LE DUE PATRIE ACQUISITE

STUDI DI ARCHEOLOGIA DEDICATI A WALTER TRILLMICH

a cura di
Eugenio La Rocca, Pilar León, Claudio Parisi Presicce

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

PUBBLICATO A CURA DEL

COMUNE DI ROMA
ASSESSORATO ALLE POLITICHE CULTURALI E ALLA COMUNICAZIONE
SOVRAINTENDENZA AI BENI CULTURALI

Sovraintendente Umberto Broccoli

BULLETTINO DELLA COMMISSIONE ARCHEOLOGICA COMUNALE DI ROMA

SUPPLEMENTI
18

Comitato scientifico
EUGENIO LA ROCCA *coordinatore* - CATERINA BON VALSASSINA, ANGELO BOTTINI, STEFANO DE CARO, MARIA ANTONIETTA FUGAZZOLA DELPINO, ADRIANO LA REGINA, ANTONIO PAOLUCCI, ANNA MARIA REGGIANI, MARINA SAPELLI, ANNA MARIA SGUBINI MORETTI.

Comitato di redazione
CLAUDIO PARISI PRESICCE *coordinatore* - MADDALENA CIMA, MARIA GABRIELLA CIMINO, SUSANNA LE PERA, PAOLA ROSSI, EMILIA TALAMO. FRANCESCA CECI, ISABELLA DAMIANI, *segreteria e revisione*.

EUGENIO LA ROCCA, PILAR LEÓN, CLAUDIO PARISI PRESICCE
Le due patrie acquisite
Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich

© Copyright 2008 by «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 19 - Roma
http://www.lerma.it

Progetto grafico:
«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Curatore redazionale:
Daniele F. Maras

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'editore.

Le due patrie acquisite : studi di archeologia dedicata Walter Trillmich / a cura di Eugenio La Rocca, Pilar León, Claudio Parisi Presicce. – Roma : "L'ERMA" di BRETSCHNEIDER, 2008. – 464 p. : ill. ; 29 cm. – (Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma. Supplementi ; 18)

Nell'occhietto: Pubblicato a cura del Comune di Roma, Assessorato alle Politiche Culturali e alla Comunicazione, Sovraintendenza ai Beni Culturali
ISBN 978-88-8265-508-2

CDD 21. 930.1
1. Archeologia – Studi
2. Trillmich, Walter
I. La Rocca, Eugenio II. León, Pilar III. Parisi Presicce, Claudio

Tiratura fuori commercio, stampata per uso della
Sovraintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma

Sarcófagos e inscripciones hallados en las recientes excavaciones de Sant Pere de Terrassa (*Egara*, Barcelona)

Medio centenar de piezas epigráficas y esculturadas testimonian una presencia romana significativa en Terrassa (Barcelona), pero solamente unos pocos ejemplares provienen de un ámbito rural, de *villae*. La mayoría de estas piezas han sido localizadas en el entorno y dentro del actual recinto del conjunto monumental de las iglesias de Sant Pere, configurado por la iglesia parroquial de Sant Pere y las iglesias de Sant Miquel y Santa Maria, donde tradicionalmente se ubica el *municipium Flavium Egara*[1]. La reutilización de un gran número de elementos de piedra de época romana en las construcciones románicas del conjunto religioso referido, y sobre todo la presencia de dos pedestales epigráficos empotrados en la obra de la iglesia de Santa Maria, donde aparece grabado el topónimo *Egara* y datados en el siglo II, parece corroborar esta hipótesis, aunque no se hayan hallado indicios de urbanismo público en este lugar[2]. A mediados del siglo IV constatamos unas primeras construcciones cristianas que en el siglo siguiente, alrededor del año 460, pasarán a ser centro episcopal, la Seu de *Egara*. La puesta en marcha del *Pla Director de les Esglésies de Sant Pere*[3] desde 1995 ha permitido la realización de diversas campañas de excavación arqueológica con resultados significativos para el conocimiento del conjunto eclesiástico y, también, para la recuperación de nuevas inscripciones y sarcófagos.

Los ejemplares epigráficos y dos de los tres sarcófagos que presentamos aquí siguen la tónica general, en lo que a procedencia se refiere, de los otros elementos conocidos. Es decir, exceptuando el sarcófago constantiniano y el dintel de una de las puertas de la iglesia de Sant Miquel, fechada en el siglo VI, los demás hallazgos tienen un contexto histórico posterior al del lugar de su uso original. Los fragmentos se recogieron en niveles de relleno y aterrazamiento, o formando parte de los muros de época moderna del actual conjunto religioso. Otros fragmentos aparecieron en los niveles de inutilización de silos de época medieval, siglos XII y XIII. Una excepción corresponde al sarcófago de Sant Mi-

* Este estudio ha sido realizado dentro de los proyectos de investigación: Materiales lapídeos de España septentrional y su comercio MEC I + D HUM2005-03791 y Reutilización, copias y falsificaciones de la escultura clásica en el Medioevo y la Edad Moderna MEC I + D HUM2005-06914.

[1] Dos artículos recientes aportan sendas reflexiones opuestas sobre el municipio romano de *Egara* (GARCÍA-OLESTI 1999, pp. 13-23; MORO 2006, pp. 127-159).

[2] FABRE-MAYER-RODÀ 1981; IRC, I, nn. 66-69.

[3] Componen este Plan Director el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la Diputación de Barcelona, el Obispado de Terrassa, la Parroquia de Sant Pere y el Ayuntamiento de Terrassa. Agradecemos a la comisión del Plan Director el facilitarnos la presentación de estas novedades arqueológicas que se darán a conocer en el volumen de M.G. GARCIA I LLINARES, A. MORO GARCÍA, F. TUSET I BERTRÁN, *La Seu episcopal d'Ègara*, el cual se publicará dentro del presente año 2008 en la serie *Documenta del Institut Català d'Arqueologia Clàssica*.

quel que parece haber sido reutilizado como pila bautismal desde época antigua, y del cual desconocemos su procedencia, aunque tampoco podemos descartar su relación con el conjunto episcopal de *Egara*. Actualmente, la totalidad de estas piezas se conservan en el Museu de Terrassa.

SARCÓFAGOS

De las piezas de sarcófago del conjunto egarense, sólo un ejemplar ha sido varias veces publicado y estudiado con rigor. Nos referimos a un fragmento marmóreo constantiniano[4] encontrado por J. Puig i Cadafalch entre 1915 y 1920[5]; su interpretación cristiana inicial ha sido recientemente discutida[6], argumentándose que representa una escena de sacrificio, o con menor probabilidad de ofrenda de alimentos. Se ha propuesto además su elaboración en un taller de *Barcino*[7].

A parte de este fragmento, durante los trabajos de excavación realizados en los últimos años en el área de las iglesias de Sant Pere de Terrassa se ha recuperado una caja de sarcófago ya documentada[8] por el mismo Puig i Cadafalch, así como se han exhumado dos fragmentos más elaborados en Cartago. Analizaremos en lo sucesivo estas tres piezas a penas conocidas.

1. *Caja de sarcófago con el relieve escultórico destrozado* (figs. 1-6).

   Según indicó Puig i Cadafalch en 1936, la pieza procede del "*àrea de les esglésies*" del conjunto egarense, donde fue reutilizada largo tiempo como pila bautismal[9]. Indicativo de este uso posterior a su función inicial es el agujero de desagüe producido en la parte central del fondo de la caja (fig. 1), y los restos de cemento y óxido ocasionados por grapas de hierro, que fijaban tres maderas a modo de tapa de la pila. Finalizados los trabajos de restauración practicados por el mencionado estudioso en este conjunto monumental, el sarcófago continuó usándose como tal en la iglesia de Sant Miquel hasta poco después del año 1965.

   Su material es de mármol blanco, a simple vista parece ser de grano fino, por lo que cabría pensar en su procedencia de las canteras de *Luni*-Carrara. No obstante, la superficie de la caja presenta un desgaste muy uniforme, desprovista de hendiduras recientes que nos permitan corroborar este supuesto sin efectuar un análisis microscópico de una esquirla de la pieza.

   Medidas totales: al. cm 64,5; l. cm 221,5; an. cm 58. Medidas del interior de la caja: al. cm 44, en el lado derecho de la caja, y cm 37, en el lado izquierdo; l. cm 201; an. bisel cm 44,5.

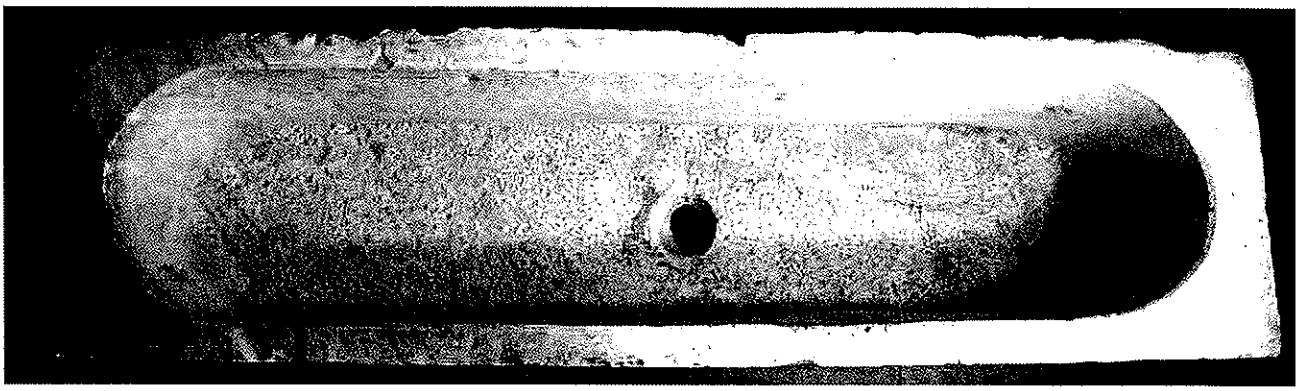
   BIBLIOGRAFÍA: PUIG I CADAFALCH 1936, p. 8.

El estado de conservación de la pieza revela su reutilización en un período posterior a la Antigüedad. El relieve esculturado que originalmente adornó su cara frontal ha sido en buena parte rebajado por fuertes impactos de puntero. Además, como hemos referido anteriormente, un orificio de forma circular perfora cónicamente el centro de la base de la caja, para servir de agujero de desagüe (fig. 1).

El sarcófago estuvo decorado con relieves sólo en su cara frontal, en tanto que sus laterales están desbastados a finos golpes de puntero, como se solía hacer en la Antigüedad. Del mismo modo que otros muchos sarcófagos romanos, el lado posterior muestra una superficie alisada. Un listel saliente de cm 2 de alto limita el extremo superior de la cara principal de la caja, mientras que una banda de cm 4 de alto recorre su margen inferior. Entre ambos rebordes se adivina un relieve figurado dispuesto a modo de friso corrido; sin embargo, como ya se ha dicho más arriba, la totalidad de sus niveles más superficiales han sido destrozados, quedando únicamente las capas más próximas al fondo de éste (fig. 2). Por esta razón sólo se pueden reconocer las siluetas de algunas figuras, las cuales se observan en una buena parte del centro de la composición. Los vestigios escultóricos del relieve original se limitan a unos pocos detalles, muy dispersos y predominantemente situados a lo largo del margen inferior del frente: pies, pliegues y bordes ondulados de los ropajes, además de algún resto prácticamente irreconocible. Se trata por tanto de una pieza que nos plantea serios problemas de identificación e interpretación.

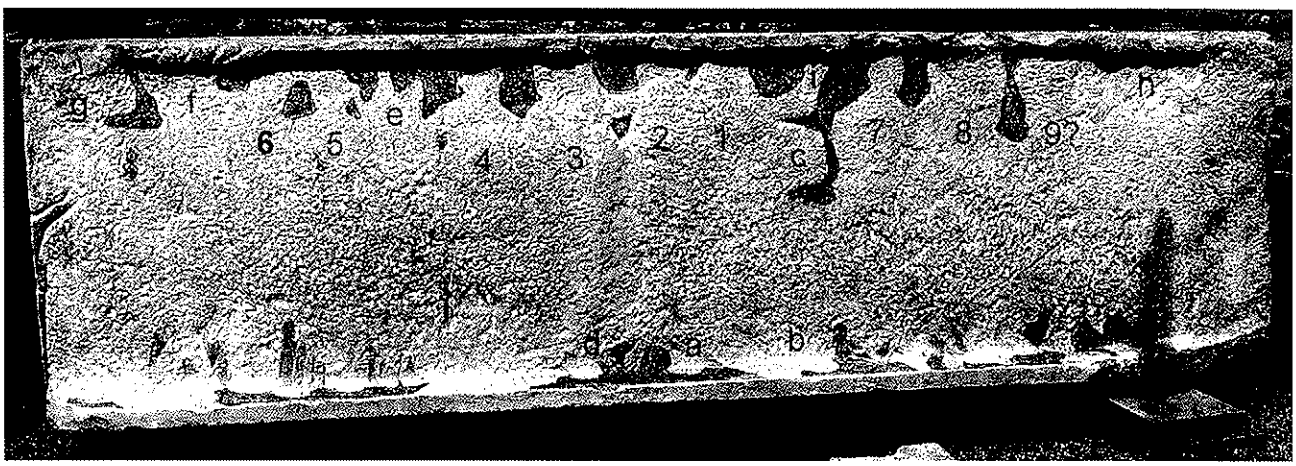
El eje de la composición parece situarse en el centro del relieve, donde se distinguen dos figuras muy juntas entre sí (fig. 3, personajes 1-2). Ambas podrían estar apoyadas una con otra, levantando flexionados sendos brazos de su flanco externo. Otra posibilidad es que el personaje de la derecha (fig. 3, personaje 2) estu-

[4] Museu de Terrassa, n. reg. 1934.
[5] PUIG I CADAFALCH 1923, p. 747; ID., 1936, p. 8.
[6] VIDAL 2005, pp. 9-11, lám. III.
[7] Cf. VIDAL 2005, p. 10; CLAVERIA e.p.
[8] Vid. la siguiente nota.
[9] PUIG I CADAFALCH 1936, p. 8.



1. Interior del sarcófago n. 1 (foto A. Moro).

2. Frente del sarcófago n. 1 (foto A. Moro).



3. Sarcófago n. 1 con numeración de restos y personajes (foto M. Claveria).

4. Sarcófago n. 1. Detalles de los restos *d* y *a* (foto I. Rodà).

viera detrás del de la izquierda (fig. 3, personaje 1), y que la porción del brazo que se adivina a su lado derecho sea de la figura contigua (fig. 3, personaje 3). El pie perfectamente conservado en la parte inferior central del fronte parece pertenecer al personaje de la derecha (fig. 3, personaje 2), pero por su inclinación también podría ser del de la izquierda (fig. 3, personaje 1). Dicho pie se muestra de frente, quedando restos del borde de largas vestiduras que llegan hasta el nivel del astrágalo (fig. 4). A su izquierda se observa la punta de un ropaje plegado arrastrando sobre el suelo (fig. 3, resto *a*), probablemente de un manto que debía llevar el personaje izquierdo (fig. 3, personaje 1). Otros vestigios al lado de éste corresponden muy posiblemente al borde de ropajes plegados (fig. 3, restos *d*), que en buena parte pudieron pertenecer a la sección inferior del vestido del personaje señalado con el número 7 (fig. 3). Por encima de éstos se recorta una forma cuadrangular (fig. 3, resto *c*) en el fondo del relieve, que aparentemente se relaciona con la primera figura mencionada (fig. 3, personaje 1). Sin embargo, la conjunción de ambas partes dibuja una silueta singular, para la que todavía no hemos hallado ningún paralelo conveniente por el que podamos reconstruir qué se representaba ahí en el relieve original.

A la derecha de este grupo central se reconoce la sucesión de una serie de figuras dispuestas de pie, alcanzando cada una la altura total del friso. De la primera de ellas (fig. 3, personaje 3) a penas se percibe detalle alguno. Junto al lugar donde ésta debería tener los pies se distingue un pequeño fragmento del relieve (fig. 3, resto *d*) casi tangente al pie conservado en el grupo central, que se conforma por cuatro puntas redondeadas en posición horizontal, dispuestas dos de ellas reculadas sobre las otras dos (fig. 4). En un principio pensamos que se trataba de un extremo fragmentado de las garras de un felino, para lo que hallamos modelos bastante parecidos entre sarcófagos paganos[10], más que en ejemplares cristianos[11]. Otros paralelos muy ajustados los encontramos en el final de la extremidad trasera del grifo sentado junto a Apolo en el sarcófago de Marsias de la Galleria Doria de Roma[12], y también en la pezuña delantera del perro que sale bajo Adonis en la escena de caza del sarcófago del Museo Gregoriano Profano del Vaticano[13]. Generalmente, la composición de las extremidades de estos animales es más compleja, pero hay que notar que en todos los casos mencionados, las patas que comparamos de los distintos animales se hallan en una similar posición horizontal. Junto al personaje número tres hay otro (fig. 3, personaje 4) que parece estar de frente, con la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda y, a juzgar por los restos de su tercio inferior, va ataviado con largas vestiduras. Entre esta figura y la siguiente, en la parte superior, se perciben marcas del relieve (fig. 3, resto *e*), cuya silueta recuerda la de un ave como el gallo, que en vez de erguirse sobre el suelo junto a San Pedro en los sarcófagos cristianos[14], lo hace sobre un alto soporte tras la cabeza del santo, dirigiéndose hacia él como símbolo atributivo[15]. Sin embargo, es prácticamente imposible que este sea el caso del sarcófago egarense, ya que aquí este vestigio atribuiría al personaje de su derecha (fig. 3, personaje 5) que claramente se trata de una imagen femenina. También podría tratarse de una figura secundaria situada en el segundo plano del relieve portando

[10] Cf. por ejemplo la zarpa del felino sentado en el panel del extremo derecho del frontal del sarcófago dionisiaco de San Pedro del Vaticano (MATZ 1969, IV.4, n. 306, lám. 320b); o mejor la punta de la extremidad delantera derecha del león del sarcófago de friso del mismo tema conservado en el Museo Nazionale de Nápoles (MATZ 1969, IV.2, n. 118, lám. 139).

[11] Cf. con las patas traseras de los leones de los conocidos sarcófagos del *Dogmático* y de los *Hermanos* del Museo Pío Cristiano del Vaticano (DEICHMANN 1967, nn. 43 y 45, láms. 14a y 15), o del ejemplar del mismo museo procedente de la iglesia de San Sebastiano (*ibid.*, n. 44, lám. 14b).

[12] KOCH-SICHTERMANN 1975, n. 36, lám. 87.

[13] GRASSINGER 1999, XII.1, *Adonis*, n. 65, lám. 53.2.

[14] Cf. esta fórmula más habitual en varios sarcófagos conservados en el Museo Pío Cristiano de la Ciudad del Vaticano: DEICHMANN 1967, n. 20, lám. 6e; n. 23a, lám. 7c; n. 43, lám. 14a; n. 45, lám. 15; n. 77, lám. 23f; o en la caja procedente del cementerio de los santos Marco y Marcelino de la Via Appia Antica de Roma, DEICHMANN 1967, n. 621, lám. 93f.

[15] Cf. con el de un sarcófago de San Giovanni in Valle de Verona (KOCH 2000, lám. 73), o los productos locales de Saint-Maximin y Aix-en-Provence (*ibid.*, p. 488 s., lám. 155, y p. 491, lám. 152 respectivamente).

algún elemento sobre su cabeza, puesto que bajo estos restos, en la parte inferior, se conservan algunos pliegues[16]. De todos modos, la falta de paralelos precisos para las indefinidas huellas conservadas de esta figura no nos permiten llegar a conclusión alguna. Como ya hemos referido, la imagen siguiente (fig. 3, personaje 5) corresponde a una silueta femenina, con la cabeza de perfil vuelta hacia la derecha del frontal, peinada con el clásico moño sujeto sobre la nuca, vestida con largos ropajes plegados y con el pie izquierdo situado visiblemente de frente, el derecho quizás también, aunque en este caso no es tan evidente. De lo que queda de la parte derecha del relieve, sólo los vestigios marcados con la letra *f* (fig. 3) se pueden identificar sin duda alguna con la copa de un árbol; es posible que éste ocupara el margen derecho del frontal como parecen indicarlo los restos marcados con la letra *g* (fig. 3) y probablemente las hendiduras del borde vertical derecho del frontal[17], no obstante, conque alguna de éstas parece prolongarse en el lateral derecho de la caja no tenemos claro si en realidad se trata de roturas.

Respecto a la parte izquierda del frontal, la composición sigue a partir del grupo del centro con una figura que corre de perfil hacia el lado izquierdo del relieve (fig. 3, personaje 7); ésta parece llevar amplias y largas vestiduras de las que se conservan algunos pliegues, y quizás un pié de perfil, en la base que forma el saliente del borde inferior de la caja. Junto a ella es muy posible que se erija otra (fig. 3, personaje 8) de la que apenas queda detalle alguno, y quizás hubiera una tercera a la izquierda de esta última (fig. 3, personaje 9?); a los pies de ambas siluetas se observan algunos detalles irreconocibles que podrían ser ropajes u otros elementos que no podemos identificar. Siguen las huellas de varias hojas sobre el borde superior de la caja (fig. 3, resto *h*) que determinan la presencia de un segundo árbol en este lugar. En cambio nada queda del margen izquierdo del frontal, el cual está profundamente dañado.

De este análisis detallado ya se colige la dificultad que supone la determinación del tema de este frontal, aunque la forma en que ha sido preparada la caja para la talla del relieve, el tipo de rebordes horizontales delimitadores del frontal, así como la configuración general de las figuras y el estilo de los escasos detalles conservados son claros indicativos de que este sarcófago fue realizado en un taller de la ciudad de Roma, o, por lo menos, en un obrador esencialmente influido por este centro de producción principal.

En un primer momento, la distribución de las figuras una junto a otra ocupando la totalidad de la altura de la caja, además de la silueta parecida a un gallo del resto identificado con la letra *e* (fig. 3) [18], entre otros detalles, nos llevaron a compararle con los sarcófagos de friso continuo de temática cristiana: el vestigio de una zarpa (fig. 3, resto *d*) junto al único pie conservado en la parte inferior central nos recordaba las representaciones de Daniel entre los leones[19], o los restos de los árboles a derecha e izquierda del relieve se avenían bien con escenas tan habituales en este tipo de sarcófagos como las veterotestamentarias del pecado original[20]o el descanso de Jonás[21], o la neotestamentaria de la llegada de Jesucristo a Jerusalén[22], a parte de los numerosos cuadros adornados o limitados por árboles existentes en estas piezas[23].

Sin embargo, este supuesto no se puede sostener: la figura femenina de la que se conserva perfectamente su silueta (fig. 3, personaje 5; fig. 5) muestra un tipo clásico que no se encuentra en ninguno de los sarcófagos cristianos; en éstos lo habitual es que las figuras femeninas se representen de frente o semiperfil, con la cabeza velada y tapadas con la túnica y el manto (orantes, la Virgen ante los Reyes Magos, las hermanas de Lázaro, la casta Susana, la Hemorroisa, la imagen de la difunta), o con el pelo largo y suelto y el cuerpo desnudo como es el caso de Eva, pero no con la cabeza completamente de perfil y el pelo sujeto en un moño sobre la nuca.

[16] Cf. por ejemplo los vestigios de esta parte del relieve con la figura central del lateral izquierdo del sarcófago dionisíaco de Lyon (MATZ 1969, IV.1, n. 38, lám. 39a.), o con las *liknophoros* de perfil (*ibid.*, lám. de tipos 5, TH 47) de un sarcófago del mismo tema hoy perdido y otro de la Staatliche Skulpturensammlung de Dresde (MATZ 1969, IV.3, n. 169, lám. 190, y n. 173, lám. 191, respectivamente).

[17] Cf. con el árbol que ocupa semejante lugar en el sarcófago de Hipólito del Palazzo Lepri Gallo de Roma (ANDREAE 1980, n. 164, lám. 1a), o en el sarcófago de caza del Museo Nazionale Romano (*ibid.*, n. 107, lám. 75e), o con el sarcófago de Marsias del Palazzo dei Conservatori de la misma ciudad (KOCH–SICHTERMANN 1982, lám. 177), por poner algunos ejemplos.

[18] Cf. *supra*, notas 14-15.

[19] Cf. este detalle con la escena de este asunto en el sarcófago *de los dos hermanos* (DEICHMANN 1967, n. 45, lám. 15; KOCH 2000, lám. 62), o en el de las Catacumbas de San Callisto (KOCH 2000, lám. 43), por ejemplo.

[20] Cf. por ejemplo DEICHMANN 1967, n. 8, lám. 3a; n. 12a, lám. 4b; n. 23a, lám. 7c; SOTOMAYOR 1975, n. 9 (KOCH 2000, lám. 177).

[21] Cf. por ejemplo DEICHMANN 1967, n. 747.1, lám. 117f.

[22] Cf. DEICHMANN 1967, n. 14, lám. 5c; n. 21, lám. 7a; n. 772, lám. 122c; SOTOMAYOR 1975, n. 38 (KOCH 2000, lám. 69), entre otros.

[23] Cf. DEICHMANN 1967, n. 555, lám. 85c; n. 624a, lám. 94c; KOCH 200, lám. 136; SOTOMAYOR 1975, n. 4 (KOCH 2000, lám. 181); etc.

5. Sarcófago n. 1. Detalle de la figura n. 5 (foto I. Rodà).

Tampoco tiene cabida entre la iconografía característica de los sarcófagos de friso cristianos la actitud de los personajes del grupo central (fig. 3, personajes 1-2). Otros detalles que no encajan son la garra junto al pie conservados en la parte central, pues de ser un sarcófago cristiano sólo se avendría con la escena de Daniel entre los leones, donde éste siempre se representa desnudo, mientras que el pié del ejemplar egarense conserva restos de largas vestiduras; o el resto semejante a una silueta de un gallo (fig. 3, resto *e*) tras una figura que no corresponde a la de San Pedro; o el personaje número 7 (fig. 3) que corre hacia la izquierda del relieve. Por estas razones debemos incluir este ejemplar entre los sarcófagos de friso paganos, probablemente ello explique el profundo destrozo que sufren sus relieves, máxime si consideramos su uso como pila bautismal en este conjunto eclesiástico.

Entre los distintos asuntos propios de estos sarcófagos paganos hay temáticas que las podemos descartar, puesto que las representaciones a modo de friso que les son características comprenden una composición e iconografía que no encajan con los restos del relieve egarense. Así los sarcófagos de batallas[24] o los de criaturas marinas[25] se basan en una continua y agitada alternancia de elementos verticales y horizontales opuesta a la esencial verticalidad de este ejemplar. En cambio, los de las Musas[26], que en este aspecto se le parecen, y cuyas protagonistas concuerdan perfectamente con nuestra figura femenina mejor conservada (fig. 3, personaje 5; fig. 5) no nos ofrecen paralelos para el grupo central, ni tampoco para los árboles, pues de tenerlos, como es el caso de los sarcófagos de este tipo más tempranos[27], debería haber uno entre cada una o máximo dos figuras. Del mismo modo, también se pueden desechar los ejemplares de pedagogos, sabios y filósofos[28], los de la caza del león[29], los de carácter bucólico[30] y los protagonizados por erotes[31]. Dentro de los sarcófagos mitológicos presentan claras diferencias los de Adonis[32], Amazonas[33], los de Centauros[34], Belerofonte[35], Eneas[36], Endimión[37], Gigantes[38], Heracles[39], Leucípides[40] y

[24] ANDREAE 1956; KOCH–SICHTERMANN 1982, pp. 90-92 y p. 124 s. (Batallas de barcos).

[25] RUMPF 1939; KOCH–SICHTERMANN 1982, pp. 195-197; KOCH 1993, p. 81 s.

[26] WEGNER 1966; KOCH–SICHTERMANN 1982, pp. 197-203; KOCH 1993, pp. 82-84.

[27] WEGNER 1966, n. 38, lám. 2, b; n. 214, lám. 1 y n. 218, lám. 2, a.

[28] WEGNER 1966; KOCH–SICHTERMANN 1982, pp. 203-206; RUDOLF 1982, pp. 33-43; KOCH 1993, p. 84.

[29] ANDREAE 1980, la conformación del grupo central no se puede comparar con la compostura del jinete y tampoco se explicaría la presencia de la figura femenina (fig. 3, personaje 5) en la parte derecha del friso, donde suele haber Diana o la *Virtus*, de configuración iconográfica totalmente distinta.

[30] HIMMELMANN 1980, pp. 124 ss.; KOCH–SICHTERMANN 1982, pp. 116-120; KOCH 1993, p. 70 s.

[31] SCHAUENBURG 1995.

[32] GRASSINGER 1999, cap. 2, láms. 38-63, donde en ningun caso hay concordancias con las siluetas del grupo central, ni cuando éste está ocupado por el cuadro de la caza, ni cuando aparecen los difuntos personificados.

[33] GRASSINGER 1999, cap. 6, láms. 87-128, ni la acción frenética, ni las vestimentas concuerdan como sucede en los casos de las centauromaquias, gigantomaquias y los ejemplares dedicados a Heracles, Leucípides y las Nióbides (vid. *infra*, notas 34, 38-41), ni en el caso de los tempranos y más tranquilos, ejemplares que representan la llegada de las Amazonas a Troya (GRASSINGER 1999, nn. 88-93 y 102).

[34] ROBERT 1969, III.1, pp. 132-136; KOCH–SICHTERMANN 1982, p. 155 s.

[35] SICHTERMANN 1992, cap. 3, láms. 11-22.

[36] GRASSINGER 1999, cap. 3, láms. 64-71.

[37] SICHTERMANN 1992, cap. 5, láms. 26-114; nada tiene que ver el grupo central con el tiro de caballos del que desciende Selene.

[38] SICHTERMANN 1992, cap. 7, láms. 117-121.

[39] ROBERT 1969, III.1, pp. 101-143; KOCH–SICHTERMANN 1982, p. 148 s.; KOCH 1993, pp. 74-76.

[40] ROBERT 1969, III.2, pp. 180-186; KOCH–SICHTERMANN 1982, p. 157 s.; KOCH 1993, p. 76.

Nióbides[41], Perséfone[42] y Rhea Silvia[43] y los de Hipólito[44] y Meleagro[45] tampoco encajan bien.

Entre los demás sarcófagos paganos, los que ofrecen paralelos más aproximados al ejemplar egarense son sólo los que reproducen las gestas de Aquiles y sobre todo los de carácter dionisiaco y los que representan el mito de Marsias. De los sarcófagos de Aquiles destacamos aquellos de los grupos I y II establecidos por D. Grassinger[46]que representan el ocultamiento del héroe en Esciro. La figura femenina número 5 (figs. 3 y 5) podría formar parte del grupo de las hijas de Licomedes que ocupan el tercio derecho de estos frontales[47]; el cuadro central de nuestro ejemplar es comparable a los de éstos (ejemplos en figs. 7-8), con Aquiles que tiene el pie derecho descalzo con restos de largos ropajes que lo cubren en parte y que caen sobre el suelo, como en nuestro ejemplar, con el brazo izquierdo levantado cogiendo el escudo y una hija de Licomedes tras él, que es susceptible de ser comparada con nuestra figura 2 (fig. 3)[48]. Los puntos de contacto entre estos sarcófagos y el ejemplar que nos ocupa son la conformación del grupo central, el tipo de figura femenina, los abundantes ropajes que animan la escena, que concuerdan con los numerosos restos de éstos conservados en la parte inferior de este frontal. Sin embargo, no se explica la aparición de los árboles, que faltan en todos los ejemplos consultados; tampoco se observa vestigio alguno del escudo que siempre empuña Aquiles en el fondo del relieve egarense, lo cual, junto con otros detalles menos relevantes nos llevan a cuestionar esta hipótesis.

Por lo que respecta a los sarcófagos dionisiacos coinciden varios aspectos, pero no de un solo tipo de éstos, sino de varios a la vez. El grupo central participa de la animación y movimiento de los cortejos báquicos presentes en cuadros de celebraciones de cultos y festejos (ejemplos en figs. 9-10). Los dos (fig. 3, personajes 1 y 2) o tres integrantes (fig. 3, personajes 1-3) de este grupo evocan el sostén de Dionisos ebrio por sátiros en sarcófagos de este tema como el del Museo de las Termas[49], los de Baltimore[50], de la Galleria dei Candelabri del Vaticano [51] o del Museo Nazionale napolitano[52]. En este caso, el personaje número 1 (fig. 3) cogería con el brazo izquierdo inclinado hacia arriba el mango de una antorcha, cuyas llamas se observan junto al borde superior de la caja (fig. 3, resto *i*; fig. 6), de un modo similar al sátiro colocado a la izquierda de Dionisos en el mencionado sarcófago de la Galleria vaticana dei Candelabri, o al Dionisos del ejemplar del Ermitage en San Petersburgo[53]. Así mismo en

6. Sarcófago n. 1. Detalle de las figuras centrales (foto I. Rodà).

[41] ROBERT 1969, III.3, pp. 312-321; KOCH-SICHTERMANN 1982, p. 169; KOCH 1993, p. 78.

[42] ROBERT 1969, III.3, pp. 358-421; KOCH-SICHTERMANN 1982, pp. 175-179; KOCH 1993, p. 79, donde todavía se encuentran algunas semejanzas entre el grupo central y la escena del rapto, sin embargo, no concuerdan las demás figuras del sarcófago egarense con los dos tiros de caballos que suelen ocupar los tercios derecho e izquierdo de los frontales dedicados a este mito.

[43] ROBERT 1969, III.2, pp. 188-192; KOCH-SICHTERMANN 1982, pp. 184 s.

[44] ROBERT 1969, III.2, pp. 157-159; KOCH-SICHTERMANN 1982, pp. 150-153; KOCH 1993, p. 76.

[45] KOCH 1975; ID. 1993, p. 78, en los sarcófagos de este tema y del anterior (Hipólito), los árboles, el resto *d* (asimilable con la extremidad de un perro de caza) y las figuras 5 y 7 de nuestro ejemplar pudieran hallar una cierta explicación; sin embargo no existen los suficientes paralelos iconográficos y compositivos para contemplar ambas posibilidades. Así, por ejemplo, para los sarcófagos de Hipólito no hay dos árboles, sino uno sólo en la escena de caza y un *parapetasma* en la de Fedra enferma de amor, además tampoco encaja la disposición del centro (el arco, Hipólito, el palafrenero, la *virtus*). En los de Meleagro hay más árboles, pero – entre otras diferencias – el personaje femenino número 5 no encaja con la iconografía de Diana, que suele estar en su lugar en los ejemplares en los que Meleagro protagoniza la caza del jabalí de Calidón, mientras que la composición general de los sarcófagos que representan su muerte dista bastante de la de nuestro ejemplar.

[46] GRASSINGER 1999, caps. 1.2.1-1.2.2, pp. 26-35.

[47] Cf. con los ejemplares GRASSINGER 1999, n. 4, láms. 4.1 y 13.1; n. 14, lám. 7.1; n. 17, lám. 5.1; n. 18, lám. 7.2 y nn. 21, 24 y 26, láms. 17.1-3 respectivamente.

[48] Cf. este grupo central con los de los sarcófagos relacionados en la nota anterior, además del n. 13, lám. 7, 3, donde las vestiduras femeninas se perciben mejor.

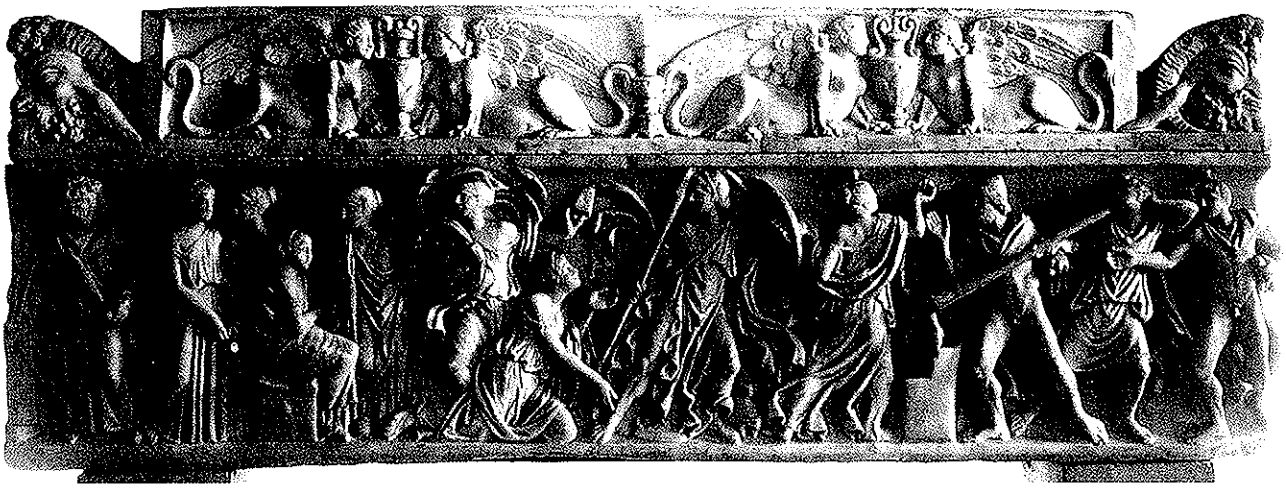
[49] MATZ 1969, IV.3, n. 209, lám. 220.

[50] MATZ 1969, IV.3, n. 199, lám. 211, y n. 216, lám. 225.

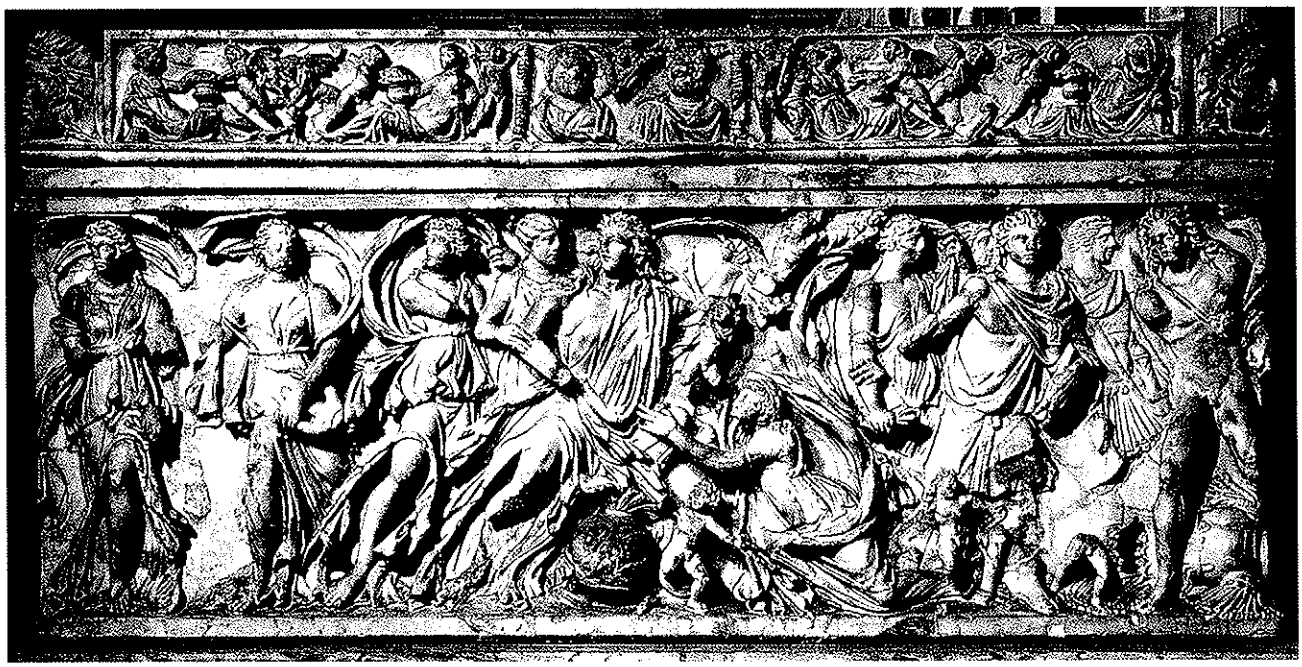
[51] MATZ 1969, IV.3, n. 218, lám. 232.

[52] MATZ 1969, IV.3, n. 176, láms. 196 y 198b.

[53] MATZ 1969, IV.3, n. 218, lám. 236 (Vaticano); n. 212, lám. 220. Otro ejemplo ilustrativo del tipo de llamas se observa en la antorcha representada en la parte superior del lado romo del sarcófago del Magazine vaticano MATZ 1969, IV.1, n. 41, lám. 41, o en la portada por la figura femenina del sarcófago de la Gliptoteca de Munich (TURCAN, 1966, lám. 6b).



7. Sarcófago de Aquiles de Cambridge (GRASSINGER 1999, n. 4, lám. 4).



8. Sarcófago de Aquiles de Paris (GRASSINGER 1999, n. 21, lám. 17).

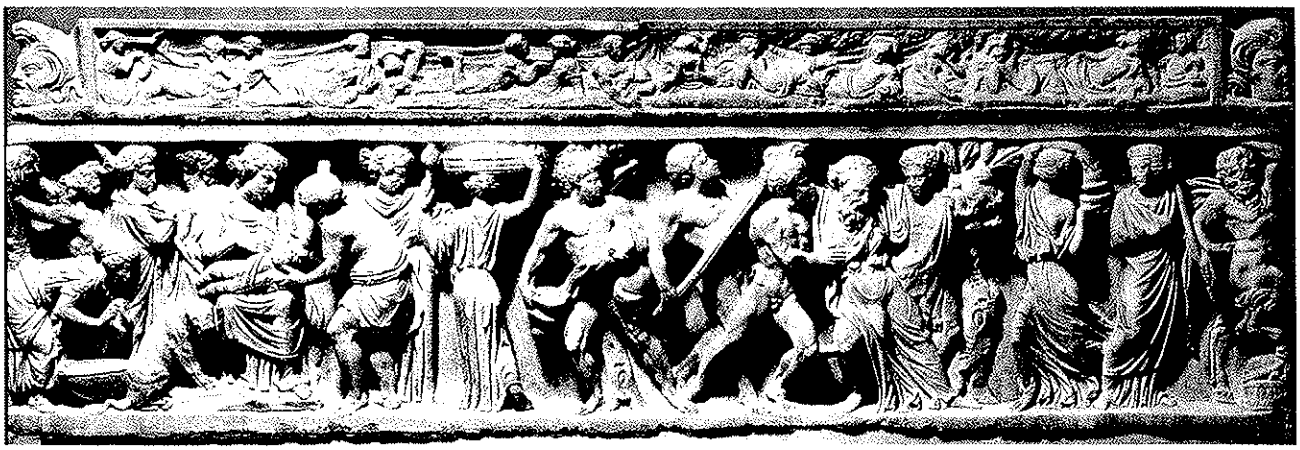
el listel superior sobre la segunda silueta (fig. 3, personaje 2) se ve un resto en forma de cuerno muy parecido a los que ostenta Pan sobre su cabeza (fig. 6). Respecto al resto *c* de la fig. 3 recuerda al saliente rocoso del ejemplar de la Gliptoteca de Munich[54], o a la cabeza del felino que monta Dionisos en algunos ejemplares[55], aunque en este caso, si el pie conservado pertenece a la figura 1 éste no debería apoyarse en el suelo.

En estos ejemplares dionisiacos la representación de árboles es habitual[56], así como también

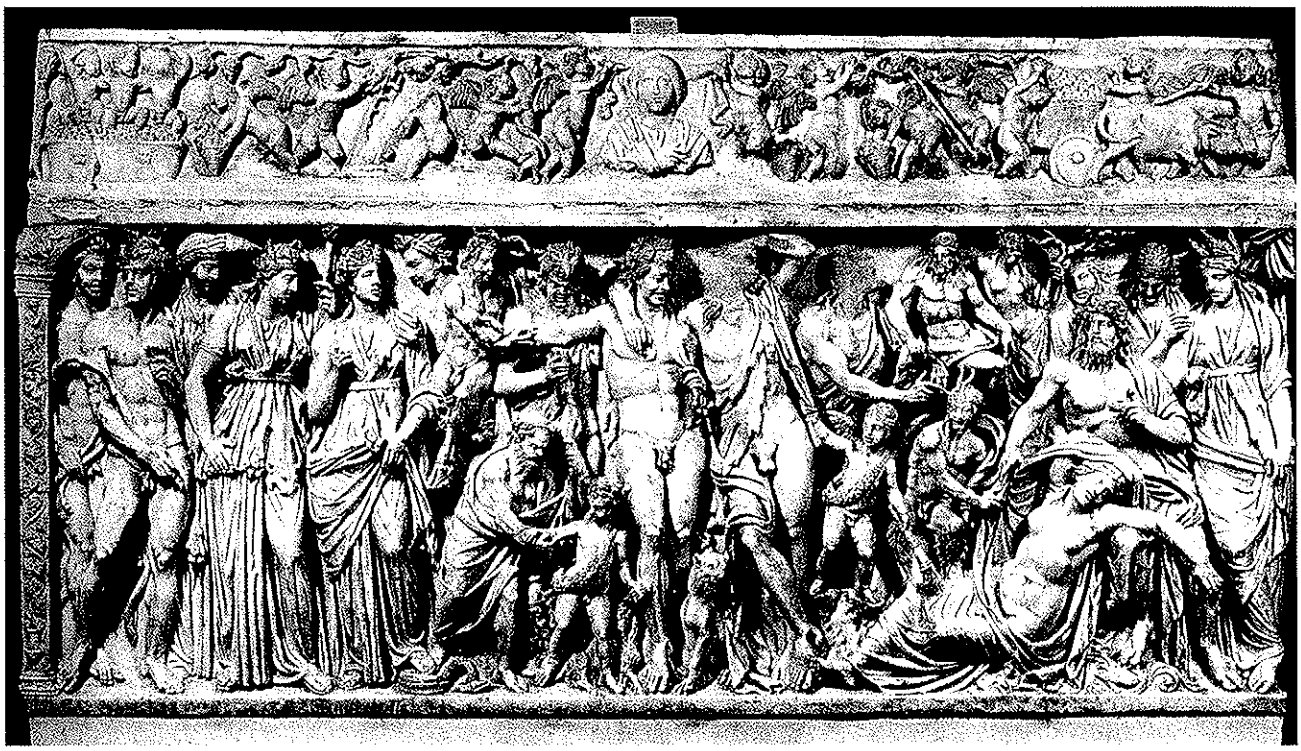
[54] TURCAN, 1966, lám. 6b.

[55] Como la lenós de Dresde (MATZ 1969, IV.1, n. 52, lám. 60); o el del Museo Capitolino (MATZ 1969, IV.3, n. 162, lám. 185).

[56] Árboles como marco natural donde se desarrolla la acción los hallamos en general en los sarcófagos dionisiacos con *thiasos* festivos como en el del Museo Capitolino de Roma (MATZ 1969,



9. Sarcófago dionisiaco de Baltimore (MATZ 1969, IV, 3, n. 199, lám. 211).



10. Sarcófago dionisiaco de Baltimore (MATZ 1969, IV, 3, n. 216, lám. 225).

lo son pequeños felinos entre los personajes[57], lo cual coincide con los restos de nuestro relieve. La figura de perfil del lado izquierdo del frontal se corresponde bien con la de los comparsas del *thiasos* que en estos cortejos desfilan uno tras de otro[58]. La figura número 5 (figs. 3 y 5) no sigue

IV.3, n. 162, lám. 185), en el nombrado del Museo Nazionale de Nápoles (*ibid.*, n. 176, lám. 196), el frontal de Princeton (*ibid.*, n. 202, lám. 211), las también citadas cajas del Museo de las Termas (*idid.*, n. 209, lám. 220) y la Galleria dei Candelabri (*ibid.*, n. 218, lám. 232) de Roma, otra en el Belvedere del Vaticano (*ibid.*, n. 211, lám. 222), por sólo citar los ejemplares que muestran un número y distribución de los árboles más próximos a los de nuestra pieza.

[57] Así las fieras de los sarcófagos del Belvedere y el Palazzo Sachetti (MATZ 1969, IV.3, nn. 171 y 174 respectivamente, lám. 192) de Roma, las del de l'Ermitage y del Museo de las Termas (*ibid.*, nn. 212, 209, lám. 220) o las del de Baltimore (*ibid.*, n. 216, lám. 225), donde ocupan una posición en la parte inferior central y muy cercana a los pies de los personajes del grupo axial, como nuestro resto d de la figura 3.

[58] En este caso no podemos mencionar tipos representativos concretos (cf. MATZ 1969, IV.1, TH 21-121, pp. 27-80) por falta de detalles en el relieve estudiado, pero respecto a ello podemos

11. Fragmento de sarcófago n. 2 (foto M. Claveria).

ninguno de los tipos habituales de las ménades danzantes que se integran en estos grupos, aunque en ejemplares puntuales alguna de ellas aparece más estática[59], como en nuestro caso; sin embargo, ésta sí se parece a las ninfas o ménades que protagonizan las escenas de infancia de Dionisos o a las figuras femeninas que participan en la erección de una imagen de culto o en la entrega de ofrendas[60], escenas todas ellas que en varias ocasiones vemos combinadas con las imágenes anteriormente mencionadas de *thiasos* celebrante. Los numerosos ropajes conservados en el reborde inferior también se explican en este ambiente dionisiaco. Asimismo, ya hemos planteado la posibilidad de relacionar el resto *e* (fig. 3) con un modelo de figura dionisíaca tipo *Liknophoros*[61]. No obstante, hay que reconocer que si bien la atmósfera general de estos sarcófagos y algunos de sus personajes concretos muestran semejanzas con los vestigios del relieve egarense, no hemos hallado ningún paralelo entre ellos que permita identificar de forma clara y más o menos comparativamente correlativa las siluetas de este ejemplar. Es por ello que también esta propuesta la dejamos abierta.

Otra posibilidad es que se trate de un relieve que represente el mito del Marsias. Con los sarcófagos de este tema concuerdan los restos de los dos árboles de nuestro ejemplar, sirviendo el de la derecha como referencia al ambiente pastoril en el que transcurre la historia, mientras que en el de la izquierda se acostumbra representar a Marsias atado a punto de ser desollado. El movimiento del grupo central es parecido al de los ejemplos que muestran a Marsias y Apolo tocando sendos instrumentos musicales en el centro del relieve. El resto *d* (fig. 3) podría pertenecer a una garra del león de Rea/Cibeles o del grifo de Apolo frecuentemente representados en estos sarcófagos. Por lo que respecta a la figura feminina mejor conservada (figs. 3 y 5) hallaría parallelos en las imágenes de las musas que suelen completar la escena del hallazgo del Aulós y la der reto entre Marsias y Apolo. A pesar de estas coincidencias, tampoco en este caso podemos confirmar esta hipótesis, puesto que ni el orden, ni la disposición de las figuras que se adivinan en la pieza de la Terrassa acaban de encajar con las composiciones típicas de los sarcófagos dedicados a este mito[62]. De hecho, por el momento, este análisis nos ha llevado a la conclusión de que el nivel de rotura del relieve es demasiado profundo para pretender una interpretación más precisa.

2. *Fragmento de sarcófago de Cartago con la representación del sacrificio de Isaac. El número de inventario de la excavación es el SP-14073-483* (fig. 11).

El fragmento se exhumó en la capilla norte de la iglesia de Santa Maria, en el interior de un silo entre material de colmatación de los siglos XII y XIII.

Su material es de piedra caliza de las canteras de Hamann Lif ("kadel") situadas en el golfo tunecino de la antigua Cartago[63].

Medidas totales: al. cm 23; l. cm 31; an. cm 26. Listel inferior enmarcante de cm 3,5 de ancho.

Inédito.

traer a colación la serie de personajes de la parte izquierda del frontal procedente de S. Médard-d'Eyran hoy en el Louvre (MATZ 1969, IV.3, n. 222, lám. 234), los del mismo lugar del de la Villa Doria Pamphili (*ibid.*, n. 227, lám. 248), o del Palazzo Mattei (*ibid.*, n. 236, lám. 256). Representaciones como la del sátiro tras Sileno en el sarcófago de Newby Hall (MATZ 1969, IV.1, n. 36, lám. 33b), o la figura barbada central escoltada por dos sátiros y la ménade de perfil ante el Dionisos sentado de un frontal en Salerno (MATZ 1969, IV.3, n. 244, lám. 259) se aproximan a la silueta de este perfil.

[59] Cf. por ejemplo las del sarcófago de Baltimore (MATZ 1969, IV.3, n. 216, lám. 225) y las del de Copenhague (MATZ 1969, IV.2, n. 75, láms. 86 y 91), o la *Kymbalistria* del de Frascati (MATZ 1969, IV.1, n. 55, lám. 73a).

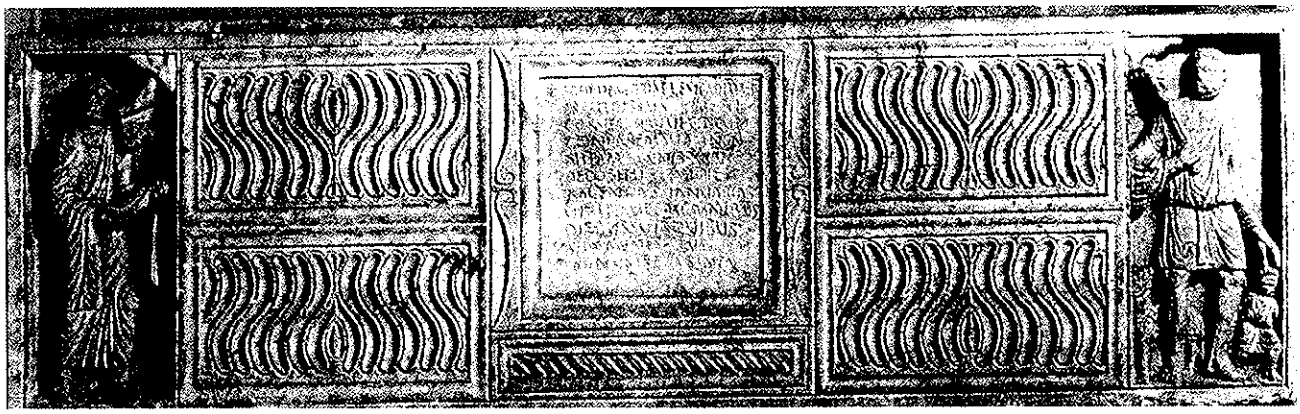
[60] Escenas de infancia de Dionisos: cf. los sarcófagos de Munich (MATZ 1969, IV.3, n. 201, lám. 210), Baltimore (*ibid.*, n. 199, lám. 211) y Princeton (*ibid.*, n. 202, lám. 211), el del Museo Capitolino (*ibid.*, n. 200, lám. 215) y el de la Vila Albani de Roma (*ibid.*, n. 198, lám. 218).

Erección de una imagen de culto o entrega de ofrendas: vid. el frontal de Princeton (MATZ 1969, IV.3, n. 202, lám. 211), el del Ermitage (*ibid.*, n. 212, lám. 220), los del Belvedere (*ibid.*, n. 211, lám. 222) y Galleria dei Candelabri del Vaticano (*ibid.*, n. 218, lám. 232).

[61] Cf. *supra*, nota 16.

[62] Cf. ROBERT 1969, III, 2, pp. 251-263; KOCH-SICHTERMANN 1982, p. 158 s.; KOCH 1993, p. 76, nota 334. Vid. como ejemplos ROBERT 1969, III, 2, nn. 200-208, láms. LXV-LXVIII.

[63] RODÀ 1989, p. 729.

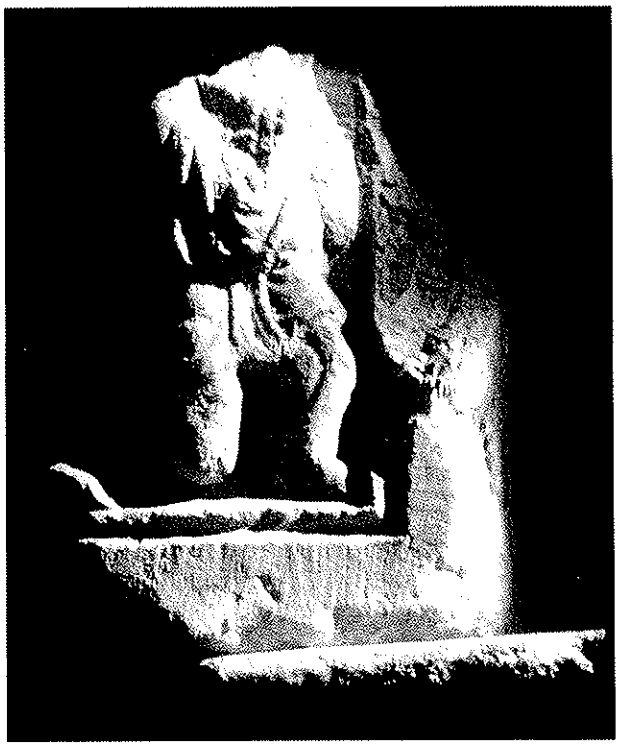


12. Sarcófago de Leocadio. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (foto A. Saludes).

La pieza presenta numerosos descantillados en la superficie del relieve y una rotura en el ángulo del extremo inferior derecho de éste.

Fragmento correspondiente al ángulo inferior derecho del frontal de una caja de sarcófago. En el centro de la pieza se conservan las piernas desde los pies hasta las rodillas de Abraham, dispuesto a sacrificar a su hijo, el cual se representa genuflexo hacia la izquierda del relieve; faltan su cabeza y la parte central de su brazo izquierdo, que lo debía tener atado junto al derecho detrás de la espalda. En el lado opuesto a Isaac se conservan los restos del cordero que se sacrificaría en su lugar. En los extremos vertical derecho e inferior izquierdo de la pieza quedan fragmentos del ancho listel que enmarcó la totalidad del frontal.

Este fragmento es muy próximo en iconografía y estilo al panel izquierdo del sarcófago de Leocadio (fig. 12)[64] hallado en la Necrópolis Paleocristiana de Tarragona, el cual nos sirve de clara referencia para comprender el aspecto de la representación original de la pieza egarense. Otro paralelo muy ajustado procede asimismo de dicha necrópolis, tratándose de un pequeño fragmento correspondiente al ángulo inferior izquierdo de un frontal con la imagen de Isaac arrodillado (fig. 13)[65]. Ambos ejemplos forman parte de una serie de sarcófagos elaborados en talleres de Cartago que tienen como elementos distintivos el uso de la caliza, "kadel", de las canteras locales de Hamann Lif para la mayor parte de ellos, una característica distribución de campos estrigilados, muchas veces divididos en



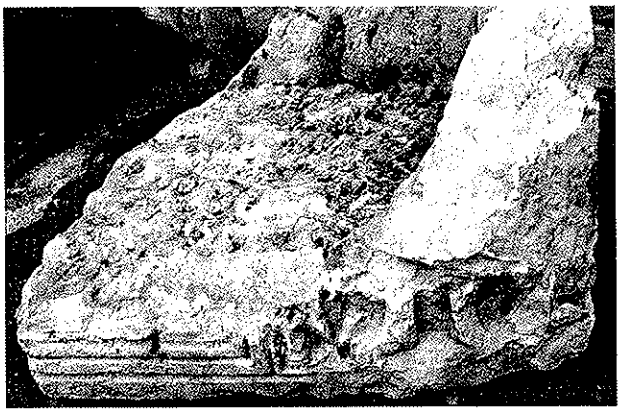
13. Fragmento de sarcófago de Cartago. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (foto I. Rodà).

dos zonas superpuestas alrededor de una *tabula* central para la inscripción y, en varios ejemplares, la disposición de un panel vertical en ambos extremos de sus frontales con la representación de apóstoles, Moisés, el sacrificio de Isaac o el Buen Pastor[66]. Por su similitud con estas pro-

[64] Museu i Necrópolis Paleocristians de Tarragona, n. inv. MNAT P-42; *RIT*, 971 (con bibliografía anterior); RODÀ 1989, nota 26, lám. IV.2; RODÀ 1990, fig. 10; RODÀ 1998, p. 158, lám. 79.6; KOCH 2000, p. 540, nota 29, lám. 191.

[65] Museu i Necrópolis Paleocristians de Tarragona, n. inv. MNAT P-449; RODÀ 1989, p. 731, lám. III.2; RODÀ 1998, p. 158, lám. 80.4; KOCH 2000, p. 540, nota 30.

[66] Sobre esta serie de sarcófagos vid. sobre todo FOURNET-PILIPENCO 1961-1962, nn. 23-25, 29, 30-32, 34-35, 37, 43, 91, 95, 98- 99, 102, 105,109, 125, 132, 141 y 169; RODÀ 1989, pp. 727-



14. Fragmento de sarcófago n. 3 (foto A. Moro).

ducciones, no cabe duda que la pieza egarense fue originada en estos mismos talleres, aunque su talla es de menor calidad que la del sarcófago y, sobre todo, que la del fragmento de Tarragona mencionados como ejemplos.

La cronología de la pieza debe ser situada en los albores del s. V d.C. como el resto de los ejemplares de esta serie[67].

3. *Fragmento de sarcófago de Cartago. El número de inventario de excavación es el SP-8854-1* (fig. 14).

El fragmento se halló el 28 de febrero de 2006. Apareció entre el material de construcción de la fachada sur de la rectoría, fechada en el siglo XVIII y por tanto en un contexto de reutilización.
Como la anterior, esta pieza está labrada en piedra caliza, "kadel", de las canteras de Hamann Lif.
Medidas totales: al. cm 60; l. cm 52; an. cm 61; an. interior caja cm 49. Listel enmarcante de cm 3,2 de ancho.
Inédito.

El fragmento presenta profundas roturas en el relieve.

Tercio inferior izquierdo de una caja de sarcófago con la parte externa angular y la interna con laterales redondeados. La superficie de los lados menor y posterior es lisa. No cabe duda de que este fragmento pertenece, como el anterior, a la serie de sarcófagos estrigilados producidos en Cartago[68]. En la derecha del frontal se conserva el marco inferior del panel estrigilado, que en la pieza entera estaría colocado en la parte baja, a la izquierda del campo central destinado a la inscripción. Esta moldura está compuesta por un finísimo bocel superior seguido de caveto, bocel, caveto y listel, siguiendo el mismo orden y estructura que los marcos tallados en el sarcófago de los Apóstoles de la Necrópolis Paleocristiana de Tarragona (fig. 15)[69] o en otros sarcófagos estrigilados tunecinos del mismo tipo[70]. A la izquierda de este panel quedan restos de la zona inferior del campo rectangular esculturado que ocupara el extremo izquierdo del frontal de este sarcófago. En estos vestigios reconocemos los pies con las puntas hacia afuera de un personaje en pie, seguramente vestido con una túnica que le llegaría por encima de los tobillos, a juzgar por la forma de la rotura del relieve en este lugar, pues coincide perfectamente con la ondulación del borde de este tipo de ropajes en las figuras de otros sarcófagos de esta serie, como los apóstoles del sarcófago homónimo de la necrópolis Paleocristiana de Tarragona[71], o el fragmento, también con la representación de un apóstol, procedente del mismo lugar[72]. Es muy probable que la figura del fragmento que nos ocupa fuera la de un discípulo de Cristo, como en los dos ejemplos que acabamos de mencionar como paralelos, ya que se corresponde perfectamente con la postura de los pies y el largo de la vestimenta de estas representaciones, mientras que no se ajusta tanto a la iconografía de los otros personajes habitualmente figurados en estos sarcófagos, como el Buen Pastor[73], Abraham e Isaac o el anciano identificado generalmente con Moisés[74]. Junto a los pies de esta figura, ocupando el ángulo inferior derecho de este campo esculturado, se observa un elemento de base circular que se asemeja muchísimo al borde inferior de un mueble o a la basa de una columna. En este aspecto no hallamos paralelos con los objetos que suelen acompañar a estas figuras en los sarcófagos de Cartago, pues es más frecuente la representación de una *capsa* cilíndrica cerrada[75] o

736; RODÀ 1990, pp. 310-312, figs. 10-11; RODÀ 1998, pp. 158-160, láms. 79-80; KOCH 2000, pp. 539-541, láms. 191-192; RODÀ 2001, p. 65.

[67] Cf. RODÀ 1989, p. 736; RODÀ 1998, p. 160; KOCH 2000, p. 541; RODÀ 2001, p. 65.

[68] Vid. *supra*, nota 66.

[69] Museu i Necrópolis Paleocristians de Tarragona, n. inv. MNAT P-58; RODÀ 1990, fig. 11; RODÀ 1998, lám. 79.5.

[70] FOURNET-PILIPENCO 1961-1962, n. 24, lám. XIX.1, o n. 99, lám. XIX.2.

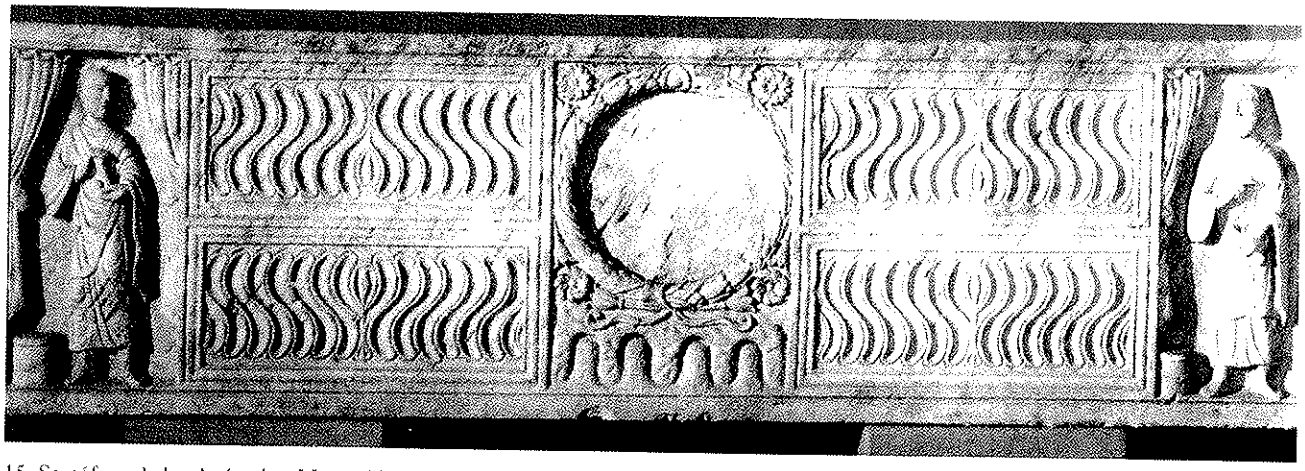
[71] Vid. *supra*, nota 69.

[72] Museu i Necrópolis Paleocristians de Tarragona, n. inv. MNAT P-425; RODÀ 1998, lám. 80.5.

[73] Vid. por ejemplo FOURNET-PILIPENCO, cat. 98, lám. XXII.1-3.

[74] Vid. por ejemplo el sarcófago de Leocadio de la Necrópolis Paleocristiana de Tarragona, *supra*, nota 64.

[75] Como en el mencionado sarcófago de los Apóstoles de Tarragona, *supra*, nota 69.



15. Sarcófago de los Apóstoles. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (foto I. Rodà).

abierta[76]. Uniendo este campo relivario, con el moldurado contiguo a él vemos un ancho listel plano en el margen inferior de este frontal, el cual debería enmarcar vertical y horizontalmente la cara principal de este sarcófago.

Debemos considerar la cuestión de que quizás esta pieza y la anterior formaran parte de un mismo sarcófago, pues aquella pertenece al extremo derecho de una caja, mientras que ésta es el lado opuesto. En su interior ambos muestran los laterales redondeados. Los listeles de los extremos inferiores de cada uno tienen una anchura muy similar: cm 3,5 el del fragmento anterior y cm 3,2 el que nos ocupa. La combinación del tema del sacrificio de Isaac en un lado con el de un apóstol en el otro responde al orden de representaciones que se solían conjugar en los extremos de estos sarcófagos cartagineses con relieves figurados. Su lugar de hallazgo no es el mismo, sin embargo es próximo. Sobre este aspecto recordemos además que ambos aparecieron en niveles de reutilización.

En cuanto a su cronología, también este fragmento debe ser situado en los inicios del s. V d.C., como el resto de los ejemplares de esta serie[77].

Por su material, labra e iconografía no cabe duda de que los fragmentos egarenses significan una nueva evidencia de sarcófagos de este tipo, al mismo tiempo que nos lleva a considerar que estos productos elaborados en Cartago, no sólo fueron exportados a *Tarraco*, sino que probablemente tuvieron una irradiación desde la capital provincial, y es muy significativo que poseamos estos dos testimonios en *Egara*, mientras que en *Barcino*, por el momento, no ha sido hallado ningún ejemplar.

INSCRIPCIONES

1. *N. inv. 1245 (antiguo) = MdT 1879 y SP 7128-4 (nuevo fragmento)* (figs. 16-17).

Encontrada en el contrafuerte norte de la iglesia de Sant Pere, construido en el siglo XIX.
Se ha hallado el ángulo superior derecho de la placa moldurada que se corresponde con la inscripción ya conocida de *[F]VLVIO*, hallada a finales del siglo XIX - primeros del XX en la zona de la iglesia de Sant Pere, publicada en volumen de *IRC*, I, 72. Se trata asimismo de una inscripción opistógrafa, de mármol de *Luni*-Carrara, muy maltrecha y alterada, rota en diversos fragmentos y restaurada[78]; no se han podido integrar once fragmentos, correspondientes a la parte central. La placa, originariamente lisa en su cara posterior, fue aprovechada para grabar un texto cristiano.
Medidas: cm 27 máx. × 38,5 máx. × 7,7-7,5.
Campo epigráfico: cm 20,5 × 32,5 máx.

– *Cara A*:

[- - - *F*]*VLVIO*
[- - -]*OTO*
. .
- - - - - -

Altura de las letras: cm 8,2-8.
Bibliografía: FABRE-MAYER-RODÀ 1981, pp. 30-31, n. 9; *IRC*, I, 72. El fragmento nuevo, inédito.

[76] Como en el mencionado fragmento con un apóstol de Tarragona, *supra*, nota 72.
[77] Vid. *supra*, nota 67.
[78] Restaurada por A. Jorba en el Servei de Restauració de la Generalitat (n. de referencia 9327).

16. Inscripción n. 1, cara A (foto A. Moro).

17. Inscripción n. 1, cara B (foto A. Moro).

Letras capitales cuadradas de biseles nítidos y profundos, con contrastes.

Se trata de una placa, posiblemente honorífica, sin que se puede excluir del todo un uso funerario que, no obstante, consideramos menos probable. El texto homenajea a un personaje, de *nomen Fulvius* y cuyo *cognomen* sería uno de la corta serie de los acabados en *-otus*[79].

Respecto a la cronología, nos parece que podemos mantener la que propusimos en su día, es decir finales del siglo I d.C.

– *Cara B*:

La cara posterior fue reaprovechada para grabar el texto siguiente, sin ninguna moldura y en sentido perpendicular respecto a la cara anterior. El nuevo fragmento permite restituir la primera línea y hace suponer que faltarían sólo un par de letras iniciales en las líneas 2 y 3.

RIC<E>SVINT(us)
[..]E . XX .
[..]ER o RE . C .

Altura de las letras: cm 5,5; 7,6-7,4; 7,7-7,4.
Bibliografía: FABRE-MAYER-RODÀ 1981, pp. 40-41, n. 16; *IRC*, I, 79. El fragmento nuevo, inédito.

Tipo de letra irregular, alargada, situada en la parte baja de la línea, con biseles relativamente abiertos y amplios refuerzos. *C* delgada y oblicua; *I minuta*; *XX* juntas. Terminación singular de *R* de l. 3. Nexos: *RE* en l. 3 y *VINT* en l. 1 con un remate en forma de *crux*.

El nuevo fragmento ha permitido comprobar, como suponíamos, que en la primera línea estaba inscrito el nombre del difunto, *Ricesvintus*, con paralelos en Hispania, ya que, además del rey, tenemos atestiguado un *Reccisvinthus*, diácono, en Montoro (Córdoba)[80].

En la línea 2 tendríamos la indicación de los años del difunto y en la tercera línea, una fórmula alusiva al descanso, un poco sorprendente por la presencia del punto entre *E* y *C*.

Respecto a la cronología, en *IRC*, I, 79, apuntábamos los siglos VI-VII, pero con el nuevo fragmento que atestigua el nombre de *Ricesvintus*, debemos llevarla a mediados del siglo VII.

2. *N. inv. SP-12202-8* (fig. 18).

Procedente de un terraplén moderno.
Fragmento central superior de un pedestal moldurado de caliza de Santa Tecla.
Medidas: cm 36 máx × 17 máx × 22,5 máx.
Campo epigráfico: cm 29,5 máx × 17 máx.
Altura de las letras: cm 6,5; 5,2; 5,3; ?.

[- - -]RVF[- - -]
[- - -] F [- - -]

[79] SOLIN-SALOMIES 1988, p. 472.

[80] VIVES 1969, p. 53, n. 174, y p. 237.

[- - -] *VI* [- - -]
[- - -] *A B*, *P* o *R* [- - -]
- - - - - -

Inédito.

Apex sobre *A*, un poco separado no obstante.

Letras capitales cuadradas, con biseles nítidos y profundos, contrastes y refuerzos. *R* de cola ligeramente curva.

Líneas de pauta en l. 1.

En la línea 1, podríamos tener el gentilicio del personaje, probablemente empezado por *RVF*, tipo *Rufidius* por ejemplo[81]. En la línea 2, la filiación y en la tercera quizá la especificación de un cargo municipal (*VI*[*R*]?).

Por el tipo monumental y características de la inscripción, podemos traer a colación otro pedestal fragmentario encontrado en el sector de las iglesias de Terrassa, dedicado a un ciudadano cuyo *nomen* acaba en *-dius*[82], aunque podemos asegurar que no corresponde al mismo epígrafe que el que estamos dando a conocer aquí, aunque la cronología de ambos es paralela dentro de la primera mitad del siglo II d.C. Para el caso que ahora nos ocupa, señalaríamos como más probable la época de Trajano y Adriano.

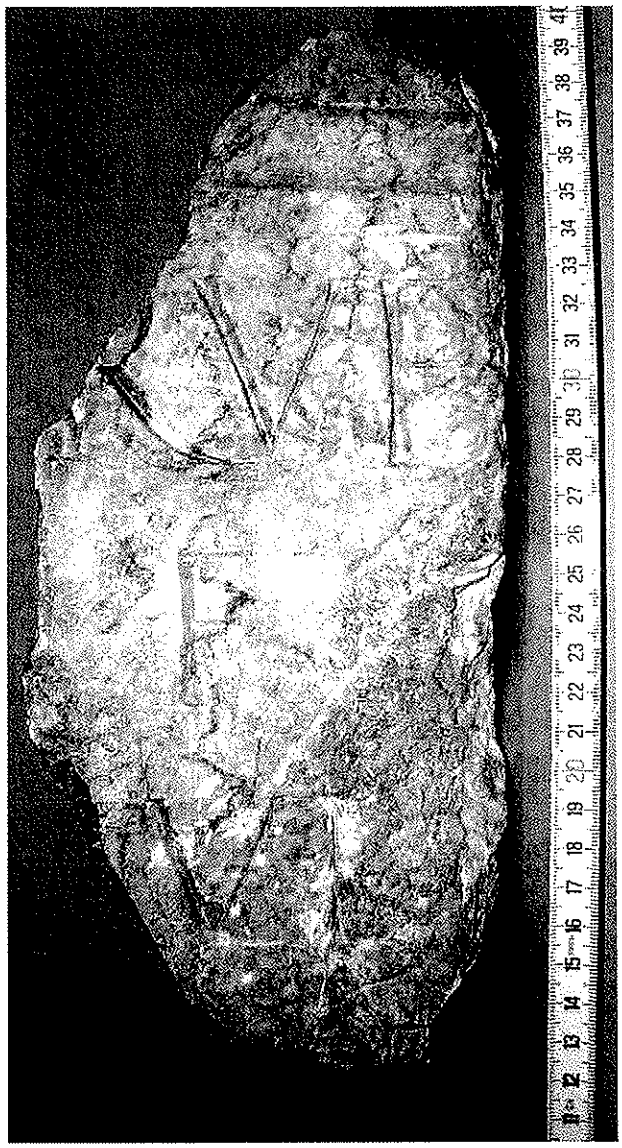
3. *Inscripción monumental grabada en un gran bloque de piedra arenisca recortado y usado como dintel de la puerta O de la iglesia de Sant Miquel, conservado in situ* (fig. 19).

Se reaprovechó con el campo epigráfico dispuesto en la cara inferior del dintel, visible por lo tanto sobre la cabeza de quien entra por dicha puerta. Son visibles 3 encajes y uno de holivela en el centro.
Medidas: cm 50 × 160 máx × 37.
Altura de la letra: cm 9 máx.
Inédito.

Se ve sólo una gran *M* para la que se puede calcular una anchura de unos cm 36 y una altura de unos cm 30.

Capital cuadrada de grandes dimensiones, bien grabada, con refuerzos y con un amplio espacio lateral derecho de cm 63.

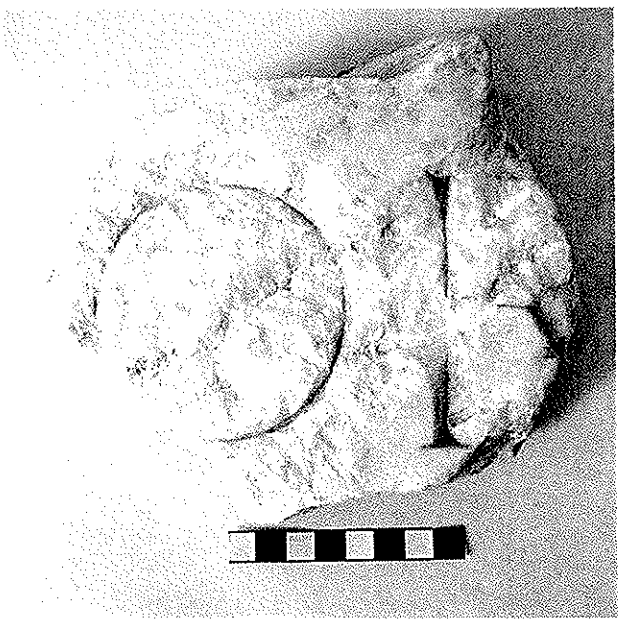
Podría tratarse de un bloque de un sepulcro arquitectónico monumental o, mejor quizás, de la dedicatoria de un epistilio fechable dentro de la primera mitad del siglo II d.C. aproximadamente.



18. Inscripción n. 2 (foto I. Rodá).

19. Inscripción n. 3 (foto I. Rodá).

[81] SOLIN-SALOMIES 1988, pp. 157-158.
[82] *IRC*, I, 70.



20. Inscripción n. 4 (foto A. Moro).

21. Inscripción n. 5 (foto A. Moro).

4. *N. inv. SP-12352-101* (fig. 20).

Procedente de un terraplén moderno.
Fragmento central superior de una placa moldurada de mármol de *Luni*-Carrara, desbastada con punzón por la cara posterior. La moldura se ha perdido y tan solo se aprecia el arranque. Presenta una *damnatio* intencionada de las dos letras a base de un repicado y unas incisiones en diagonal, como sucede en otra inscripción empotrada en su día en un muro de los jardines de la iglesia de Sant Pere[83].
Medidas: cm 17 máx × 17,5 máx × 3,7.
Campo epigráfico: cm 13 máx × 17,5 máx.
Altura de las letras: cm 8.

[- - -] *OR* [- - -]
- - - - - -

Inédito.

Letras capitales cuadradas, muy bien grabadas, con pies y contrastes. *R* de ojo cerrado. Parece que se observan restos de pintura roja en los biseles, aunque debe procederse a una limpieza en profundidad para comprobarlo.

¿Podrían corresponder las letras *OR* al gentilicio *CORNELIVS/O*?. Quizá perteneciera a la misma inscripción que la que vamos a comentar con el número siguiente.

Fecharíamos este fragmento entre finales del siglo I y la primera parte del II d.C.

5. *N. inv. SP-14083-2* (fig. 21).

Hallado en el terraplén de la excavación de J. Puig i Cadafalch del año 1921.
Fragmento central de una placa de mármol de *Luni*-Carrara, desbastada con punzón por la cara posterior. Por el grosor, material, desbastado y también por el martilleado de la letra podría corresponder a la misma inscripción que la anterior (n. 4).
Medidas: cm 14,8 máx × 5,5 máx × 4.

- - - - - -
[- - -] *D*, *B* o *R* [- - -]
- - - - - -

Inédito.

Biseles nítidos. Amplio margen superior. Nos inclinaríamos a pensar que se trata de los restos de una *D* porque no se aprecia el arranque del trazo intermedio.

6. *N. inv. SP-12352-100* (fig. 22).

Hallado en un terraplén de época moderna.
Fragmento central de una placa de mármol alterado de *Luni*-Carrara, desbastada a punzón por detrás, que parece que fue recortada para formar un cubo.
Medidas: cm 7,5 máx × 11 máx × 7,5.
Altura de las letras: cm ?; 4,1; ?.

[83] *IRC*, I, 74, aunque no nos parece que pueda tratarse de la misma pieza.

- - - - - -
[- - -] + [- - -]
[- - -] *XX* . [- - -]
[- - -] + +[- - -]
- - - - - -

Inédito.

Letras capitales regulares, con pies. Se observan líneas de pauta y parece que hay restos de pintura roja en los biseles, sobrepasándolos.

Restos de biseles verticales en l. 1 y 3. La ubicación del punto, estrellado, parece indicar la posición en la que hemos leído la inscripción, que parece funeraria con la indicación de los años del difunto.

7. *N. inv. SP-12194.46* (fig. 23).

Hallado en un terraplén del siglo XIX.
Fragmento central de una placa o bloque de piedra arenisca de Montjuïc.
Medidas: cm 11,8 máx × 14, máx × 7 máx.
Altura de las letras: cm 10 max.

- - - - - -
[- - -] *IB*[- - -]
.
- - - - - -

Inédito.

Letras capitales, grandes y muy bien grabadas; *B* de ojos desiguales. El bisel recto inicial podría corresponder a una *I*: ¿podríamos pensar que el texto correspondiera al monumento funerario de un importante liberto de época altoimperial?; la pregunta resta, naturalmente, absolutamente abierta.

8. *N. inv. SP-12194-45* (fig. 24).

Hallado en un terraplén del siglo XIX.
Fragmento lateral derecho de una placa de mármol alterado de *Luni*-Carrara, pulida por detrás.
MEDIDAS: cm 10 máx. × 8,5 máx × 6.

- - - - - -
[- - -] *I* .
- - - - - -

Inédito.

Letra capital cuadrada, el bisel vertical es nítido y ancho, con pie no demasiado pronunciado. Parece que debe excluirse una *T* puesto que no se aprecia el trazo horizontal.

Llama la atención la puntuación final filiforme y muy alargada que sobrepasa la caja de las letras.

22. Inscripción n. 6 (foto A. Moro).

23. Inscripción n. 7 (foto A. Moro).

24. Inscripción n. 8 (foto A. Moro).

A pesar de que se trata sólo de 8 nuevos fragmentos, todos procedentes de contextos modernos, podemos sacar algunas conclusiones del conjunto que insiste una vez más en la relevancia del núcleo de las iglesias de Terrassa en época romana altoimperial y que nos pone sobre la mesa un nuevo material de tipo honorífico. Aunque se trate sólo de un fragmento, el pedestal número 2 viene a abundar en el carácter público de una parte significativa de los hallazgos epigráficos del área.

Parece también honorífica la placa fragmentaria opistógrafa (n. 1), a la que los nuevos fragmentos han venido a sumarse y han permitido completar el texto de la cara B con el nombre de Recesvinto.

Los otros fragmentos son pobres migajas, pero nada despreciables puesto que, junto con el resto del material epigráfico conocido, forman un conjunto homogéneo y son señales de atención sobre la ocupación del solar sobre el que, en época paleocristiana, surgiría el conjunto episcopal.

MONTSERRAT CLAVERIA
Universitat Autònoma de Barcelona

ANTONIO MORO
Conservador arqueólogo del Museu de Terrassa

ISABEL RODÀ
Directora del Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Bibliografía

ANDREAE 1956 — B. ANDREAE, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen*, Roma 1956.

ANDREAE 1980 — B. ANDREAE, *Die römischen Jagdsarkophage*, Berlin 1980 (*ASR*, I.2).

CLAVERIA e.p. — M. CLAVERIA, *La production de sarcophages romains en Hispania: officinae et influences*, en G. KOCH, F. BARATTE (eds.), *Les Sarcophages Romains: Centre et Peripheries (Actes du Colloque International, Paris, 2005)*, Mainz, en prensa.

DEICHMANN 1967 — F.W. DEICHMANN, *Repertorium der Christlich-Antiken Sarkophage. Rom und Ostia*, I.1-2, Wiesbaden 1967.

FABRE-MAYER-RODÀ 1981 — G. FABRE, M. MAYER, I. RODÀ, *Epigrafia romana de Terrassa*, Terrassa 1981.

FOURNET-PILIPENCO 1961-1962 — H. FOURNET-PILIPENCO, *Sarcophages romains de Tunisie*, en *Karthago*, XI, 1961-1962, pp. 77-169, láms. I-XXX.

GARCÍA-OLESTI 1999 — M.G. GARCÍA, O. OLESTI, *Terrassa i el seu territori a l'edat antiga: estat de la qüestió i noves perspectives de recerca*, en *Terme*, 14, 1999, pp. 13-23.

GRASSINGER 1999 — D. GRASSINGER, *Die Mythologischen sarkophage. Achill-Amazonen*, Berlin 1999 (*ASR*, XII.1).

HIMMELMANN 1980 — N. HIMMELMANN, *Über Hirten-Genre in der Antiken Kunst*, Opladen 1980.

IRC, I — G. FABRE, M. MAYER, I. RODÀ, *Inscriptions romaines de Catalogne*, I. *Barcelone (sauf Barcino)*, Paris 1984.

KOCH 1975 — G. KOCH, *Die Mythologischen sarkophage. Meleager*, Berlin 1975 (*ASR*, XII.6).

KOCH 1993 — G. KOCH, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1993.

KOCH 2000 — G. KOCH, *Frühchristliche Sarkophage*, Munich 2000 (*Handbuch der Archaeologie*).

KOCH-SICHTERMANN 1975 — G. KOCH, H. SICHTERMANN, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophage*, Tübingen 1975.

KOCH-SICHTERMANN 1982 — G. KOCH, H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München 1982 (*Handbuch der Archaeologie*).

MATZ 1969 — F. MATZ, *Die Dionysischen Sarkophage*, Berlin 1969 (*ASR*, IV.1-4).

MORO 2006 — A. MORO, *La configuració urbana de la vila del Palau de Terrassa. Orígens i constatació arqueològica*, en *Terme*, 21, 2006, pp. 127-159.

PUIG I CADAFALCH 1923 — J. PUIG I CADAFALCH, *La catedral visigòtica de Egara*, en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, 1915-1920 (1923), pp. 747-753.

PUIG I CADAFALCH 1936 — J. PUIG I CADAFALCH, *La Seu Visigòtica d'Egara*, Barcelona 1936.

RIT — G. ALFÖLDY, *Die römischen Inschriften von Tarraco*, I-II, Berlin 1975 (*MF*, 10).

ROBERT 1969 — C. ROBERT, *Einzelmythen*, Roma 1969 (*ASR*, III.1-3) (primera edición: Berlin 1897-1904-1919).

RODÀ 1989 — I. RODÀ, *Sarcofagi della bottega di Cartagine a Tarraco*, en A. MASTINO (a cura di), *L'Africa romana (Atti del VII Convegno di Studio, Sassari, 1989)*, Sassari 1990, pp. 727-736.

RODÀ 1990 — I. RODÀ, *La escultura romana importada en Hispania Citerior*, en *Coloquio Internacional sobre el comercio romano por vía marítima en el Mediterráneo Occidental. Homenaje al Profesor Nino Lamboglia (Barcelona, 1988)*, *Pact*, 27, III.4, 1990, pp. 291-312.

RODÀ 1998 — I. RODÀ, *Sarcófagos cristianos de Tarragona*, en G. KOCH (ed.), *125 Jahre Sarkophag-Corpus (Akten des Symposiums, Marburg, 1995)*, Mainz 1998, pp. 150-161, láms. 77-80.

RODÀ 2001 — I. RODÀ, *Producción, materiales y circulación de sarcófagos en el Imperio Romano*, en J.M. NOGUERA CELDRÁN, H. CONDE GUERRA (eds.) *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Murcia 2001, pp. 51-77.

RUDOLF 1982 — E. RUDOLF, *Typologischen Untersuchungen zu den stadtrömischen Musensarkophagen des 3. Jh. n.Chr.*, en *MarbWPr*, 1981, pp. 33-43.

RUMPF 1939 — A. RUMPF, *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, Roma 1969 (*ASR*, V.1) (primera edición: Berlin 1939).

SCHAUENBURG 1995 — K. SCHAUENBURG, *Die stadtrömischen Eroten-Sarkophage. Zirkusrennen und verwandte Darstellungen (ASR*, V. 2-3), Berlin 1995.

SICHTERMANN 1992 — H. SICHTERMANN, *Die Mythologischen Sarkophage. Apollon-Grazien*, Berlin 1992 (*ASR*, XII.2).

SOLIN-SALOMIES 1988 — H. SOLIN, O. SALOMIES, *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*, Hildesheim-Zürich-New York 1988.

SOTOMAYOR 1975 — M. SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada 1975.

TURCAN 1966 R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris 1966.

VIDAL 2005 S. VIDAL, *La escultura hispànica figurada de la Antigüedad Tardía (siglos IV-VIII)*, Murcia 2005 (*CSIR*, II.2).

VIVES 1969 J. VIVES, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona 1969.

WEGNER 1966 M. WEGNER, *Die Musensarkophage*, Berlin 1966 (*ASR*, V.3).