

3. EL NIMFEU

Marta Prevosti

«[...] fonticulus in hoc, in fonte crater; circa sipunculi plures miscent iucundissimus murmur»
Plin. *Ep.* 5. 6. 23f

3.1. Introducció

Dins la gran esplendor i la proliferació de les vil·les d'*otium* romanes per l'àrea costanera de la Campània i del Laci a partir del segle I aC, tant l'arquitectura, com els programes decoratius, com l'art dels jardins, es van desenvolupar de forma estretament lligada als paisatges i l'entorn. En el plaer i la voluntat de viure dins l'espai natural, els habitants d'aquestes mansions camperes el van transformar i antropitzar, el van recrear i imitar dins l'àmbit domèstic, i en tot cas en van voler gaudir. Es forjà una cultura romana de la interpretació del paisatge, plena de sensibilitat, simbolisme i cultura, influències que amb el temps es van anar estenent a les vil·les d'arreu de l'imperi. Podem dir fins i tot que es va crear una veritable arquitectura paisatgística, en el sentit més actual d'aquest concepte.

Per herència grega i hel·lenística, dins d'aquest paisatge assimilat a la casa de camp d'esbarjo, la cova relacionada amb l'aigua hi va tenir un lloc destacat. En el seu origen era concebuda com una gruta amb font, consagrada a les nimfes, a les muses o a altres divinitats menors, un lloc envoltat de paisatge de bosc,

de caràcter religiós, sovint prodigiós i carregat de *numen*. Però en el món romà, dins el procés d'integració dels elements de la natura a l'interior arquitectònic, va prendre gran relleu la cova construïda, reproduïda de forma artificial, els *operosa antra*. Amb tot, amb el temps la idea de la cova es va anar transformant en arquitectura. La moda va canviar i els nimfeus van prendre la forma de construccions artificials, de monuments ornamentats amb profusió, plens d'al·legories al caràcter sagrat que sempre va conservar l'aigua. Si en un principi l'advocació religiosa era centrada en les nimfes, Pan o Diana, amb el temps es va anar estenent a un seguit d'altres divinitats, en principi relacionades amb l'aigua i les coves, però que a la llarga fins i tot van deixar d'estar-hi necessàriament. I fins en el baix Imperi la menció d'un nimfeu de Jovis demostra com el terme escau a qualsevol font sota la protecció d'una divinitat. En tot temps van conviure amb la inclusió, típicament romana, de personatges polítics tractats al mateix nivell que les divinitats, costum heretat dels regnes hel·lenístics.

Les fonts i els nimfeus són uns dels millors elements que tenim a l'abast per estudiar el caràcter sagrat

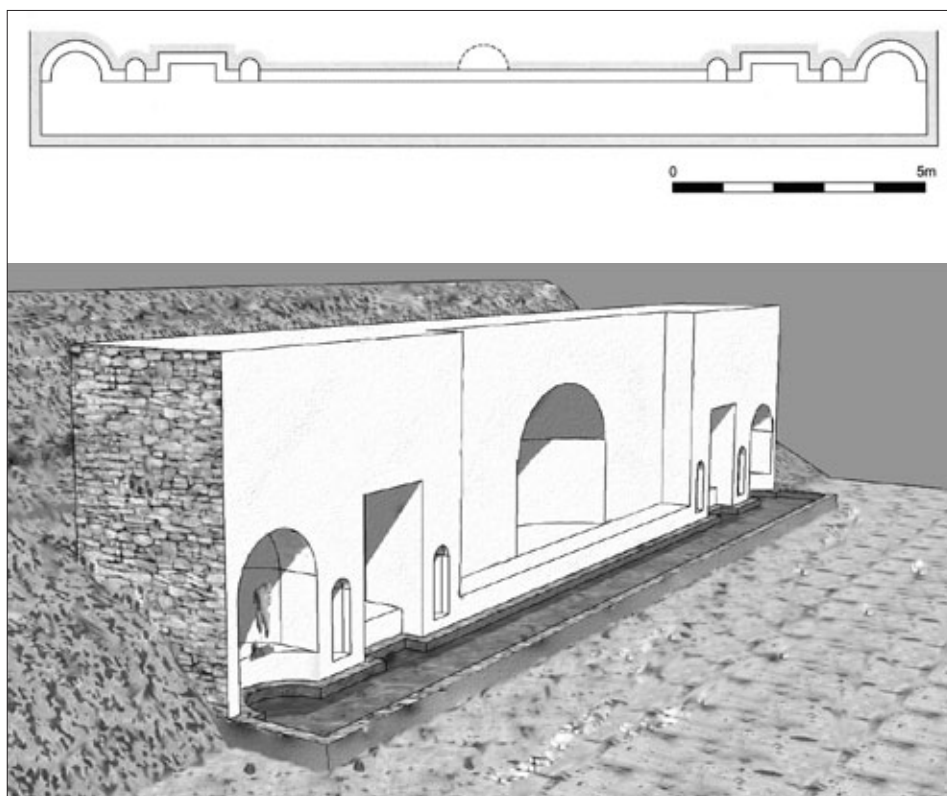


FIGURA 1. Planta del nimfeu dels Antigons, a partir dels croquis i mesures presos per J. Massó. Restitució hipotètica en alçada. Dibuix: Unitat de Documentació gràfica de l'ICAC.



FIGURA 2. Fotografia del nimfeu dels Antigons, en el moment de la seva descoberta. Foto: J. Massó.

que els romans atribuïen a l'aigua, que per les seves virtuts fertilitzants es considerava font de vida i per les seves virtuts de neteja es creia purificadora. Però també són essencials per entendre les motivacions i el procés d'integració de l'espai urbà en la natura que va produir el gran desenvolupament de l'arquitectura paisatgística romana. Tot plegat s'ha d'entendre dins el sistema general del paisatge, que en va resultar forta-

ment condicionat, tant en la seva realitat formal com en la conceptual.

3.2. Situació i descripció¹

Hem qualificat de nimfeu la font de la vil·la dels Antigons per la tradició de l'arqueologia d'anomenar així aquest tipus de construccions, per bé que no sabem si els romans l'haurien anomenat amb aquest terme.² Rebieu aquesta denominació algunes de les grans fonts urbanes del món romà, especialment a partir del segle II. Ara bé, una font d'un jardí privat, tot i que tingués un desenvolupament en façana, amb nínxols i amb estàtues, no sabem si també s'anomenava *nymphaeum*.³

El nimfeu o font de la vil·la dels Antigons es trobava d'esquena a un petit desnivell del terreny, allà on el turó s'aixecava, i per tant estava encarat cap a la part baixa (fig. 1 i 2).⁴ Consta d'un estany rectangular de 18 metres de llargada on, pel costat de la part alta del turó, s'obrien quatre nínxols i quatre exedres, separats de forma simètrica en dos grups de dos i dos, situats a ambdós extrems. A cada extrem, doncs, i de forma simètrica, s'obria una exedra semicircular (d'1 metre de diàmetre) seguida d'una de planta rectangular (que per les fotos sembla que devia fer aproximadament 1 metre d'amplada). Entre ambdós, i a uns 63 centímetres sobre el nivell del sòl de l'estany, s'obria un nínxol semicircular més petit (d'uns 40 centímetres de diàmetre), que es tornava a repetir a l'altre costat de l'exedra rectangular. A uns 47 centímetres d'alçada respecte del fons, feia un graó que entrava uns 22 centímetres. No es va prendre mesura del gruix de les parets, que hem de deduir aproximadament a partir de les fotografies. Amb tot, les fotos no permeten veure bé la paret del costat de les exedres; per tant, no sabem si l'obra tenia cert gruix i podria haver tingut una complexitat més gran o bé es limitava a una pa-

1. Jaume Massó Carballido m'ha facilitat els croquis i fotografies realitzats durant l'excavació, amb els quals he pogut reconstruir amb aproximació la planta d'aquest nimfeu. Li agraeixo vivament tota la informació i les facilitats per a l'estudi de les peces dipositades al Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca de Reus.

2. Seguim Neuerburg (1965), que en la seva obra clàssica sobre els nimfeus romans va proposar d'usar aquest terme per fer referència tant als monuments que imiten les grutes de les nimfes com a les fonts de funció purament arquitectònica, proposta que han seguit la majoria d'investigadors. Per a l'origen del mot i la seva evolució dins del món romà, vegeu Settis 1973; Lavagne 1988, 286-295; Letzner 1990, 28.

3. Settis 1973 ha fet l'estudi aprofundit del mot llatí *nymphaeum*, d'origen grec, derivat dels rituals sagrats nupcials, lligats amb l'ús ritual de l'aigua, amb què es purificaven les núvies, que tenien per escenari la font d'una cova. Dedueix de l'estudi de texts i múltiples exemples que les aigües conserven el seu caràcter sagrat també lluny de la font d'on procedeixen; per tant, dedueix que també el poden seguir retenint al mig de la ciutat o del santuari. De manera que és per aquest camí que les grans fonts urbanes, l'arquitectura de les quals va evolucionar amb el temps en complexes façanes monumentals, també es poden anomenar *nimfeus*, com de fet succeirà a partir del segle II, i especialment en els segles III i IV, en què els nimfeus, sovint en forma de façanes monumentals decorades amb nínxols plens d'estàtues, esdevenen un element típic del paisatge urbà. L'epigrafia corrobora que s'anomenen *nimfeus*, i que conserven el caràcter sagrat de les aigües i de dedicació a divinitats, que poden no ser les nimfes. Lavagne (1988, 286-295) creu que no és fins a partir del segle II i especialment en l'Imperi tardà que s'imposa el terme *nymphaeum*, per bé que tot allunyant-se del seu sentit originari de gruta de les nimfes, del seu *numen*, i per designar –ara sí– les fonts públiques. Respecte de les fonts d'àmbit privat, però, no hi ha constància sobre com s'anomenaven.

4. Les restes del nimfeu encara es conserven sota terra, al costat del camí que voreja la fàbrica de pinsos.

ret on s'obrien les quatre exedres i els quatre nínxols descrits.

L'interior de l'estany i de les exedres estava recobert d'*opus signinum* hidràulic de bona qualitat. El conjunt estava força arrasat pel conreu, de manera que sols se'n conservava un màxim d'uns 80 centímetres d'alçada. No s'hi van observar ni la canalització ni les obertures per on devia entrar l'aigua, que devien ser a un nivell més alt que el conservat. En canvi, en un dels seus extrems s'observa un canal de desguàs a nivell del fons, que conduïa a la claveguera principal de la casa, que anava cap a la part baixa del turonet, cap a on hi havia el gran abocador (potser s'havia abocat gran quantitat de ceràmica en aquest indret per facilitar el drenatge de les aigües procedents de la claveguera).

La canal o estany rectangular que discorria davant de les exedres, de 18 metres de llargada, feia uns 80 centímetres d'amplada. Això, juntament amb el fet de tenir els dos grups d'exedres i nínxols als extrems, li donava un cert aspecte de canal, com és ben corrent en els nimfeus de façana.

Quant a la modulació del nimfeu, feia aproximadament 18 metres de llargada, és a dir, 60 peus romans de 30 centímetres; els 80 centímetres d'amplada mínima de l'estany equivalen a 2,6 peus; l'amplada de les exedres, d'un metre, equival a 3 peus i un terç; l'amplada dels nínxols de 40 centímetres equival a un peu i un terç; l'espai entre dues exedres és d'1,35 metres, que equivalen a 4 peus i mig. La resta de mesures no donen cap possible múltiple del peu romà,⁵ per bé que el croquis que se'n va fer en el moment de l'excavació resulta confús i, doncs, es fa difícil tenir certesa de cap de les mesures. Per tant, val més prendre-les

totes com a aproximades. Amb tot, podria ser que les línies bàsiques del nimfeu s'haguessin traçat seguint el peu romà.

3.3. Tipologia

Dels sis tipus en què Neuerburg (1965) divideix els nimfeus, el dels Antigons pertany al tipus de façana, que té un desenvolupament en amplitud més que no pas en profunditat. El dels Antigons correspondria també al IX-A de la tipologia de Letzner (1990): nimfeu de façana que consta d'un sol pis de tres o més nínxols, que poden ser oberts a la paret o a terra. Es tracta d'un tipus molt abundant, tant en l'àmbit privat com en el públic.⁶ Pavolini (1989, 119) comenta com aquest tipus de nimfeus de façana, constituïts per un rengle de nínxols on s'alternen els semicirculars i rectangulars, amb l'estany en forma de canal al seu davant, són comuns en les cases d'època tardana. Un altre nimfeu semblant seria el d'Orbe-Boscéaz (Suïssa), que tanca el pati nord de la gran vil·la i consisteix en una bassa rectangular de 24,5 metres de llargada, amb set nínxols alternativament rectangulars i semicirculars, però que difereix del dels Antigons per la regularitat amb què estan distribuïts al llarg del mur nord (Luginbühl i Monnier 2005; Paratte 1994; 2005). Segons Y. Dubois (Luginbühl, Monnier i Dubois 2001, 55), aquest nimfeu entra dins la gran tradició dels nimfeus amb nínxols i absis anomenats *septizodia* i, remarca, no presenta pas la façana a la manera d'un teatre, com sol ser sovint el cas.

Dessales (2004) descriu com a partir de la meitat del segle I també es difonen les fonts dels jardins amb

5. L'alçada de l'estany fins al graó fa 47 centímetres, que són 1,56 peus; la profunditat del graó és de 22 centímetres, o 0,73 peus; l'alçada del graó fa 16 centímetres, o 0,53 peus; l'alçada a què comença el nínxol és de 63 centímetres, o sia, 2,01 peus.

6. Els exemples més semblants al nimfeu dels Antigons que cita, d'àmbit privat, són la font de la Casa de l'Àncora Negra de Pompeia (que ocupa una paret del peristil amb una exedra rectangular al centre, amb una edícula amb un nínxol semicircular, flanquejada per dos nínxols semicirculars amb bases per a estàtues, i tot plegat decorat amb *opera musiva*), la paret amb nínxols de la Casa d'Apol·lo de Pompeia (amb un nínxol semicircular entre dos de rectangulars), la Domus del Nimfeu sota San Salvatore, o de Via Piamarta, a Brescia (la paret del fons del peristil de la casa està ocupada pel nimfeu amb tres nínxols semicirculars, dels quals el central és més gran, i amb una bassa rectangular al davant, tot plegat del segle I). En aquest darrer cas, Stella (1986, 32, 35-36) prefereix anomenar-la *font amb nínxols* (Gros 2006, 101, fig. 92). També pertanyen a aquest tipus: la font de la casa de Valerius Vegetus de Roma (amb una paret amb vuit nínxols, dels quals els dels extrems eren semicirculars i la resta rectangulars, decorada amb mosaic, datat cap a la fi del segle I), el nimfeu de la Villa Rufinella de Frascati (paret amb quatre nínxols rectangulars i tres de semicirculars, on els nínxols centrals eren més grans que els laterals, decorats amb *opera musiva*, al davant dels quals hi havia un canal a manera d'estany, datable als segles I o II), el nimfeu del jardí de la vil·la de Desenzano del Garda (en una paret del jardí, s'obre un nimfeu amb el nínxol central semicircular, flanquejat per tres nínxols a cada costat, dos de rectangulars i un de semicircular entre ells, de tots els quals sortia aigua; als extrems, un nínxol semicircular s'adossa a cada una de les dues parets laterals; al davant hi ha un canal rectangular que recollia l'aigua, del centre del qual surt un *euripus* que discorre tot al llarg del jardí i el divideix en dos: es data cap a la fi del segle IV), el nimfeu de la Domus del Nimfeu d'Ostia (s'obre a un costat del pati al qual donen les estances de la casa, amb set nínxols alternant els semicirculars i rectangulars, separats per semicolumnes; al seu davant, descentrat, hi ha un estany amb els extrems arrodonits, que sols discorre davant de quatre nínxols, que presenten escales d'aigua de marbre; s'hi han trobat restes de la canonada de plom; el recobriment era de marbre i als nínxols s'hi han trobat restes de pintura groga, blava i vermella; es data entre 325 i 350) i el nimfeu de la Casa d'Amor i Psique, d'Ostia (situat a la paret oest del jardí, amb cinc nínxols on s'alternen els semicirculars i els rectangulars, separats per columnes de marbre amb capitell corinti que suportaven arcades, tot plegat amb decoració de mosaic; al seu davant hi ha un estany rectangular i al seu davant encara s'obren cinc nínxols més en forma de ferradura, que estaven recoberts d'aplatat de marbre; es data entre 325 i 350).

estany animats amb nínxols o exedres on alternen les formes semicirculars i rectangulars, tot seguint els models dels palaus imperials del Palatí. Però és a partir del segle II que es fan més complexes. És el cas de la Casa de Cantaber, a *Conimbriga*, on el jardí a l'interior del peristil combina un estany en forma d'U amb un complex estany amb nínxols (Alarçao i Étienne 1981); o el de la vil·la de Plassac (la Gironda, França), davant del pòrtic a què s'obre el *triclinium*, centrat respecte d'aquesta sala (Marchet 2004); o el de la Maison au Dauphin (Vaison-la-Romaine, França) (Dessales 2004). Els estanys o canals en U se situen a la vora del peristil, on, com diu Dessales (2004), reflecteixen la columnata i el cel, i produeixen l'efecte de miralls estrets d'aigua destinats a subratllar els volums arquitectònics i les perspectives del jardí, tot fent la funció de recollida de les aigües de pluja del pòrtic. Es tracta, doncs, d'un joc arquitectònic dins la línia de l'arquitectura paisatgística.

Tal com es pot apreciar en les descripcions d'aquests nimfeus, i com remarca Neuerburg, el tipus de nimfeu de façana sol presentar un esquema tripartit, que l'ha fet posar en relació amb els arcs de triomf o amb l'escena del teatre, dins el gust molt romà per les façanes ricament articulades i decorades. L'esquema es desenvolupa a partir de les innovacions que fa l'arquitectura hel·lenística en aquest tipus d'estructures, bàsicament d'articulació de la façana amb decoració de columnes, escultures i l'ús de marbres de colors, que a partir del segle I aC també s'introdueixen en l'àmbit privat (Glaser 2000a, 439, 443-446). En el món romà, sovint s'alternen les formes dels nínxols semicirculars i rectangulars.⁷ De fet, l'alternança de nínxols semicirculars i rectangulars també és molt comuna en els nimfeus de façana de les termes,⁸ des de les grans termes imperials de Roma fins a les de les ciutats. Però també es donen fonts del tipus de façana amb més nínxols, especialment a les vil·les.⁹ En les cases privades romanes, a partir del segle I, també hi ha versions més petites de façanes amb nínxols, sovint no més de quatre o cinc,¹⁰ tot i que el tipus es fa més freqüent en l'Imperi tardà. Dins de l'àmbit de les vil·les de l'àrea catalana, també cal citar el nimfeu de la vil·la del Pla

de l'Horta, datat en època d'August (Palahí, Costa i Lamuà 2011; Nolla i Palahí 2013). Aquest també respon a una estructura de façana tripartida, amb dos nínxols semicirculars, un a cada extrem, mentre que a la zona central presenta un cos sobresortint, potser per a una cascada.

3.4. Restitució

Solament es conserven els 80 centímetres inferiors del nimfeu dels Antigons, i és evident que està escapat. Per tant, no sabem com continuava en alçada i sols ens queda el recurs d'elaborar hipòtesis a partir de les escultures i del coneixement d'altres construccions similars. La idea més versemblant és que, tractant-se d'un nimfeu de façana, el seu esquema també fos tripartit. Així doncs, sembla que hi podria faltar un cos central, que, per haver estat a una altura més gran que les restes conservades, devia desaparèixer totalment. De fet, les dues úniques fotografies de què disposem per estudiar-lo no permeten veure bé la paret que discorre entre els dos grups de nínxols i exedres dels dos extrems, i en canvi sembla que sobresurt una pedra que podria indicar una paret ampla o plataforma en la zona central, que fins i tot està encerclada per unes pedres que semblen col·locades pels excavadors (fig. 2). Podria ser que en aquesta zona central s'hagués alçat un cos constructiu amb un altre grup d'exedres o bé una de sola, potser més gran, i a una alçada més gran. D'aquesta manera el nimfeu hauria adquirit l'aspecte característic d'arquitectura de façana tripartida.

Com a hipòtesi de restitució del nimfeu dels Antigons pensem, doncs, que el més versemblant és que la part central fos ocupada per un cos constructiu que constituís l'element principal de l'arquitectura. Aquest espai central hauria donat el ritme tripartit característic dels nimfeus de façana al conjunt. La solució consisteix a considerar les dues parelles d'exedres —semicircular i rectangular—, així com la llarga paret rectilínia que discorre entre elles, com el podi del nimfeu, que feia de paret de la bassa per contenir l'aigua, mentre que els nínxols destinats a allotjar les estàtues

7. Un exemple magnífic és el de la vil·la de Massa Lubrense (Budetta 2006). Neuerburg (1965) posa els exemples següents: el jardí de la casa de l'Àcora de Pompeia, la font-cisterna prop de Casino Fedè, la vil·la Hadriana, la font pública prop de la casa dels Dioscurs a Òstia, el mur amb fonts decoratives del pati central de les termes de les Sis Columnes d'Òstia, una vil·la prop de Somma Vesuviana (amb tres nínxols, dos de rectangulars que flanquegen el nínxol semicircular central), una de les dues fonts de la Casa del Menandro a Daphne-Harbie, prop d'Antioquia (Síria), una vil·la de Daphne-Yakto.

8. Bouet (2004) posa els exemples de les termes de Sainte-Barbe a Treveris, les termes de la Porte d'Orée a Fréjus, les termes de La Muraz a Menthon-Saint-Bernard i les termes de Saint-Saloine a Saintes.

9. Neuerburg (1965) posa l'exemple de Lanuvio, d'una vil·la descoberta el 1600 al lloc de la Villa Rufinella, prop de Frascati.

10. De nou cal fer esment del nimfeu de la vil·la de Massa Lubrense (Budetta 2006). Neuerburg (1965) posa l'exemple de la casa de Valerio Vegeto i el mur amb nínxols descobert durant l'obertura de la Porta San Lorenzo a Roma, tots dos del segle I. Especifica que el tipus sembla haver estat més popular en l'Imperi tardà: com el d'una casa descoberta sota la Galleria Colonna, el nimfeu visible a la Via delle Torri, o el de la Via Carlo Alberto, tots tres a Roma. A Òstia hi ha el de la Domus del Ninfeo, el de la Domus di Amore e Psiche i el de la Domus de la Fortuna Annonaria, i a Daphne-Harbie, prop d'Antioquia, hi ha el de la Casa della Barca con *Psychae*.

podrien haver anat a major alçada, especialment en un cos constructiu situat a la zona central, desaparegut. Cal tenir present que el nínxol o exedra central dels nimfeus de façana sol ser semicircular, com correspon a una arquitectura que deriva de la idea de reproduir l'ambient de la cova.¹¹ Per entendre-ho i poder donar una hipòtesi reconstitutiva ens hem de fixar en exemples de nimfeus ben conservats en alçada, com el de la casa d'Amor i Psiche d'Òstia (Ricciardi i Scrinari 1996, 197-198), on, sobre un podi amb cinc nínxols semicirculars ultrapassats que conformen la paret frontal de l'estany, s'aixeca a un nivell superior un mur de fons, modulad en cinc nínxols que alternen els semicirculars i rectangulars, amb columnes divisòries entre els nínxols. En aquest nimfeu, però, el nínxol central no és més gran que els altres. Es data a la fi del segle IV o l'inici del V. A la Domus del Nimfeu, d'Òstia (Ricciardi i Scrinari 1996, 216-218), també en època tardana, es va construir un nimfeu de façana amb set nínxols, on s'alternen els de planta rectangular i semicircular, amb el central –semicircular– més gran. Cada nínxol està flanquejat per dues columnes. La base dels nínxols se situa per sobre del nivell de l'aigua, com a l'exemple anterior, mentre que dins l'estany discorre la paret del podi decorada amb plaques de marbre. També està molt ben conservat en alçada el nimfeu de façana, amb mosaic, de Massa Lubrense (Budetta 2006). Es tracta d'una construcció del segle I, d'una vil·la marítima, obliterated per l'erupció del Vesuvi del 79, on es veu molt bé com l'estany davant la façana, que fa de podi del nimfeu, presenta solament sis nínxols rectangulars i un cos rectangular sobresortint, mentre que l'arquitectura que es desenvolupa fora de l'aigua, al darrere de la bassa i a major alçada, presenta dotze nínxols, alternant els semicirculars i rectangulars. Manté, però, l'esquema tripartit, ja que l'àrea central amb la cascada i dos nínxols semicirculars s'aixequen sobre un cos que sobresurt dins de la bassa, per remarcar que es tracta de l'element central i més monumental. A ambdós costats recorren de manera simètrica sengles rengles de cinc nínxols semicirculars i rectangulars alternats i tots de la mateixa grandària. El nimfeu de la Domus Transitoria, sota el Triclinium de la Domus Flavia, també presenta el desenvolupament en façana, amb nou nínxols, vuit d'ells rectangulars, articulats, mentre que el central és un rectangle amb absis axial, que recreen, com ho descriu Gros (2006, 244, fig. 270), una *scaenae frons*.

Un altre nimfeu de façana on s'alternen els nínxols semicirculars i rectangulars és el de la Porte d'Orée a Fréjus (Bouet 2003, II, fig. 70; Bouet 2004, 13). Consta de nou nínxols de dimensions iguals, excepte

el central, que és més gran i semicircular. El nimfeu de la Domus del Ninfeo sota Sant Salvatore de Brescia (Stella 1986; Gros 2006, 100-101, fig. 92) presenta un desenvolupament en façana amb solament tres exedres semicirculars, les laterals de les mateixes dimensions i la central més gran. Respon, per tant, a l'esquema clàssic tripartit, amb major èmfasi en el cos central. Davant de les exedres hi ha la bassa, de planta rectangular, amb una única exedra semicircular al centre, que correspon a la central del cos alt. Data del segle I.

Aquests nimfeus d'àmbit domèstic, de fet, també s'emmarquen en els de la gran arquitectura urbana amb desenvolupament en façana. Així, per exemple, el nimfeu del temple del diví Claudi (Gros 2002, 423, fig. 474), que s'obre en la terrassa del basament del temple, a la Via Clàudia de Roma, consta de set nínxols alternats semicirculars i rectangulars, amb el central més gran, d'absis axial. El nimfeu de Sidé (Guinouvés 1998, pl. 52, 2; Gros 2002, 427, fig. 482), del segle II, que Guinouvés pren com a exemple del tipus de «nimfeu de *frons scaenae*», també és tripartit, simplement amb tres nínxols semicirculars de dimensions iguals, i una bassa rectangular al seu davant.¹² El nimfeu d'Aspendos (Gros 2002, 430-31, fig. 487; Hormann 1929), tot i la monumental decoració arquitectònica que desenvolupa, consta de cinc exedres, alternant les rectangulars i semicirculars, amb la central de majors dimensions i semicircular. El *Septizonium* de Lambèse (Janon 1973) també és un nimfeu de façana, amb tres parts essencials, l'exedra semicircular central monumental, flanquejada per dos grups de tres nínxols semicirculars de dimensions molt menors. En el dibuix en planta que en publica Janon (1973), signat per M. Borely, els nínxols de la paret de la bassa no són els mateixos que els de la façana en alçada del nimfeu, tot i que es reproduïxen al seu darrere, excepte en el cas de l'exedra central de majors dimensions. El *Septizodium* de Roma (Maas 1902; Rodríguez-Almeida 1981; Gorrie 2001; Gros 2002, 432, fig. 488-489; Lusnia 2004; 2006; Trimble 2006) també constava bàsicament de tres grans exedres semicirculars, tot i el desenvolupament monumental de la seva decoració arquitectònica.

3.5. Les escultures dins l'arquitectura del nimfeu

Així doncs, el nimfeu dels Antigons també sembla que ha de respondre a un ritme arquitectònic tripartit, amb l'alternança d'exedres semicirculars i rectangulars, de les quals queda constància en el podi de l'estany.

11. En arquitectura, l'esquema absidal s'explica dins la concepció romana de divinitat, definida com un *numen*, que emana de la profunditat del santuari, materialitzat en l'absis que assumeix la idea de la cova, i d'on l'acció del *numen* es dirigeix a l'orant (Gros 1967).

12. En aquest cas l'estany és més complex perquè és doble, dividit en una bassa superior i una d'inferior o dipòsit.

Ara bé, com hem dit, pensem que cal imaginar la part central també amb un nínxol, que el més versemblant és que fos semicircular, dins d'un cos constructiu més gran, corresponent a la part central rectilínia del podi de l'estany. Aquest seria l'element més important del monument. Com que es tracta d'una suposició, a partir dels exemples que hem anat descrivint, tampoc no podem saber quines dimensions podria tenir. Ara bé, les dimensions de les escultures poden aportar alguna idea.

Al fons de l'estany del nimfeu, s'hi van trobar restes de les escultures de marbre caigudes: un tors de Bacus o Dionís, un cap de sàtir, una Cíbele,¹³ un petit cap de pantera, un tros de cama, un petit braç i una mà.¹⁴

Respecte a l'alçada, sols sabem del cert que el fragment escultòric de Bacus fa 69,5 centímetres d'alt, exclòs el plint, però li manca el cap, per la qual cosa podria haver arribat a fer uns 82 centímetres.¹⁵ Amb el plint, per tant, l'escultura hauria mesurat uns 86 centímetres d'alçada. Una mà i el cap de pantera podrien haver format part d'aquesta escultura. El cap de sàtir té una alçada de la cara de 17,7 centímetres, de la barbeta en amunt; per tant, corresponia a una estàtua de grandària poc inferior a la natural, potser al voltant d'uns 124 centímetres d'alçada, si és que anava inserida en un tors i no en un bust ni en una erma. A la Cíbele, que fa 65,5 centímetres d'alçada amb el plint exclòs, caldria afegir-hi l'alçada del cap, amb què podria donar també uns 76,5 centímetres, o fins a uns 85 centímetres comptant-hi la corona mural o *polos*. Amb el plint hauria fet uns 94 centímetres. La seva amplada és de 39 centímetres, i la profunditat, de 21 centímetres. El fet que la Cíbele sigui tallada sobre una motllura de marbre reaprofitada, va fer pensar (Koppel 2005) que va ser llaurada expressament per ser enquibida en un dels nínxols del nimfeu (concretament el de l'extrem dret del nimfeu, des del punt de vista de l'espectador situat al davant seu), que fan 40 centímetres d'amplada, com el plint de l'escultura. Si era així, hem de pensar que els nínxols del nimfeu feien un mínim de 94 centímetres d'alçada. Amb tot, cal observar que tant la Cíbele com el Bacus cabrien a les fornícules de forma extremadament justa, de forma que no creiem que ocupessin aquests espais.

Koppel també descriu un fragment d'un petit braç de marbre del Proconès, així com una cama de marbre de Luni-Carrara, que indiquen la presència de dues altres escultures. La darrera, d'atribució desconeguda,

s'ha d'interpretar com l'indicador d'una peça d'alçada pròxima al natural, potser d'uns 150 centímetres. Això faria pensar en nínxols o exedres d'un mínim de 150 o 160 centímetres d'alçada, per sobre del nivell de l'aigua de l'estany, i que no poden ser els nínxols alts, de 40 centímetres d'amplada, que acabem de descriure. Les exedres rectangulars i semicirculars, que fan un metre d'amplada, s'adirién bé a albergar estàtues de grandària natural. Amb tot, no creiem que fossin destinades a allotjar estàtues, sinó simplement entrants i sortints per donar joc al podi, dins de l'aigua de l'estany, i que estarien en relació amb les veritables exedres que s'alçarien al seu darrere, a la façana del nimfeu. Com s'ha dit més amunt, a uns 47 centímetres d'alçada respecte del fons de l'estany, la paret feia un graó que sobresortia uns 22 centímetres i que devia marcar el nivell de l'aigua. Tot i que de vegades les estàtues reposaven sobre basaments que eren dins l'aigua¹⁶, això no és gaire habitual. Si aquest hagués estat el cas dels Antigons, podríem pensar també en una alçada mínima dels 160 centímetres de l'escultura per a les exedres, que s'hauria d'incrementar amb els 47 del basament, amb la qual cosa tenim uns 207 centímetres mínims d'alçada de l'obra. Amb tot, és més possible que també les estàtues de grandària natural es trobessin dins d'altres nínxols que començaven a un nivell superior al de l'aigua, potser també a 63 centímetres del fons de l'estany o fins i tot a major alçada, i potser en la part central de la construcció, i que hagin desaparegut. També hem de pensar que les exedres o fornícules solen fer una alçada superior a la de l'escultura que alberguen, per tal que no es perdi l'estètica. A més, hem de calcular el gruix de les parets de l'obra. Amb això, l'alçada del nimfeu pensem que podria haver assolit tranquil·lament els 3 metres a partir del fons de l'estany (fig. 1).

3.6. La decoració del nimfeu dels Antigons

Així doncs, tenim indicis de nou escultures, cinc d'elles trobades amb seguretat caigudes dins de la bassa del nimfeu, que originàriament devien ocupar els seus nínxols. Totes, excepte el fragment de petit braç de marbre de Proconès, són fetes de marbre de Luni-Carrara. La Cíbele es va trobar a l'extrem dret del nimfeu (des del punt de vista de qui fos al seu davant). La resta no sabem exactament a quina part del nimfeu corresponien.

13. O Rea, o Magna Mater.

14. Vegeu el capítol «La escultura», d'Eva M. Koppel, en aquest mateix volum, i Koppel 1993; 1998; 2000; 2005; Koppel i Rodà 2008.

15. Apliquem la proporció de set vegades l'alçada del cap per al conjunt de l'escultura.

16. Un cas d'estàtues que reposaven sobre basaments que eren dins l'aigua és el del *septizonium* de Lambèse, que descriu Terson a *Notice sur les ruines de Lambèse* (juny de 1848, Archives nationales F. 80, 1587), reproduït per Aupert (1974, 116). Terson va ser un dels deportats republicans, víctimes de la repressió de 1848, que van ser confinats a *Lambaesis*. Allí va participar en els treballs arqueològics, on va escriure diaris d'excavació que es conserven a la Biblioteca de l'Arsenal i a la Biblioteca Nacional (Janon 1973, 194). Conservem el terme *septizonium*, com s'hi refereixen les inscripcions que s'hi han trobat: *CIL* VIII, 2657 a 2663.

E. M. Koppel data el Bacus en època dels Antons; la Cíbele, cap a l'inici del segle III, i considera el cap de sàtir de final del segle II o l'inici del III. Tant l'estudi de les escultures com el del context en què es va trobar l'estructura inclinen a datar aquest nimfeu en el segle II avançat o l'inici del III. En canvi, la seva amortització es data cap a la primera meitat o mitjan segle V. Segons Ubiña (1996) i Alvar (1999), la majoria de monuments del culte de Cíbele a *Hispania* són d'època avançada: daten del segle II i l'inici del III, i després de la meitat d'aquest segle desapareixen de sobte. Així doncs, la data de l'auge del culte a aquesta deessa encaixaria amb la data del nimfeu. A *Hispania* són força rars els testimonis de la perduració d'aquest culte en època tardana. Ubiña (1996, 416, nota 34) també afirma que la Cíbele dels Antigons s'ha de descartar com a testimoni del culte a la deessa o com un testimoni de significat místic. Tot i que creguem, amb E. M. Koppel (2005), que no es tracta d'una estàtua de culte, sembla més normal trobar escultures d'aquesta deessa, per bé que estiguin dins d'un programa decoratiu, en el segle II i l'inici del III, que no pas quan ja no estava en voga el seu culte.

Aquest testimoni de devoció a Cíbele també resulta rar, en el segle III, dins l'ambient d'una vil·la rica com la dels Antigons, ja que, en general, les aristocràcies locals tenien poca inclinació per aquesta deessa en època altimperial. En aquesta època es documenten devots que no han ocupat cap càrrec municipal ni provincial; encara més, és un culte lligat majoritàriament a esclaus, lliberts i dones, que poden arribar al grau de sacerdot (Ubiña, 1996, 424). En canvi, en època tardoromana, Ubiña (1996, 427) opina que sobreviu escassament a *Hispania*, en forma de puntals isolats de religiositat aristocràtica i restes de resistència al cristianisme. Cal pensar que tampoc es pot descartar que l'estàtua de Cíbele s'incorporés al nimfeu en època posterior a la de la seva construcció, en el període tardoromà, ja que el nimfeu no va ser obliterat fins a la primera meitat o mitjan segle V. Amb tot, seguiria en peu el problema d'explicar la presència d'una Cíbele d'inici del segle III dins del programa decoratiu d'una vil·la.

Les representacions de Bacus i el seu seguici són habituals en els programes decoratius dels peristils, jardins i fonts dels ambients domèstics del món romà, on deriven d'una llarga tradició que entronca en el món hel·lenístic. La cort làgida evoca Dionís en les coves-

nimfeus, dins l'ambient dels menjadors, o en les fonts públiques, tot fent una identificació del sobirà amb el déu, influència que recull l'aristocràcia romana quan vol reproduir en els banquets un ambient idíl·lic, gairebé diví, de jardí paradisiàc, on cada comensal es pugui sentir com un convidat dels déus. Aquesta és l'evocació al déu que hom sol fer en els triclinis i jardins de les vil·les, on aquest aspecte lligat a l'*otium* és el principal.

Ara bé, mentre que la invocació a Bacus i el seu seguici és habitual en els nimfeus i jardins, la presència d'una representació de Cíbele resulta insòlita en aquest ambient, tot i la relació manifesta d'aquesta dea amb l'aigua. Koppel no troba cap paral·lel d'estàtua de Cíbele en un nimfeu.¹⁷ Aquesta autora no creu que s'hagi de relacionar la Cíbele dels Antigons amb les tasques agrícoles del *fundus*, com havia apuntat Munilla (1980), atès el caràcter de protectora de la fertilitat agrària de la deessa. En canvi, s'estranya que per evocar el caràcter mític i de *paradeisos* del lloc, com era habitual en les vil·les i com evoquen les escultures de Bacus i del seu seguici, es triés una Cíbele. Més aviat s'inclina per una possible vinculació dels propietaris de la vil·la amb aquesta divinitat. Efectivament, cal atribuir un caràcter religiós a les representacions properes als paisatges sacroidíl·lics i no sols un caràcter pintoresc o campestre.

Les fonts no sols estaven lligades amb les divinitats pròpies del lloc, sinó que també funcionaven com a indrets d'adoració dels déus per ells mateixos (Kaposy 1969, 77). També Lavagne (1990, 137) opina: «Anche mediante una sorta di *interpretatio* romana, ogni fedele poteva riconoscere l'oggetto della propria devozione, che restava l'acqua guaritrice, benefica, oracolare, ecc.» És a dir, que van esdevenir llocs de culte, espais sagrats. Però una cosa molt diferent era construir-se un nimfeu al jardí de casa seva i utilitzar el lloc com un espai escaient per posar-hi l'estàtua de la dea (Cíbele) a la qual tenia una devoció especial. Aquesta actitud sortiria dels estàndards habituals.

L'associació de Cíbele amb les nimfes, en l'àmbit d'una gruta, s'ha atestat entre les invocacions a divinitats dels *tituli picti* de la Cueva Negra de Fortuna (Múrcia). Ara bé, el caràcter de la Cueva Negra, tot i la discussió que suscita,¹⁸ sembla ben clar que incloïa el culte a Cíbele dins l'ambient d'un nimfeu. En aquest cas, es tracta d'un nimfeu prototípic, d'una cova natural amb dues fonts, que es devia considerar habitada per les nimfes i on, com és corrent en el món romà,

17. Koppel (2005, nota 22) tan sols esmenta un relleu amb un personatge masculí, que s'ha interpretat com un possible sacerdot del culte de Cíbele, a la tomba de l'Elefant de Carmona, que segons Bendala (1981) és un indret de culte a Cíbele relacionat amb una font sagrada. Per la seva part, Vermaseren (1986, núm. 166), posteriorment Fear (1990) i Ubiña (1996, 406-410, nota 4) al·leguen motius de pes per rebutjar la tomba de l'Elefant de Carmona com un testimoni del culte a Cíbele (a causa de l'emplaçament en una necròpolis i de les estructures arquitectòniques amb l'espai molt limitat per practicar-hi el *taurobolium*, per cremar-hi un gran pi o per fer-hi danses multitudinàries i processons).

18. Mayer 1992; Stylow 1992; Blázquez i García-Gelabert (1992); Velázquez i Espigares (1996); González Blanco 1996; Oró 1996; Montero 2000; Stylow i Mayer 2003; González Blanco (2003), Ramírez (2003). Montero (2000) assenyala les relacions de Cíbele amb les nimfes, com va posar en relleu Graillot (1913, 35), i dona un paral·lel de culte a Cíbele i Atis en una cova, en la gruta de Matermanica, a Capri, on es va trobar un altar de la Magna Mater i una escultura d'Atis, d'època de Domicià, segons Lavagne (1988, 564-565).

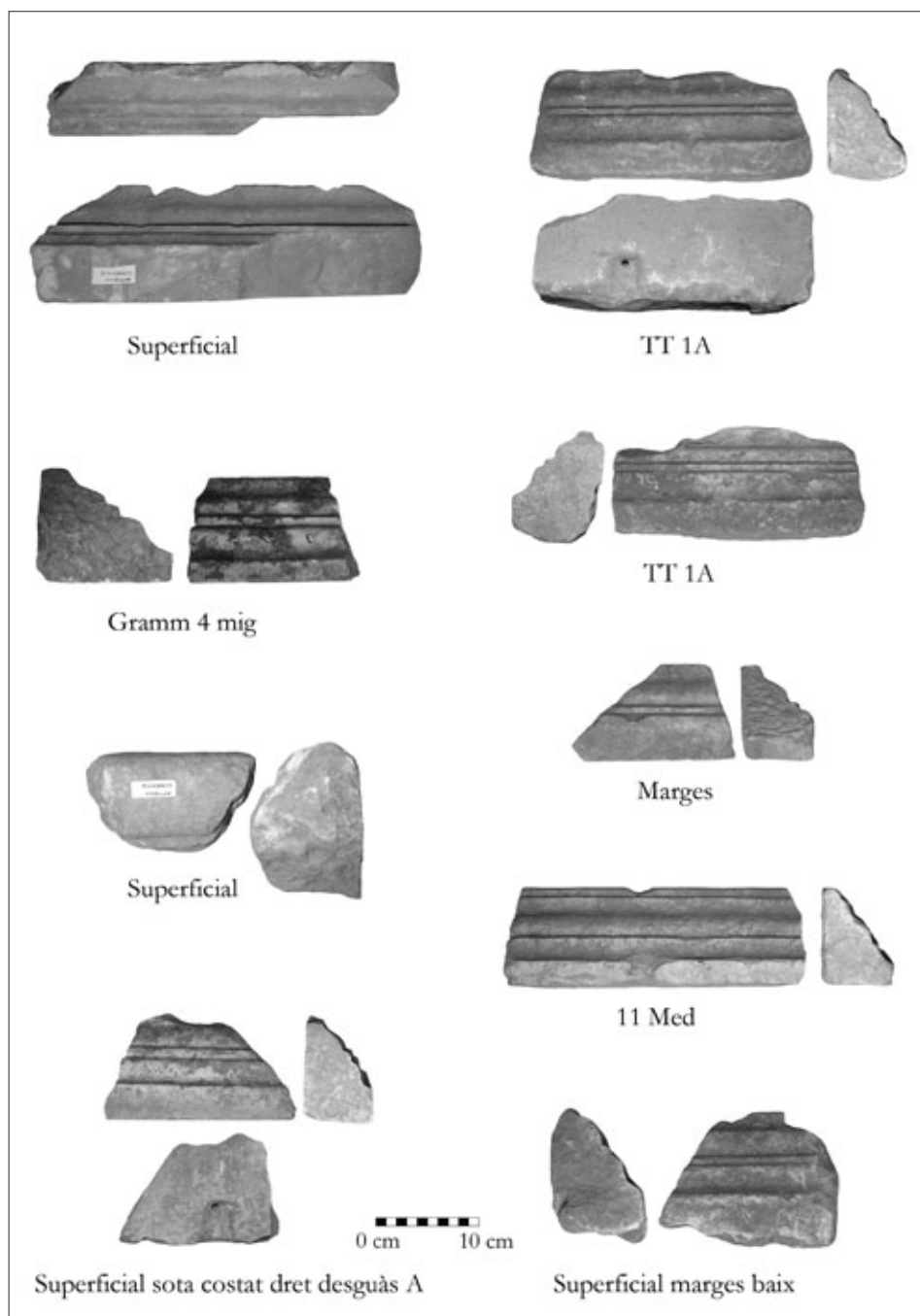


FIGURA 3. Repertori de motllures de marbre dels Antigons. Fotos: L. Buffat.

el culte estava associat a altres divinitats. És a dir, respon a un culte a una o diverses divinitats, lligades a un lloc sagrat, que respon a la idea originària de l'antre. Aquest exemple, així com el de la cova de Matermanina de Capri, i la relació de Cíbele amb les nimfes assenyalada per Graillot (1913), probablement també explica la relació que hi podria haver hagut entre aquestes divinitats, estrictament en l'àmbit del culte. Tanmateix, dins els esquemes clàssics de la decoració dels nimfeus, les fonts i els jardins romans, no hi encaixa un element de culte, i per tant no sembla que es pogués arribar a trobar normal la presència d'una Cíbele en un nimfeu.

Una font de jardí està lligada a l'ambient d'*otium*. Per tant, és un espai on escau l'evocació culta als déus i a

la mitologia, per bé que no el seu culte. Podríem pensar que l'estàtua de Cíbele no formava part originàriament de la decoració del nimfeu, i que hi podria haver anat a parar procedent d'algun altre punt del jardí de la casa. Ara bé, això no faria sinó desplaçar el problema cap a un altre punt del programa decoratiu del jardí. Hem d'afrontar la seva presència al lloc i intentar explicar-la.

Amb tot, si no és que som davant d'un propietari enriquit, per bé que de baixa extracció social, o bé forà, és ben possible que la presència de la Cíbele en el nimfeu dels Antigons estigui indicant que, a l'inici del segle III, el propietari de la casa i la societat local estan variant de forma important els conceptes decoratius dels nimfeus, dels jardins de les vil·les i de l'àmbit

privat. Hem de tenir present que la vil·la dels Antigons és una de les més importants del *territorium* de *Tarraco* i és molt propera al nucli urbà (es pot considerar dins del seu *suburbium*), i que per tant havia d'estar en mans d'algun personatge molt ric, segurament significat dins la societat de la capital provincial. Aquest *dominus* no va mostrar cap inconvenient a incloure una Cíbele entre les escultures del nimfeu que decorava el seu jardí, actitud que creiem que no hauria estat concebible per cap personatge important del segle I o II, ja que hauria quedat fora dels esquemes culturals de les elits romanes. Heus aquí, doncs, un possible indici de l'important tomb cultural que s'està iniciant en el segle III.

Sembla que en la resta de l'arquitectura en alçada del nimfeu dels Antigons, a l'interior dels nínxols, i a la paret que discorria entre ells, hi devia haver decoració d'aplacats de marbre. De fet, el graó que hem descrit a uns 47 centímetres d'alçada del fons fa pensar que podria haver servit de suport de la decoració. A més, es van trobar algunes plaques de marbre barrejades dins del rebliment del nimfeu, que segurament formaven part del seu hipotètic revestiment. De fet, no es van apreciar senyals que les parets de l'estany haguessin estat aplacades i, d'altra banda, l'arrebossat era de bona qualitat. Per tant, l'aplatat devia ser a la part més alta de l'arquitectura, mentre que el que coneixem és sols de la part baixa, corresponent a l'estany on es recollia l'aigua. També cal contemplar la possibilitat que hi hagués hagut alguna part decorada amb mosaics de pasta vítria, potser les parts altes dels nínxols o les parets: de fet, s'han documentat tesselles de mosaic de color blau, al jaciment. Hem plantejat la hipòtesi que a la llarga paret entre els dos grups d'exedres a ambdós extrems, s'hauria alçat una estructura central amb exedra, que podria haver estat decorada en alçada amb algun motiu arquitectònic, amb aplacats de marbre o amb estucat i pintures. Com hem dit, sabem que es van trobar restes d'aplacats i motllures de marbre dins de l'estany del nimfeu, per bé que actualment estan barrejades amb les de la resta del jaciment i no es poden identificar (fig. 3). Algunes d'elles presenten forats per ser suspeses. També es conserven restes de columna de calcària recristallitzada (fig. 4), de mida petita, i una petita base de columna de marbre blanc (fig. 5), que podrien procedir del nimfeu. Tractant-se del segle II o l'inici del III, cal preveure la possibilitat que encara hagués tingut alguna part d'*opus musivum*, que si hi era, més aviat s'hauria localitzat dins dels nínxols, com és característic dels nimfeus republicans i dels segles I i II. Amb tot, cal pensar que el més probable és que tingués una decoració de façana arquitectònica, amb jocs de marbres i columnes, i l'interior dels nínxols estucat i pintat.

Dins de l'estany del nimfeu, es van trobar sis fragments d'una pica de font de marbre de Carrara, llaurada en forma de petxina a la part interior (fig. 6, 7, 8), de l'estil de la de la pintura de la Casa della Venere

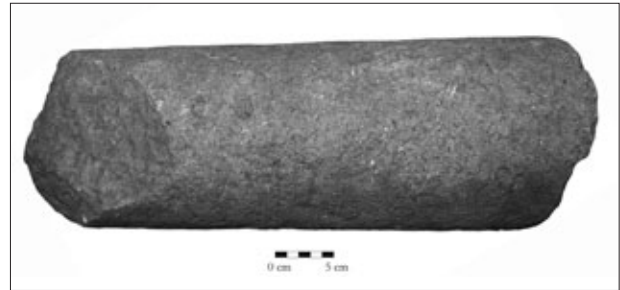


FIGURA 4. Fust de columna de petites dimensions.
Foto: L. Buffat

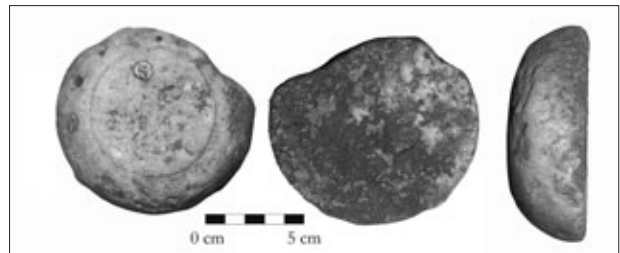
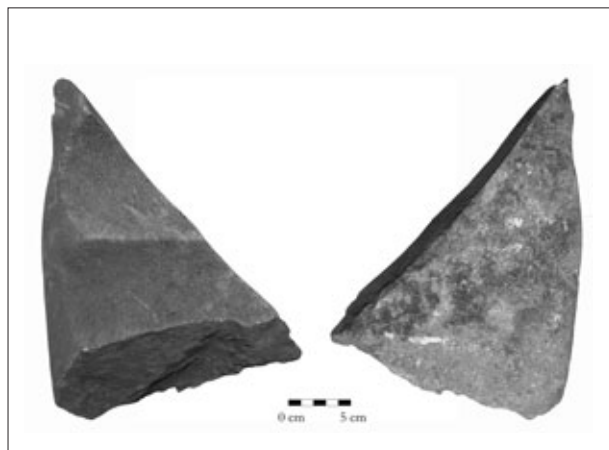


FIGURA 5. Base de columna de petites dimensions.
Foto: L. Buffat

in Conchiglia, de Pompeia (fig. 9), tot i que sense la vora sortint. També fa pensar en la de la Casa del Braçalet de Pompeia, que està envoltada per una pintura de jardí similar a la de la Casa de Venus en la Petxina, ambdós de l'estil de les pintures del jardí del triclini subterrani de la casa de Lúvia a Prima Porta. Una d'elles és una part del fons, amb l'inici d'un relleu que no s'arriba a entendre què representava. Tot plegat s'ha de prendre com un indici que el nimfeu estava situat dins l'ambient del jardí, on la font en forma de petxina formava part del mobiliari de marbre.

Un altre fragment escultòric trobat dins la bassa del nimfeu ha estat interpretat per E. M. Koppel com un fragment d'*oscillum* de marbre de Luni-Carrara. Es tracta, doncs, d'un testimoni més que el nimfeu es trobava molt probablement en un peristil.

Els marbres de la vil·la han estat estudiats per Álvarez, Gutiérrez i Pitarch (2010). Tot i que la major part (51 per cent) s'identifiquen com a procedents de pedreres del país (principalment de Santa Tecla i brocatell), existeix un 38 per cent de peces corresponents a materials importats, entre els quals es detecta Carrara, *greco scritto*, Paros, Proconès, *cipollino*, porfido verde de Grècia o *serpentino*, *giallo antico*, *verde antico*, *africano*, *pavonazzetto*, *cipollino marino* i breixa calcària lliosa que possiblement procedeix dels Pirineus. El marbre blanc és el més freqüent, dins les importacions. Els aplacats per al revestiment de parets o paviments són abundants, i en molta menor mesura es compten motllures i fragments escultòrics, bàsicament en marbre blanc de Carrara. Les restes de dues petites safates per al maquillatge fetes en porfir negre i diorita d'Egipte



FIGURES 6 i 7. Fragments de pica de font en forma de petxina, de marbre blanc. Fotos: L. Buffat.

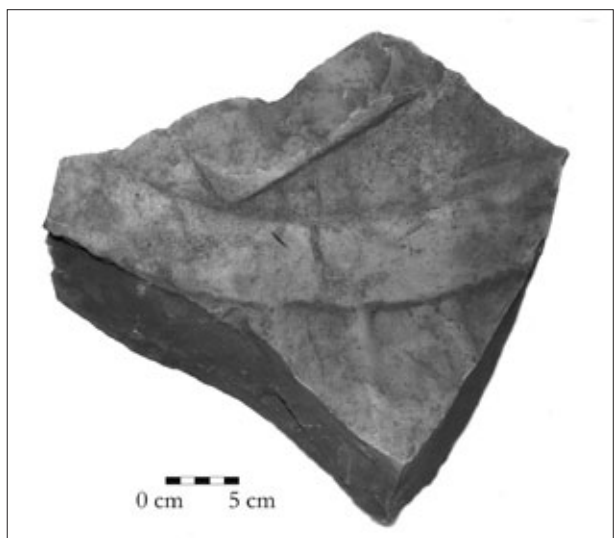


FIGURA 8. Fons de la pica de font en forma de petxina, de marbre blanc. Foto: L. Buffat.



FIGURA 9. Pintura de la Casa della Venere in Conchiglia, de Pompeia, on es representa un jardí, amb una font central en forma de petxina. Foto: M. Prevosti.

no compten per als revestiments del nimfeu. El fet que s'hagin conservat totes les peces de revestiment juntes, sense identificar-ne la procedència, no permet sinó intuir que els revestiments del nimfeu devien ser fets dels marbres descrits, essencialment de color blanc.

3.7. El nimfeu dins el conjunt de la vil·la dels Antigons

Els nimfeus que es construïen en l'àmbit privat molt sovint estan en relació amb triclinis. També sovint, però, nimfeus i fonts són al jardí o al peristil, on formen part de l'art dels *topia*, els elements típics dels llocs, a través dels quals hom vol reproduir paisatges idíl·lics, d'evocacions molt riques de religiositat, mitologia o cultura. Intenten recrear el clima de l'*aurea aetas*, del paradís, on tot és abundància i benestar. Així doncs, els nimfeus privats de les cases romanes sovint s'han de posar en relació amb els jardins, en els quals formen part de l'ambientació i decoració, sempre, però, en relació amb les estances que l'envolten. Els nimfeus estan en relació amb les sales de rebre principals de la casa: es construïen de tal forma que ofereixen la seva perspectiva més agradable des de l'interior de la sala estant. Per tant, formen part del disseny dels jardins i de l'arquitectura de la casa alhora. Glaser (2000b, 464) també afirma que els nimfeus de façana de les cases privades, en comparació amb els nimfeus dels triclinis, no eren pas elements independents de la resta de l'arquitectura, sinó que servien per enriquir les estances de les cases.

El nimfeu o font de la vil·la dels Antigons donava l'esquena a un petit desnivell del terreny, allà on el turó s'aixecava, i estava encarat cap a la part baixa, presumiblement on s'estenia el jardí o el peristil de la casa, i podria haver constituït la paret que tancava un dels seus quatre costats.¹⁹ El més versemblant és que esti-

19. Com passa en el nimfeu de la *domus* de S. Salvatore de Brescia (Gros 2006, 101, fig. 92).

gués situat enfront del triclini principal de la casa, de tal manera que els comensals en poguessin gaudir visualment durant els sopars i per tal que el so de l'aigua amenitzés les seves vetllades. Per tant, dins el coneixement tan deficient que tenim de la vil·la dels Antigons, el nimfeu ens informa del lloc on es devia trobar el jardí, potser amb peristil, i de la situació del triclini principal de la casa, que hem de situar enfront seu.

Amb les escultures de Bacus-Dionís i el seu seguici, s'evocaven els banquets alexandrins, la cort dels làgides, l'antre dionisiac, l'ambient de plaer i gaudi de la vida que ressonava en el record d'Egipte, l'*otium* que es practicava a les vil·les, dens de cultura hel·lènica i de mitologia, un paisatge sacre idíl·lic, que, com reflexiona Lavagne (1988), podia arribar a fer sentir els participants de la festa com a comensals dels déus. Kapossy (1969, 78) explica com els nimfeus dels jardins privats s'emmarcaven dins de paisatges ideals, que sovint s'ampliaven amb les pintures de les parets, del món del disseny, de l'*otium*, i on les figures provocaven una epifania de déus, des d'on es podia guaitar l'*aurea aetas*, en què els animals vivien junts, pacíficament, i on fins l'aigua es convertia prodigiosament en vi, a l'empara de Dionís. Tot plegat creava un clima de vida regalada, d'un paisatge imaginari de l'edat d'or, d'abundància i riquesa, que formava part de l'ostentació del *dominus*.

3.8. Conclusions

Hem de dir que el nimfeu de la vil·la dels Antigons és una font que s'ha qualificat de nimfeu per la tradició de l'arqueologia d'anomenar així aquest tipus de construccions, per bé que no sabem si els romans l'haurien anomenat amb aquest terme. Reben aquesta denominació algunes de les grans fonts urbanes del món romà, especialment a partir del segle II. Ara bé, una font d'un jardí privat, tot i que tingués un desenvolupament en façana, amb nínxols i amb estàtues, no sabem si també es podia anomenar *nymphaeum*.

El nimfeu dels Antigons pertany a la categoria anomenada de façana, definida per Neuerburg (1965), o bé a la classe IX-A de la tipologia de Letzner (1990). Es tracta d'un tipus molt abundant en el món romà, en l'àmbit privat, per bé que també en el públic.

Tot i que l'excavació no permet donar una cronologia precisa de construcció del monument, l'estudi tant de les escultures com del context en què es va trobar apunta al segle II avançat o a l'inici del III. La seva amortització es data cap a la primera meitat o mitjan segle V.

Atès que solament es conserva la base del monument, és a dir, els seus 80 centímetres inferiors, no sabem com continuava en alçada. A partir dels paral·lels dels nimfeus de façana, tenim fonaments per pensar que el seu esquema fos tripartit, amb la qual cosa li

faltaria un cos central, que, per haver estat a una alçada més gran que les restes conservades, hauria desaparegut totalment.

L'alçada, a partir dels 47 centímetres del fons, sembla que havia de pujar encara un mínim de 90 centímetres per encabir les escultures als nínxols, de manera que havia de tenir un mínim de 150 centímetres d'alçada, per bé que probablement era superior. Les mesures que es dedueixen del croquis que se'n conserva donen algunes xifres múltiples del peu romà i d'altres que no ho són, però hem de pensar que segurament tot el monument estava dissenyat sobre la base del peu romà. Amb tot, les mesures conegudes s'han de prendre com a purament orientatives.

Cal pensar que el més probable és que tingués una decoració de façana arquitectònica, amb jocs de marbres i columnes, com es desprèn d'algunes restes conservades.

Dins de l'estany del nimfeu, es van trobar fragments d'una pica de font de marbre de Carrara en forma de petxina, indicatiu que el nimfeu estava situat dins de l'ambient del jardí, on la font en forma de petxina formava part del mobiliari de marbre d'aquest.

A l'interior de la bassa del nimfeu es van trobar restes de cinc escultures de marbre caigudes sobre el fons, que originàriament devien ocupar els seus nínxols. Han estat estudiades per E. M. Koppel, en aquest mateix volum. Entre les escultures, destaquen un cap de sàtir, un tors de Bacus o Dionís i una Cíbele. L'evocació a Bacus és molt corrent en la decoració de nimfeus i espais de jardí d'ambients privats romans. A través d'aquest déu i del seu seguici, es buscava de recrear un clima adient a la vida d'*otium* dels propietaris de la casa. Aquest concepte anava lligat als banquets de les corts dels prínceps hel·lenístics, l'antre dionisiac que hi va ser molt present, l'ambient de plaer i de gaudi de la vida, carregat de cultura hel·lènica i de mitologia, destinats a fer sentir als participants de la festa dins d'un paisatge sacre idíl·lic. Els nimfeus dels jardins privats solien estar emmarcats dins de programes decoratius i arquitectònics que tendien a confondre l'espai construït i l'exterior en una síntesi entre cultura i natura. Estan immersos en una veritable arquitectura paisatgística destinada a recrear paratges ideals, del món del disseny, de l'*otium*, i on les representacions de les pintures de les parets i de l'escultura ajudaven a recrear un espai dels déus, prats subterranis amb el sentit virgilià de mort i regeneració des d'on es podia albirar l'*aurea aetas*, on els animals vivien junts, pacíficament, i on fins l'aigua es convertia prodigiosament en vi, amb Dionís. Tot plegat creava un clima de vida regalada, que formava part de la *luxuria* i l'ostentació del *dominus*. Dins d'aquests programes arquitectònics i decoratius dels espais dels jardins romans, els jocs d'aigua eren un element imprescindible, on l'abundància d'aquest bé escàs i preuat dins l'àmbit de la Mediterrània es con-

vertia en un símbol de vida, de fecunditat i també de luxe.

Així doncs, la invocació a Bacus i el seu seguici resulta habitual en els nimfeus; en canvi, la presència d'una representació de Cíbele resulta insòlita en aquest ambient. Això fins i tot ha fet pensar que podria no haver estat inclosa en la decoració del nimfeu, per bé que els excavadors assegurin que es trobava caiguda sobre el fons de la bassa, de tal manera que semblava que en formés part. E. M. Koppel ja va pensar en una possible vinculació dels propietaris de la vil·la amb aquesta divinitat. En construir un nimfeu al jardí de la casa, potser es va utilitzar el lloc, ple de *numen*, per honorar una dea (Cíbele) a la qual hom tenia una devoció especial. Justament la datació d'aquesta escultura coincideix amb l'etapa del màxim auge del culte a Cíbele a Hispània. Amb tot, no pensem pas que, situada en aquest lloc, la dea fos objecte de culte, sinó que més aviat devia tenir una funció decorativa i sacralitzadora del lloc. Ara bé, sempre es podria pensar que l'estàtua de la Cíbele es va afegir de forma tardana al nimfeu, procedent d'un altre punt de la vil·la, ja que les excavacions indiquen el segle V com el moment final d'aquesta construcció.

Tot plegat dona peu a pensar que la presència de la Cíbele en el nimfeu dels Antigons podria estar indicant un gir important en els conceptes decoratius de l'àmbit privat de les elits romanes locals de l'inici del segle III. El propietari de la casa, que havia de ser un personatge important de la capital provincial, sembla que va incloure aquesta deessa entre les escultures del nimfeu que decorava el jardí de la seva vil·la, actitud sense precedents en els programes decoratius d'àmbit privat dels segles I o II, sense dubte fora dels esquemes de la cultura de les elits romanes clàssiques.

Habitualment, els nimfeus i fonts de les cases romanes, doncs, són al jardí o al peristil, on formen part de l'art dels *topia*, a través dels quals hom pretén reproduir paisatges idíl·lics, d'evocacions de temes religiosos, mitològics o culturals. Els nimfeus es construeixen per ser contemplats des de les sales de rebre principals de la casa, des d'on ofereixen la seva perspectiva més agradable. Per tant, el nimfeu de la vil·la dels Antigons està indicant la ubicació del jardí principal de la casa, com confirma la troballa de la font de marbre en forma de petxina i el fragment d'*oscillum*. El jardí devia ser amb peristil i es devia estendre cap a la part baixa del turó. El nimfeu podria haver constituït la paret que tancava un dels seus quatre costats. Molt possiblement estava situat enfront del triclini principal de la casa, de tal manera que els comensals en poguessin gaudir visualment i auditiva durant els sopars.

La vil·la dels Antigons podria fer pensar en un gran palau rural, a la vora de *Tarraco*, i molt probablement ho va ser. Amb tot, les destruccions de què va ser objecte primerament en els anys 1950, arran de les remo-

cions del terreny per adequar-lo per a l'agricultura, i en segon lloc el 1977-78, per la construcció d'una fàbrica de pinsos al damunt, la van desfer gairebé del tot. Durant aquesta darrera destrucció, afortunadament, la directora del Museu de Reus i un grup d'estudiosos en van fer el seguiment i van aconseguir documentar-ne una sèrie d'elements, així com salvar un important lot de materials. Pel que sembla, la fàbrica es va assentar sobre el centre de la vil·la, i allò que va ser permès de documentar foren construccions situades cap a l'extrem de l'edificació, en una zona on ja començava a haver-hi abocadors, forns i, una mica més enllà, les necròpolis. Entre els elements que van documentar hi ha, significativament, un nimfeu, així com restes d'una font de jardí. El fet que la casa, de la qual sols es van poder veure alguns murs, forns i un abocador, presentés un nimfeu amb escultures, i encara una font, significa que devia tenir un jardí ben ric i que molt possiblement disposava de més instal·lacions similars, i per tant que podria ser una altra gran vil·la romana, d'un ric propietari de *Tarraco*, com també confirmen els altres estudis que s'han anat fent sobre aquest jaciment.

Bibliografia

- ALARÇAO, J. de; ÉTIENNE, R. 1981: «Les jardins à Conimbriga», *Ancient Roman Gardens. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture VII*, 67-80.
- ALVAR, J. 1999: «Las religiones orientales», a ÀLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.; ALMAGRO GORBEA, M. (com.), *Hispania. El legado de Roma en el año de Trajano*, SARAGOSSA, 311-315.
- ÀLVAREZ, A.; GUTIÉRREZ, A.; PITARCH, A. 2010: «Els materials lapidis procedents de la vil·la dels Antigons (Reus)», a: PREVOSTI, M.; GUITART, J. (dir.), *Ager Tarraconensis 2. El poblament*, Documenta 16, Institut d'Estudis Catalans, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona, 207-212.
- AUPERT, P. 1974: *Le Nymphée de Tipasa et les Nymphées et «Septizonia» nord-africains*, Collection de l'École Française de Rome 16, Roma.
- BENDALA, M. 1981: «Las religiones mistéricas en la España romana», *La religión romana en Hispania*, Madrid, 283-299.
- BLÁZQUEZ, J. M.; GARCÍA-GELABERT, M. P. 1992: «Recientes aportaciones al culto de las aguas en la Hispania romana», *Espacio, Tiempo y Forma*, sèrie II, *Historia Antigua*, tom V, 21-66.
- BOUET, A. 2003: *Les thermes privés et publics en Gaule Narbonnaise*, Collection de l'École Française de Rome 320, Roma.
- 2004: «Nymphées et fontaines dans les thermes publics de Gaule», *Les Dossiers d'Archéologie* 295, 12-19.

- BUDETTA, T. 2006: «Il ninfeo a mosaico di Massa Lubrense / The mosaic Nymphaeum of Massa Lubrense», a BUDETTA, T. (ed.), *Il giardino, realtà e immaginario nell'arte antica*, Nicola Longobardi Editore, Castellammare di Stabia.
- CARRUESCO, J. 2007: «Aspectes iconogràfics de la vil·la: jardins i paisatges», a: REMOLÀ, J. A., *El territori de Tarraco: vil·les romanes del Camp de Tarragona*, Forum 13, Tarragona, 23-48.
- CHAVES, R. 2002: «Noves aportacions a la iconografia de la deessa Cíbele de la vil·la dels Antigons (Reus)», *Butlletí Arqueològic* 24, Tarragona, 97-109.
- DESSALES, H. 2004: «Les fontaines privées de la Gaule romaine», *Les Dossiers d'Archéologie* 295, 20-29.
- FARRAR, L. 1996: *Gardens of Italy and the Western Provinces of the Roman Empire*, Tempvs Reparatum, BAR International Series 650, Oxford.
- FEAR, A. T. 1990: «Cybele and Carmona: a Reassessment», *Archivo Español de Arqueología* 63, Madrid, 95-108.
- GINOUVÈS, R. 1998: *Dictionnaire Méthodique de l'Architecture Grecque et Romaine, tom III*, École Française d'Athènes i École Française de Rome, Atenes i Roma.
- GLASER, F. 2000a: «Fountains and Nymphaea», a: WIKANDER, O. (ed.), *Handbook of Ancient Water Technology*, Brill, Leiden, Boston, Colònia, 413-451.
- 2000b: «Water landscaping», a: WIKANDER, O. (ed.), *Handbook of Ancient Water Technology*, Brill, Leiden, Boston, Colònia, 453-466.
- GONZÁLEZ BLANCO, A. 1996: «Los textos de la Cueva Negra y sus perspectivas histórico-religiosas», *El Balneario Romano y la Cueva Negra de Fortuna (Murcia). Homenaje al Prof. Ph. Rahitz*, Antigüedad y Cristianismo XIII, Murcia, 477-518.
- 2003: «La Cueva Negra, lugar sagrado: en torno al concepto de lugar sagrado y a su papel en la religión clásica y en la conciencia europea: consideraciones actuales», GONZÁLEZ BLANCO, A.; MATILLA SÉIQUER, G. (ed.), *La cultura latina en la Cueva Negra: en agradecimiento y homenaje a los Profs. A. Stylow, M. Mayer, I. Velázquez y todos sus colaboradores*, 17-43, Murcia.
- GORRIE, C. 2001: «The Septizodium of Septimius Severus revisited: The monument in its historical and urban context», *Latomus. Revue d'Études Latines* 60, 653-670.
- GRAILLLOT, H. 1913: *Le culte de Cybèle, mère des dieux, à Rome et dans l'Empire romain*, París.
- GROS, P. 1967: «Trois temples de la Fortune des Ie et IIe siècles de notre ère, remarques sur l'origine des sanctuaires romains à abside», *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 79-2, 529-538.
- 2002: *L'architecture romaine, 1: Les monuments publics*, Picard, París.
- 2006: *L'architecture romaine, 2: Maisons, palais, villas et tombeaux*, Picard, París.
- HORMANN, H. 1929: «Das Nymphäum zu Aspendos», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 263-274.
- JANON, M. 1973: «Recherches a Lambèse», *Antiquités Africaines* 7, 193-154.
- JÁRREGA, R.; SÁNCHEZ, E. 2008: *La vil·la romana del Mas d'en Gras (Vila-seca, Tarragonès)*, Hic et Nunc 3, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.
- KAPOSSY, B. 1969: *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zurich.
- KOPPEL, E. M. 1993: «La escultura del entorno de Tarraco: las villae», *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania (Mérida, 1992)*, Madrid, 221-237.
- 1998: «L'escultura», a: TARRATS, F.; MACIAS, J. M.; RAMON, E.; REMOLÀ, J. A. «Excavacions a l'àrea residencial de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)», *Empúries* 51, 197-225.
- 2000: «Informe preliminar sobre la decoració de la villa romana de Els Munts (Altafulla, Tarragona)», *Madrid Mitteilungen* 41, 380-394.
- 2005: «La figura de la deessa Cíbele de la vil·la dels Antigons», *Informatiu Museus. Revista de Recerca i de Divulgació Cultural dels Museus de Reus, època III*, 30, Reus.
- KOPPEL, E. M.; RODÀ, I. 2008: «La escultura de las villae de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa de Mar», a: FERNÁNDEZ OCHOA, C.; GARCÍA-ENTERO, V.; GIL SENDINO, F. (ed.), *Las villae tardoromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función. IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*, Gijón, 99-131.
- LAVAGNE, H. 1988: *Operosa Antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 272, Roma.
- 1990: «Fontane e ninfei», a: SETTIS, S., *Civiltà dei Romani. La città, il territorio, l'impero*, Electa, Milà, 125-138.
- 1992: «Le problème des "Nymphées" en Gaule», *Caesarodunum* 26, 217-225.
- LETZNER, W. 1990: *Römische Brunnen und Nymphaea in der Westlichen Reichshälfte*, Charybdis 2, Münster.
- LOZA, M. L. 1993: *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, tesi doctoral en microfitxes, Màlaga.
- LUGINBÜHL, T.; MONNIER, J. 2005: «Aquarelles, dessins, maquette et images de synthèse: les restitutions de la villa romaine d'Orbe-Boscéaz (VD)», *Archäologie Schweiz* 28, 1, 28-33.
- LUGINBÜHL, T.; MONNIER, J.; DUBOIS, Y. 2001: «Vie de palais et travail d'esclave. La villa romaine d'Orbe-Boscéaz», Document du Musée Cantonal d'Archéologie et d'Histoire, Lausana.
- LUSNIA, L. 2004: «Urban Planning and Sculptural Display in Severan Rome: Reconstructing the Septizo-

- dium* and Its Role in Dynastic Politics», *American Journal of Archaeology* 108, 517-544.
- 2006: «Redating the *Septizodium* and Severan Propaganda», *Proceedings of the XVIth international Congress of Classical Archaeology: Boston August 2003*, Oxbow Books, Oxford, 196-199.
- MAAS, E. 1902: *Die Tagesgötter in Rom und in den Provinzen: die Septizodien*, Berlín.
- MARCHET, G. 2004: «Fontaines et nymphées dans les villae d'Aquitaine», *Les Dossiers d'Archéologie* 295, 110-115.
- MASSÓ, J. 1984a: «Cybele en el Museu de Reus», *Reus. Setmanari de la Ciutat* 1655, 4 febrer 1984, Reus, 3.
- 1984b: «El cap de sàtir jove de la vil·la romana dels Antigons, Reus», *Reus. Setmanari de la Ciutat* 1655, 31 març 1984, Reus, 5.
 - 1984c: «L'escultura del déu Bacchus de la vil·la romana dels Antigons, Reus», *Reus. Setmanari de la Ciutat* 1655, 28 abril 1984, Reus, 5.
- MAYER, M. 1992: «¿Rito o literatura en la Cueva Negra?», *Religio deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y Sociedad en Occidente*, AUSA, Sabadell, 347-355.
- MONTERO, S. 2000: «Integración y mezcla de cultos en el S.E. de la Península Ibérica: la Cueva Negra (Fortuna, Murcia)», *Integrazione, mescolanza, rifiuto. Incontri dei popoli, lingue e culture in Europa dall'antichità all'umanesimo. Atti del convegno internazionale*, 169-183.
- MUNILLA, G. 1980: «Una estatua representando a la diosa Cibeles hallada en la villa romana de Els Antigons, Reus», *Pyrenae* 15-16, Barcelona, 277-286.
- NEUERBURG, N. 1965: *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Gaetano Macchiaroli, Nàpols.
- NOLLA, J. M.; PALAHÍ, L. 2013: «El paisatge del *suburbium* de Gerunda», a: PREVOSTI, M.; LÓPEZ, J.; GUITART, J. (ed.), *Ager Tarraconensis 5. Paisatge, poblament, cultura material i història. Actes del Simposi internacional / Landscape, Settlement, Material Culture and History. Proceedings of the International Symposium*, Documenta 16, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona, 157-165.
- ORÓ, E. 1996: «El balneario romano: aspectos médicos, funcionales y religiosos», *El Balneario Romano y la Cueva Negra de Fortuna (Murcia). Homenaje al Prof. Ph. Rahtz*, Antigüedad y Cristianismo XIII, Murcia, 23-151.
- PALAHÍ, LL.; COSTA, A.; LAMUÀ, M. 2011: «El agua en la villa. Entre la funcionalidad y la banalización: Los casos de las villas del Pla de l'Horta y Els Ametllers», *Aquae Sacrae*. Agua y sacralidad en la Antigüedad, Girona, 223-248.
- PARATTE, C.-A. 1994: «Rapport préliminaire sur la campagne de fouille d'Orbe VD-Boscéaz 1993», *Annuaire de la Société Suisse de Préhistoire et d'Archéologie* 77, 148-152.
- 2005: «Les mosaïques de la villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz (Canton de Vaud, Suisse)», a: MORLIER, H. (ed.), *La mosaïque gréco-romaine IX*, vol. 1, École Française de Rome, Roma, 209-225.
- PAVOLINI, C. 1989: *Ostia, Guide archeologica*, Laterza, Bari.
- RAMÍREZ, J. L. 2003: «El culto a Baco en la religión romana y los textos de Fortuna (Murcia)», a: GONZÁLEZ BLANCO, A.; MATILLA SEÍQUER, G. (ed.), *La cultura latina en la Cueva Negra: en agradecimiento y homenaje a los Profs. A. Stylow, M. Mayer, I. Velázquez y todos sus colaboradores*, Antigüedad y Cristianismo XX, Murcia, 317-324.
- RICCIARDI, M. A.; SCRINARI, V. S. M. (ed.) 1996: *La Civiltà dell'Acqua in Ostia Antica*, vol. II, Fratelli Palombi Editori, Roma.
- RODRÍGUEZ-ALMEIDA, E. 1981: *Forma Urbis Marmorea, aggiornamento generale 1080*, Roma.
- SETTIS, S. 1973: «'Esedra' e 'ninfeo' nella terminologia architettonica del mondo romano dall'età repubblicana alla tarda Antichità», *ANRW I*, 1, 683-740.
- STELLA, C. 1986: «La domus del Ninfeo sotto S. Salvatore di Brescia», *Dai Civici Musei d'Arte e di Storia di Brescia*, Modena, 11-45.
- STYLOW, A. V. 1992: «La Cueva Negra de Fortuna (Murcia), ¿un santuario púnico?», *Religio deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y Sociedad en Occidente*, AUSA, Sabadell, 449-460.
- STYLOW, A. V.; MAYER, M. 2003: «Los *tituli* de la Cueva Negra. Lectura y comentarios literario y paleográfico», a: GONZÁLEZ BLANCO, A.; MATILLA SEÍQUER, G. (ed.), *La cultura latina en la Cueva Negra: en agradecimiento y homenaje a los Profs. A. Stylow, M. Mayer, I. Velázquez y todos sus colaboradores*, Antigüedad y Cristianismo XX, Murcia, 225-264.
- TRIMBLE, J. 2006: «Rome as Souvenir: The *Septizodium* and the Severan Marble Plan», *Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology: Boston August 2003*, Oxbow Books, Oxford, 106-109.
- UBIÑA, J. F. 1996: «Magna Mater, Cybele and Attis in Roman Spain», a: LANE, E. N. (ed.), *Cybele, Attis and related Cults*, Religions in the Graeco-Roman World, vol. 131, Leiden, Nova York, Colònia, 405-433.
- VELÁZQUEZ, I.; ESPIGARES, A. 1996: «Traducción al castellano de los textos de la Cueva Negra», *El Balneario Romano y la Cueva Negra de Fortuna (Murcia). Homenaje al Prof. Ph. Rahtz*, Antigüedad y Cristianismo XIII, Murcia, 453-475.
- VERMASEREN, M. J. 1986: *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA). V. Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia*, EPRO 50, Leiden.