



TARRACO

PEDRA A PEDRA

Exposició

Museu Nacional Arqueològic
de Tarragona

Del 10 de juny al 22 de novembre
de 2009



Fig. 1. Cap d'escultura ciclàdica amb restes de policromia. Museu Arqueològic Nacional d'Atenes.



Fig. 2. Kóuros d'Anavyssos i Kóre 683. Museu Arqueològic Nacional d'Atenes.

PEDRES I MARBRES A L'ANTIGUITAT

La roca metamòrfica que coneixem com a marbre entra com a matèria primera d'objectes artístics en uns temps força reculats.

S'emprà per primer cop a les Cíclades, on a Paros i Naxos hi ha marbres blancs d'altíssima qualitat. I ens remuntem a mitjan del tercer mil·lenni aC, en plena Edat del Bronze, quan es manufacturen les precioses escultures anomenades ciclàdiques que representen figures femenines dempeus amb els braços creuats damunt del ventre i el sexe netament indicat, clara evocació de la fecunditat i el concepte mediterrani de la deessa mare (fig. 1). També hi ha exemplars, més rars però, que representen personatges tocant diferents instruments musicals. Són normalment peces de mides petites, inferiors al natural, però excepcionalment la procedent d'Amorgos, per exemple, conservada al Museu Arqueològic Nacional d'Atenes, arriba a assolir escala 1/1. En tots els casos no deixa mai de sorprendre el seu estil tan proper a concepcions contemporànies, sobretot ara que les veiem d'un blanc puríssim mentre que les restes de color conservades ens demostren que anaven pintades amb una viva policromia.

El primer ús del marbre a la Mediterrània fou per tant escultòric i hem d'esperar força segles fins al primer arcaisme grec de finals del segle VII aC per a tornar a veure estàtues, ara sí de mides naturals i fins i tot colossals. Són els anomenats *kóuroi*, nois en total nuesa, i *kórai*, noies sempre vestides (fig. 2). La seva actitud és estàtica, com pertoca en aquest moment, davant la divinitat, i denoten una clara influència egípcia avançant preceptivament el peu esquerre i amb els braços enganxats al llarg del cos en el cas dels nois, mentre que les noies pleguen el braç dret, portador d'una ofrena.

Gràcies al respectuós sepeli de les estàtues arcaiques de l'Acròpolis d'Atenes després de la seva destrucció pels perses el 480 aC, es conserva la sèrie esplèndida de *korai* que ara es distribueixen per la nova sala del recent inaugurat museu atenenc. Degut a la seva curta vida en l'antiguitat, han conservat impressionants traces de color que ens obliguen a abandonar la visió d'un blanc absolut, que tant ens atreu, de les estàtues. Ben al contrari, eren pintades d'uns colors vius i ben cridaners. No ens acaba d'agradar, però era així.

Isabel Rodà
Directora de l'ICAC



Fig. 3. L'Acròpolis d'Atenes des del monument de Filopap. El Partenó d'Atenes.

En arribar a les portes del classicisme, ja dintre del segle V aC, fa la seva entrada triomfal el marbre dintre de l'arquitectura. I és a l'Acròpolis de Pèricles on se'ns manifesta amb tota la grandiositat: Partenó, Propileus, Erecteion, temple d'Atenea Níke són fets dels marbres extrets de pedreres no llunyanes, especialment del Pentèlic i, en menor proporció, de l'Himet (fig. 3). El marbre pentèlic, amb el seu gra tan fi i una viva lluentor, es converteix en el suport idoni tant per als elements arquitectònics com per als escultòrics. Ara, al nou Museu de l'Acròpolis, podem gaudir de tot el programa iconogràfic complet, en part però representat per les còpies de les peces que ara són principalment al British Museum, de l'esplendor de les figures dissenyades per Fídies i realitzades en gran part per artistes de la seva escola: els frontons, les mètopes, el fris corregut del Partenó, tot de marbre pentèlic (fig. 4).

A partir d'aleshores, el marbre es converteix en matèria primera cobejada. La tecnologia del moment, però, no permetia un transport de grans elements a llarga distància; només escultures isolades podien viatjar al lloc de destí per via marítima. És el cas de l'excepcional auriga de Motya (fig. 5), a l'oest de Sicília, mentre en canvi tota l'arquitectura grega de les ciutats sicilianes, molt més rica que la de la mateixa Grècia tret d'Atenes, ha de recórrer a materials locals ja que no hi ha marbre a l'illa. Això sí, la pedra local es revesteix d'una capa d'estuc per tal de donar-li un aspecte marmori que s'ha conservat en moltes ocasions malgrat la seva fragilitat gràcies a les favorables condicions climàtiques de Sicília.



Fig. 4. Sala del Partenó del nou Museu de l'Acròpolis.



Fig. 5. Auriga de Motya.



Fig. 6. Temple d'Hèrcules Olivari al Fòrum Boari de Roma.

Roma, la petita ciutat del Laci que acabaria formant l'imperi més sòlid de l'Antiguitat, sucumbí tard a la fascinació pel marbre però quan ho feu, va ser un cop definitiu.

Fundada segons la tradició el 753 aC, no va ser fins a les darreries del segle II aC que Roma va tenir edificis fets de marbre; el més antic que ha arribat a nosaltres és el rodó dedicat a Hèrcules Olivari al fòrum Boari (fig. 6) per al qual s'emprà el marbre del Pentèlic, ja que encara el marbre itàlic de *Luni*-Carrara no havia entrat en fase d'explotació intensiva.

Els segles de la república romana eren temps de sobrietat, de camperols dedicats a conrear la terra, d'eliminar eterns enemics com els púnics, d'avançar en la unificació de la península Itàlica i d'estendre els dominis; no era el moment per a distreure el romà de la seva missió de governar amb seny i criteri, com precisen els preciosos versos del llibre VI de l'*Eneida* de Virgili. L'*austeritas* era un valor ben apreciat dintre del caràcter virtuós (*virtus*) que havien de tenir l'home i la dona romans; Cató el Censor en fou l'exemple més paradigmàtic. Pensem en els elogis que encara féu el filòsof Sèneca en temps de Neró, a mitjans del segle I dC, del poc luxe que hi havia a la casa d'Escipió a les darreries del segle III aC, comparat amb la disbauxa sumptuària del seu moment, amb una exhibició insultant, a la seva manera de veure, de tot tipus de marbres i fins i tot amb l'esnobisme de fer-se fer aixetes d'or.

Hem d'esperar al segle I aC perquè vagi arrelant progressivament en els patricis el desig de guarnir edificis públics i privats amb marbres preuats vinguts d'arreu. Exemple clar d'aquest fet poden ser les columnes d'*africano* de la basílica Emília de Roma instal·lades arran de la restauració de l'any 78 aC (fig. 7); o l'escàndol que va causar el senador Escaure amb les fastuoses columnes de casa seva.

De tota manera, cal reconèixer que la Roma republicana del segle I aC, malgrat els edificis de Corneli Sul·la, com el tabulari o arxiu d'Estat, de Pompeu Magne que construï el primer teatre estable, i del mateix Juli Cèsar amb el seu fòrum, devia ser encara una Roma poc marmòria. La tècnica constructiva habitual consistia a emprar blocs de pedra local, anomenada *peperino*, i revestir-los d'estuc.

Veritablement la Roma de marbre comença amb August. I ell mateix, com a bon polític que era, va dir aquesta frase lapidària: «Rebo una Roma de fang i us torno una Roma de marbre» (Sue. II, XXVIII, 5).

August va ser l'home adient per a unes circumstàncies històriques favorables que varen dur a l'inici de l'Imperi o Principat. August va saber ser-ne conscient i ho va aprofitar donant origen a un nou ordre en tots els fronts. Naixia una nova època d'esplendor que va ser cantada per Virgili en els seus magistrals versos.



Fig. 7. Basílica Emília del Fòrum de Roma.

Per a aquesta nova etapa, calia un suport que per ell mateix deixés ben clar que era el transmissor de la ideologia i la propaganda del príncep. I aquest suport no fou altre que el marbre.

Els romans entenien com a marbre tota aquella pedra que, un cop polida, oferís una vistositat i un gran efecte ornamental. Era el que genèricament coneixien com a *marmora*, concepte que abraça principalment pissarres, calcàries, marbres, granits, ònix, alabastres i pòrfirs.

Per a l'escultura de gran format els marbres blancs de Paros, del Pentèlic i de *Luni*-Carrara foren els predilectes, ja que permetien un bon treball de les parts carneses, sobretot el de Paros, i després podien rebre la capa final de color que conferia un aspecte policrom ben virolat. Tornem a pensar que nosaltres les preferiríem blanques, com ens han arribat majoritàriament, però hem de fer l'esforç d'imaginar les coloraines que agradaven als seus contemporanis. Precisament aquesta és ara una de les línies de recerca actuals en l'estudi de l'escultura antiga: restituir i fer veure com eren els colors del que ara és un blanc impol·lut.

Hi havia també un altre color predilecte per a les escultures que per ell mateix indicava que es tractava de personatges imperials o molt propers a la casa de l'emperador: el pòfir vermell d'Egipte que, a més del seu preuat valor intrínsec, evocava la porpra. No calia aquí doncs el revestiment pictòric.

Altres marbres de colors eren usats per a les figures de bàrbars, que s'imaginaven colorits. Són el que en alemany s'anomenen «bunte Barbaren» amb una indumentària fàcilment identificable gràcies als seus pantalons (peça bàrbara!) i el seu capell frigi a la manera d'una de les nostres barretines. Per a les figures d'aquests bàrbars es podia usar el *pavonazetto* o marbre frigi d'Afyon (Turquia) i també el broc amb bretxes vermelles o marbre numídic de Chemtou (Tunísia).

Fins aquí els materials escultòrics. Però, amb quins materials construï August la seva Roma de marbre? Essencialment amb el travertí blanc-ocre de Tívoli, l'antiga *Tibur*, i el marbre blanc de gra fi de *Luni*-Carrara que s'emprà, per exemple, en edificis tan emblemàtics com els temples d'Apol·lo al Palatí i el de Mart Venjador al Fòrum (fig. 8).

Com a materials de revestiment molt noble se'n van escollir tres en particular: dos ja els acabem d'esmentar, els d'Afyon i de Chemtou, als quals s'hi afegí l'*africano* de Teos (Turquia); els italians el varen anomenar així pel seu caràcter bigarrat amb colors vermellosos, verdosos i predomini de negre, no pas, com veiem, per la seva procedència geogràfica.



Fig. 8. Temple de Mars Ultor del Fòrum d'August de Roma.



Fig. 9. Fòrum de Cèsar i temple de *Venus Genetrix* de Roma.

Tots aquests marbres, *marmora* en propietat, intervenen amb profusió a la decoració del fòrum d'August a Roma, el conjunt més emblemàtic de la ideologia i propaganda política de la nova era on s'hi aplegava tot el programa iconogràfic dels orígens de Roma i de la seva grandesa canalitzada per i amb la figura del primer emperador. La llegenda de Troia amb Enees, fill de Venus, esdevé un punt ferm de referència que ja va explotar el pare adoptiu d'August, Juli Cèsar, que, com a membre de la família o *gens Iulia* era descendent directe de la deessa Venus. I a la Venus Generadora (*Venus Genetrix*) era consagrat precisament i amb tota intencionalitat, recordem-ho, el temple principal del fòrum cesarià (fig. 9).

Aquest muntatge propagandístic fou d'una eficàcia contundent. I no només a Roma sinó que es difongué amb una celeritat tan astoradora per totes les províncies de l'Imperi que diríem que només pot ser comprensible des de la nostra òptica contemporània, acostumada a rebre les informacions *ipso facto*.

En efecte, el sistema de comunicacions al voltant de l'any zero era molt ben estructurat tant pel que fa a les vies marítimes com terrestres amb una organització sòlida del correu oficial (*cursus publicus*). La propaganda, tant pel que fa a la imatge com a les consignes, trobava un medi eficient de difusió en les monedes: tothom podia tenir a l'abast una moneda de bronze en la qual se seleccionava curosament la idea gràfica que es volia fer arribar al públic.

Així, les ciutats escampades per la immensa geografia de l'Imperi triaren com a guarniment dels seus espais públics centrals uns programes iconogràfics que adaptaven els de Roma, amb l'omnipresència de la figura de l'emperador i de la seva família, descendents de Juli Cèsar divinitzat i ells mateixos candidats a ser proclamats com a éssers divins (*divi, divae*) després de la seva mort; no debades el culte imperial fou una de les institucions més sòlides dintre de la vida municipal que obria a més la via per a la promoció social. Els models estatuaris oficials, distribuïts mitjançant còpies de guix, eren mil·limètricament copiats, amb la tècnica de punts, de cap a cap de la Mediterrània. D'aquesta manera, proliferaren arreu les galeries de retrats imperials esgraonades al llarg del temps, ja que s'hi anaven afegint els nous incorporats a mesura que anaven fent la seva aparició en escena.

Aquesta promoció imperial es convertí en un incentiu activíssim perquè els personatges privats desitgessin també veure homenatjada la seva efigie. Els més notables ho aconseguiren en places i llocs públics, i tots s'esmerçaren a convertir les seves tombes en una autèntica demostració de gust per l'autorepresentació.



Fig. 10. Blocs d'*africano* extrets de la pedrera de Teos (Turquia) amb les inscripcions de control; restaven a la pedrera sense comercialitzar.

L'ús del marbre, com dèiem, encaixava perfectament en tot aquest univers en moviment; era com un senyal d'atenció del missatge que havia de transmetre. Calia, però, una tecnologia capaç d'afrontar les extraccions a gran escala i un trasllat massiu dels grans blocs d'una banda a l'altra de la Mediterrània.

Sabem que el marbre s'emprava abundantment en el món grec però mai el fenomen del seu ús i circulació arribà a l'espectacularitat que assolí en el món romà. Per a dir-ho en termes actuals, seria com comparar la invenció de l'automòbil i l'aparició dels primers vehicles a motor amb l'eclosió del trànsit rodat de la segona meitat del segle XX i del segle XXI.

Amb l'emperador August els fruits eren madurs. Després de les èpoques incertes que havia viscut la darrera generació de la república romana i els enfrontaments en què varen acabar els dos triumvirats, s'albirava una nova situació a partir de la batalla d'*Actium* (31 aC) en la qual foren vençudes les forces d'una parella encara mítica: Cleopatra i Marc Antoni.

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. És el que avui dia coneixem amb el neologisme de «marmorització». Per a assolir aquest objectiu, August es reservà per a ell i els seus més directes la propietat de les grans pedreres que, com a domini imperial, eren sotmeses a una administració i a uns controls certament rígids i impecables. Per les inscripcions que es conserven als fronts d'extracció i als blocs a punt de ser exportats ens adonem de la complexitat i precisió en els diferents tràmits pels quals havia de passar un bloc fins a arribar al seu destí (fig. 10).

Aquests blocs no sortien només en brut de les respectives pedreres. Era normal que, per a estalviar pesos superflus, se'ls donés una primera forma que, lògicament, condicionava l'aspecte final del producte manufacturat. D'aquesta manera, les escultures sortien de les pedreres amb un primer esbós, com si fossin productes inacabats quan en realitat eren tan sols començats a elaborar; tot sovint tenien un coll més potent per tal d'evitar riscos de fractura o trencament de les peces (fig. 11). També es buidava l'interior dels sarcòfags i així, a més d'alleugerir-ne el pes, podien servir de contenidors per a transportar objectes més petits i fràgils, com per exemple les vaixelles de ceràmica (fig. 12).

Per a dur a terme aquests processos, cal imaginar el funcionament de tallers d'artesans al costat de les pedreres, tal com es podia veure fins no fa massa a indrets de la Mediterrània oriental (fig. 13).

Però encara s'anava més enllà. Es podien treballar per separat tots els elements d'un edifici per a fer-los viatjar ja pràcticament acabats al lloc de la comanda. Som a



Fig. 11. Estàtua d'un emperador cuirassat només esbossada al Museu Obert al peu de les pedreres del Proconès (Màrmara, Turquia).



Fig. 12. Sarcòfag a mig treballar, en l'estat en què sortia de les pedreres del Proconès (Màrmara, Turquia).



Fig. 13. Tauler d'artesà turc al peu de les pedreres del Proconès (Màrmara, Turquia).



l'origen de l'arquitectura prefabricada; la modernitat del món romà se'ns fa palesa un cop més.

Com que en arqueologia treballem amb evidències, tenim generosos exemples d'aquesta pràctica, lluny de restar només en l'àmbit de la teoria.

Recordem-ne dos de ben clars.

A les pedreres i tallers que treballaven a la zona marmorària de *Luni-Carrara*, una de les més actives als nostres dies, s'encarregà l'elaboració dels diversos elements arquitectònics per a la construcció d'un gran temple destinat probablement a una ciutat de la Gàl·lia Narbonesa, sinó és que era per a la seva capital, *Narbo Martius* (Narbona). El transport dels blocs, capitells i fusts de columnes prèviament manufacturats, havia de fer-se per mar en uns vaixells ben condicionats; un d'aquests vaixells s'enfonsà davant de les costes de Saint-Tropez al sud de França i els importants materials que s'hi rescataren es poden admirar davant de l'amfiteatre de Fréjus (fig. 14). Per ells mateixos són un eloqüent testimoni del poder tecnològic assolit pels romans.

A l'altra banda de la Mediterrània, a la ciutat de Caunus al sud de Turquia, es poden veure els blocs d'un edifici circular que fou aixecat *in situ* seguint les instruccions de muntatge que proporcionaven les lletres de l'alfabet grec: alfa amb alfa, beta amb beta, gamma amb gamma, etc. (fig. 15).

El marbre fou sens dubte un dels símbols de l'Imperi de Roma i el seu llenguatge fou ben entès i valorat. Se sabia perfectament quins tipus triar per a determinades ocasions i veiem que ciutats com *Emporiae* (Empúries) o *Ruscino* (Château-Roussillon al costat de Perpinyà) encarregaren el gravat de les inscripcions en honor dels membres de la família julioclàudia en costoses plaques de *pavonazzetto* d'Afyon i de *giallo antico* de Chemtou, ben conscients que eren els materials lapidis a l'ús en aquell moment a Roma; volien demostrar que eren a l'alçada i al corrent del que marcava la capital on el fòrum d'August s'havia convertit en un autèntic far que irradiava la moda a seguir.

Els marbres per si mateixos, i sobretot alguns d'ells, tenen un intrínsec valor econòmic, però comporten al mateix temps una gran càrrega simbòlica, com estem veient. A més a més, el fet de poder fer venir *marmora* de tots els racons de l'Imperi era com tenir en un mateix edifici el resum dels dominis de Roma, una representació dels horitzons que abastava el seu govern. Quan un romà trepitjava un paviment fet de marqueteria de marbre, tècnica que es coneix com a *opus sectile*, era ben conscient que s'estava passejant per l'Imperi de Roma, representat per uns materials lapi-



Fig. 15. Blocs d'un edifici circular de Caunus (Turquia) amb marques de posició (beta amb beta).

dis que tenien, a més, un preu molt alt i amb la seva varietat cromàtica natural conferien la gama de colors sense necessitat de retocs i acabats pictòrics.

Aquesta sensibilitat envers els marbres és encara generalitzada avui en dia a Itàlia i no ens ha de sobtar que fossin els estudiosos italians els que establiren la terminologia i els noms tan delicats amb què ara els coneixem: *cipollino*, *verde antico*, *rosso antico*, *giallo antico*, *occhio di pavone*, *portasanta*, *pavonazzetto*, *broccatello*... Ens pot ajudar a comprendre el fet de l'autèntica passió per les pedres dures no només la Roma imperial sinó també la Roma dels papes que en tants aspectes feu d'element transmissor dels gustos i costums de l'Antiguitat. I els marbres entraven en el paquet: cal només visitar les basíliques i esglésies de la Ciutat Eterna per a sentir-nos embolcallats per un esclat d'ornamentació marmòria; els papes, com els emperadors, sabien que el marbre era el suport ideal per a expressar riquesa i poder.

I tot aquest procés va arrencar amb un governant d'ara fa 2000 anys: August. Amb ell s'encetà una autèntica recerca per a detectar les possibilitats d'explotació dels materials lapidis en les diverses províncies de l'Imperi. Es potencià l'extracció de les pedreres ja conegudes però que havien tingut solament un abast local, com és el cas de les de *Luni-Carrara* i se n'obriren de noves arreu. A Catalunya, per exemple, és el moment inicial del *marmor* de *Tarraco*, que coneixem com a pedra de Santa Tecla i que ha estat el material noble per excel·lència de la ciutat (fig. 16). El mateix passa a *Dertosa* amb el jaspi de la Cinta o *broccatello*, anomenat així perquè suggereix l'aspecte d'un brocat amb els seus tons vermellorsos i groguencs; fou el material més preuat de la península Ibèrica amb una àmplia comercialització per tota la conca de la Mediterrània occidental, remuntant també els rius Ebre (*Hiberus*) i Guadalquivir (*Baetis*); podem recordar, per exemple, que el Pilar de Saragossa és de jaspi de la Cinta o *broccatello* i que el testimoni més antic de la seva utilització ha estat detectat a la cúria del fòrum de *Segobriga* (Conca) (fig. 17).

Altres pedreres de la península ibèrica varen començar a ser explotades així mateix en època d'August. Podem esmentar les d'Estremoz a la Lusitània, que serviren per a fer els retrats dels primers habitants d'*Augusta Emerita* (Mèrida), fundada el 25 aC, i que més tard forniren la matèria primera del fòrum de marbre. Les pedreres més intensament explotades a la Bètica foren les d'Almadén de la Plata (Sevilla), que abastiren les ciutats de la província i d'altres zones, com la *Hispania Citerior* i la *Mauritania Tingitana*, avui el Marroc; la gran inscripció del teatre d'Itàlica podríem dir que és la partida de naixement d'aquest gran marbre bètic en temps d'August.



Fig. 16. Pedra de Santa Tecla.



Fig. 17. Broccatello o jaspi de la Cinta de Tortosa.

Després d'August, el llenguatge del marbre continuà el seu camí imparable com a component intrínsec de la civilització romana. Roma era la seva llengua, el seu sistema de govern, el seu dret, el seu urbanisme, enginyeria i arquitectura, però també, indefectiblement, el seu marbre. Tots els emperadors el varen saber usar per als seus projectes constructius. Per exemple quan Trajà (117-138 dC) decidí la construcció del darrer dels fòrums imperials a Roma (fig. 18) usà el marbre blanc-grisós del Proconès (mar de Màrmara), que féu d'aquesta manera la seva entrada massiva en la història de l'arquitectura; per a les columnes monolítiques de la basílica Úlpia s'emprà el granit egipci del *mons Claudianus* que, per aquest motiu, és conegut també com a *granito del foro*. Imaginem-nos les dificultats de l'extracció i del transport fins a Roma d'aquests fusts gegantins encara orgullosament dempeus al centre urbà.

El successor de Trajà, Adrià, escollí també amb tota cura els materials per a la seva villa de Tívoli, síntesi de l'arquitectura que més copsà la seva atenció en les seves llargues estades per la meitat oriental de l'Imperi. Un exemple de la importància simbòlica dels marbres el podem tenir en dos edificis singulars: la biblioteca d'Atenes i el Trajaneu d'*Italica* (fig. 19). Adrià, enamorat de Grècia i la seva cultura, féu construir una gran biblioteca a Atenes, ornamentant-la amb mabres del Proconès, *porta-santa* de l'illa de Quios i *cipollino* de l'illa d'Eubea. La planta d'aquest edifici i aquests tres tipus de marbre foren aplicats també en la construcció de l'edifici en memòria de Trajà (*Traianeum*) a la ciutat bètica d'*Italica* d'on eren originaris tant Trajà com Adrià. Veiem per tant, ensems, l'exportació d'un model arquitectònic i d'un mateix programa marmori ornamental.

L'explotació regular a llarg termini de les pedreres i la xarxa comercial que permetia distribuir a gran escala tota mena de materials lapidis exigia, però, unes sòlides estructures que eren garantides per la força del poder central i de l'administració estatal i provincial. Quan l'organització de l'Imperi començà a fer fallida, i la corrupció no va ser en absolut un factor aliè ans al contrari, ben decisiu, es va anar desfent tot l'engranatge que era necessari per a mantenir el correcte funcionament de les pedreres i del comerç dels marbres.

El valor que per si mateixos tenien els marbres va fer que fossin susceptibles de reutilització al llarg del temps. És un material pesat però que «sura» en els nivells estratigràfics; el que el fa surar és precisament aquest seu caràcter preuat. Fou a partir del segle IV dC quan la reutilització es convertí en un fet diríem que oficialitzat; ja no arribaven amb regularitat materials lapidis de les pedreres, moltes d'elles en estat d'abandonament, i comprovem com el mateix Constantí construí el seu cèlebre

arc al costat del Coliseu de Roma amb elements procedents d'altres edificis públics d'emperadors anteriors com Trajà i Adrià; naturalment hi ha un component ideològic, però la manca de subministraments hi devia haver jugat també el seu paper (fig. 20). El mateix podríem dir de la cèlebre estàtua de *Dogmatius*, el retrat del qual s'instal·là sobre una escultura togada del segle II dC.

Uns anys abans, l'emperador Diocleciana, que començà a regnar el 284 dC, va fer un últim intent per a reconduir l'Imperi sobre les seves bases tradicionals, ideant l'utòpic sistema de govern de la Tetrarquia; per a frenar la inflació galopant va decretar un edicte de preus màxims (*edictum de pretiis maximis*) de tots els productes que es comercialitzaven i, entre ells, figuraven els marbres designats amb els noms amb què es coneixien a l'Antiguitat i que també ens proporcionen autors antics com Plini el Vell a la seva enciclopèdica *Història Natural*. Per aquestes fonts sabem que el *pavonazzetto* d'Afyon era el *marmor Phrygium*, que el *cipollino* d'Eubea era el *marmor Karystium*, que el *giallo antico* de Chemtou era el *marmor Numidicum*, etc. Veiem que la indicació de procedència geogràfica era la determinant dintre de la nomenclatura romana que només abasta, com és lògic, els principals tipus de *marmora*, sense que sapiguem com es designaven els locals que hem anat coneixent per l'arqueologia i als quals s'ha anat donant valor de manera progressiva dintre de la investigació i dels estudis. Som ara ben conscients que són una font d'informació principalíssima per esbrinar tant factors econòmics i comercials com tecnològics, artístics, laborals, socials, cronològics, ideològics i simbòlics d'una civilització que es va construir pedra a pedra.



Fig. 18. Fòrum de Trajà amb les columnes de granit de la basílica Úlpia.



Fig. 19. Biblioteca d'Adrià a Atenes.



Fig. 20. Arc de Constantí a Roma.