura de Cèsar, ja que ell havia aconseguit pacificar aquest territori per a Roma.

I és molt probable, tal com apunta P. Pensabene, que es tractés d'una de les primeres pedres ornamentals amb una forta implicació simbòlica derivada de la seva procedència (Pensabene 2002, 5). D'aquesta manera, explica Suetoni, una columna de *marmor Numidicum* de 20 peus va ser col·locada sobre el lloc on va ser incinerat Cèsar (*Suet., Jul., 85*). Ja abans però, si fem cas a Plutarc (*Mar., 32; Sul·la, 6*), va ser Sul·la qui hauria emprat aquesta roca exòtica, en un trofeu erigit al Capitoli, com a emblema i exaltació de la seva victòria sobre Jugurta.

Com hem anunciat però, va ser durant l'època de Cèsar (ca. 45 aC.), quan es va iniciar la feina extractiva de la pedrera de marbre que marcaria un abans i un després, especialment, per a la marmorització efectiva de Roma. Juli Cèsar, fou el primer que es va aprofitar d'aquesta gran aventatge de tenir un lloc d'extracció de marbre relativament a prop, per endegar un programa edíl·ici que renovés la vella i deixada imatge de Roma.

Així, el conegut com a *marmor lunense*, va esdevenir la matèria primera per edificar una Roma de marbre. Ara Roma, tenia a l'abast, -més accessible i econòmic que els marbres grecs- grans quantitats de marbre. A més, cal dir que és tractava d'un notable marbre, només comparable amb els millors grecs: tals com el del Pentèlic o el de Paros.

En conseqüència, el marbre de Luni-Carrara, en pocs decennis, va canviar tant l'aspecte de Roma, com per als romans la percepció dels *marmora*: com a materials rars i difícilment accessibles, per un material de construcció normal per un cert tipus d'arquitectura monumental i ornamental (Ward-Perkins 1974).



Fig. 5. Temple d'Hèrcules Victor.



Fig. 6. Capitells corintis d'època tardo republicana amb restes d'estucat en blanc (del MNAT).

5. L'època d'August (27 a.C.- 14 d.C.)

Si August va poder materialitzar i iniciar una política de *marmorització* i monumentalització de Roma, va ser perquè ja el terreny estava preparat i cultivat per recollir-ne els fruits durant el seu regnat; tal com assenyala J. B. Ward-Perkins, la gran activitat edilícia d'August fou la culminació d'etapes prèvies de desenvolupament de certes tipologies arquitectòniques i idees hel·lenístiques ja madures (Ward- Perkins 1974; Coarelli 1987).

Sul·la, i sobretot Pompeu, van ser de vital importància per començar a preparar aquest camí, però qui va donar un pas al davant i gairebé definitiu, fou Juli Cèsar. A ell se li deu el pla de projectar una millora urbanística i arquitectònica de Roma. Nogensmenys, ell va fer venir d'Atenes un urbanista per projectar una Roma més a l'hel·lenística i moderna; però poc o res va poder concloure abans de morir el 44 aC.

Per això és diu que li va tocar a August, el seu fill adoptiu i hereu, realitzar o completar els seus anhels i projectes de renovació de la imatge de la *Urbs* (Ward-Perkins 1974).

Un fet gens sumari que ens explica en part la necessitat de Roma per millorar la seva imatge urbana, és el fet de la nova visió política respecte a les províncies. Amb la formació de l'Imperi d'August, passaran a ser, administrativa i ideològicament, pertanyents a Roma. En aquest sentit, a Roma li calia donar un exemple visual urbanístic-arquitectònic, adequat al seu nou rang de capital Imperial. Havia de donar una imatge pública d'autoritat i respecte (*maiestas imperii*), i treure's, d'una vegada per totes, l'handicap d'inferioritat respecte al món hel·lènic (Bendala 2014, 119-127).

5.1. El marbre com a reflex de la *Pax augusta*

El 2 de setembre de l'any 31 aC. Octavi va vèncer a Actium les forces de Marc Antoni i Cleopatra. Aquesta batalla tancava definitivament la llarga guerra civil i establia les premisses perquè el vencedor comencés a construir un nou règim polític, i amb ell, una nova Roma (R. Syme 1939).

Com un nou Ròmul, Octavi es va dedicar durant els anys 29 i 28 aC. a crear les bases polítiques del nou règim. I així, sense trencar les formes de la vella República, es va fundar

una monarquia encoberta. El 13 de gener de l'any 27 aC. Octavi va convocar el Senat i va declarar solemnement que, com que s'havia establert novament la pau i l'ordre institucional –la *concordia ordines*– retornava la direcció de la República al Senat i al poble de Roma i es retirava com un simple particular. Tres dies més tard, el Senat li concedia el *cognomen* d'*Augustus*, un títol honorífic del qual, com Octavi recorda al seu testament (RG, 34,1), li conferia una *auctoritas* superior a les altres magistratures de la República (Mar 2005, 79).

Així doncs, podem dir que August va ser el personatge adient per a unes circumstàncies històriques favorables que varen dur a Roma a fer el pas decisiu al Principat, i amb ell, a una nova època d'esplendor, -cantada per Virgili en els seus virtuosos versos. I per a aquesta nova època, calia un suport que per ell mateix deixés ben clar que era el transmissor de la ideologia i la propaganda imperial (Rodà 2009, 11); i el marbre en concret –com ja hem dit –, va ser el material adequat per dur a terme aquest projecte, ja que permetia fer decoracions amb més precisió i donar una plasticitat de jocs de clars i ombres, que cap altre material lapidi donava. Estava clar que el marbre tenia unes qualitats estètiques i artístiques increïbles: feia potenciar i ressaltar més l'element escultòric, tot donant-li una àuria de solemnitat i prestigi.

Els marbres, i en especial el de Carrara, presenta tot un seguit de paràmetres idonis per al seu treball escultòric:

- Està compost per cristalls de gra fi (sempre millors que els de gra gros);
- Té una textura més o menys homogènia;
- No presenta diàclasis (pèls) ni fissures (repèls);
- Té una estructura poc porosa; presenta una duresa que permet la talla i que no es ratlli amb excessiva facilitat;
- Presenta molta resistència a la intempèrie.

A més, cal dir que la majoria dels marbres anaven pintats, i el marbre era un suport fantàstic per pintar-hi sobre; feia brillar la pintura i donar un aspecte de més naturalitat a la capa pictòrica.

És per tant així, que hem de veure a August, com un impulsor a la pràctica d'una Roma més moderna i marmòria, que buscava competir i superar en *maiestas* i sofisticació a la resta de grans centres urbans hel·lenístics.

Gràcies a la tècnica, eficaç i estalviadora de l'*opus caementicium* (el ciment romà) amb revestiments de marbre per l'exterior, August construirà gran part de la seva Roma de marbre que es vanagloriava d'haver deixat.

No obstant això, la conversió en marbre de la ciutat no fou tan total com pinten les fonts. Dels vuitanta-dos temples antics que es van restaurar, la gran majoria es van restituir tal com eren, és a dir, amb els materials tradicionals.

A l'emperador li era hàbil mantenir aquesta política constructiva ambigua, per tal de fer veure al Senat i al poble que respectava la *mores maiorum*. Nogensmenys, el seu nou sistema polític implantat, perquè funcionés bé, havia de continuar fingint ser una república.

No va actuar així però, amb els nous temples de marbre que ell i la seva família anaven erigint, d'acord amb el programa polític de renovació religiosa.

La diferència era molt cridanera visualment. Els blocs de marbre lluminosos i impecables, destacaven clarament per sobre dels antics temples de pedra volcànica.

En definitiva, de la mateixa manera que es van restaurar els antics temples, respectant els tradicionals materials constructius i la seva forma arquitectònica per no menystenir la *pietas* (religiositat), també se'n van fer de nous amb marbre, que tant funcionaven com a marc solemne per a una *pietas* renovada, com també, com a signe visual del nou esperit i de la nova consciència del nou règim (Zanker 1992).

En conseqüència, aquests nous temples marmoris, com encerta a dir P. Zanker, no havien de ser erigits en la forma i els materials dels antics – de pedra volcànica amb pesants sostres de fusta i ornamentació arcaitzant de terracuita- sinó de marbre i a imitació de les més belles i imponents formes dels temples grecs, combinades al mateix temps, amb les formes tradicionals dels temples itàlics-romans: un podi alt, un pòrtic profund i un frontispici empinat i pesat per la rica ornamentació.

Al mateix temps, aquesta *publica magnificentia* va ser una hàbil política d'August per

emascarar la immoralitat del luxe privat d'ell i d'aquella aristocràcia hel·lenitzada enriquida, i donar al poble esplendorosos edificis públics d'oci i culte popular (temples, teatres, circs, etc.).

La *publica magnificentia* que va emprendre August va servir per renovar i transformar radicalment la imatge de Roma, amb una *maiestas* i *magnificentia* sense mai abans precedents a Roma. No obstant, també cal dir que hi havia una altra Roma, pobre i senzilla, en els barris residencials.

No obstant això, és la imatge de renovació i de pública magnificència, empresa per August a Roma, la que ens presenta Vitruvi -un contemporani seu- de forma elogiadora, en el pròleg del seu tractat dels *X llibres De Architectura*:

"En adonar-me [...] que tu prenies cura no solament de la vida comuna de tots i de l'assentament de l'Estat, sinó també de la conveniència d'obres públiques a fi que, gràcies a tu, la ciutat s'enriquís de províncies i, alhora, la majestuositat de l'imperi es reflectís en la particular excel·lència dels edificis públics [...]. Perquè m'he adonat que tu has realitzats moltes obres, que en duus a terme ara i que en l'esdevenidor també hauràs de tenir cura d'edificis no només públics sinó privats d'acord amb la grandesa de les teves gestes, per tal que la posteritat en guardi memòria (pròleg, els *X llibres De Architectura*).

Amb tot, els *marmora* - i en especial el marbre-, expressaran no sols la idea d'una Roma com a centre polític del Mediterrani i rival en l'esplendor de les ciutats hel·lenístiques, sinó que també, la seva utilització implicarà una manifestació d'ostentació i de pertinença a una elit. Els *marmora*, es convertiran en un mitjà i signe de prestigi polític i social, i en conseqüència de riquesa; i emprat per les ciutats, expressarà la seva importància i el seu nivell de benestar econòmic (Cisneros 2002, 84).

Aquesta serà la política que emprendre August, en una Roma que, per primer cop després de més de dos segles de guerres civils, viurà en pau: la *Pax augustea*. I, com hem dit, el marbre, més que cap altre material, exemplificarà aquesta època de pau i prosperitat.

És a dir, durant el regnat d'August s'obre les portes definitives a l'adopció del marbre com material edilici normal d'una arquitectura, on el material emprat i la seva decoració escultòrica ens parlen de la grandesa de Roma, del seu governant i també del nivell de refinament artístic –abans absent–, que han assolit els ciutadans romans amb la lenta aculturació grega. August volia que s'identifiqués de manera subliminal i directa la visió del marbre amb l'època d'or que havia de ser el seu regnat. El canvi de mentalitat durant el govern d'August és total.

5.2. La formació dels primers tallers imperials: la creació d'un nou llenguatge formal i arquitectònic.

Treballar un nou material per als artesans i picapedrers itàlics no va ser una feina fàcil. Van ser els mestres artesans vinguts de fora i, sobretot aquells de la zona de l'Àtica, aquells qui van ensinistrar i ensenyar als autòctons a treballar amb el marbre.

El temple d'Apol·lo al Palatí, per l'època i per les seves restes conservades de marbre (Luni-Carrara), s'ha vist com un monument importantíssim per conèixer el procés de formació dels tallers imperials; constituïts durant l'època d'August per construir grans temples amb un material nou: el marbre (Mar 2005).

És doncs, significativa, la immensa bibliografia publicada sobre l'anàlisi dels pocs fragments de marbre esculpits conservats (capitells i cornises) d'aquest temple.

Segurament la publicació més rellevant, i encara vigent malgrat el temps transcorregut, és la de Giuseppe Lugli: *"Il tempio di Apollo Aziaco e il gruppo augusteo del Palatino"*, de l'any 1953.

G. Lugli, en descriure les restes del santuari, teoritza que durant la primera època augustal, pel que fa a l'arquitectura "hi havia, d'una banda, els antics tallers d'escultors romans, habituats a tallar la pedra local (travertí, tufo i peperino), els quals, quan August va introduir el marbre de Luni-Carrara, van continuar treballant el marbre amb la tècnica habitual i es mostraven inexperts amb el nou material, o bé no s'hi van adaptar. Per l'altra banda, hi havia els nous artesans arribats directament de Grècia, ja molt hàbils en l'activitat escultòrica del marbre, que van mostrar ràpidament la supremacia en relació amb els anteriors: en poc temps els primers foren assimilats i ensinistrats de tal manera que la fusió

entre els vells i els nous ja és perfecta al temple de *Mars Ultor*" (Lugli 1953, 46).

Actualment, s'han diferenciat dues fases evolutives en els estils decoratius de l'època augustal. El primer estil de l'època augustal s'anomena *estil del segon triumvirat*, ja que coincideix, a grans trets (40- 20 aC.), amb el període del segon triumvirat (Octavi, Marc Antoni i Lèpid). El segon estil, va néixer després, amb la construcció del Fòrum d'August amb el temple de *Mars Ultor*, i sobretot, amb l'*ara Pacis*.

L'*estil del segon triumvirat*, es reconeix a través del treball esquemàtic dels motius vegetals dels capitells i a través de l'estructura simplificada de les cornises sostingudes per mènsules no gaire elaborades. La forma de les fulles d'acant es dibuixa retallada per una successió de triangles i puntes de fletxa pròpies d'una concepció *geomètrica* dels elements decoratius vegetals. El testimoni més antic d'aquest estil decoratiu el trobem al capitell d'un pilar del Fòrum de Cèsar, però també el podem observar molt clarament en uns fragments de marbre atribuïts a la fase augustal del temple de Saturn, els capitells del temple del *Divus Iulius* al Fòrum Romà i, sobretot, a la decoració del temple d'Apol·lo Palatí (Mar 2005, 79).

S'ha dit que les característiques d'aquest primer estil ornamental geometritzat en marbre (l'*estil del segon triumvirat*), responen sobretot per l'adaptació al treball en marbre dels antics tallers acostumats a treballar en travertí i toves volcàniques. Tanmateix, tampoc no es pot descartar la influència dels tallers orientals de tradició hel·lenística, com oportunament subratllen els investigadors W.D. Heilmeyer i P. Gros, ja que la decoració arquitectònica grega dels segle I aC. ja presenta signes d'una tendència a la *geometrització* de les formes vegetals, que es reconeix en alguns monuments com: el teatre de Corint, la torre dels vents d'Atenes o l'odèon d'Agripa, etc (Gros 1993, 27-38; Mar 2005).

Tota aquesta *geometrització* dels relleus escultòrics típics de l'estil del segon *triumvirat*, paulatinament, després de la victòria d'Actium, s'aniran mutant cap a un major *naturalisme*. August, emprendre la creació planificada d'un nou llenguatge formal i arquitectònic, exclusiu del nou règim. Dos monuments paradigmàtics d'aquest nou estil,

assolit gràcies a l'ensinistrament i la pràctica d'anys anteriors, serà la decoració escultòrica del Fòrum d'August i l'*ara Pacis*.

Aquest nou estil, dit entre els investigadors, *l'estil de Mars Ultor*, es caracteritzava a diferència del vell, per la representació més *al natural* i *monumental* de les fulles d'acant i de la resta d'elements vegetals dels capitells (Gros 1976, 229-231; Mar 2005, 86).

En resum, a partir de l'evolució que hem anat resseguint en la decoració-arquitectònica del marbre durant l'època augustal (fig. 7), podem constatar que, a mesura que August es va consolidant en el poder, té lloc una etapa de reelaboració ideològica, sobretot, del significat simbòlic dels motius ornamentals de tipus vegetal.

Així mateix, G. Sauron, subratlla el paper que va jugar en la formalització d'aquest nou llenguatge vegetal (Mar 2005, 88; Sauron 2002, 75-98), la construcció de l'altar dedicat a la *pax augusta* (l' *ara Pacis*), del qual com veurem, el fris vegetal es converteix en un veritable missatge simbòlic polític del bon govern d'August.

5.3. El funcionament de les pedreres en temps d'August

Durant la República les pedreres pertanyien, majoritàriament, a l'ager publicus i la seva explotació per part de l'Estat, com a propietari de la terra, es realitzava a través de companyies de publicans.

En l'Imperi, les pedres de major difusió foren paulatinament incorporades al *patrimonium Caesaris*. August, l'iniciador d'aquesta política, va utilitzar diversos procediments, com el dret del Cèsar a heretar les pedreres, la confiscació i l'adquisició d'aquestes mitjançant la compra; sense oblidar les que pertanyien al patrimoni de l'emperador des de la seva obertura. (Cisneros 2002, p. 85).

Però aquesta política, en temps d'August, es demostra, fins a cert punt, flexible si s'observa la situació de la pedrera de Luni-Carrara, que encara en aquest període d'August depenien d'un *collegium* al capdavant del qual hi havia un *magíster* i quatre *decuriones* anuals. I la seva expropiació no es faria fins l'any 22 dC. en temps de Tiberi. No obstant, sabem que ja des d'època d'August existia un control sobre algunes de les pedreres, com indiquen les marquen d'inscripcions de picapedrers, indicatives de la propietat imperial. Així ho

indiquen per exemple les marques llegibles trobades en un capitell corinti de semicolumna del Fòrum d'August i d'un altre pertanyent a un fris del Temple d'Apol·lo Sosiano, que fou reconstruït, *ex novo* i amb marbre, entre el 32 i el 20 a.C. (Pensabene 1998, 342; Cisneros 2002, 85).

Aquest estat de la qüestió ha portat a un dels grans estudiosos del tema, E. Dolci, a utilitzar l'expressió d'economia mixta, quant es refereix a la situació de les pedreres en temps d'August (Dolci 1995, 361-364).

Un cas contrari el trobem al 30 a.C. quan Egipte s'annexiona a Roma i, August, es fa amb el control de la província més rica de l'imperi en cereals i pedres precioses. Tot Egipte passarà a ser propietat exclusiva de l'emperador, administrada sota les seves ordres i per tant, convertint-se en propietari –quan li interessava– de les grans pedreres d'època faraònica i ptolemaïca.

Un personatge que seria un greu pecat no citar, ja que va tenir un gran paper fonamental i executor en la creació de la Roma ideada per August, fou M. Agripa. Estràtega militar i cartògraf, Agripa fou el perfecte segon; l'autèntica mà dreta d'August. Tanmateix, el mateix Agripa, va ser l'encarregat d'exercir el control d'algunes pedreres imperials. Gràcies a les marques de picapedrers i a les fonts escrites, sabem per exemple, que tenia en propietat algunes pedreres egípcies i les d'Afyon de *marmor Phrygium*.

Un cop els *marmora* eren extrets dels seus llocs extractius, eren traslladats a Ostia –el port de Roma– i allà eren registrats pels *tabularii portuenses a rationibus marmorum* i, posteriorment, enviats a Roma per els *corpus traiectus marmorum*, sent destinats a la *statio marmorum*, és a dir, el centre de recollida, dipòsit i magatzem dels *marmora* destinats a la *ratio urbana* –l'oficina per a la construcció i manteniment dels edificis públics de Roma– i a la *ratio domus Augusti* –amb idèntica missió que l'anterior, però referida als conjunts edilicis imperials–, on eren controlats pels *tabularii a marmoribus*.

Però aquestes dues oficines –la *ratio urbana* i la *ratio domus Augusti*– no empraven tot els *marmora*, una part era posada a la venda per a l'adquisició de particulars, entre els quals s'hi inclouen els *negotiatores* (comerciants), que compraven el producte, bé en les pedreres o bé en els centres d'emmagatzematge i, en facilitaven la seva difusió per

exemple a províncies (Cisneros 2002, 87; Pensabene 1972).

Tanmateix, podem afirmar rotundament que és durant el Principat d'August, quan trobem una primera organització del transport i comerç dels *marmora*. Aquesta infraestructura tindria una continuïtat en els successius emperadors, ampliant i consolidant-se, fins a la seva davallada durant els inicis del Baix Imperi; quan Roma comença a fragmentar-se i a perdre els dominis territorials sobretot d'Orient, d'on provenien la majoria dels més preuats *marmora* de colors.

Essencials van ser les rutes fluvials i marítimes perquè tota aquesta gran maquinària funcionés. Sempre que fou possible, les pedreres es van orientar a la façana marítima per a poder procedir de la manera més ràpida, eficaç i econòmica a la sortida dels blocs i/o productes semi-elaborats. No sempre però, els condicionants físics, acompanyaven a aquesta premissa; el cas més emblemàtic ens el proporciona les pedreres d'Afyon (Turquia) a uns 400 Km. terra endins (Rodà 2012, 85). Tot i això, el seu *marmor Prhygium* va ser extensament emprat i arrelat en el comerç dels *marmora*, malgrat la mencionada dificultat.

5.4. Els *marmora* com a eina propagandística imperial

En aquest apartat, reflectirem com alguns *marmora*, emprats en obres edilícies -a més de decorar amb el seu resplendor i color- transmetien una ideologia.

El **Fòrum d'August**, serà el conjunt edilici central que ens servirà per narrar com en l'època d'August, els diversos *marmora* importats d'arreu de l'imperi, van assolir diversos significats particulars; o de com, van servir per a crear escenografies adients a l'espai arquitectònic. Tanmateix, tota una moda decorativa amb els *marmora*, va desenvolupar-se a Roma; tant en espais privats com públics.

Un altre conjunt monumental que ens interessa comentar és l'**ara Pacis**. D'aquest monument, destacarem la idea de com el marbre, a causa de les seves grans qualitats artístiques i de prestigi, va ser usat per a transmetre bona part de la ideologia imperial del règim d'August. En l'*ara Pacis*, el treball escultòric del marbre blanc de Carrara, va assolir un gran virtuosisme tècnic, d'un gran naturalisme figuratiu.

5.4.1. El Fòrum d'August (42 - 2 a.C.)

El *Forum Augustii* és el conjunt monumental que millor contribueix de manera determinant, a representar el *nou curs* polític, administratiu, cultural, que el *Princeps* volia imprimir a la capital del naixent imperi; i el seu model tipològic, constituirà el punt de partida per la resta de fòrums imperials. Estava constituït per un temple (dedicat per Octavi a Mart Venjador, després de la victòria dels cesaricides a Filipos de l'octubre de l'any 42 a.C.) en posició dominant sobre una plaça envoltada a banda i banda, per un espai porticat (Carandini 2014).

La nova concepció político-sagrada del recinte foral en temps d'August, va provocar el tancament físic del fòrum, evitant l'entrada indiscriminada de carros i comerciants. Aquesta, va ser una de les principals transformacions a tots els fòrums de colònies i províncies de l'Imperi, d'aquests recintes durant el regnat d'August.

El Fòrum d'August també va ser el punt de partida per al desenvolupament de l'espai de l'àtic: una de les innovacions arquitectòniques més pròpies de l'Imperi Romà. L'àtic, era l'allargament vertical de la cornisa, la qual permetia obtenir un nou espai arquitectònic a ornamentar. Tanmateix, aquesta decoració que trobem a l'àtic del Fòrum d'August amb clipeus i cariàtides alternativament, és l'element que més debat ha generat entre els investigadors; amb abundància de teories i reflexions. Per una banda per l'espectacularitat i abundància de les restes conservades, i per l'altra, perquè és la part que més imiten els fòrums provincials que repliquen el de Roma (Lamuà 2011, 169-245).

Sens dubte, podem afirmar que va ser el complex edilici més espectacular i costós de fer de tots els monuments d'època augustal. Profusament decorat en cada un dels seus espais, amb un projecte inicial (si és que alguna vegada va existir) constantment modificat, a causa de la durada en el temps (40 anys), adaptant-se i tornant-se més enrevessat, a mesura que el *Princeps* el perfilava per a exprimir tot el potencial ideològic que un complex d'aquestes característiques estava destinat a tenir (Vivó & Lamuà 2014, 65-70).

Tots els elements escenogràfics i iconogràfics, eren part intrínseca de la xarxa de *cites* simbòliques que contenia aquest majestuós complex imperial per a la autorepresentació

de la figura d'August; representat conduïnt una auriga al centre de la plaça amb la llegenda de *Pater Patriae* de Roma i acompanyat amb una Victòria alada.

I és, en tot aquest programa escenogràfic que celebrava la victòria definitiva d'August sobre l'*orbe*, en nom de Roma, on els material lapidis, també van tenir un considerable paper simbòlic; a més del purament decoratiu.

És aquest paper jugat pels diversos *marmora*, de procedència variada, que trobem dins l'espai del fòrum, el que m'agradaria comentar: roques ornamentals procedents d'Àfrica, d'Anatòlia, de Grècia i d'arreu de l'Imperi, que decoraven els paviments, les parets i els diversos elements arquitectònics, del cromàtic Fòrum d'August. Una obra caríssima de fer! Tanmateix, August no va escatimar en despeses per a demostrar la magnitud i categoria que havia assolit Roma com a gran capital del món mediterrani, i la seva figura, era la responsable última, de tot aquest procés d'evergetisme públic.

A més, si Roma podia importar a gran escala aquells recursos lapidis, era perquè tenia pacificada aquella zona de l'imperi; i en conseqüència, el seu ús simbolitzava de manera implícita, el poder i prestigi d'una Roma imperial dominadora d'un extens territori (Rodà 2009).

En conseqüència, els *marmora*, a diferència de la seva limitada disponibilitat a l'època tardo-republicana, en l'època d'August començaran a gaudir d'una ampla difusió. I aquests, començaran a consolidar-se com a eina ideològica imperial de l'estructura escenogràfica de molts edificis públics erigits a Roma (Carandini 2014).

No obstant això, el complex més espectacular, car i profusament decorat de tots, va ser el del Fòrum d'August.

Les excavacions realitzades en el Fòrum d'August han permès reconstruir, molts dels seus espais arquitectònics i decoratius. Aquest és el cas a) dels espais porticats amb simètriques exedres, b) de l'espai de l'aula del colós o c) de la decoració ornamental del santuari de *Mars Ultor*.

Aquests 3 espais ens serviran per narrar la acol·lorística ornamentació diversificada del fòrum.

a) L'espai dels porticats

Des d'una plaça pavimentada tota ella amb plaques de marbre blanc de Luni-Carrara, s'accedia a través de 3 esglaons aplacats amb el mateix material, a dins dels espais porticats (fig. 8). La façana d'aquests espais porticats, anava decorada amb una columnata de *marmor Numidicum* que sostenia el debatut àtic (fig. 9) ornamentat amb cariàtides - idèntiques a les de l'*Erekteion* d'Atenes- acompanyades amb *clipeis* que representaven alternativament a: *Júpiter Ammó*, *Medusa* i *Okeanos*. És a dir, és creu que els *clipeis* eren una afirmació del domini terrestre, marí i aeri de l'Imperi Romà d'August (Lamuà 2011); com les cariàtides una citació simbòlica del segle d'or de l'Atenes de Pèricles.

Un cop a l'interior del porticat, el visitant podia contemplar un majestuós i colorístic paviment d'*opus sectile* elaborat amb diversos *marmora*, amb un esquema de mòduls rectangulars en retícula. La banda externa dels rectangles, era ornamentada amb aquella varietat de marbre de Luni-Carrara coneguda com a *Bardiglio*. Pel que fa l'emmarcament dels quatre costats del rectangle, estaven delimitats per *Numidicum* i, a l'interior d'aquests, per dos plaques de *Lucullaeum*.

Si el visitant penetrava més cap a l'interior i traspassava al lloc de les exedres (fig. 10), el motiu pavimental s'exemplificava en un esquema modular diferent, amb plaques rectangulars a mode de tauler d'escacs de *Numidicum* i *Lucullaeum*.

També, els elements arquitectònics com les columnes, pilastres o semicolumnes, anaven refinadament manufacturades, de rics i diversos *marmora*.

Així, semicolumnes de *marmor Carystium*, amb capitells i arquitraus de marbre blanc de Luni-Carrara, decoraven el mur del fons del porticat, i servien d'enaltiment a les successives fornícules - emmarcades amb plaques de *marmor Lucullaeum*- que estaven decorades amb les estàtues sobre pedestals, dels personatges més rellevants de la història, passat i present de Roma (els avantpassats de la *gens Iulia*, els llegendaris reis d'*Alba Longa* i les dels *summi viri*).

Al mur de les exedres, es repetia aquest esquema arquitectònic-decoratiu, però amb dos pisos d'alçada: les semicolumnes de l'inferior eren de *marmor Carystium* i les del superior de *marmor Numidicum*.

També cal dir, que l'espai intermedi que separava el pòrtic de l'exedra, tenia en el seu pis inferior, 10 pilars amb semicolumnes de *marmor Carystium*, mentre que les del superior eren de *marmor Lucullaeum*.

b) L'aula del colós

Un altre dels espais interessants a comentar, és la coneguda com la *sala del colós*, situada al pòrtic nord. Ha estat demostrat que la seva construcció va ser part del projecte inicial del fòrum, igual que la idea de col·locar-hi la estàtua colosal (Ungaro 2002).

La seva decoració colorística i escenogràfica de l'aula correspon – com veurem- a la solemnitat i majestuositat que se li volia remarcar (fig. 11). Així, dues columnes corínties acanalades de *marmor Numidicum*, donaven l'entrada a l'aula i feien diferenciar aquest espai interior, de la resta del pòrtic nord (Ungaro 2002).

Pel que fa a les dues parets contigües a la de l'estàtua, tenien una decoració de pilastres adossades de *marmor Phrygium* amb capitells de *marmor Lunense*, que a les cantonades es resolien amb semipilastres a llibret.

Entremig d'aquestes pilastres adossades, revestiments rectangulars de *marmor Lunense* sembla ser que oferien d'emmarcament en una superfície còncava, ocupada per a diverses obres pictòriques del famosíssim pintor grec Apelles. Revestiments rectangulars del mateix marbre blanc completarien la paret amb una petita cornisa amb decoració de palmetes i flors de lotus, fins a un arquitrau de tres cares amb *kyma* lèsbic trilobulat, el qual ha conservat traces de pintura (Ungaro 2002).

Per altra banda, la paret de darrere del colós tenia una estructura ornamental completament diferent. Anava revestida amb mòduls rectangulars de mides diferents de marbre itàlic, pintat en quatre registres diferents. Tanmateix, aquests registres pintats sobre el marbre, tenien que resultar molt simplificats per no treure el protagonisme a l'estàtua, el verdader protagonista de la sala.

El fet de pintar una paret sobre marbre, es tractava d'una solució original, que coneix pocs paral·lels en el món antic: genericament l'ornamentació parietal pintada tenia com a suport l'estuc.

Possiblement, no anava estucada per la necessitat de mantenir una superfície uniforme

respecte al revestiment inferior de *Numidicum* que corria en fris per les tres parets de l'aula; una homogeneïtat estètica que amb un simple estucat no hagués salvat el gruix de 15 cm. de diferència (Ungaro 2004).

Interessant, per la informació que ens proporciona, és el el mur del fons (és a dir, el que no anava decorat) de la mateixa paret, a dia d'avui visible. En ell, hi trobem el rastre deixat pels forats a la pedra en que s'inserien les grapes metàl·liques: tan de les que suportaven verticalment el pes del colós, com les que inserien a la paret les *crustae* marmòries pintades. Tanmateix, aquests forats ens serveixen de magnífic rastre per reconstruir les dimensions de les *crustae* i del colós i, hipotitzar-ne quina enigmàtica figura s'hi representava (Lamuà & Vivó 2014).

Pel que fa a l'ornamentació pavimental de l'aula, aquesta anava revestida amb un *opus sectile* escaqueixat de *marmor Numidicum* i *Phrygium*, delimitat per una filada de *marmor Carystium*.

Per últim, especificar que el basament que sustentava el pes del colós, anava revestit amb plaques rectangulars de *marmor Phrygium*.

c) El temple de Mars Ultor

L'últim espai a comentar correspon al del santuari. Aquest temple, octàstil i d'un ordre corinti majestuós i monumental, estava construït tot ell amb revestiments de *marmor Lunense*, sota un cos interior fet de ciment (*opus caementicium*).

La pavimentació del pronaus era de *marmor Lucullaeum* i *Phrygium* i, la cel·la, acabava en un absis en el que s'hi trobava un basament de 9 metres de longitud, sobre el qual hi reposaven les estàtues de culte: Venus, Mart. La pavimentació d'aquesta sala la formaven els *marmora Numidicum*, *Lucullaeum* i *Phrygium*.

En definitiva, l'ús de pedres ornamentals diverses (africanes, asiàtiques, gregues i itàliques) donaven al conjunt un aspecte multicolor (Cisneros 2002, 91), en el que contrastaven el blanc del pavimentat de la plaça, amb les tonalitats multicromàtiques que predominaven en els espais interiors porticats: com el groc-vermellós (del *marmor Numidicum*), el blanc-lilós (del *marmor Phrygium*) i el blau cel (del *Bardiglio*).

Arribats en aquest punt, cal comentar com els diversos *marmora* de colors, arribaven a assolir en mans de l'Imperi Romà, particulars significats, -del quals el Fòrum d'August no n'és una excepció. Aquests podien ser de creació simbòlica pròpia (romana) o agafats en herència d'altres cultures, com en especial de l'egípcia. Aquesta civilització, va ser una de les primeres en instaurar sobre les diverses roques que afloren en el seu ric territori (pòrfirs, albastres, granits, ònixs...), un particular llenguatge simbòlic.

Així, el *granit d'Assuàn*, associat al poder dels faraons des de la IV Dinastia o, la *Basaniti lapidis*, van ser algunes de les roques ornamentals que els romans els hi va interessar de manllevar –a causa del seu simbolisme- pel seu Imperi.

Ja ha estat comentat, com durant l'època de Sul·la i Cèsar, el *marmor Numidicum* -extret de la ciutat nord-africana de Simitthus-, va començar a esdevenir el seu color exòtic, símbol d'exaltació de la victòria sobre els pobles vençuts; i de retruc, d'exaltació de la pròpia figura d'aquests dos *dictatores*, que havien combatut amb èxit en aquella zona. Així doncs, a Cèsar se li va erigir una columna monolítica monumental d'aquest *marmor* al lloc on va ser cremat amb l'inscripció: *Pater Patriae* (Suet, *Jul*, 85); relacionant l'ús exòtic d'aquesta pedra amb Cèsar.

August, tanmateix, continuarà, formalitzarà i ampliarà, aquesta política ideològica imperial en que les roques ornamentals, arribades dels punts llunyans de l'imperi, simbolitzaran la *maiestas imperii* de Roma: el domini de Roma sobre els territoris pacificats.

Tanmateix, també s'ha hipotetitzat com el Fòrum d'August podria haver tingut el seu *Porticus ad nationes*, dins els límits entre la plaça i la zona porticada: estàtues que farien referència a tots els territoris pacificats per Roma (Lamuà 2011). Si algun dia s'arriba a comprovar la seva existència estariem parlant possiblement d'efígies esculpides –com ens diuen els exemples conservats- amb roques ornamentals exòtiques tals com: el *Numidicum* (de Numídia) o el *Phrygium* (de Frígia), per la seva simbologia anteriorment comentada.

Així, R. Schneider (Schneider 1986), va teoritzar com diversos *marmora* de colors

procedents de territoris pacificats (com el *Numidicum* i el *Phrygium*), s'utilitzaven en la representació escultòrica de personatges bàrbars (vestits amb la seva indumentària que els caracteritzava: pantalons i barret frigi). És a dir, el tema determinava el material (*marmor*) a emprar.

Per el contrari, una reconstrucció avui dia bastant fiable d'un espai semblant a l'hipotetitzat per al Fòrum d'August, és el de la Basílica Emília. Com a conseqüència d'un incendi, la basílica, vora l'any 14 aC., va ser totalment reconstruïda i el seu interior, en particular, va adquirir un extraordinari esplendor, del qual Plini el Vell (*Plin. HN, XXXVI, 102*) el cita com una de les construccions més belles i imponents del món, juntament amb el Fòrum d'August i l'*ara Pacis*. El motiu ornamental que més impactava del conjunt eren la sèrie de 20 efígies d'orientals d'enorme qualitat artesanal (fig. 12), elaborades amb *marmor Numidicum* i *Phrygium* (Schneider 2002, 91). Aquestes escultures en posició d'etern sotmetiment, representaven la *teòrica* victòria de Roma (Occident) sobre el regne dels Parts (Orient) de l'any 20 aC. Una victòria romana d'enorme transcendència ja que, amb ella, es van recuperar els estàndards perduts per Cras a la batalla de *Carrae*; un element importantíssim per donar el tret de sortida a l'Edat d'Or anunciada.

Aquest és un magnífic exemple ben documentat que posa en evidència el poder retòric dels *marmora*, i la seva utilització no atzarosa. Doncs, el *marmor Phrygium*, extreta de la zona de Frígia (Turquia), va adquirir a l'igual com hem vist amb el *Numidicum*, la mateixa simbologia de domini i exaltació imperial (*maiestas imperii*) sobre els pobles vençuts. Pedres exòtiques que representaven el poder ecumènic de Roma.

Talment, també s'ha de veure com una expressió visual de poder i domini imperial sobre pobles vençuts, els faraònic obeliscs (de granit d'Assuàn) d'Heliòpolis espoliats i transportats per ordre d'August fins a Roma.

A més però, de ser un majestuós signe faraònic de poder que recordava a tothom que el passat gloriós d'Egipte ara pertanyia a l'Imperi Romà, un d'aquests obeliscs va ser usat com a signe de la providència divina d'August, ja que aquest feia la funció d'*Horologium* (rellotge de sol), l'ombra del qual, només al dia del seu naixement, senyalava el temple

dedicat a la nova Edat d'Or augustal, l'*ara Pacis*.

No podem tampoc deixar de parlar (en relació al significat de pedres ornamentals com a símbol de la victòria sobre pobles vençuts), de la composició atípica amb tres efígies de *marmor Phrygium* (fig. 13.), representant a orientals sostenint un tríode de bronze que, tanmateix, s'emmirallava sobre un dels més famosos tríodes de l'antiguitat clàssica: l'erigit al Sagrari d'Apol·lo a Delfos, per a commemorar en agraïment sobre la *justa* victòria sobre els perses a Platea l'any 479 aC.

En aquest sentit, el motiu del tríode, tradicionalment, simbolitzava la victòria venjativa sobre els pobles bàrbars. I, durant el regnat d'August, el motiu al·legòric del tríode es convertiria - juntament amb altres símbols- en una icona al·legòrica de la nova època augustal de pau. Sobretot, amb la *teòrica* victòria de Roma (Occident) sobre els Parts (Orient) de l'any 20 aC. (Schneider 2002).

Retornant a l'escenari que ens ocupa (el Fòrum d'August), una simbologia possiblement confirmada respecte al color d'una roca, és la que apunta M. Lamuà (Lamuà 2011), de la columnata de *marmor Numidicum*, que separava l'espai del porticat (vist com la Via Làctea, ja que segons una tradició astrològica i religiosa, era el lloc on habitaven els gran homes del passat de Roma) de la plaça (vista com a terrenal). El seu color groc- vermellós característic, era assimilat pels romans, com a color de l'èter de la immortalitat. Així doncs, aquesta columnata de *Numidicum*, que separava dues realitats metafísiques diferents, ens serveix per veure com el *marmor* i el seu color, també eren part intrínseca de la xarxa de metàfores imbricades dins l'espai foral d'August. I com la seva utilització no era del tot atzarosa.

En definitiva, *els marmora* eren molt més que ornament, estructura estètica per embellir edificis, eren també, un potent transmissor d'ideologia imperial.

5.4.2. L'ara Pacis (13 - 9 aC.)

Com s'ha apuntat, la decoració escultòrica del treball del marbre va assolir en el Fòrum d'August un altre nivell estilístic. La comparació proposada dels capitells d'Apol·lo Palatí i de Mars Ultor resulta prou convincent per exemplificar aquest canvi estilístic produït. Serà

però, en l'alt relleu del recinte exterior de l'*ara Pacis*, l'obra paradigmàtica d'aquest nou estil virtuos assolit amb el treball del marbre.

Quan el 4 de juliol de l'any 13 aC. August va retornar a Roma després de tres anys fora pacificant a les províncies de la Gàl·lia i Hispania, el Senat va decidir erigir en el Camp de Mart un altar dedicat a la celebració de la *Pax augusta*. Després de llargs anys de guerres civils i inseguretats, la Roma d'August gaudia de seguretat i estabilitat política (Carandini 2014).

Inaugurat al 30 de gener de l'any 9 aC., l'estructura de l'*ara Pacis* no es tractava sols d'un altar religiós, tot ell era un missatge polític d'autoafirmació del poder d'August i de la seva família.

L'altar de la Pau estava -i està encara avui en el *Museo dell'Ara Pacis*- custodiat a l'interior d'un recinte més o menys quadrangular de marbre de Luni-Carrara (11,6 x 10,62 m), per on s'accedia a través d'una escalinata per la seva cara oest, de *marmor Lunense*, brillant i impecable.

A continuació, no entrarem a analitzar tota la temàtica, influència o iconografia de l'obra (ja que sobrepassa al temari del nostre treball) sinó, simplement, ens centrarem en el brillant treball escultòric efectuat sobre el marbre. I, en concret, ens centrarem en la decoració dels motius vegetals de gran naturalisme (figs. 14), que ocupen més de la meitat del conjunt total de l'*ara Pacis*. Obviant, encara que estigui interrelacionat, el gran virtuosisme escultòric figuratiu, plenament naturalista, del fris superior del recinte exterior on es representa a August i la seva família acompanyat de sacerdots en una processó institucional/dinàstica.

En termes generals, el tractament naturalístic dels vegetals era una característica de l'art ornamental de l'Àsia Menor, on va conèixer una etapa d'or a Pèrgam, amb obres tan esplendoroses com l'altar de Pèrgam. Aquest estil asiàtic, com comenta G. Sauron, ja era conegut a Roma durant la primera meitat del segle I aC. com ho demostra, en particular, el fris de marbre de la via Salaria, conservat a la col·lecció capitolina. Però no va ser fins un cop superada la batalla d'Actium el 31 aC., quan August decideix adoptar definitivament

aquest tipus d'ornamentació vegetal de caire més naturalista, com a retòrica ideològica del seu poder (Sauron 2014).

Els motius vegetals seran quelcom més que una mera decoració, es convertiran en la temàtica preferida del *Princeps* per difondre la seva ideologia política i el seu bon govern.

Amb una representació escultòrica més naturalista del món vegetal, i amb una societat eminentment agrícola com ho era la romana, es podia reconèixer amb facilitat les plantes allà representades. La diversitat de les plantes i flors representades (moltes vegades en combinacions naturals impossibles (fig. 15) era la promesa d'una nova època paradisiàca de riquesa i fecunditat absoluta. Eren autèntiques referències de l'arribada a Roma d'una veritable Edat d'Or (fig. 16).

Un dels esdeveniments que van potenciar més encara l'arribada d'aquesta Edat d'Or i, en conseqüència, va fer més viva i sentida aquesta ornamentació d'exuberància vegetal, va ser la victòria i recuperació dels estàndards als parts de l'any 20 aC. Tanmateix, els llibres sibil·lins havien anunciat que el *Saeculum Aureum* no s'iniciaria sense aquesta victòria sobre els parts.

Tal com proposa G. Sauron amb exemples prou convincents, Virgili va ser una autèntica *alma mater* en la creació d'aquest programa ideològic del *Saeculum Aureum* i, en la seva afectació sobre els motius vegetals (Sauron 2014).

Doncs, ell, possiblement va proposar a August potenciar més l'acant com a símbol apol·lini, en detriment del llorer, per motius purament artístics, ja que les fulles d'acant destacaven més en un treball escultòric.

Tanmateix, la promoció de l'ordre corintí -per davant del jònic i el dòric- a l'arquitectura augustal, va en paral·lel a la propagació d'aquesta doctrina de les fulles d'acant com a símbol d'Apol·lo, el déu protector i personal d'August -el qual l'havia conduït a la victòria d'Actium-, en contraposició amb el déu oriental Dionís, protector del seu contrincant polític Marc Antoni, que es representava amb fulles d'heura i de vinya. Així doncs, l'acant serà el vegetal amb que millor es reflectirà la missió de celebrar aquest retorn a l'Edat d'Or anunciada amb el govern d'August.

De fet, a l'*ara Pacis* apareixen complicades composicions realitzades amb fulles d'acant que cobreixen i pràcticament asfixien les fulles d'heura i de vinya (Sauron 2002); de clara referència al domini i a la victòria augustal d'Actium; batalla que en el pas dels anys va anar cobrant el valor d'un fet primordial: el benaventurat esdeveniment fundacional del nou règim (Zanker 2002, 108).

A més, malgrat l'aire de desordre caòtic que podia transmetre a primera vista tota aquesta decoració de riquesa i exuberància vegetal, aquesta estava meticulosament calculada i ordenada. Tanmateix, el missatge a transmetre era el d'una riquesa dionisiaca controlada i dominada per Apol·lo, identificat amb August: el *bon jardiner* de l'Estat Romà; aquell qui es preocupa del bon funcionament de l'imperi i de mantenir-ne el seu ordre intern.

També val la pena citar dins d'aquest *estil nou* de gran naturalisme escultòric, els famosos frontons d'un monument triomfal dins dels jardins Sal·lustians (*horti Sallustiani*), esculpits al voltant del 20 a.C. El més interessant d'aquests dos frontons, és l'esculpit amb marbre asiàtic de *Docimenum* (fig. 17), mentre que l'altre és una còpia realitzada amb marbre de Luni-Carrara. L'esculpit amb marbre asiàtic presenta una virtuosa composició floral, esculpida en alt-relleu, amb un nivell de tal versemblança, que el marbre, sembla ser tan lleuger i fràgil, com els pètals d'una flor o les fulles d'una planta (Sauron 2014).

En definitiva, l'obra de l'*ara Pacis* il·lustra el gran paper ideològic que s'havia conferit a la representació vegetal en el nou estil decoratiu augustal. I, al mateix temps, ens serveix com a gran paradigma de la gran eficàcia del marbre com a suport lapidi ideal, a l'hora de transmetre el missatge propagandístic del *Princeps*.

Tanmateix, en l'apartat de voler posar noms als tallers que van elaborar la majestuosa obra escultòrica de l'*ara Pacis*, Diane Atnally Conlin en el seu llibre "*The Artists of the Ara Pacis: The Process of Hellenization in Roman Relief Sculpture*" opina, contra la convenció generalitzada que sostenen que va ser obra de tallers importats de Grècia o Àsia Menor, que va ser obra de tallers locals, influenciats i entrenats en el treball del marbre per mestres grecs: els rastres de marques d'eines, el treball escultòric de detalls específics i

certes fórmules compositives, li serveixen per a demostrar aquest hibridisme d'estil autòcton i hel·lènic (Conlin 1997).

Tampoc, no hem d'oblidar el cromatisme perdut del marbre que conferia un aspecte molt diferent del que estem acostumats, i ajudava a transmetre més nítidament el missatge iconogràfic de les imatges (fig.18).

Fig. 7.

a) Exemple de capitell característic de l'estil anomenat "del segon triumvirat" (del teatre d'Ostia).

b) Capitell de *Mars Ultor* (del Museu dei Fori Imperiali).



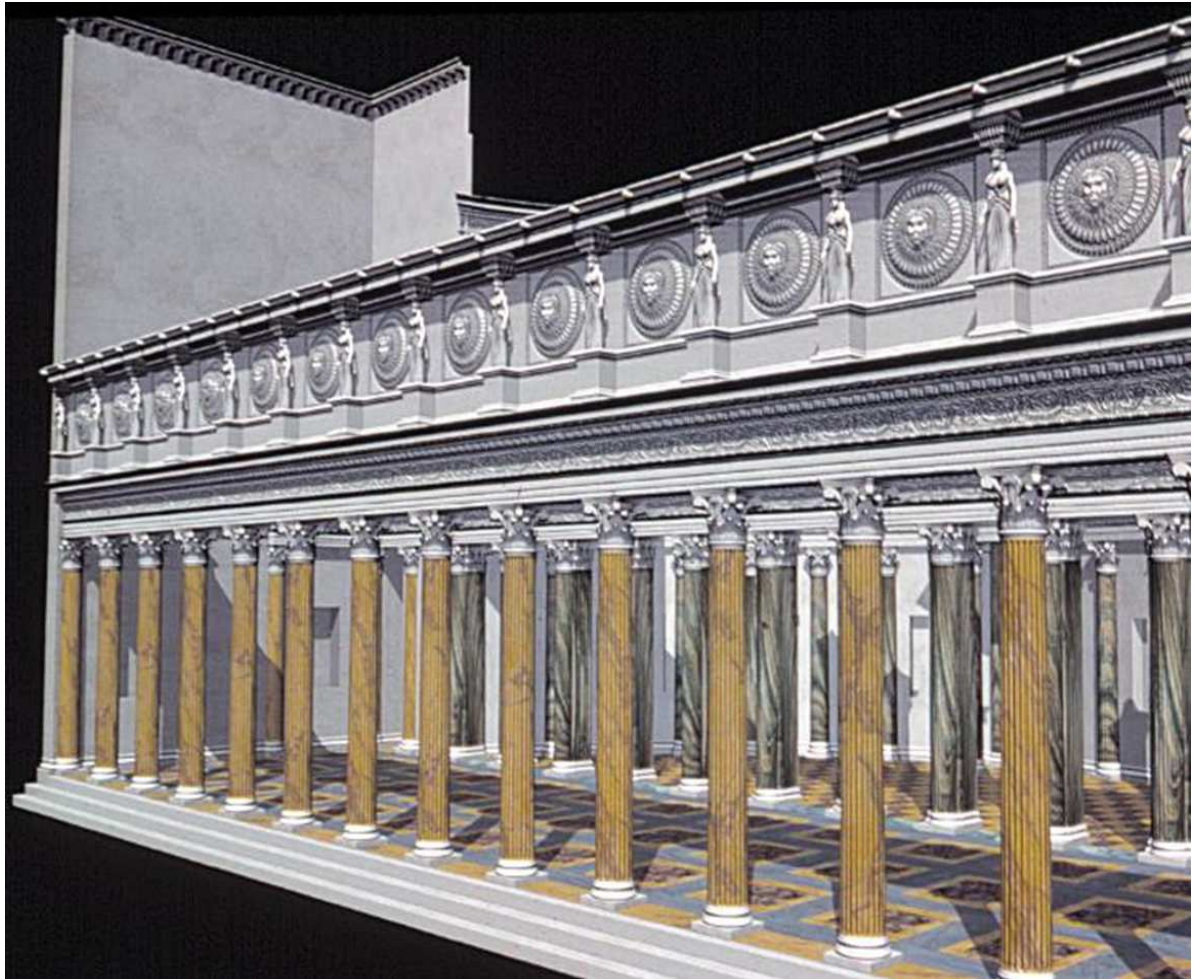


Fig.8. Decoració arquitectònica i ornamental de la façana del pórtic del Fòrum d'August.

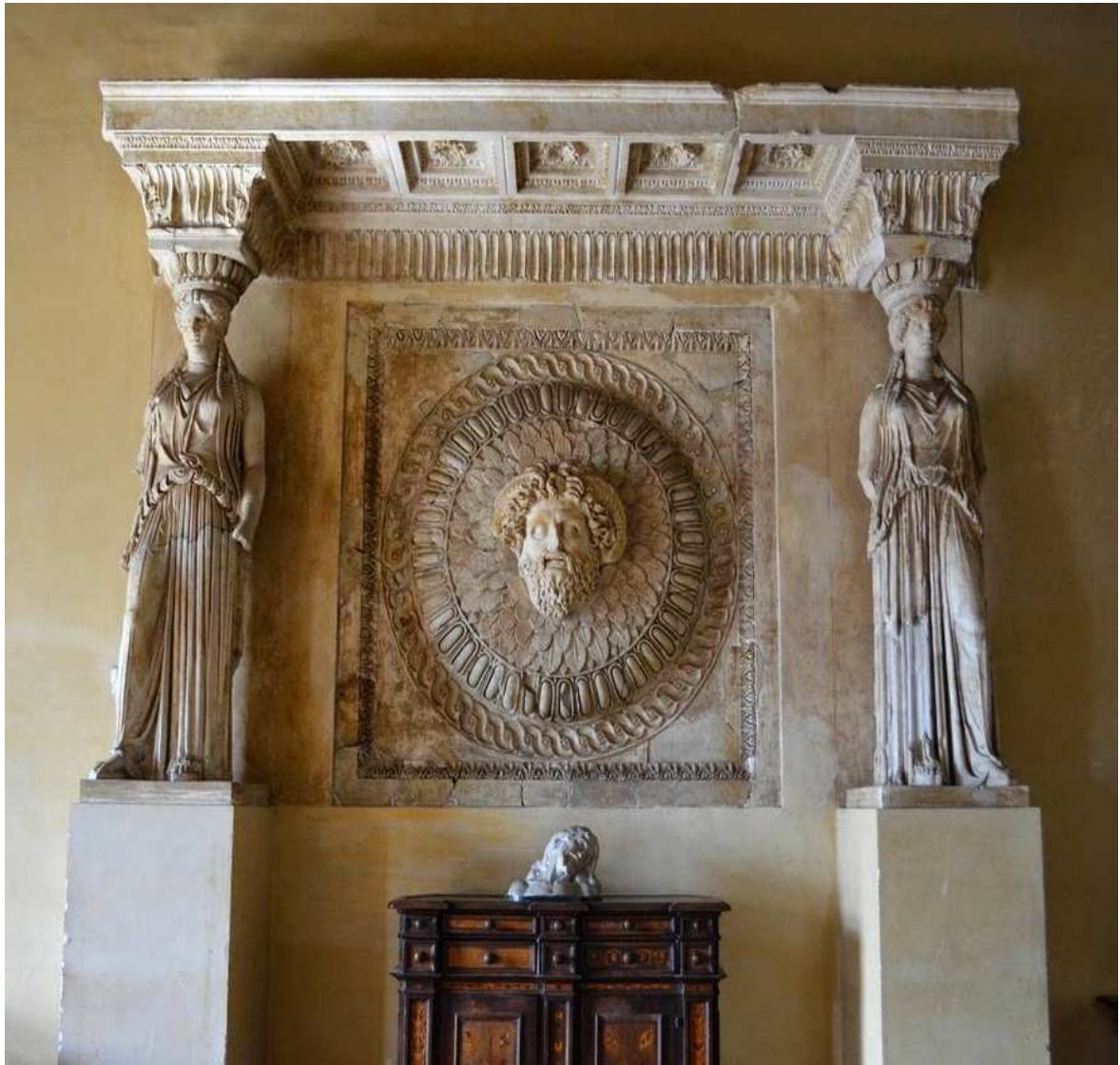


Fig. 9. La decoració de l'àtic del pórtic del Fòrum d'August amb els *clipeis* i les cariàtides.

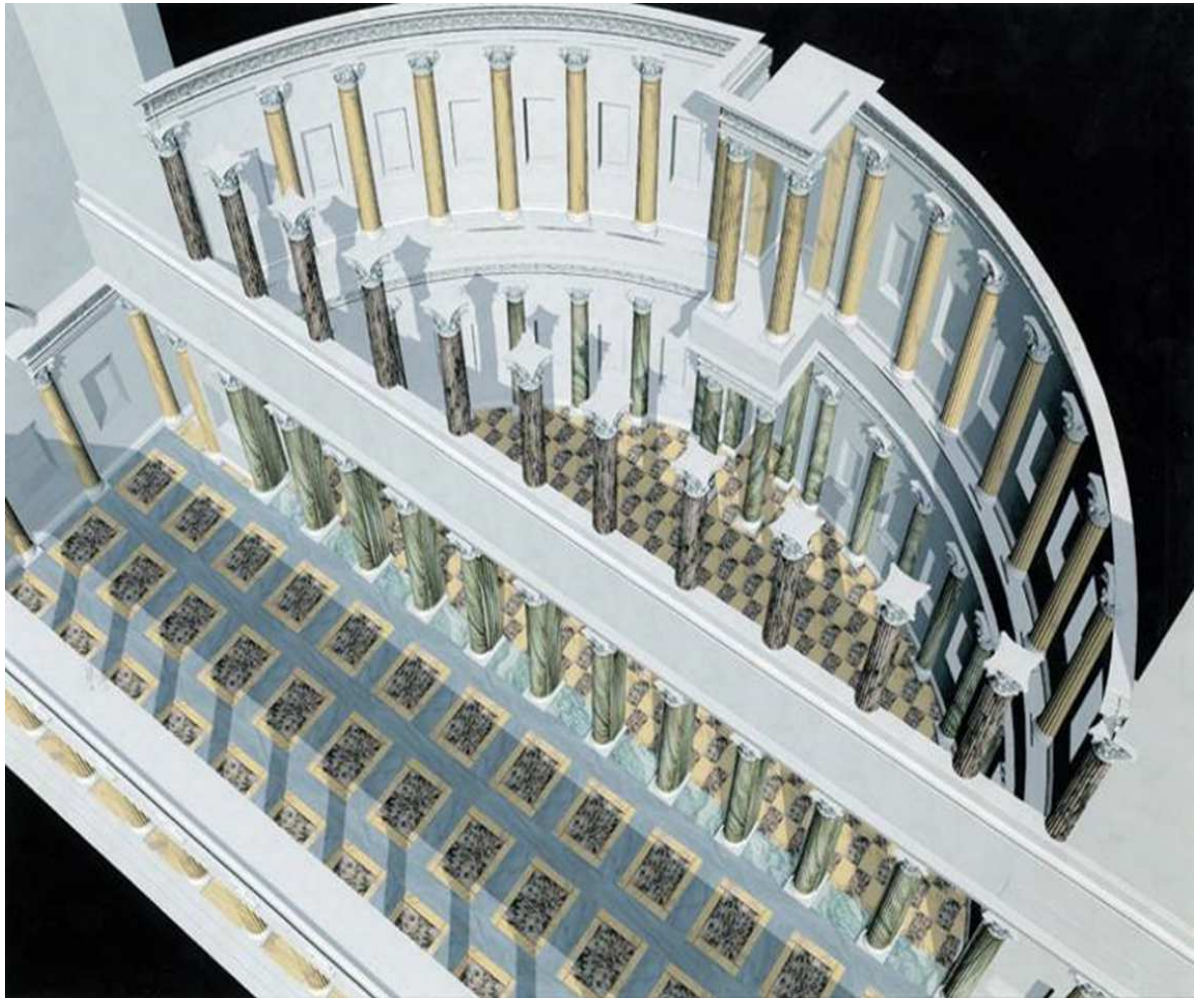


Fig. 10. Decoració arquitectònica i ornamental de l'interior del pòrticat del Fòrum d'August.



Fig. 11. Decoració marmòria de l'Aula del colós.



Fig. 12. Fragments
d'estàtues de Dacis de
pavonazzetto (pertanyents a
la majestuosa decoració
interior de la Basílica Emília).



a)

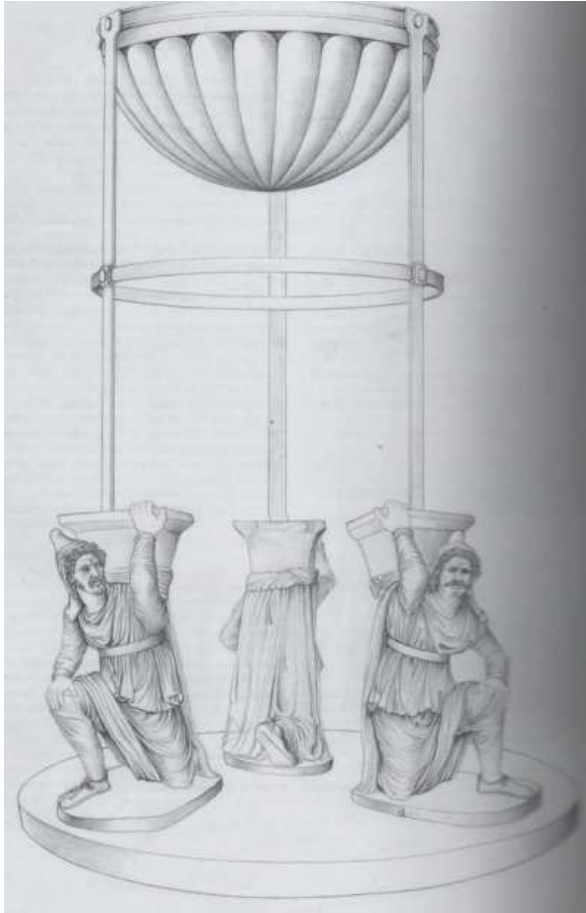


Fig. 13.

a) Restitució hipotètica del majestuós trípode augustal amb 3 figures de bàrbars agenollats de Pavonazzetto (Disseny de T. Semearo).

b)



b) Detall d'estàtua de bàrbar agenollat de Pavonazzetto i Nero antico, amb la mateixa posició. D'època trajana (del Museo archeologico nazionale di Napoli).

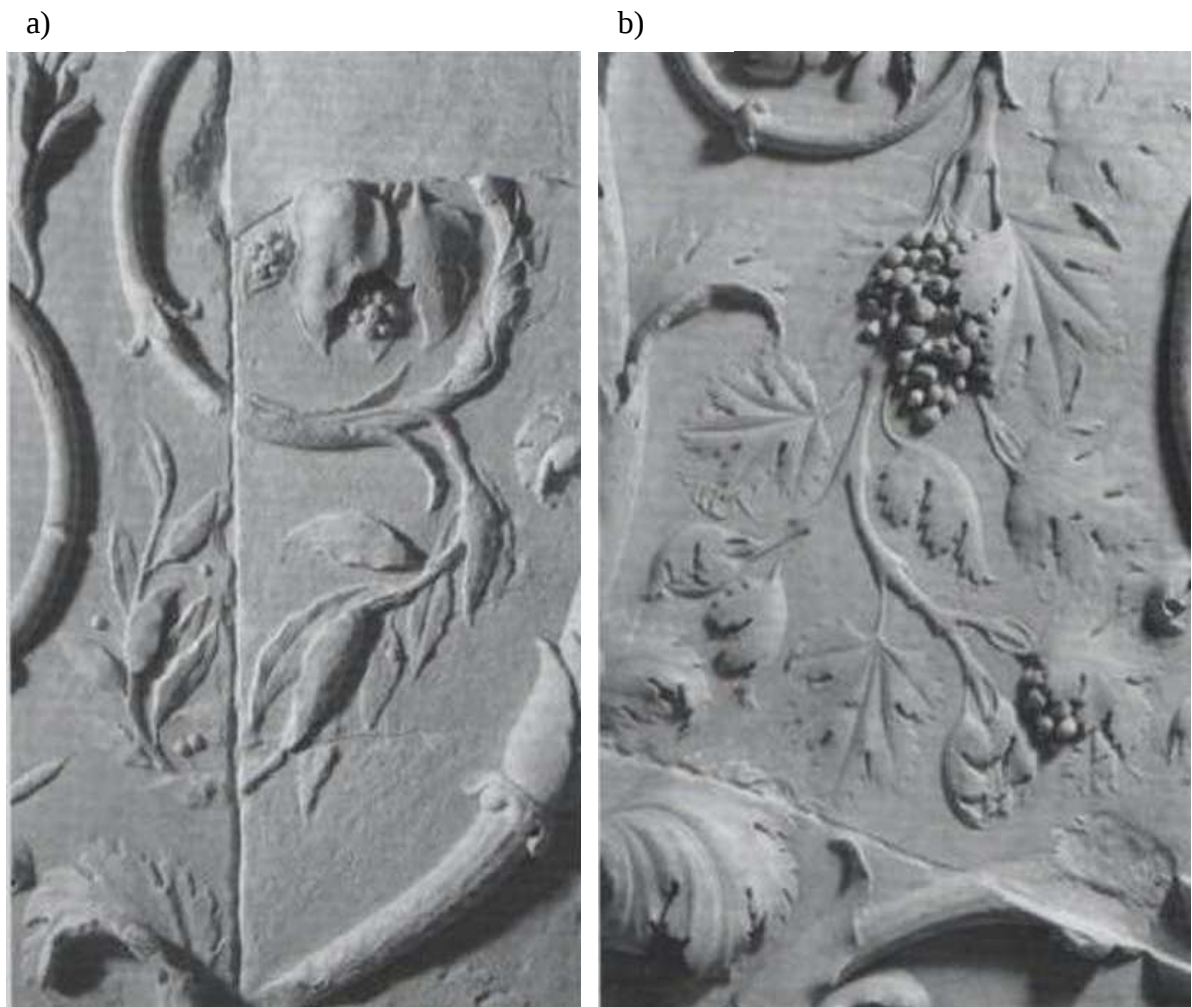


Fig. 14. Detall de la decoració vegetal de l'*ara Pacis*. Representacions versemblants de: a) llorer; b) vinya.



Fig.15. Detall de la decoració vegetal de l'ara Pacis. Representació extravagant d'una fantasia vegetal.



Fig. 16. Detall de la decoració vegetal de l'ara Pacis. Exuberància vegetal amb combinacions de plantes irreal.



Fig. 17. Fragments decoratius en marbre blanc asiàtic de *Docimenium* d'un frontó dels Horts Sal·lustians



Fig. 18. L'ara Pacis.

6. L'època post- August (durant el període Alt-Imperial).

L'època d'August -com hem vist-, va suposar un canvi radical per a la història de Roma. Tot i que a nivell propagandístic va vanagloriar-se d'haver restaurat la *res publica*, durant els 45 anys del seu govern, es van establir noves formes d'acció política, religiosa i social, que acabarien imposant a Roma un nou rang.

La instauració d'un comerç de pedres nobles a gran escala capitalitzat per Roma, és un veritable exemple d'aquesta nova sofisticació reeixida durant la seva època, de pau i prosperitat. No debades, ell va posar les bases d'aquesta infraestructura comercial intra-províncial; continuada i ampliada a la seva mort, pels futurs emperadors.

El fenomen de la *marmorització*, no només va irradiar a la ciutat de Roma i a les ciutats itàliques, sinó que també, posteriorment, va afectar a totes les províncies Occidentals de l'imperi, -gens avesades a utilitzar la pedra amb fins estètics. D'aquesta manera, i amb un major o menor grau depenent de la importància de la ciutat, la passió pels *marmora* va arribar a tots els punts de l'Imperi, convertint-se en un fenomen global.

En aquest últim apartat m'agradaria comentar aquesta entrada dels *marmora* a les províncies occidentals, centrant-me en el cas -ben documentat- de Tàrraco.

6.1. La marmorització d'Hispania: el cas de Tàrraco.

El canvi marmori- arquitectònic que va viure Roma amb l'adveniment del Principat d'August, també va ser un fenomen extrapolable a gairebé totes les ciutats de l'imperi; esclar que algunes amb més intensitat que d'altres depenent del grau d'importància que tenien.

Tant és així que, fins i tot, una vall pirenaica interior com Llúvia, va patir una marmorització important en el seu fòrum, amb l'entrada per via fluvial de tones i tones de marbre de Luni-Carrara. O, per no anar més lluny, la nostra *parva Gerunda*, també va sofrir una puntualíssima marmorització en un dels seus accessos orientals de la ciutat (Nolla & Sagrera 1991, 186). Tanmateix, el per què van triar el marbre a Gerunda com a material ennoblidor per una porta/arc, i no les pedres comunament utilitzades com la calcària

nummulítica o la sorrenca de Domeny, no s'entendria sense la prèvia marmorització de la Roma d'August.

És però, en ciutats de més alt prestigi que Girona, on Roma -com a capital hegemònica de l'imperi- actuaria amb més intensitat i eficàcia com a centre difusor dels nous models estilístics i conceptuals; gràcies sobretot a actes evergètics de les elits locals.

I així, si en un primer moment, es va difondre amb summament rapidesa la moda arquitectònica-ornamental del primer període augustal (l'anomenat *estil del segon triumviral*), també, el nou estil, formalitzat i capitalitzat amb el Fòrum d'August (*l'estil Mars Ultor*), -plàsticament més naturalista i de dimensions arquitectòniques més monumentals- faria sentir ràpidament la seva influència (Pensabene 2002, 179).

A Hispània cal destacar la marmorització de ciutats com: Tàrraco, Carthago Nova, Corduba, Emerita Augusta, Clunia, Bìlbilis, Evora o Segòbriga; dotant-se totes elles d'un majestuós i imperial fòrum de marbre a l'estil del d'August a Roma.

Pel que fa a Tàrraco, aquest procés de monumentalització i marmorització (Domingo 2014, 191) va començar l'any 15 dC. quan es va concedir el permís per part de Tiberi (en el seu primer any de regnat després de la mort d'August) per a construir un temple al divinitzat August: *Templum ut in colonia Tarraconensi strueretur Augusto petenibus Hispanis permissum, datumque in omnes provincias exemplum* (Tac., Ann., 1.78).

El que ens interessa comentar d'aquest temple són les seves particularitats constructives i decoratives (Domingo 2014). Així destaquem:

1) En ell fou emprat per primera vegada a Tàrraco el marbre de Luni- Carrara, deixant a banda el predomini gairebé absolut de la pedra biocalcarenita local que trobem en les principals construccions de la ciutat (Domingo 2014, 191).

2) En la seva construcció van participar per primera vegada a Tàrraco els tallers imperials de Roma que van portar el *nou estil* decoratiu (fig. 19) del Fòrum d'August (Pensabene 1993, 36-37, nº 4; Pensabene & Mar 2010, 247, 258-262).

Aquest fet va canviar radicalment el mode de treballar dels tallers locals de la ciutat, de la

mateixa manera que havia succeït abans a Roma (Domingo 2014, 191). I posa de manifest de l'existència de mestres marmoris itinerants, que es desplaçarien per tots els racons de l'imperi propagant la nova moda arquitectònica- ornamental, d'aquest nou estil, decididament més elegant i *clàssic*: amb fulles d'acant més plàstiques i naturalístiques i amb un desenvolupament rellevant de l'ús de motllures decorades en l'espai de l'àtic (Pensabene 2002, 181).

3) La forma del temple, octàstil i segurament perípter, així com les seves dimensions – reconstruïdes en base a la representació que d'ell es fa en dos sèries de monedes (Brunett et. al. 1992, 104f, nº 219, 222, 224, 226) i al descobriment d'alguns fragments de la seva decoració arquitectònica (Pensabene & Mar 2010, 243-307)-, evidencien la monumentalitat del projecte que destacava per sobre la resta de construccions de la ciutat, amb columnes que arribaven als 15 m. d'altura (Domingo 2014, 192).

En definitiva, a mesura que August s'anava consolidant en el poder, i sobretot després de la seva mort, quan passa a ser divinitzat, totes les ciutats rellevants de l'imperi, també van tenir la seva *particular marmorització*. Ja que, a les elits locals els hi interessava de finançar la monumentalització i marmorització de les ciutats a que estaven inscrits com a senyal i demostració del seu nivell de col·laboració i fidelitat a Roma i al seu Principat.

I, fins i tot, competint entre ells per oferir el conjunt arquitectònic-ornamental més majestuós de tots.

En el cas de Tàrraco, mereix una especial atenció la família elitista *Caecina* -d'origen volterrana i amb importants interessos a les pedreres de Carrara-, a la participació de la construcció planificadora del temple d'August (Pizzigati 2007, 75; Domingo 2014, 192-193). D'aquesta família sabem també que van ser partidaris a favor de Pompeu (en contra de Cèsar) i que, per això, es trobaven en una delicada situació familiar que segurament va empentar a un dels *Caecina* (concretament a *Aulus Caecina Severus*) a intentar-se guanyar el favor d'August i *sanejar* el nom de la seva família (Domingo 2014).

També, m'agradaria concloure aquest apartat anunciant com, a la vegada que

s'intensificava l'explotació de les principals pedreres de *marmora* de l'imperi, també se n'exploraven i obrien d'altres en les diverses províncies. Per exemple, a Hispània, molts dels materials lapidis considerats com a *marmora*, inicien la seva extracció en època augustal: fou així, amb el marbre d'Almadén de la Plata (Sevilla), la calcària d'Espejón (Burgos), la calcària de Santa Tecla (Tarragona), el Brocattello de Tortosa o, el de la nostra calcària nummulítica de Girona.

Dins de tots els *marmora* hispànics explotats, cal destacar la notable difusió del Brocattello de Tortosa (fig 20); l'únic *marmor* hispànic trobat en àmbits com: Roma, Ostia, Útica o la Gàl·lia Narbonesa.

L'explicació més plausible, d'aquesta excepcional difusió per a un *marmor* hispànic, la podem raonar per la seva similitud de color amb el *porfido rosso* egipcí. Aquest fet, va fer que aquesta lumaquel·la calcària de Tortosa, sigués molt valorada, concretament, durant el període Baix Imperial de crisis i inestabilitat permanent dins l'imperi; on importar pedres d'Orient era complicat.

Fig. 19. Motiu iconogràfic de Júpiter Ammó de l'àtic del pòrtic del Fòrum provincial de Tàrraco, de marbre de Luni-Carrara, s. I dC. (del MNAT). Buscava emular els *clipeis* de l'àtic del Fòrum d'August a Roma.



Fig. 20. Aspecte macroscòpic del *Brocattello*. Color similar al *Porfido rosso*.

7. Conclusions generals

Amb August, la consolidada aculturació grega i la nova visió política unitària de l'Imperi Romà implantada per ell, van portar a la seva Capital l'afany de voler disposar d'un *domicili* adequat a la seva importància com a gran imperi que era. És a dir, la van portar a dotar-se d'una particular i contundent cultura arquitectònica monumental, inexistent en l'agresta i sobria societat romana (Bendala 2014, 119-127). Es tractava doncs, de donar la volta a la rotunda i expressiva frase d'Horaci -ja comentada (*"Graecia capta..."*) - i dotar a Roma de *maiestas imperii*.

Roma desitjava pal·liar i acabar amb l'handicap d'inferioritat que, en l'àmbit urbanístic, artístic i cultural, tenia davant de moltes de les ciutats que anaven sent sotmeses i incorporades al propi Imperi; sobretot les pertanyents al prestigiós *orbe* grec. Era especialment demolidora la comparació amb les magnífiques *urbs* hel·lenístiques, amb l'exemple paradigmàtic d'Alexandria. I tampoc, no podem oblidar que algunes d'aquestes sofisticades ciutats hel·lenístiques es trobaven a les immediacions de Roma, parlem de les pertanyents a la Magna Grècia.

August, conscient d'això -i per molt que s'alcessin veus a favor de la tradicional austeritat romana- va portar a bon port aquesta política de monumentalització i marmorització arquitectònica de Roma, encetant una nova època d'esplendor i embelliment de la Capital mitjançant un nou material, el *marmor*.

La utilització del marbre blanc de Luni-Carrara en l'arquitectura monumental romana, era la materialització d'aquesta política ideològica. El marbre, doncs, era el símbol material de la nova Roma i del seu governant, el qual, canviant el paupèrrim aspecte monumental de Roma, volia projectar-se en ell la imatge d'un governant savi, benefactor amb el poble i *reconstructor* - com un nou Ròmul- d'una nova Roma: el nou *Pater Patriae* de Roma.

Tanmateix, si analitzem -en les *res gestae*- el paper que va conferir August a l'activitat de renovació edilícia i urbanística, ens adonarem que va ser summament important en el seu programa de govern per consolidar el seu Principat.

I, el més important, aquesta intensa activitat edilícia i renovadora de la imatge de Roma

(d'embelliment i sanejament de la societat romana), el preparava per a la futura apoteosis un cop mort, ja que com ens recorda Ciceró (Rep I. 12): " Car, no hi ha cap altre assumpte en el qual la virtut humana arribi tan a prop del poder dels déus com el fet de constituir noves ciutats o conservar les que ja són constituïdes" (*neque enim est nulla res in qua propius ad deorum numen virtus accedat humana, quan civitas aut condere novas aut conservare iam conditas*).

És a dir, la màxima expressió de l'acció creadora (demiúrgica) dels humans durant l'antiguitat, era la de fundar ciutats i, en la mesura en què la creació era una acció divina per antonomàsia, implicava la heroïtzació o divinització, del seu promotor (Bendala 2014, 119-127).

Per això, l'embelliment i renovació de Roma -on els *marmora* com a nou material van tenir un paper primordial-, va ser una de les parts essencials per a la futura apoteosis, del primer *Princeps* de Roma, i una part essencial per a la consolidació del seu l'imperi. Sense els *marmora*, la imatge de Roma hauria estat molt diferent.

El llenguatge de poder, prestigi i ostentació que s'atorgava a l'ús d'exòtics *marmora* de colors, arribats de punts llunyans de l'Imperi, parlava del sentit d'esnobisme i sensacionalisme, que adquirien aquests materials en mans de Roma i dels seus ciutadans. Aquests prestigiosos materials lapidis, parlaven de la *maiestas imperii* de Roma i del prestigi i riquesa del seu propietari, encarregat de pagar els elevats costos elitistes del material.

En el treball hem vist com diversos personatges importants com Escaure, pressumien d'haver importat aquelles 4 columnes de *marmor Lucullaeum* o, com Celi de Mamurra ostentava de ser la primera persona de Roma en decorar les parets de casa seva de *crustae marmòria*, a més també, de columnes de *marmor Carystium* i *Lunense* (Plin. H.N., XXXVI, 48).

En conseqüència, l'aprovisionament de material lapidi es va convertir en una de les activitats fonamentals de l'economia romana (Rodà 2009, 13); amb unes vies que creuaven

el Mediterrani de cap a cap. De tot aquest gran comerç i de les rutes que es van establir, en són avui testimoni els malaguanyats naufragis de les naus que transportaven els esmentats materials lapidis.

També, un altre fet destacable, i que fa remarcar la importància dels *marmora* pels romans, és que eren els propis emperadors (nosaltres ho hem vist amb August) els propietaris de les pedreres principals i els qui controlaven, de forma molt estricta, tant la seva explotació com la seva comercialització (de Mesa 2013).

Així, podem concloure aquest treball dient que: Roma, amb August, va poder monumentalitzar-se i immortalitzar la seva imatge, com a digne i bella Capital imperial; i aquesta transformació lapídia, també va tenir la seva repercussió a la resta de províncies i ciutats de tot l'extens Imperi.

D'aquesta manera Roma es va convertir en la primera civilització a comercialitzar amb pedres vingudes d'arreu del Mediterrani i, a generar al voltant d'elles, tot un llenguatge simbòlic de prestigi polític i social, i que marcaven uns valors amb ideologia pròpia dins d'espais tant públics com privats.

Consideracions finals de l'autor

Endinsar-me en el sorprenent món dels *marmora* romans m'ha permès concentrar l'atenció sobre un aspecte desconegut per mi, i del qual, veient la importància que van tenir en el propi món romà, i la gran atenció que van rebre per part dels propis emperadors (controlant els llocs extractius de *marmora* i la seva explotació i comercialització), sincerament, m'ha fascinat.

Sorprenent és veure com: 1) els emperadors seleccionaven una pedra (la *basanite* i el *porfido rosso*), per a retratar-se expressament amb ella i tot el seu simbolisme; 2) com exòtics *marmora* com el *Numidicum* i el *Phrygium*, simbolitzaven a pobles bàrbars sotmesos i es triaven per a simbolitzar aquest ús escultòric; 3) com la classe aristocràtica expressava el seu poder i prestigi, presumint amb rics *marmora* que decoraven casa seva.

Per acabar, només vull indicar com la lapidària frase de Suetoni, la qual ens informa de com

August va rebre una Roma de rajola i la va reedificar de marbre, va esdevenir un *topos* literari. Un magnífic exemple per il·lustrar-ho és el protagonitzat (al segle XII) per Alfons VI dins a les seves cròniques de la *Història Seminense*, en referir-se a la reconstrucció de Sant Isidor de Lleó: *olim fuit luteam quam nuper excellentissimus Fredenandus rex et Sancti regina edificaverunt lapideam.*

8. Bibliografia

- Fonts:

Ciceró (ed. 2006), *La República*; Traducció de Joan Manuel del Pozo, Bernat Metge, Barcelona.

Horaci (ed. 2012), *Art poètica; i Epístoles literàries*; Introducció, traducció i notes de Narcís Figueras Capdevila, La Magrana, Barcelona.

Suetoni (ed. 1967), *Vides dels dotze cèsars. Vol. II: August*; Text revisat i traducció de Joaquim Icart, Bernat Metge, Barcelona.

Vitruvi (ed. 1989), *D'Arquitectura*; Traducció per Esther Artigas, Empar Espinilla, Glòria Torres i Elena Benedicto. Agrupació de fabricants de ciment de Catalunya, Barcelona.

- Bibliografia:

Àlvarez 1985:

Àlvarez, A., "El Giallo antico de Jendouba (Tunísia)", a *Informació arqueològica* 44. 1985, p. 46-50.

Àlvarez, Mayer 1990:

Àlvarez, A. Mayer, M., "Can Xammar (Mataró. el Maresme). Campanyes d'excavació 1964-1065 i 1970. Els materials lapidis" a *Laietana* 5. Mataró 1990, p. 36-39.

Àlvarez, Gutiérrez, Rodà 2009:

Àlvarez, A. Gutiérrez, A. Rodà, I., *El marmor de Tarraco. Explotació, utilització i comercialització de la pedra de Santa Tecla en època romana*, Tarragona 2009.

Àlvarez, Domènech, Lapuente, Pitarch, Royo 2009:

Àlvarez, A. Domènech, A. Lapuente, P. Pitarch, A. Royo, H., " Marbles and stones of Hispania", *Catàleg de l'exposició celebrada amb motiu del IX ASMOSIA Conference*, Tarragona 2009.

Bendala 2014:

Bendala, M., "Ars et natura en el paisaje político de la Roma de Augusto: *urbs in rure, rus in urbe*", a Lopéz, J. (ed.): *Tàrraco Biennal: II Congr s Internacional d'arqueologia clàssica i món antic. August i les províncies occidentals 2000 aniversari de la mort d'August*, Tarragona 2015, p.119-127.

Borghini 1998:

Borghini, G. (dir.), *Marmi antichi*. De Lucca Editori d'Arte, Roma 1998.

Brunett, Amandry & Pau Ripoll s 1992:

Brunett, A. Amandry, M. Pau Ripoll s, P., *Roman Provincial Coinage I*, Londres-Paris 1992.

Carandini 2014:

Carandini, A., *La Roma di Augusto in 100 monumenti*, Utet 2014.

Cisneros 2002:

Cisneros, M., "El m rmol y la propaganda ideològica: el modelo del foro de Augusto", a Marco, F. Pina Polo, F. i Remesal, J., (eds.): *Religión y propaganda política en el mundo romano*, Barcelona 2002, p. 83-104.

Coarelli 1987:

Coarelli, F., "Organizzazione urbanistica della Roma Augustea" a *Roma repubblicana dal 270 aC. all'et  augustea*. Roma 1987, p. 7-15.

Conlin 1997

Conlin, D. A., *The Artists of the Ara Pacis: The Process of Hellenization in Roman Relief Sculpture*, The University of North Carolina Press 1997.

De Mesa 2013:

De Mesa, A., *Los marmora de Toletum: Estudio de los granitos y calizas del centro peninsular empleados en la ciudad romana y tardoantigua de Toledo*. Tesis doctoral no publicada. Universitat Rovira i Virgili. Catalunya 2013.

Dolci 1995:

Dolci, E., "Considerazione sull' impiego dei marmi a Luni nella prima età imperiale", a *Splendida civitas nostra*, Roma 1995, p. 361-370.

Domingo 2014:

Domingo, J. Á., "El templo de Augusto en Tarraco, A. Caecina Severus y la estandarización de la arquitectura", a López, J. (ed.): *Tàrraco Biennal: II Congrés Internacional d'arqueologia clàssica i món antic. August i les províncies occidentals 2000 aniversari de la mort d'August*, Tarragona 2015, p. 191-196.

Gros 1976:

Gros, P., *Aurea templa : recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, Roma 1976. p. 229-231.

Gros 1993:

Gros, P., "Situation stylistique et chronologique du chapiteau corinthien de Vitruve" a *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, París 1993, p. 75-98.

Lamuà 2011:

Lamuà, M., *Ecquid iis videretur mimun vitae commode transegisse? El foro de Augusto en Roma: la creación de la simbología del poder y el culto imperial*. Tesis doctoral no publicada. Universitat Rovira i Virgili, Catalunya 2011.

Lamuà & Vivó 2014:

Lamuà, M. Vivó, D., "Anatomía arquitectónica de un proyecto cambiante. El muro oriental del foro de Augusto en Roma, el aula del coloso y la cabecera del pórtico meridional" a López, J. (ed.): *Tàrraco Biennal: Il Congrès Internacional d'arqueologia clàssica i món antic. August i les províncies occidentals 2000 aniversari de la mort d'August*, Tarragona 2015, p. 65-70.

La Rocca 1995:

La Rocca, E., "Il programma figurativo del Foro di Augusto" a La Rocca, E. (ed.): *I luoghi del consenso imperiale. Il Foro di Augusto. Il Foro di Traiano. Introduzione storico-topografica*. Catalogo della mostra, Roma 1995, p. 74-87.

La Rocca 2001:

La Rocca, E., "La nuova immagine dei Fori Imperiali. Appunti in margini agli scavi" a *MDAI(R)* 108, 2001, p.171-213.

Lugli 1953:

Lugli, G., "Il tempio di Apollo Aziaco e il grupo augusteo del Palatino" a *Anuario dell'Accademia di S.Luca*, I, Roma 1953, P. 26-55.

Mar 2005:

Mar, R., El Palatí. La formació dels palaus imperials a Roma, ICAC-RV., Tarragona 2005, p. 76-104.

Nolla & Sagrera 1991:

Nolla, J.M. & Sagrera, J., "Noves exploracions arqueològiques a la Caserna d'Alemanys (Girona). Campanya d'excavacions de 1988", a *Cypsela IX*, Girona 1991, p. 177-195.

Pensabene 1972:

Pensabene, P., "Considerazioni sul trasporto di manufatti marmorei in età imperiale a Roma e in altri centri occidentali", a *DArch*, 6, 1972, p. 317-362.

Pensabene 1985:

Pensabene, P. (dir.), *Marmi antichi. Problemi d'impiego, di restauro e d'identificazione*. Studi Miscellanei, L'Ermadi Bretschneider, Rome 1985.

Pensabene 1998:

Pensabene, P., "Il fenomeno del marmo nella Roma tardo-republicana e imperiale, a Pensabene, P. (ed.): *Marmi antichi II. Cave e tecnica di lavorazione, provenienza e distribuzione*, Studi Miscellanei 31, Roma 1998, p. 333-362.

Pensabene 2002:

Pensabene, P., "Roma e le capitali provinciali. Contributi per lo studio dell'architettura e della decorazione architettonica in marmo nella Hispania romana, a Ruiz de Arbulo, J. (ed.): *Simulacra Romae. Roma y las capitales provinciales del occidente europeo*. Estudio arqueológicos, Tarragona 2004, p. 175-199.

Pensabene 2002a:

Pensabene, P., "Il fenomeno del marmo nel mondo romano", a De Nuccio, M. Ungaro, L. (ed.): *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venècia 2002, p. 3-66.

Pensabene 1993:

Pensabene, P., "La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco", a Mar, R. (ed.): *Els Monuments Provincials de Tarraco. Noves aportacions al seu coneixement*, Tarragona 1993, p. 33-105.

Pensabene & Mar 2010:

Pensabene, P. Mar, R., "Il tempio di Augusto a Tarraco. Gigantismo e marmo lunense nei luoghi di culto imperiale in Hispania e Gallia", a *Archeologia Classica LXI*, p. 243-307.

Pergola 2002:

Pergola, S., " La ritrattistica imperiale. Sigificato e uso di alcuni marmi colorati nella ritrattistica imperiale", a De Nuccio, M. Ungaro, L. (ed.): *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venècia, p. 321-322.

Pizzigati 2007:

Pizzigati, A., "Sulla provenienza dei marmi bianchi del teatro romano di Volterra", a *Marmora* 3, 2007, p. 71.76.

Rodà 2009:

Rodà, I., " Pedres i marbres a l'Antiguitat" a Tàrraco pedra a pedra, Catàleg de l'exposició MNAT 2009, p. 8-16.

Rodà 2012:

Rodà, I., "El comercio de los mármoles en Hispania" a *Historia Antiqua*, 21, p. 85-91.

Sauron 2000:

Sauron, G., *L'Histoire Végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris, 2000.

Sauron 2013:

Sauron, G., Augusto e Virgilio. La rivoluzione artistica dell'Occidente e l'ara Pacis, Jaca Book, Milà 2013.

Schneider 1986:

Schneider, R., "Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmo in der römischen Repräsentationskunst von Augustus bis Trajan", Worms 1986.

Schneider 2001:

Schneider, R., *Coloured marble. The splendour and power of imperial Rome, in Apollo*. The International Magazine of the Arts, 2001, p. 3-10.

Schneider 2002:

Schneider, R., " Nuove immagini del potere romano. Sculture di marmo colorato nell'Impero romano", a De Nuccio, M. Ungaro, L. (ed.): *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venècia 2002, p. 83-105.

Syme 1939:

Syme, R., *The roman revolution*, Oxford Univesity Press 1988.

Trichet & Vallat 1990:

Trichet, J. Vallat, F., " L'origine egyptienne de la statue de Darius", a Vallat, F. (ed.): *Contributone à l'histoire de l'Iran*, Paris 1990, p. 205-208.

Türk et al. 1988:

Türk, N. Cakici, D. Uz, S. Akça, S. Geyik, K., *The Geology, Quarrying Technology an Use of Beylerköy Marbles in Western Turkey*, a Herz, N. Waelkens, M. (eds.): *Classical Marble: Geochemistry, Technology, Trade*; London/Boston, 1988, p. 85-89.

Ungaro 2002 :

Ungaro, L., "Il foro di Augusto", a De Nuccio, M. Ungaro, L. (ed.): *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venècia 2002, p. 109-121.

Ungaro 2004:

Ungaro, L., "Il rivestimento dipinto dell' Aula del Colosso nel Foro di Augusto", a Liverani, P. (ed.): *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma 2004, p. 275-280.

Vidal 2007:

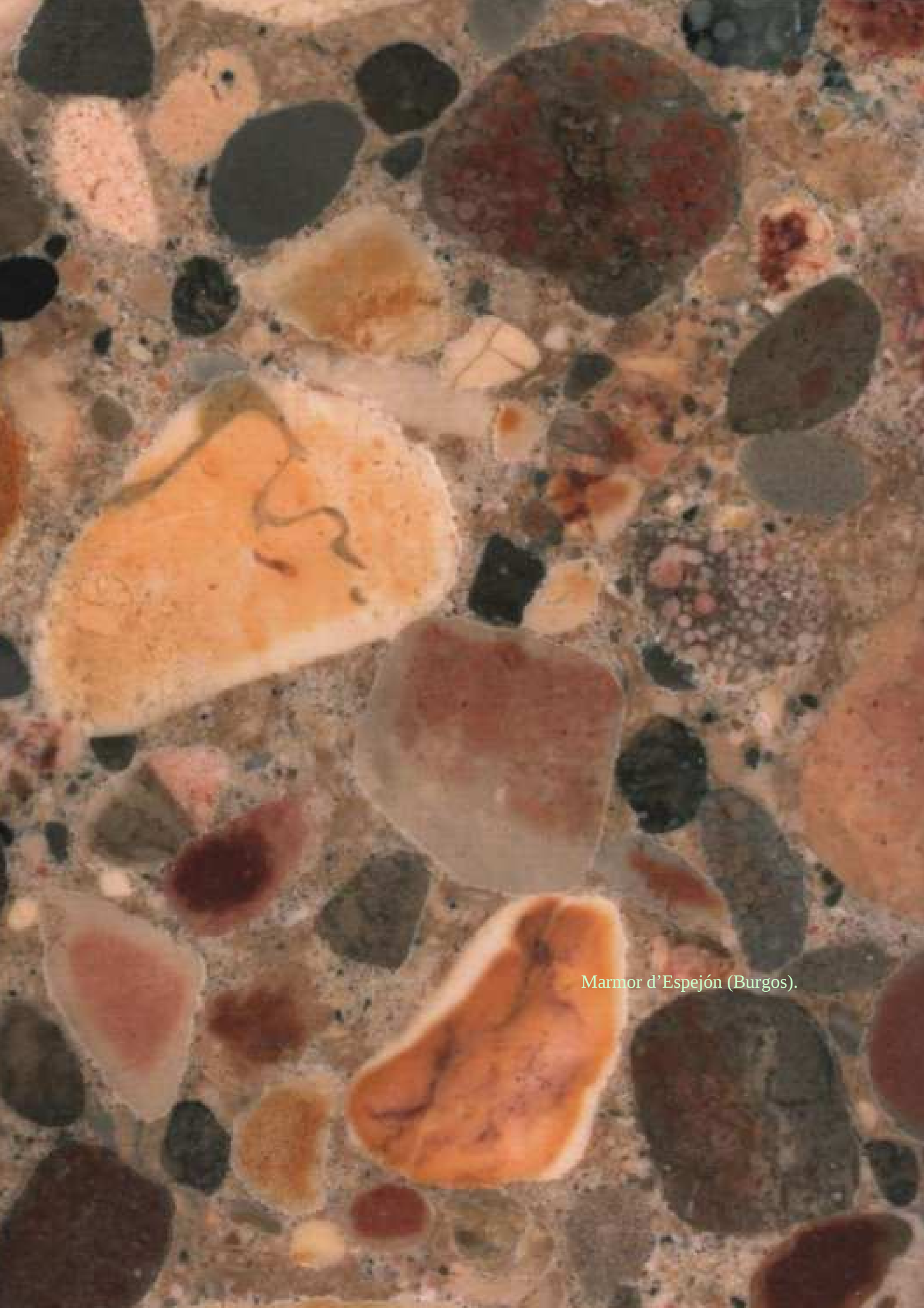
Vidal, G., *Retratos de la antigüedad romana y la primera cristiandad*, Ed. Rialp, Madrid 2007.

Ward-Perkins 1974:

Ward-Perkins, J.B., *Architettura Romana*, Electa, Milà 2008.

Zanker 1992:

Zanker, P., Augusto y el poder de las imagenes, Alianza Forma, Madrid 2002.



Marmor d'Espejón (Burgos).

9. Annex

9.1. Els 2 marmora imperials: la *basanite* i el *porfido rosso*.

La *basanite* i el *porfido rosso*, van ser les dues roques més rellevants per a la simbologia de poder i sacralitat de la casa imperial.

Va ser la *basanite* (extreta del Mons Basanitis, al desert oriental d'Egipte) la primera pedra relacionada directament amb el poder àulic de l'emperador i la seva família. Cal recordar que aquesta roca de tipus metapel·lítica, de color negre i aspecte similar al bronze, ja era usada a l'antic Egipte faraònic per a representar eminentment a estàtues de faraons i divinitats, a més de petits objectes de luxe, esteles i sarcòfags de classes dirigents molt exclusives. Doncs, no és atzarós que Darius el Gran escollís aquesta pedra egípcia per a retratar-se un cop ocupés Egipte (Trichet –Vallat 1990).

Durant la dinastia ptolemaica el seu ús exclusiu va continuar, sobretot en la retratística dels monarques hel·lenístics, amb la finalitat de subratllar la continuïtat del poder reial respecte del seu predecessor (Pergola 2002, 321).

Amb la conquesta romana d'Egipte, el significat preminentment àulic de la *basanite* continuarà revestint, ara de poder i autoritat, a la família imperial romana (Belli Pasqua, 1995), com ho demostren la sèrie de retrats encarregats per la família Julia-Claudia amb aquest noble i digne material lapidi:

- Un bust de Cèsar lligat a models retratístics alexandrins (fig. 21).
- Els bustos d'August conservats als Museu Vaticans, al Museu Capitolí i del Museu Nazionale de Chieti.
- Els bustos de Llúvia del Louvre de París (fig. 22) i Villa Albani de Roma.
- El bust d'Agripa Menor a la Gliptoteca de Carlsberg (fig. 23).
- El bust de Germànic (fig. 24).

Tots aquests exemples testimonien la predilecció per part de la família d'August, i del propi August, per fer-se un retrat amb aquesta roca imperial.

Tanmateix, el primer romà en fer-se un retrat amb aquesta majestuosa pedra àulica

egípcia, va ser el dictador en perpetuïtat, Juli Cèsar; el qual intentava emular als grans monarques hel·lenístics.

A banda però, dels retrats imperials, també va ser usada per a representar, amb el seu color negre, divinitats i personatges mitològics relacionats amb el món egipci: cas dels sàtirs o de la personificació del riu Nil. I el seu aspecte d'acabat bronzejat, per elaborar algunes de les rèpliques romanes d'originals en bronze gregues (fig. 24).

Al llarg del segle II dC. però, el *Basaniti lapidis*, paulatinament començarà a cedir el pas al *porfido rosso* com a pedra representativa del poder i sacralitat de la família imperial. Doncs podríem dir que a mesura que la figura de l'emperador va guanyant en sacralitat, el *porfido rosso*, una roca de color porpra de clares connotacions sagrades, substituirà la *basanite* en la representació simbòlica del poder i divinitat de l'emperador.

Si fem cas a Suetoni (*Suet. Nero*, 50) l'ús del *porfido rosso* començarà a esdevenir el seu ús prerogativa imperial, sota el regnat de Neró (54-68 dC.). Doncs, aquest emperador va encarregar un sarcòfag de pòfir vermell per a guardar-hi les seves cendres.

Serà però, sobretot, durant el regnat de Trajà (98-117 dC.), que podem assegurar – gràcies evidències materials- que el *porfido rosso* ja ha desplaçat del panteó lapidi a la *basanite* com a pedra imperial. Les grans imatges de Dacis en pòfir vermell que ornamentaven el seu conjunt foral (potser col·locades en el *Porticus porphyretica* (*Sha. Vita Probi*. 2) que ens diuen les fonts), testimonien com el pòfir vermell es va convertir en aquesta època de Trajà, en una roca que simbolitzava el poder imperial i la potència militar de l'emperador victoriós sobre els bàrbars (Pergola 2002, 322).

D'aquesta manera, el color porpra del *porfido rosso*, és relacionarà per sempre més amb la família imperial i el poder dels emperadors (fig. 25).

Per acabar, dir que el pòfir vermell era una roca duríssima de treballar i extreure de la pedrera. Aquest factor en feia d'ell un material caríssim i restringit a molts pocs degut al seu elevat cost, ja que pocs tallers eren capaços de manipular-lo.

Per contra la *basanite*, de gra fi i poc fracturada, era una pedra força més manejable i

idònia per a treballs escultòrics. A més a això, cal sumar-hi el seu acabat brillant i negre semblant al bronze; un material al que es volia imitar ja que inspirava a les majestuoses escultures del món grec.



Fig. 21. Bust de Juli Cèsar (de l'Altes Museum de Berlin).



Fig. 22. Bust de Llivia (del Louvre).



Fig. 24. Bust de Gèrmanic
(del British Museum).

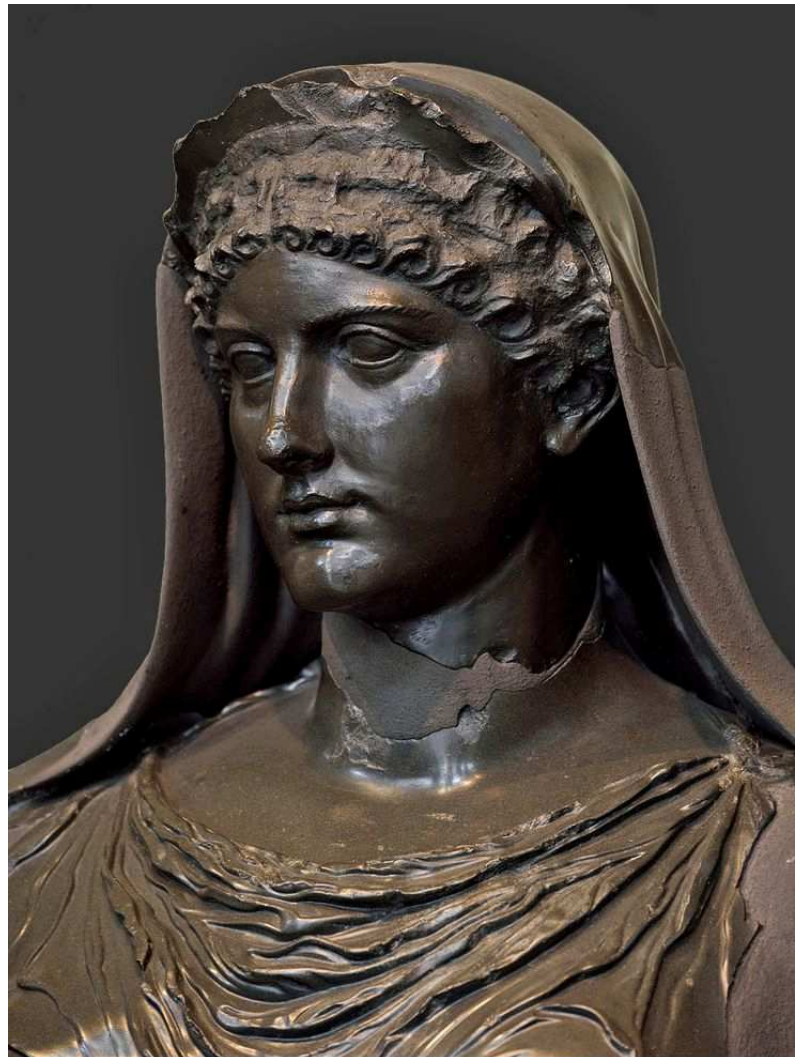


Fig. 23. Estàtua d'Agripina Menor (Museus Capitolins).



Fig. 23. Rèpliques romanes d'original gregues.

a) Dionís

b) Heràcles (Galleria Nazionale di Parma).

c) Tors d'atleta (de la Villa Pontifica di Castelgandolfo).



Fig.24. Estàtua togada d'emperador, Trajà? (exposada en la Cúria del Fòrum romà).

9.2. Els 12 *marmora* més comercialitzats en temps d'August.

***Marmora* blancs:**

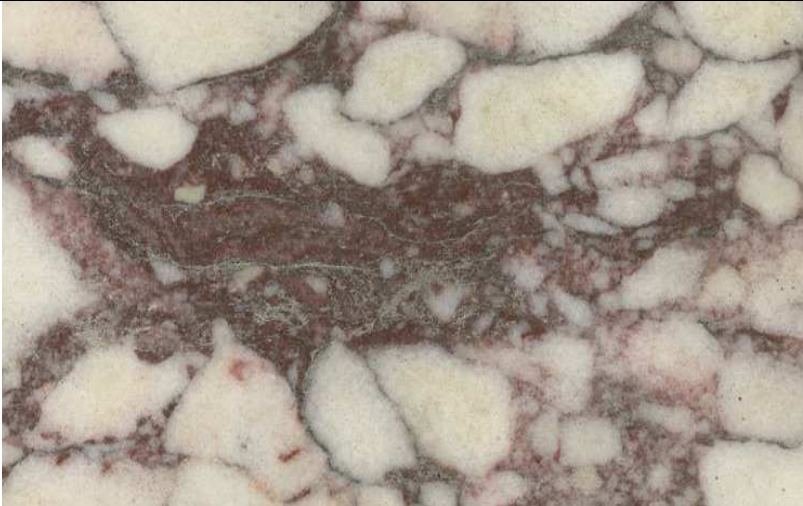
<u>1- <i>Marmor Lunense</i></u>	a) Varietat Luni- Carrara blanc (imatges: <i>Corsi Collection</i>) 
	b) Varietat <i>Bardiglio</i> 

<u>Tipologia i varietat típica:</u>	És un marbre blanc de gran homogeneïtat tonal i gra molt fi, que el fan apte per als més delicats treballs escultòrics; encara que la seva abundància va fer que s'utilitzés per als més diversos menesters. La varietat més explotada en diferència, és l'anomenat Luni-Carrara blanc. Encara que també, convé mencionar pel seu sovintejat ús, la varietat <i>Lunense</i> grisa-blavosa de gra molt fi, anomenada pels italians <i>Bardiglio</i>; el qual el podem trobar en llocs tan emblemàtics com a la pavimentació de l'espai pòrticat del Fòrum d'August (Àlvarez & Mayer, 1990, 37-38).
<u>-Ubicació:</u>	Extret de les pedreres dels Alps Apuans de Carrara (Itàlia).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	S'anomenava <i>marmor Lunense</i> pels romans, degut a la seva sortida via marítima per la ciutat portuària de Luni (situada a poc més de 20Km de les pedreres) / Els italians l'anomenen marbre de Luni o de Luni-Carrara.
<u>-Inici extracció romana:</u>	Les pedreres van tenir un ús local fins a l'època de Juli Cèsar; quan es va descobrir la seva potencialitat i es va iniciar la feina extractiva a gran escala. Foren la font de subministrament més gran de les necessitats arquitectòniques i decoratives de Roma i províncies d'occident. L'època de Traja, és segurament pels estudiosos, quant s'assoleix la més monumental activitat extractiva (Borghini 1998, 248). Actualment, continua la seva comercialització, i és un dels marbres més ben preuats del món.

<u>2-Marmor</u> <u>Proconnesium</u>	
<u>-Tipologia i varietat típica:</u>	Es tracta d'un marbre blanc, a vegades venat amb amples zones de color gris més o menys fosc, que li donen un aspecte molt característic. És de gra gruixut i, si se'l colpeja, desprèn una intensa olor sulfurosa de matèria orgànica (Àlvarez & Mayer 1990, 37-38).
<u>-Ubicació:</u>	Prové de l'illa de Màrmara (a la zona del Proconés, Túrquia).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	<i>Marmor Proconnesium / Marmo di Proconneso.</i>
<u>-Inici extracció romana:</u>	Amb la conquesta del món grec s'inicia pels romans l'extracció d'aquesta pedrera. El seu privilegiat enclavament litoral (que en facilitava un econòmic transport), van determinar l'èxit extractiu d'aquest marbre blanc durant tota l'època romana per culminar amb la construcció de la nova Bizanci de Constantí el Gran (Borghini 1998, 252).

<u>3- Marmor Parium o</u> <u>Lychtines</u>	
<u>Tipologia i varietat</u> <u>típica:</u>	El famós marbre blanc de Paros és de gra mitjà, molt blanc, brillant i translúcid.
<u>-Ubicació:</u>	L'aflorament de marbre és present en varies localitats de l'illa de Paros (Grècia), però sembla que la coneguda com a Marpissa, (a 200m. al nord-est de la ciutat de Paros) on hi trobem el marbre de més bona qualitat (Borghini 1998, 250-251).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	Conegut com a <i>Marmor Parium</i> també se l'anomenava <i>lychtines</i>, tal com informa Plini (N.H., XXXVI, 14) degut a la utilització de làmpades d'oli (Borghini 1998, 250-251) per a la seva extracció subterrània: " <i>lapidem coepere lychtines appellarem quoniam ad lucernas in cuniculus caederetus</i>". / <i>Marmo di Paros</i>.
<u>Inici extracció romana:</u>	L'extracció de marbre va ser iniciada en el període protociclàdic i fou continuada sense interrupcions durant tota l'època romana, quant les pedreres es converteixen en propietat imperial (Borghini 1998, 250-251). El primer emperador que surt inscrit en els blocs de marbre és Dominià (84-96 d.C.).

Marmora de colors:

<u>4- Marmor Phrygium /</u> <u>Synnadicum</u> / <u>Docimaeum</u>	
<u>Tipologia i varietat típica:</u>	És un marbre blanc (de grandària de gra mitjà i acostuma a ser força transparent) amb zones bretxades que tenen un ciment de color violeta intens o vermell fosc (Àlvarez & Mayer, 1990, 37). I aquesta n'és la varietat més utilitzada pels romans.
<u>-Ubicació:</u>	Aquest <i>marmor</i> prové d'Afyon (regió de l'Egeu de Túrquia), de la zona coneguda com <i>Docimaeum</i> (Phrygia).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	Marmor Phrygium o Synnadicum o Docimaeum / Pavonazzetto.
<u>-Inici extracció romana:</u>	Els romans van començar a iniciar la feina extractiva d'aquest exòtic marmor (Borghini 1998, 264-265) durant l'època d'August (al darrer terç del s. I aC).

5- <i>Marmor</i> <u>Numidicum</u>	
<u>Tipologia i varietat típica:</u>	És una calcària cristal·lina del Juràsic d'una gran varietat cromàtica. La més típica és la groga amb venes vermelles o marronoses. També hi ha varietats vermelles i bretxades amb gris o d'un color violaci; variants de color verd, negre, i fins i tot, una de blanca amb tot una gamma de colors crema (Àlvarez 1985).
<u>-Ubicació:</u>	La pedrera d'aquest <i>marmor</i> es troba sobre tres turons que formen el Djebel Chemtou (Túnia), prop de l'antiga ciutat minera de Simitthus.
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	Marmor Numidicum/ Giallo antico.
<u>-Inici extracció romana:</u>	Utilitzada localment pel reis numidis a partir de la segona meitat del s. II aC., és segurament la primera pedra de colors d'importació (Borghini 1998, 214-215) que arriba a Roma, potser ja a l'inici del s. I aC.

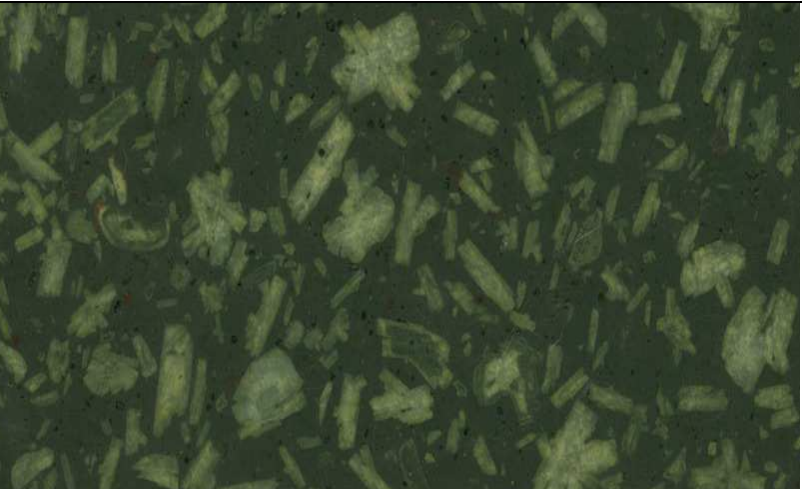
<u>6- Basaniti lapidis</u>	
<u>Tipologia i varietat típica:</u>	És una roca metapel·lítica (roca d'origen sedimentari de gra molt fi) de color negre, amb un aspecte metàl·lic semblant al bronze.
<u>-Ubicació:</u>	Extreta de Uadi Hammamat (Egipte, desert oriental), zona que els romans van anomenar <i>Mons basanites</i>.
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	Coneguda pels egípcis com a <i>pedra de Bekhen</i>, els romans l'anomenaran <i>Basaniti lapidis</i> / <i>Basanite</i> pels italians (Borghini 1998, 266).
<u>-Inici extracció romana:</u>	Documentada a la segona meitat del s. I aC., possiblement en temps de Cèsar. Sent la pedra elegida per a la retratística de la família imperial (Borghini 1998, 266).

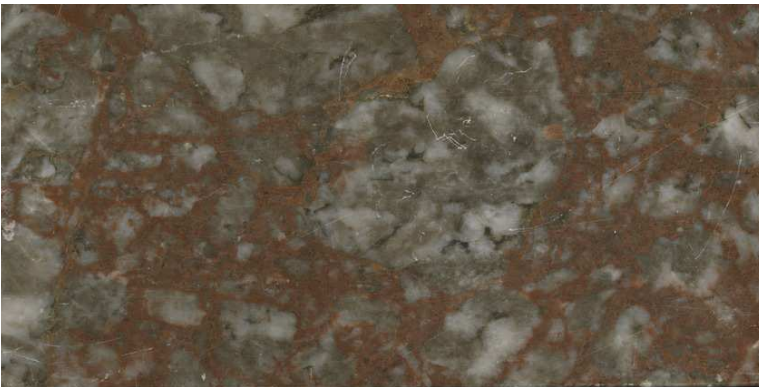
7- <u><i>Lapis pyrrhopoecilus/thebaicus</i></u>	
<u>-Tipologia i varietat típica:</u>	És un granit de duresa considerable; amb una tonalitat rosada característica.
<u>-Ubicació:</u>	Entre el districte de Assuan i Shellal, a la Vall del Nil (Egipte).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	<i>Lapis pyrrhopoecilus o thebaicus/ Sienite o Granito rosso di Assuan.</i>
<u>-Inici extracció romana:</u>	Durant el principat d'August. És probable que aquest granit fòs la primera pedra en arribar a Roma de l'Egipte. Cal tenir en compte la dificultosa tasca de transportar-les fins a Roma degut a trobar-se al sud d'Egipte, en la primera catarata del Nil (Borghini 1998, 225).

<u>8- Marmor Lucullaeum</u>	
<u>Tipologia i varietat típica:</u>	És una breixa (roca sedimentaria) clàstica de coloració blanquinosa, composta de ciment negrós, però que de vegades assumeix un bell color verd intens. De vegades també pot presentar clastos d'una coloració rosada-sanguinolent intensa, negre i grisa. La més típica és una breixa calcàrica del cretaci (Türk et. al. 1988), probablement tectònica i gairebé oligomítica, que ha sofert un lleuger metamorfisme, molt evident en la varietat verda on el seu color és degut a la neoformació de clorita.
<u>-Ubicació:</u>	La pedrera de <i>marmor Lucullaeum</i> es troba poc lluny de l'antiga ciutat jònica de Teos, ara parcialment ocupada per la localitat de Sigacik a la província d'Esmirna (Túrquia).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	<i>Marmor Lucullaeum</i> / <i>Africano</i> .
<u>-Inici extracció romana:</u>	El nom d'aquest <i>marmor</i> provenia del nom d'un cònsul romà anomenat L. Licinio Lucullo, que per primer cop es diu que el va introduir a Roma (Borghini 1998, 174). De fet, aquest <i>marmor</i> colorejat fou un dels primers a arribar a Roma, probablement ja en la primera meitat del s. I aC.

<u>9- Marmor Carystium</u>	
<u>Tipologia i varietat típica:</u>	Marbre de gra mitjà caracteritzat per una estructura blanca cristal·lina, amb una coloració de vetes verdes foscos sobre un fons de verd clar. Aquesta és la varietat més emprada pels romans (Borghini 1998, 202).
<u>-Ubicació:</u>	Prové de l'illa grega d'Eubea, concretament de l'antiga ciutat de Karystos. On s'extreia principalment dels vessants de la Muntanya Okhi i en altres llocs al sud-oest de l'illa (Borghini 1998, 202).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	<i>Marmor Carystium / Cipollino verde.</i>
<u>-Inici extracció romana:</u>	Present a Roma ja des del segle II aC. Fou un dels primers <i>marmora</i> d'importació arribats a Roma (Borghini 1998, 202).

<u>10- Marmor Alabandicum</u>	
<u>Tipologia i varietat típica:</u>	És una calcària vermella i de vegades negra (Álvarez & Mayer 1998, 49).
<u>-Ubicació:</u>	Extreta a Taínaron, al cap de Matapan, a l'extrem sud del Peloponès (Grècia).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	<i>Marmor Alabandicum / Rosso Antico.</i>
<u>-Inici i extracció romana:</u>	La seva extracció en mans de Roma és sol col·locar durant el regnat de Cèsar (Borghini 1998, 288).

<u>11- Lapis Lacedaemonius</u>	
<u>Tipologia i varietat típica:</u>	Des del punt de vista petrogràfic és una roca magmàtica de tipus andesita diabàsica. En la seva varietat més comuna presenta un fons uniforme de color verd fosc amb cristalls de plagiòclasi de diferents tonalitats de verd. La varietat més buscada són la de cristalls verd clars (Borghini 1998, 279-280).
<u>-Ubicació:</u>	Prové de l'antiga ciutat de Krokea a Lacònia (Peloponès, Grècia).
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	<i>Lapis Lacedaemonius/ Serpentino, Porfido verde antico o Verde di Laconia.</i>
<u>-Inici i extracció romana:</u>	S'introduïx al mercat lapidi de Roma a finals de la República per decorar paviments i parets de rics propietaris (Borghini 1998, 279-280).

<u>12- Marmor Chium</u>	a) varietat vermellova  b) varietat grisosa- taronja  c) varietat rosa- crema 
<u>Tipologia i varietat típica:</u>	És una calcària bretxada d'immensa gamma colorística. Tanmateix és un dels <i>marmora</i> amb més varietat colorística: del gris al rosa amb fins i tot, zones de color carbassa (Álvarez & Mayer 1998, 48).

<u>-Ubicació:</u>	S'extreia de l'illa de Quios (Grècia) a l'Egeu septentrional.
<u>-Nomenclatura llatina / italiana:</u>	<i>Marmor Chium/ Portasanta.</i>
<u>-Inici i extracció romana:</u>	Per aquest <i>marmor</i> és difícil valorar quan va ser el seu inici d'importació a Roma. No obstant, no es descabellat proposar una datació augustal (Borghini 1998,285-287).

9.3. El mapa geogràfic de les 12 pedreres.



- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. Luni | 7. Lapis thebaicus |
| 2. Proconesium | 8. Lucullaeum |
| 3. Parium | 9. Carystium |
| 4. Phrygium | 10. Lacedaemonium |
| 5. Numidicum | 11. Alabandicum |
| 6. Lapis basanitis | 12. Chium |



Columna romana de granit de la Tròade (Turquia) reutilitzada a la façana romànica de Saint Gilles-du-Gard (Provença).