

Els jardins de Pompeu: els primers jardins públics de la ciutat de Roma. Una introducció

Luis Amela Valverde

ORCID 0000-0002-2485-4815

Grup Centre per a l'Estudi de la Interdependència Provincial a l'Antiguitat Clàssica (CEIPAC), Universitat de Barcelona (UB), i membre de la Societat Catalana d'Estudis Numismàtics (SCEN), filial de l'Institut d'Estudis Catalans

REBUT: 2 DE GENER DE 2025 · ACCEPTAT: 24 DE FEBRER DE 2025

RESUM

Els jardins de Pompeu van ser els primers jardins públics de la ciutat de Roma, dins de l'anomenat *complex pompeïà*, que comprenia el Teatre de Pompeu, la Cúria de Pompeu i un criptopòrtic, on aquests jardins estaven situats. Aquest complex, inaugurat l'any 55 aC, fou construït per Gneu Pompeu Magne (*cos.* i 70 aC), dins de la seva campanya propagandística enmig de la lluita per controlar el poder durant la República romana, que finalment acabarà amb tres sagnants guerres civils. Aquest treball presenta les dades que coneixem sobre aquests jardins, que van servir de model per als jardins públics que es van obrir posteriorment a la ciutat de Roma.

PARAULES CLAU: jardins de Pompeu, complex pompeïà, ciutat de Roma, Gneu Pompeu Magne, segle i aC, plàtans.

Correspondència: Luis Amela Valverde. Carrer de Joan Maragall, núm. 11, 1r 1a. 08940 Cornellà de Llobregat.
A/e: amelavalverde@gmail.com.

The gardens of Pompey: The first public gardens in the city of Rome. An introduction

ABSTRACT

The gardens of Pompey were the first public gardens in the city of Rome, situated within the so-called *Pompeian complex* that included the Theatre of Pompey, the Curia of Pompey and a (crypto)portico where these were located. This complex, inaugurated in 55 BC, was built by Pompey the Great (*cos.* 1 70 BC), within his propaganda campaign during the struggle to gain control of the Roman Republic, which finally led to three bloody civil wars. This study presents the data now available on these gardens, which were to serve as a model for the public gardens that were subsequently opened in Rome.

KEYWORDS: gardens of Pompey, Pompeian complex, city of Rome, Pompey the Great, 1st century BC, plane trees.

Los jardines de Pompeyo: los primeros jardines públicos de la ciudad de Roma. Una introducción

RESUMEN

Los jardines de Pompeyo fueron los primeros jardines públicos de la ciudad de Roma, dentro del llamado *complejo pompeyano*, que comprendía el Teatro de Pompeyo, la Curia de Pompeyo y un (cripto) pórtico, en donde estaban situados estos jardines. Este complejo, inaugurado en el año 55 aC, fue construido por Cneo Pompeyo Magno (*cos.* 1 70 aC), dentro de su campaña propagandística en medio de la lucha por controlar el poder durante la República romana, que finalmente acabará en medio de tres sangrientas guerras civiles. Este trabajo presenta los datos que conocemos acerca de estos jardines, que sirvieron de modelo para los jardines públicos que se abrieron posteriormente en la ciudad de Roma.

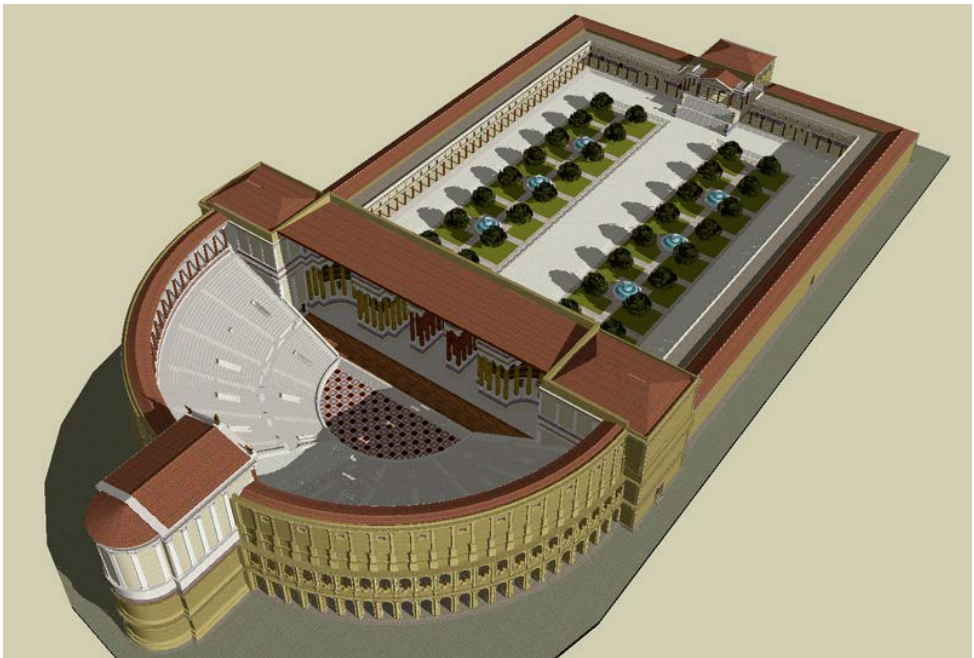
PALABRAS CLAVE: jardines de Pompeyo, complejo pompeyano, ciudad de Roma, Cneo Pompeyo Magno, siglo 1 aC, plátanos.

1. Introducció

El pòrtic o, més ben dit, l'espai existent al seu interior, pertanyent al complex del Teatre de Pompeu (figures 1 i 2), va ser el primer jardí públic de la ciutat de Roma (Bowe, 2004, p. 107; Carroll, 2015, p. 546; Cilliers i Retief, 2009, p. 8; Denard, 2005, p. 69; Gleason, 1994, p. 26; Golvin, 2010, p. 71; Grimal, 1984, p. 173; Kuttner, 1999, p. 10; Longfellow, 2011, p. 16) i marcarà el futur de l'urbanisme evergètic de l'urbs. Es trobava ubicat dins del complex pompeïà (*opera pompeiana*), que incloïa així mateix el Teatre de Pompeu i la Cúria de Pompeu, i el jardí es trobava enmig d'ambdues construccions, cadascuna situada a un costat del complex, amb el pòrtic al llarg dels quatre costats, és a dir, un quadripòrtic. Tot aquest conjunt es trobava al Camp de Mart, a l'actual districte de Rione, en aquell moment fora del *pomoerium* (Cass. Dio 40, 5, 2), la frontera religiosa de la ciutat de Roma.

FIGURA 1

Reconstrucció per ordinador del Teatre de Pompeu



FONT: Obra derivada de la imatge 3D per Lasha Tskhondia - L.VII.C, a *Wikimedia Commons* (en línia), <https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_Pomp%C3%A9#/media/File:Theatre_of_Pompey_Sketch_up_model.png>, sota llicència Creative Commons Reconeixement-Compartir Igual 3.0 No adaptada, <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>> (consulta: 17 desembre 2024).

FIGURA 2

Vista aèria de la maqueta del Teatre de Pompeu del pla de Roma de Paul Bigot



FONT: Imatge de Pascal Radigue a *Wikimedia Commons* (en línia), <https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_Pomp%C3%A9#/media/File:Th%C3%A9%C3%A2tre_de_Pomp%C3%A9_Plan_de_Rome_de_Paul_Bigot,_universit%C3%A9_de_Caen_MRSH.JPG>, sota llicència Creative Commons Reconeixement-Compartir Igual 3.0 No adaptada, <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>> (consulta: 17 desembre 2024).

Aquesta obra va ser efectuada per la glòria de Gneu Pompeu Magne (*cos.* i 70 aC) (figura 3), un dels personatges més importants de la història de la Roma tardorepublicana. Pompeu (106 aC - 48 aC), un *princeps ante litteram*, va ser tres vegades cònsol (anys 70 aC, 55 aC i 52 aC) i va participar en les dues primeres guerres civils al bàndol senatorial (88-81 aC i 49-45 aC) i en la darrera, com a comandant en cap en el conflicte amb Gai Juli Cèsar (*cos.* i 59 aC). Amb aquest i amb Marc Licini Cras (*cos.* i 70 aC) va formar el denominat *primer triumvirat*, i en la seva dilatada trajectòria va ser governador de diverses províncies, així com *curator annonae*. La seva figura va marcar un període de l'etapa final de la República romana que s'ha anomenat el Principat de Pompeu.

FIGURA 3

Retrat de Pompeu actualment al Louvre (Ma 6196)



FONT: Fotografia d'Alphanidon a *Wikimedia Commons* (en línia), <https://es.wikipedia.org/wiki/Pompeyo#/media/File:Pompey_the_Great.jpg>, sota llicència Creative Commons Reconeixement-Compartir Igual 4.0 Internacional, <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>> (consulta: 26 febrer 2018).

2. Els jardins públics a Roma en el període republicà

La ciutat de Roma era una urbs superpoblada en què al segle II aC no existien espais públics verds per al descans i assossec de les classes pobres. La lluita política entre els diversos nobles pel poder a finals de la República, entre d'altres vicissituds, portarà a la creació de jardins públics per a la plebs. En aquest treball tractarem només dels jardins públics de l'època republicana, i no pas dels imperials.

Si bé els jardins eren part principal de la vida quotidiana dels romans, és a partir del segle II aC quan apareix una categoria especial de jardins privats urbans (figura 4) que s'anomena *horti*, en plural; són residències amb jardins luxosos, espais propietat de l'elit, utilitzats per a l'oci (*otium*) entre familiars i amics propers, a diferència de la vida de l'activitat pública (*negotium*) i l'hospitalitat formal que es desenvolupava a l'atri, la part principal de la *domus* (Claridge, 2018, p. 128). Aquests jardins privats es van anar monu-

FIGURA 4

Reconstrucció del jardí de la casa dels Vettii, a Pompeia, exemple de jardí privat romà



FONT: Fotografia de Sailko a *Wikimedia Commons* (en línia), <[https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_gardens#/media/File:Ricostruzione_del_giardino_della_casa_dei_vetii_di_pompei_\(mostra_al_giardino_di_boboli,_2007\)_01.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_gardens#/media/File:Ricostruzione_del_giardino_della_casa_dei_vetii_di_pompei_(mostra_al_giardino_di_boboli,_2007)_01.JPG)>, sota llicència Creative Commons Reconeixement-Compartir Igual 3.0 No adaptada, <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>> (consulta: 17 desembre 2024).

mentalitzant i fent cada vegada més luxosos, similars als jardins orientals que els generals romans van conèixer durant les seves campanyes militars. Els primers i els més coneguts de tots van ser els *Horti Lucullani* de Luci Licini Lucul·le (*cos.* 74 aC) (Amela i Pons, 2024), construïts a la dècada dels anys 60 aC, i posteriorment els *Horti Sallustiani* del conegut escriptor Gai Sallusti Crisp (*pr.* 46 aC).

Pompeu, contemporani de Lucul·le, aparentment tenia dues residències luxoses amb jardins, anomenats *superior* i *inferior* (*superiori* i *inferiori*); el superior potser al Quirinal, anteriorment propietat de P. Corneli Escipió l'Africà (*cos.* i 205 aC), mentre que l'inferior estava situat a la planura del *Campus Martius*. Pompeu va utilitzar aquests últims per a les seves intrigues polítiques, ja que coneixem que en aquest lloc l'any 61 aC va subornar

els votants en l'elecció de Luci Afrani (*cos.* 60 aC) al consolat (Plut. *Pomp.* 44, 3). Es tracta del primer cas conegut en què la plebs urbana fou convidada en massa a uns *horti* privats: mostrava el potencial dels jardins en la vida política romana (D'Arms, 1998, p. 34; Marzano, 2022, p. 28).

Potser l'èxit d'aquesta iniciativa va portar Pompeu a voler innovar sobre aquesta qüestió. Per celebrar les seves victòries a Orient, i a més glòria de si mateix, amb el botí obtingut, Pompeu va efectuar una sèrie d'obres públiques en terrenys de la seva propietat (l'*opera pompeiana*), entre aquestes el primer teatre de pedra de la ciutat, el *Pompeium Theatrum* i, més important, els primers jardins públics de Roma (Plin. *NH* 37, 3; Prop. 2, 32, 1; Vitr. *De Arch.* 5, 9, 1). La *Porticus Pompeiana* es va convertir en un element important de la vida quotidiana de Roma i va servir de model per a posteriors jardins públics, que serien a partir d'ara un element imprescindible del paisatge urbà de Roma (Macaulay-Lewis, 2013, p. 109).

Val la pena indicar que, si bé Roma va trigar a dotar-se d'un teatre permanent respecte d'altres ciutats d'Itàlia, també ho podria haver estat en el cas dels espais públics enjardinats. D'aquesta manera, una inscripció fragmentària procedent de Càpua, de finals del segle II aC o inicis del segle I aC (CIL I² 687 = ILLRP 723), commemora els magistrats locals que, a més d'organitzar *ludi* (jocs), van construir *horti* (jardins públics) i un pòrtic amb els seus propis diners (Marzano, 2022, p. 39).

Com a curiositat, assenyalem que els *horti* de Cèsar a la zona de *Trans Tiberim* (Trastevere) es van convertir en el segon parc públic de Roma. Són diferents als *horti Caesaris ad Portam Collinam* (Cass. Dio 42, 26, 3. Obsq. 71), que van ser probablement adquirits per Sal·lusti poc després de l'any 44 aC i que es convertirien en el nucli dels *Horti Sallustiani* (Richardson, 1992, p. 197). Es trobaven a una distància considerable de la ciutat (Hor. *Sat.* 1, 9, 18), i el temple de la *Fors Fortuna* es trobava dins dels seus límits (Platner i Ashby, 1929, p. 265; Tac. *Ann.* 2, 41). Aquí hi havia una vila on el dictador va rebre la reina egípcia Cleòpatra VII (51-30 aC) a partir del 46 aC (Cic. *Att.* 15, 15, 2). Si bé en aquest moment era una propietat privada, com a governant indiscutible de Roma, Cèsar va utilitzar la seva residència en comptes d'altres llocs públics tradicionals (Macaulay-Lewis, 2013, p. 103). Tot això va ser deixat per Cèsar al seu testament al poble romà, juntament amb totes les seves estàtues i pintures (App. *BCiv.* 2, 143; Cass. Dio 44, 35, 3; Cic. *Phil.* 2, 109; Richardson, 1992, p. 197; Suet. *Iul.* 83, 2).

Marc Vipsani Agripa (*cos.* 137 aC), estret col·laborador i gran amic d'August, va fer el mateix amb els seus *horti* al Camp de Mart, amb el vistiplau d'aquest darrer, l'any 12 aC (Cass. Dio 54, 29, 4). No gaire després, August va fer construir el *Porticus Liviae*, dedicat l'any 7 aC (Cass. Dio 54, 23, 6; 55, 8, 2; Ov. *Fast.* 6, 637-648; Suet. *Aug.* 29). Possiblement, com en el cas de Pompeu, la conversió de la propietat de Cèsar en jardí públic va poder provenir de l'èxit de la celebració l'any 45 aC d'una festa pública, l'*epulum publicum*, per-

què la plebs urbana celebrés el seu triomf hispànic als seus *horti* en comptes de fer-ho en un espai públic (Val. Max. 9, 15, 1). D'aquesta manera, es va convertir en un espai públic (Macaulay-Lewis, 2013, p. 103).

Així doncs, la competència política entre els nobles va donar com a resultat inesperat la creació dels primers jardins públics a la ciutat de Roma. Uns jardins que són el resultat de polítiques urbanes i socials de la classe dirigent romana, així com de l'evolució dels gustos romans cap al lleure i la inclusió de jardins privats a les seves residències. La plebs romana, sense accés a jardins privats, va poder gaudir d'aquests jardins públics. Tots aquests exemples mostren que a la Roma republicana tardana els jardins també van entrar amb força en el discurs polític (Marzano, 2022, p. 18).

3. El complex pompeïà

El complex pompeïà és un monument de transició entre la tradició republicana de la construcció de temples, per una banda, i el gran mecenatge del període imperial, per l'altra (Tuck, 2015, p. 93), i pot ser definit com el primer gran exemple d'arquitectura romana «imperial» (Denard, 2005, p. 70). La seva construcció, una autèntica obra «faraònica», va poder finançar-se amb el producte (*manubiae*) de les victòries militars de Pompeu a Orient (Bowditch, 2009, p. 426; Davies, 2017, p. 227; Fuchs, 1987, p. 158; Gleason, 1990, p. 13; 1994, p. 14; Longfellow, 2011, p. 17; Manodori, 1999, p. 16; Miles, 2008, p. 233; Patterson, 1992, p. 197; Russell, 2016, p. 163; Sear, 2006, p. 57; Shelton, 1999, p. 232; Stackelberg, 2009, p. 76; Sturgeon, 2004, p. 415). Alhora, és l'exemple paradigmàtic de com la conquesta de l'est mediterrani va inspirar i va facilitar desenvolupaments revolucionaris en l'art i l'arquitectura romana (Kousser, 2014, p. 378; Tuck, 2015, p. 92).

El tercer triomf de Pompeu (28 i 29 de setembre de l'any 61 aC), el més gran celebrat fins aquell moment a la ciutat de Roma, el punt més àlgid de la carrera política de Pompeu, va ser coronat amb la construcció d'un complex monumental (inaugurat segurament l'any 55 aC), potser coincidint amb el seu aniversari, sense precedents per la seva mida i per l'impacte visual al paisatge urbà de Roma.

Aquest conjunt va ser aixecat en terrenys propietat particular de Pompeu, segurament en una de les seves residències (*horti Pompeiani*).¹ A causa de la crisi derivada de la Guerra dels Aliats (91-89/87 aC), l'Estat va haver de posar a la venda propietats situades al Camp de Mart, situació que es va veure agreujada per la subsegüent Primera Guerra

1. Marucci (2011, p. 161) considera que Pompeu va adquirir els terrenys abans de la seva arribada procedent d'Orient, però la font que utilitza (Plut. *Pomp.* 40, 8) es refereix al seu llibert Demetri, no al mateix Pompeu, encara que és ben cert que aquest podria haver actuat de testaferro del seu antic amo.

Civil (88-81 aC). Sens dubte, Pompeu va aprofitar favorablement la situació, en trobar-se al camp vencedor. Aquesta circumstància li va permetre construir un complex monumental lliure de qualsevol apriorisme, en contra de les tradicions republicanes, i exemplifica el potencial que tenia un teatre a transformar part d'una ciutat (Madeleine, 2014, p. 29-30).

Pompeu va triar aquesta ubicació al Camp de Mart tant per motius pràctics com polítics. Des del punt de vista històric, les inundacions del Tíber havien descoratjat el desenvolupament urbà en aquesta zona. La zona era utilitzada abans que res com a lloc de reunió per a grans multituds. Les dues activitats públiques més grans empreses al Camp de Mart van ser l'assemblea de processons triomfals i les votacions per a les eleccions consulars i per a altres magistratures. En un moment o altre gran part de la població ciutadana de Roma podia haver tingut una raó per anar al Camp de Mart. Pompeu va promoure la participació amb la construcció del primer teatre permanent de Roma, amb l'entrada per un pòrtic que contenia el jardí (Stackelberg, 2009, p. 81).

Al Camp de Mart van ser planificats un quadripòrtic (180 x 130 m) amb avingudes, jardins, fonts, obres d'art, exedres, la Cúria de Pompeu i un teatre (de més de 130 metres de diàmetre), el primer construït de pedra a Roma, on la càmara actuava com a enorme escala al temple de *Venus Victrix* (situat a gairebé 45 metres d'alçada). Es tracta de la primera construcció pública que començarà la transformació de l'àrea del Camp de Mart.

El complex pompeïà és un exemple privilegiat de la càrrega simbòlica i filosòfica de la qual un edifici podia, en el context polític i intel·lectual de l'època, ser portador, per la seva arquitectura, en què les formes corbes recorden simbòlicament l'esfera celeste, i per la seva decoració i estatuària. Constitueix, davant del Capitoli, al qual iguala pràcticament en alçada, una mena de ciutat dins de la ciutat, un microcosmos (Gros, 1987, p. 325), amb la seva jerarquia urbana a la grega: el temple ubicat al pòrtic de la *summa cavea* i que culmina a 45 metres d'alçada, el teatre que forma un turó artificial i l'àgora o gimnàs en un nivell inferior, seguint el cèlebre model de l'acròpolis de Pèrgam o la d'Halicarnàs. La justificació de Pompeu sobre l'erecció del teatre com a escala del temple de Venus (Tert. *De spect.* 10, 5) revela la intenció de crear artificialment el «paisatge ascendent» que constituïa en aquesta època el model de ciutat ideal (Chaisemartin, 2003, p. 75). Si bé aquest conjunt monumental tenia una important càrrega política i simbòlica, que les reformes urbanístiques de l'emperador August (27 aC - 14 dC) van eliminar, aquest és ben conegut gràcies a l'arqueologia i als textos literaris.

En general, el complex pompeïà podria considerar-se una contribució substancial a la redefinició del paisatge de Roma sota el signe del poder autocràtic del seu creador: el teatre per al poble, la cúria per al Senat, la residència del vencedor, l'*arx* per a la seva deïtat tutelar, Venus (Palombi, 2010, p. 79). Dit altrament, el teatre actuava com a *comi-*

tium; els pòrtics, com la plaça d'un fòrum;² la cúria (*Curia Pompeia*), com a tal (Lafon, Marc i Sartre, 2011, p. 217). Com indica A. Monterroso Checa, el disseny d'aquest complex s'acostava a la situació monumental del sector nord-est del fòrum romà, on comicis, plaça i cúria convivia ja feia segles. Lògicament, podem assenyalar que el complex va fer múltiples papers: sagrat (temple i capelles), recreatiu (teatre i jardí amb pòrtic) i polític (la cúria) (Kopij, 2010, p. 169).

El complex pompeïà va servir, doncs, per a una varietat de propòsits. El teatre albergava exposicions, concerts i altres presentacions musicals, obres de teatre i cerimònies d'estat. Les columnates del peristil donaven refugi en cas de pluja i es van utilitzar com a galeria per a pintures i escultures. El jardí també era un parc ciutadà, un lloc de trobada per a actes públics i privats. La cúria era un espai del govern: va ser el lloc on van assassinar Cèsar els idus de març de l'any 44 aC.

Com ja hem discutit sobre tot aquest complex en un article anterior (Amela, 2020, p. 117-153), ens dedicarem aquí a tractar sobre el criptopòrtic i els jardins. Cal advertir que les fonts disponibles per al coneixement del complex pompeïà, on s'ubicaven aquests jardins, són extraordinàriament fragmentàries (Letellier-Tallefer, 2016, p. 573), cosa que origina no tan sols que tinguem llacunes sobre la naturalesa d'aquest monument, sinó que s'hagi generat un debat sobre els elements que en formaven part. Per tant, tot allò que exposarem a continuació és una reconstrucció. Així mateix, cal entendre que el complex pompeïà del Camp de Mart va tenir durant la seva història diverses restauracions, per la qual cosa alguns dels seus elements es van veure alterats.

4. El pòrtic

Abans de res, dir que, a diferència dels pòrtics que s'havien erigit anteriorment, el pòrtic de Pompeu no es troba aïllat, sinó que és un element que forma part d'un conjunt jeràrquic amb un propòsit ideològic (Gros, 2002, p. 99). La *Porticus Pompeiana*, com a tipus monumental de l'arquitectura pública, no constitueix una novetat absoluta: els primers pòrtics apareixen al segle II aC com a testimoni, igual que les basíliques, de l'esforç constructiu estimulat per la conquesta de la Mediterrània (Duret i Néraudau, 2010, p. 241).

La *Porticus Pompeiana*, amb columnes de granit vermell (Golvin, 2010, p. 71), s'estenia des de la paret de l'escenari fins a una àrea sagrada (diversos temples) a l'actual Largo di Torre Argentina, és a dir, des de la Via dei Chiavari al Largo Argentina (d'est a oest)

2. Kopij (2010, p. 170) considera que és el precursor dels fòrums imperials.

i de la Via del Sudari a la Via di Sant'Anna (de nord a sud). No en queden pràcticament restes, a causa dels diversos desastres que van tenir lloc en aquest espai al llarg de la seva història i perquè, durant l'edat mitjana, el Camp de Mart va seguir estant habitat, a diferència d'altres zones de la ciutat, de manera que els materials del pòrtic es van reutilitzar. L'espai tancat era de 180 × 130 metres (Chaisemartin, 2003, p. 73; Claridge, 1999, p. 214; Coarelli, 2007, p. 284; Davies, 2017, p. 230; Fleury, 2005, p. 215; Grimal, 1984, p. 173; Gros, 2002, p. 99; Guerber *et al.*, 2002, p. 602; Nocita, 2012; Palombi, 2010, p. 82; Perrin, 2001, p. 92; Pescarin, 2005, p. 63; Sear, 2006, p. 61; Senseney, 2011, p. 79) i la seva àrea era tres vegades més gran que l'àrea del fòrum romà de l'època republicana (Chaisemartin, 2003, p. 73; Gros, 1987, p. 324; 2002, p. 282; Perrin, 2001, p. 92). No cal dir que va ser el pòrtic més important de la Roma del període preimperial, capaç de rivalitzar pel seu luxe amb els magnífics pòrtics d'Orient (Homo, 1971, p. 406).

Quatre entrades permetien l'accés a aquest pòrtic, dues a l'est i dues a l'oest, totes simètriques però no centrades (Madeleine, 2014, p. 171), a causa de les construccions ja existents. Totes quatre entrades permetrien l'accés al pòrtic cobert i dues, a les botigues.³ L'accés al complex de la *Porticus Pompeiana* estava fortament controlat. A través de la seva entrada, la línia de visió del visitant estava guiada des de la nova Cúria de Pompeu, a l'altre extrem del pòrtic, fins al seu eix central, i a través d'una avinguda de plàtans en una línia contínua que portava directament a la porta central de la *scaena* del teatre.

Les perspectives del jardí van ser dissenyades de manera deliberada per guiar l'ull del visitant directament a la part del teatre coronada pel temple a *Venus Victrix*, una al·lusió a la fortuna de Pompeu. Per tant, la *Porticus Pompeiana* estava dissenyada no només per despertar l'admiració durant la seva vida, sinó també per assegurar-se una posteritat duradora mitjançant el desenvolupament d'un lloc de reunió popular, que recordés els seus triomfs polítics i militars (Gleason, 1994, p. 19; Stackelberg, 2009, p. 81-82). Però aquesta concepció visual seria truncada per la reforma d'August de l'any 32 aC.

Sigui com sigui, Pompeu, amb la juxtaposició d'un jardí amb el seu teatre, no només va fer de la *Porticus Pompeiana* un espai públic per a l'oci i l'entreteniment, sinó que la presència del temple de *Venus Victrix* suggereix que el jardí va ser un *kēpos* sagrat, un recinte amb plantes dedicat al servei d'un déu i un temple (Stackelberg, 2009, p. 89).

Al sud del pòrtic sembla haver-hi existit *tabernæ*, les mercaderies de les quals, segons Apià, van ser saquejades durant l'assassinat de Cèsar (App. *BCiv* 2, 118; Davies, 2017, p. 230; Gleason, 1990, p. 9; Madeleine, 2014, p. 186-188), tesi no compartida per A. Monterroso Checa. El text d'Apià diu així: «Els gladiadors, que havien estat armats al matí

3. Tuck (2015, p. 94) nega l'existència de botigues al complex pompeïà.

molt aviat per a una exhibició en un espectacle, van córrer des del teatre fins a les barres del senat, i el teatre es va quedar buit de sobte, esglaiat pel terror; les mercaderies van ser saquejades...».⁴

Certament, el teatre al·ludit per Apià només pot ser el Teatre de Pompeu, l'únic que hi havia en aquell moment, però és molt més difícil considerar que les mercaderies saquejades fossin les que es trobaven al pòrtic. Sigui com sigui, sembla lògic que existissin botigues al pòrtic que permetessin als espectadors (i als vianants) fer diverses compres (Denard, 2002, p. 27).

L'alçada del pòrtic és desconeguda, però un text extens de Vitruvi sobre els pòrtics vinculats als teatres (que de vegades es creu que és una descripció de la *Porticus Pompeiana*) permet proposar-ne una restitució (Madeleine, 2014, p. 172; Vitruv. 5, 9, 1-9). L'amplada de l'edifici devia ser igual a l'alçada de la columnata, és a dir, 9,50 metres. Les columnes devien ser d'ordre jònic o corinti, i, sens dubte, corínties al segle IV dC (Madeleine, 2014, p. 176). Els tambors de granit vermell pertanyents al pòrtic van ser descoberts al segle XIX; les bases i capitells eren de marbre blanc (Madeleine, 2014, p. 177). Per altres autors, hi hauria una alternança de columnes d'ordres diferents (Vitruvi, 2002, p. 308).

D'aquesta manera, hi havia passejos, fonts i jardins (Russell, 2016, p. 152), en què es van utilitzar diversos tipus de plantes i un programa d'obres d'art que adornaven el jardí (Cf. Cic. *Att.* 4, 9, 1). Les escultures i pintures exhibides eren un clar testimoni dels èxits militars així com del poder de Roma. Entre aquestes obres es trobaven representacions femenines de les catorze nacions orientals que Pompeu havia derrotat, de l'escultor romà Coponi (Plin. *NH* 36, 41), així com escultures de dones gregues famoses (Plin. *NH* 7, 34), els tapissos del palau d'Àtal III de Pèrgam (Prop. 2, 20, 11-12) i un magnífic quadre d'Alexandre el Gran de Nícies (Plin. *NH* 35, 132).

No és l'única reconstrucció que es pot fer. Alguns investigadors suposen que només hi havia dos pòrtics, als costats més llargs, nord i sud (en línia amb la Via del Sudari i el Vicolo del Chiodaroli - Via de Sant'Anna, respectivament) (Claridge, 1999, p. 214), una zona central coberta i dues àrees de jardins (Gros, 2002, p. 282).

Sigui com sigui, el pòrtic de Pompeu va servir per elevar el seu patrocinator, presentant-lo com a home d'èxit militar i culte, que va adaptar les convencions de l'art de la cort hel·lenística per servir a la seva pròpia autorepresentació i lloar la seva deessa patrona, Venus (Marzano, 2022, p. 39; Newby, 2016, p. 48).

Per a K. T. von Stackelberg (2009, p. 66), la *Porticus Pompeiana* tenia com a intenció el recordatori de les victòries de Pompeu a Orient. D'aquesta manera, és un dels primers

4. Les citacions directes en altres idiomes han estat traduïdes per l'autor.

monuments a Roma que utilitza un espai enjardinat per a la memòria social directa (Stackelberg, 2009, p. 81). En aquest aspecte, va tenir èxit, atès que la seva intenció va ser molt evident. Tant Catul (Cat. 55, 6-8), Properci (Prop. 2, 32, 11-16), com Ovidi (Ov. *Ars Amat.* 1, 67; *Pont.* 1, 8, 36), tots ells després d'identificar els elements triomfalistes dels jardins de Pompeu, van reencaminar el seu significat per adaptar-se al tema poètic de la *militia amoris*. Els poetes van subvertir la commemoració de la victòria militar invocada per la *Porticus Pompeiana* per evocar un espai de jocs amorosos en el qual les úniques guerres eren les guerres entre amants (Stackelberg, 2009, p. 66).

En definitiva, com assenyala A. Suspène (2012, p. 25), el complex pompeïà parla de la glòria de Pompeu i de l'eternitat del poder de Roma, d'una ciutat capital del món conegut que no tenia les infraestructures inherents a la seva importància ni una arquitectura pública a mida del seu estatus imperial (Packer, 2010, p. 11).

5. Els *Horti Pompeiani*

L. Richardson (1992, p. 201), en el seu llibre *A new topographical dictionary*, assenyala l'existència de dos *Horti Pompeiani* a Roma:

1) Uns jardins que, de manera aparent, estaven connectats amb la *Domus Rostrata* de Pompeu, ubicada tradicionalment a les *Carinae*, pel fet que, a la mort d'aquest, Cèsar els va concedir a Marc Antoni (*cos.* 1 44 aC) (App. *BCiv.* 3, 14; Cic. *Phil.* 2, 109). Aquests *horti* de vegades van ser anomenats *superiors* per distingir-los de la seva residència adjacent al teatre, que també sembla haver estat proveïda de bells jardins (Asc. *ad Cic. Milon.* 32; cf. 29 i 45; Stangl 32, 34, 43).⁵ El *vestibulum* d'aquesta casa estava embellit amb esperons de vaixells pirates, en record de la seva gran victòria de l'any 67 aC, d'on prové la seva denominació (Cic. *Phil.* 2, 6-8; Davies, 2017, p. 227; Jolivet, 1983, p. 119-120; Mann, 1926, p. 130; Marucci, 2011, p. 161 i 209; Richardson, 1992, p. 133; Russell, 2016, p. 161; SHA Gordian. 3; Wiseman, 1987, p. 394; Witherstine, 1926, p. 573).⁶

5. Jolivet (2016, p. 220) considera que la *Domus Rostrata* seria la vil·la suburbana de Pompeu al Camp de Mart, a causa de la impossibilitat material de col·locar els rostres al seu jardí. En desconeixer-se la mida de la casa de Pompeu a les *Carinae*, és difícil opinar sobre el particular, sobretot si realment els rostres al·ludits eren de mida real o podia tractar-se d'una decoració pictòrica, escultòrica o una altra cosa. Russell (2016, p. 217) repren aquesta temàtica. Sigui com sigui, la casa familiar dels Pompeii era la que estava situada a les *Carinae*, com mostren les reivindicacions de Sext Pompeu sobre això, com es pot observar a l'estudi de Guilhembert (1992, p. 787-816). Un estudi sobre aquesta qüestió de Marucci (2015, p. 133-166) restitueix la *Domus Rostrata* a les *Carinae*.
6. Jolivet (1983, p. 120) considera que SHA Gordian pateix una confusió, ja que molt possiblement la mansió de Pompeu a les *Carinae* desaparegués al calamitos incendi de l'any 64 dC.

2) Uns jardins ubicats al *Campus Martius*, evidentment connectats amb la casa de Pompeu (en realitat una vil·la suburbana)⁷ adjacent al Teatre de Pompeu (Grimal, 1984, p. 125; Perrin, 2001, p. 179; Plut. *Pomp.* 40, 9; Richardson, 1992, p. 201), encara que no més es coneix de manera implícita, pel fet que els jardins de la *Domus Rostrata* a les *Carinae* es descriuen com a superiors. Fou en aquests jardins on, l'any 61 aC, Pompeu repartia diners per aconseguir que el seu amic Afrani guanyés les eleccions consulars (Plut. *Pomp.* 44, 4), en una demostració que els jardins podien dotar-se d'un significat polític (Stackelberg, 2009, p. 76). Una casa podia oferir una sensació de seguretat en els moments convulsos de la vida política, però també era una mostra d'expressió de la crisi de la República (Mihut, 2009, p. 21). F. Coarelli (1997, p. 106-107) considera errònia la teoria de V. Jolivet (1983, p. 124) de situar aquesta vil·la al barri de Monte Giordano, ja que es troba, com a mínim, a 350 metres de distància del teatre i que, probablement, es va formar posteriorment, en època imperial o fins i tot més tard (Clark, 2007, p. 232, n. 91); també P. Grimal (1984, p. 128) ataca la teoria de V. Jolivet pel fet que la «muntanya» és de dimensions mediocres i que es formaria després de l'època de Pompeu. Molt més plausible, la vil·la de Pompeu estaria situada a unes dotzenes de metres del teatre, probablement en la ubicació on es construirà més tard l'odèon de Domicià (Coarelli, 1997, p. 107; Guerber *et al.*, 2002, p. 601); en aquest sentit, s'ha especulat que entre la vil·la i el teatre podia haver existit un pòrtic, arbreda o similar, del qual no queden restes materials. Com que Plutarc assenyala de manera explícita (Plut. *Pomp.* 40, 8) que Pompeu va viure modestament a Roma, on tenia una sola casa fins al moment del seu tercer triomf (61 aC), entengui's la *Domus Rostrata*, queda clar que els termes *domus* i *horti* eren sovint intercanviables, com *domus* i *vil·la* (Cic. *Phil.* 2, 67; Jolivet, 1983, p. 119; 1997, p. 194; 2016, p. 209; Richardson, 1992, p. 20). Per desgràcia, les fonts són confuses a l'hora de distingir a quina residència de Pompeu es refereixen, encara que hem de suposar que després de la tornada de Pompeu d'Orient la seva estada s'ubicaria a la seva vil·la del Camp de Mart, per la qual cosa les citacions d'Apia i Ciceró sobre els *Horti Pompeiani* en realitat es referien a la seva mansió al costat del Teatre de Pompeu i no al seu habitatge a les *Carinae*.

6. Els jardins

Els jardins del Teatre de Pompeu són el parc públic més antic de Roma, que no presenta autèntics antecedents. La innovació a Itàlia que va constituir el jardí públic del pòrtic de Pompeu va ser assumida primer per Cèsar, que va oferir els seus jardins al poble

7. Grimal (1984, p. 125) indica que és la segona gran vil·la del Camp de Mart en època republicana.

l'any 45 aC (App. *BCiv.* 2, 143; Cic. *Phil.* 2, 109; Suet. *Caes.* 83, 2), després per August, que va oferir la possibilitat als romans de caminar pel seu mausoleu l'any 28 aC (Suet. *Aug.* 100, 4), pels jardins d'Agripa l'any 12 aC (Cass. Dio 54, 29, 4) i pel pòrtic de Lúvia l'any 7 aC (Madeleine, 2014, p. 190).

S'ha considerat des de fa temps que estava inspirat en les avingudes i passejos hel·lenístics, però actualment s'insisteix més sobre altres antecedents (Sauron, 1987, p. 459) com els gimnasos grecs i els pòrtics (els del rei atàlida Èumenes II, 197-159 aC, a Atenes) (figura 5) (Grimal, 1984, p. 174; Perrin, 2001, p. 62). Res no té a veure amb la tradició italiana del jardí (Grimal, 1984, p. 177). Aquest pòrtic, per la seva grandària i la seva funció museística, va tenir una influència duradora a la primera arquitectura imperial (Gros, 2002, p. 99).

Certament, un quadripòrtic emmarcant un parc adornat amb fonts i estàtues, en què les exedres acullen pintures i en què una exedra alberga una estàtua heroica, evoca sens dubte el gimnàs grec. Fins i tot la presència de la *Curia Pompeia*, lloc de reunió reservat per al Senat i que es confon amb l'exedra més gran d'aquests pòrtics, troba un paral·lel a l'arquitectura dels gimnasos grecs: el gimnàs d'Elis contenia un *bouleuterion* dissenyat pel nom de *Lalichmion* pel nom del fundador Lachichmos (Sauron, 1987, p. 458).

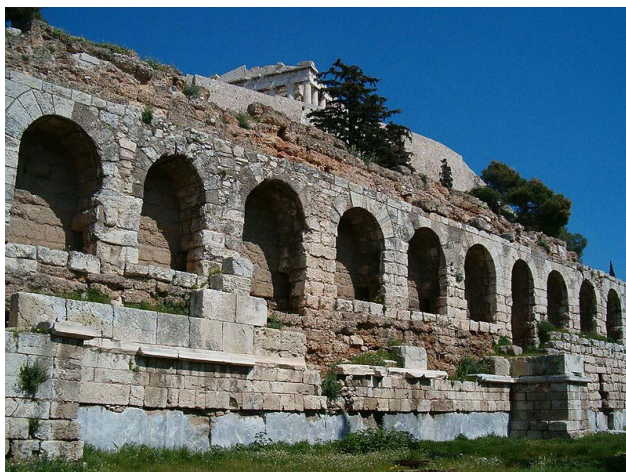
L'elecció del plàtan (figura 6) per donar ombra a les avingudes del parc de Pompeu (Prop. 2, 32, 13) era també la regla als gimnasos grecs, on aquest arbre va estar considerat com el més susceptible d'aportar frescor. És també l'arbre de l'*herôon*, i molt sovint els conceptes *herôon* i *gimnàs* es confonen. El mateix terme de *ambulatío*, tal com Catul anomena aquests passejos poc després de la seva inauguració (Cat. 55, 6), evoca el *περίπατος*, que designava «els parcs afegits als establiments educatius» al món grec (Chaisemartin, 2003, p. 73-74; Grimal, 1984, p. 174; Sauron, 1987, p. 458-459). La difusió dels plàtans als jardins públics i privats romans moltes vegades no va estar motivada simplement per consideracions utilitàries i ornamentals, sinó amb l'objectiu d'al·ludir intencionalment al marc de referència cultural grec (Marzano, 2022, p. 20).

Certament, eliminant qualsevol referència als propòsits pedagògics i esportius del gimnàs, Pompeu s'allunyava dels seus models, però, per ser justos, cal assenyalar que la palestra grega ja s'havia emancipat en gran mesura de les seves funcions estrictament de caràcter educatiu, ja que durant molt de temps havia estat utilitzada pels ciutadans per poder-hi passejar de manera agradable, com també va servir d'asil des del segle IV aC als cercles filosòfics (Sauron, 1987, p. 459).

L'element més nou de la iniciativa pompeiana no va ser aquest, sinó la decoració absolutament extraordinària que havia imaginat per al parc. Certament, era habitual albergar pintures a les exedres dels pòrtics i poblar d'estàtues els espais a l'aire lliure de les palestre. Però no existeix un precedent hel·lènic a les tres fileres d'estàtues que segons F. Coarelli van ser exposades en aquest lloc (Sauron, 1987, p. 459).

FIGURA 5

Restes del mur de contenció nord de l'estoa d'Èumenes II a Atenes



FONT: Fotografia de Marcok a *Wikimedia Commons* (en línia), <https://es.wikipedia.org/wiki/Estoa_de_Eumenes#/media/Archivo:Teatro_di_Erode_Attico_mar05_03.jpg>, sota llicència Creative Commons Reconeixement-Compartir Igual 2.5 Genèrica, <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/>> (consulta:16 desembre 2024).

FIGURA 6

Camp de Mart de París. Presenta dos alineaments de plàtans com el pòrtic de Pompeu



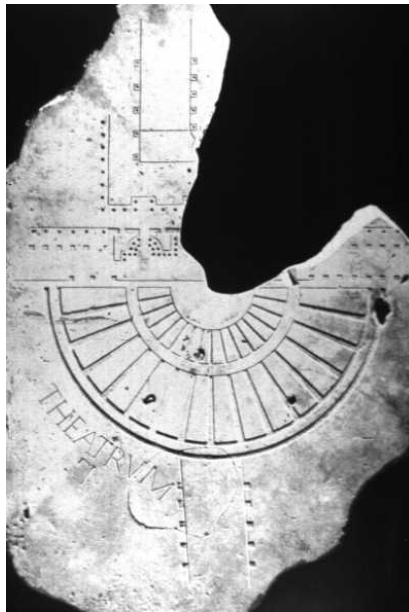
FONT: Fotografia de Connie Ma a *Wikimedia Commons* (en línia), <https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_Pomp%C3%A9#/media/File:Champ_de_Mars,_Paris_14_June_2014.jpg>, sota llicència Creative Commons Reconeixement-Compartir Igual 2.0 Genèrica, <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>> (consulta: 26 febrer 2018).

A través de la *Forma Urbis* (figures 7 i 8) es pot deduir que al centre del pòrtic hi havia dos rectangles de 100 × 23 metres i al mig, en un espai de 12 metres d'amplada (Coarelli, 1997, p. 118-119; Senseney, 2011, p. 210, n. 54), un jardí, que es troba flanquejat per una sèrie de petits quadrats amb un punt al centre, distants els uns dels altres 4 metres. Semblaria que, més que columnes, es devia tractar de fonts d'uns 2 metres de costat (encara que no tots els investigadors accepten aquesta solució) (Coarelli, 1997, p. 119), les restes de les quals s'han trobat sota el Teatre Argentina (Coarelli, 1994, p. 201; 2007, p. 285; Davies, 2017, p. 230; Fleury, 2005, p. 217; Manodori, 1999, p. 18; Nocita, 2012, s/p).

Aquestes fonts potser són les descrites per Properci: «Sens dubte el Pòrtic de Pompeu, famós pels tapissos del / palau d'Àtal, sembla avorrit amb les seves ombrívols columnes, / i la fila poblada de plàtans que s'aixequen igual, i els corrents d'aigua que cauen de l'adormit Maró, / i Tritó que de sobte amaga a la boca l'aigua / mentre els seus Nímfes murmuren suaument sobretot l'estany» (Prop. 2, 32, 11-16). Prova, doncs, l'existència d'una font monumental (Longfellow, 2011, p. 16), del tipus que sovint s'associa amb els

FIGURA 7

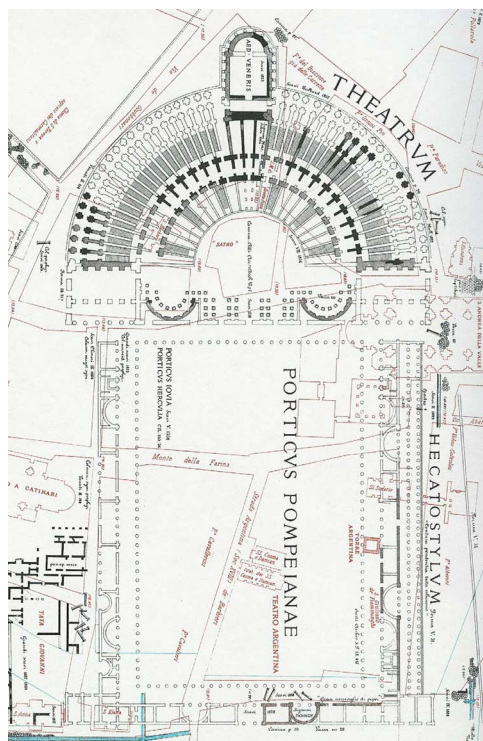
Reconstrucció del fragment de la *Forma Urbis* on es reflecteix la càvea del Teatre de Pompeu



FONT: Wikimedia Commons (en línia), <https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_Pompe%C3%A9#/media/File:Mapancienformaurbis_romae.jpg> (consulta: 17 desembre 2024).

FIGURA 8

El Teatre de Pompeu a la *Forma Urbis* segons R. Lanciani



FONT: Wikimedia Commons (en línia), <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Rodolfo_Lanciani_-_Forma_Urbis_Romae_-_Theater_des_Pompeius.jpg> (consulta: 2 febrer 2025).

jardins residencials de l'elit, amb estàtues de nimfes i sàtirs (Longfellow, 2011, p. 19); de fet, se sospita que algunes estàtues de marbre de sàtirs conservades a Roma puguin procedir del complex pompeïà. El jardí ornamental i les fonts d'aigua, juntament amb la col·lecció d'obres d'art destacada, van fer d'aquest complex un lloc ideal per passejar i esplaïar-se, com testimonien els poetes del segle I dC (Macaulay-Lewis, 2013, p. 111).

Les fonts estarien, doncs, decorades amb estàtues (Madeleine, 2014, p. 183) i alimentades per les aigües de l'aqüeducte de l'*Aqua Virgo* i una derivació del Tíber (Gleason, 1994, p. 19; Madeleine, 2014, p. 220). Hi hauria dos sòls diferents, un de terra al costat de l'arbreda de plàtans i un altre enllosat als passadissos, separats per un pas de 0,25 metres (Madeleine, 2014, p. 184-185). Als seus inicis, una sola font alimentava els canals del pòrtic i l'aigua era evacuada cap a l'oest per un desguàs (Madeleine, 2014, p. 220-221).

L'espai central del pòrtic era, disposat de manera geomètrica, un *nemus duplex* (Mart. 2, 14, 10),⁸ una doble línia de llorer,⁹ dedicat a *Venus Victrix*, protectora de Pompeu i deessa dels jardins, així com la deïtat a la qual estava dedicat el temple del complex; símbol de victòria, era presumiblement un recordatori constant de les gestes militars de Pompeu. Aquest espai devia estar envoltat tot per fonts decorades amb estàtues. La disposició de l'arbreda al centre dels pòrtics determina, per tant, una avinguda central, també destinada a emfatitzar l'eix est-oest del complex pompeïà, com l'element que tanca el teatre (Beacham, 1991, p. 161; Coarelli, 1994, p. 201; 1997, p. 119; Davies, 2017, p. 230; Evans, 2009, p. 126; Gleason, 1990, p. 10-11; Grimal, 1984, p. 173; Kleiner, 2010, p. 57; Nocita, 2012; Perrin, 2001, p. 92; Pescarin, 2005, p. 63; Post, 1908, p. 59, n. 10; Stackelberg, 2009, p. 81; Woods, 2010, p. 78).¹⁰

Així mateix, les fileres d'imponents plàtans orientals¹¹ (Prop. 2, 32, 13) plantats al llarg de l'eix central que culminava al teatre-temple dedicat a *Venus Victrix* recordaven una desfilada militar. Els plàtans no donaven fruits comestibles ni productes de fusta útils, per això els filòsofs conservadors els consideraven luxosos, però la seva funció real era proporcionar una ombra excepcional per als usuaris del jardí (Plin. HN 12, 4).

Per descomptat, degué existir una varietat notable de vegetació, de la composició de la qual només es pot especular, encara que és molt possible que estigués present el llorer (Grimal, 1984, p. 173). S'ha dit que en aquest jardí hi hauria plantats arbres exòtics d'Àfrica i Àsia (Denard, 2005, p. 69), però això és una mala interpretació de les paraules de Plini sobre el tercer triomf de Pompeu. Per exemple, es va atribuir a Lucul·le la introducció del

8. Ramírez de Veger (2001, p. 97, n. 33) considera, creiem de manera errònia, que Marcial parlava d'arbres que envoltaven el pòrtic de Pompeu, no que en formaven part.

9. *Laurus nobilis* L. El llorer o llor és un petit arbre originari de la regió mediterrània, de fulla perenne i molt aromàtica. Se'l menciona en nombrosos escrits com a l'*Odissea*. Als jardins s'utilitzava en grups en forma d'arbre o d'arbust, fent tanques o elements singulars d'*ars topiaria* per crear escenes. I també en les cerimònies i homenatges per a corones i garlandes. Així com en representacions artístiques i pel seu oli essencial. Vegeu SEGURA i TORRES (2009), p. 90-95.

10. Middleton (1892, p. 67) pensa que es tractarien de sicòmors, és a dir, del plàtan occidental, cosa que no és possible per ser nadiu d'Amèrica.

11. *Platanus orientalis* L. El plàtan d'orient és originari del sud-est d'Europa, Àsia Menor, Síria, Líban i Xipre. És un arbre de fulla caduca que pot arribar a unes dimensions considerables. Va ser introduït a Grècia i a Itàlia, on es plantava com a espècie ornamental per crear àmplies zones d'ombra tant en jardins com en arbredes o avingudes. En l'actualitat, els plàtans dels nostres carrers i places pertanyen al plàtan d'ombra (*Platanus orientalis* L. var. *acerifolia* Aiton; sin. comp. *Platanus hispanica* Miller ex Münchh.), que és un híbrid entre aquesta espècie oriental i el plàtan d'occident (*Platanus occidentalis* L.), originari de Nord-amèrica; vegeu SEGURA i TORRES (2009), p. 148-151, i VIGOROUX (2007). Stackelberg (2009, p. 81) considera que el plàtan era un arbre nadiu d'Anatòlia que va ser introduït per primera vegada a Itàlia als jardins del pòrtic de Pompeu, però la font que utilitza (Plin. NH 12, 111) únicament assenyala «que, a partir de Pompeu Magne, en la celebració dels triomfs hem inclòs també els arbres», dels quals en un altre lloc cita el banús (Plin. NH 12, 20).

FIGURA 9

Llorer (*Laurus nobilis*)



FONT: Fotografia cedida per Carme Farré.

cirerer¹² (figura 10) a Itàlia (Amm. 28, 8, 16; Plin. *NH* 15, 102; Tert. *Apol.* 11, 8), en un temps en què es van introduir noves varietats de plantes i arbres (Rawson, 1985, p. 180), com Pompeu l'arbre del bàlsam¹³ i el banús¹⁴ durant el seu tercer triomf (Plin. *NH* 12, 29-30),

12. El cirerer dolç (*Prunus avium* L.), originari d'Europa fins a l'Àsia Menor, Caucas, oest de Sibèria i nord-oest d'Àfrica, i el guinder (*Prunus cerasus* L.) són dos arbres fruiters de fulla caduca i floració primaveral. Aquestes espècies i les seves varietats produeixen fruites molt apreciades i citades per Plini, Teofrast i Dioscòrides, que en descriuen l'ús com a aliment i com a medecina. Vegeu SEGURA i TORRES (2009), p. 182-183.

13. *Commiphora gileadensis* (L.) C. Chr. sin. *Commiphora opobalsamum* L. El nom d'arbre del bàlsam correspon a diverses espècies d'arbusts o petits arbres originaris de climes càlids de l'Àrabia Saudita, Iemen, Oman, sud del Sudan i sud-est d'Egipte. D'aquestes espècies, de forma natural o per incisió, flueixen oleoresines anomenades bàlsam. El bàlsam de la Meca (*Commiphora gileadensis* (L.)) posseeix una fragància excepcional, se cita el seu conreu a Judea i que era exhibit a Roma, encara que és poc probable el seu cultiu a Itàlia pel clima poc adequat. Vegeu SEGURA i TORRES (2009), p. 328-329.

14. Ja en temps antics es distingia l'arbre del banús d'Etiòpia (*Dalbergia melanoxylon* Guill. & Perr.) i l'arbre del banús de l'Àsia sud-oriental (*Diospyros ebenum* J. Koenig.; *D. quaesita* Thw.; *D. melanoxylon* Roxb.). Aquests

FIGURA 10

Cirerer dolç (*Prunus avium*)



FONT: Fotografia cedida per Carme Farré.

allò que s'ha anomenat *l'imperialisme botànic*; sembla que tots dos van estar en competència en aquest camp (Davies, 2017, p. 226).

Els jardins de Pompeu al Camp de Mart no semblen ser més que una resposta als de Lucul·le (per no dir tot el complex pompeïà) i, si bé tots dos eren diferents, tots dos convertien, en paraules d'Annalisa Marzano (2022, p. 42), «els seus mecenes en herois de prestigi tant militar com polític». Curiosament, Tertul·lià atribueix la introducció del cirerer al mateix Pompeu (Tert. *Gent.* 2, 16, 5). La rivalitat entre tots dos personatges sembla que va arribar a cotes *inimaginables*. Potser hi va haver cireres als *horti* de Pompeu com a element exòtic. Sigui com sigui, és possible que l'interès pels arbres fruiters de

arbres són originaris de les regions tropicals i no creixen en climes més freds. Produeixen una fusta, el banús, fosca, molt dura, aromàtica i que també s'utilitzava a l'antiguitat per les seves propietats farmacològiques. Vegeu SEGURA i TORRES (2009), p. 328-329.

Lucul·le donés a Pompeu la idea de fer «desfilar» arbres vius, representant simbòlicament algunes de les moltes regions sobre les quals va celebrar el seu triomf (Marzano, 2014, p. 209-210). Cal entendre que el jardí (privat) era un reflex indiscutible del poder i la riquesa del seu amo, com també ho era del poder de Roma, atès que es plantaven espècies procedents de tots els racons de l'Imperi. El més desitjable des de la moral republicana seria que s'utilitzés el jardí per a la introducció de noves plantes i arbres procedents dels territoris conquerits, especialment si la seva producció tenia un alt valor econòmic. S'ha defensat que Lucul·le havia portat d'Orient el cirerer (*Prunus cerasus*) i el presseguer (*Prunus persica*).¹⁵ Però, de les anàlisis pol·líniques efectuades als *Horti Lucullani* només s'ha constatat la introducció d'una planta decorativa, el gessamí (figura 11).¹⁶

Els dos elements rectangulars que figuren a la *Forma Urbis* no són una construcció, com ho han posat de manifest les excavacions a l'àrea del Teatre Argentina,¹⁷ sinó més aviat estanys d'aigua (Packer, 2010, p. 156). Així mateix, hi hauria bancs, alternativament de forma rectangular i semicircular, per al descans dels visitants (Bowe, 2004, p. 108).

Finalment, Suetoni esmenta l'existència d'un arc de marbre (*Arcus Tiberii*), decretat pel Senat a Tiberi *iuxta* del Teatre de Pompeu que seria completat per Claudi (Suet. *Claud.* 11, 3). Potser va ser decretat pel Senat quan Tiberi va restaurar el Teatre de Pompeu (Burn, 1871, p. 341). La *Forma Urbis Romae* indica la presència d'un arc monumental que adornava l'extremitat oest del pòrtic, que s'ha volgut identificar amb l'arc dedicat a Tiberi; i Petrarca (1329-1356) exclama, al seu *Familiarium rerum liber*: «aquí està l'arc de Pompeu, aquí està el seu pòrtic», que podria ser l'esmentat per Suetoni (Fleury, 2010, p. 220). S. Madeleine (2014, p. 185-186) proposa per a aquest arc, del qual no tenim cap resta arqueològica, una grandària d'aproximadament 24 × 10 metres. Sigui com sigui, és força incert on va estar ubicat aquest arc (Richardson, 1992, p. 30).

15. El presseguer (*Prunus persica* (L.) Batsch) és un arbre fruiter, també caducifoli i de floració ornamental, originari de la Xina. Igual que els cirerers, els presseguers estan ben adaptats al clima europeu i els seus fruits són molt valorats. Segons Plini, el nom de l'espècie el rep del rei Perseu. Vegeu SEGURA i TORRES (2009), p. 189-191.

16. *Chrysojasminum fruticans* L. Hi ha més de dues-centes espècies del gènere *Jasminum* procedents de diferents regions d'Àsia i d'Àfrica. Plini anomena el gessamí groc, *Chrysojasminum fruticans* (L.) sin. *Jasminum fruticans*, és un petit arbust d'origen europeu amb flors grogues i sense perfum, al contrari de les espècies de gessamins exòtics que es fan servir en els jardins i en perfumeria pel seu preuat aroma.

17. Richardson (1987, p. 126) assenyalava que els dos elements rectangulars de la *Forma Urbis* podien ser files de plàtans o suports de pèrgoles de fusta lleugers, encara que estan massa espaiats per haver estat edificis amb columnes.

FIGURA 11

Gessamí groc (*Chrysojasminum fruticans* L.)



FONT: Fotografia cedida per Carme Farré.

7. Usos

La *Porticus Pompeiana* es va convertir ràpidament en un dels llocs més populars i famosos de Roma per efectuar passejades i reunions socials (Cat. 55, 6; Cic. *De Fat.* 8; Denard, 2002, p. 27; Gagliardo i Packer, 2006, p. 95, n. 16; Gleason, 1990, p. 9; Jones, 2014, p. 782; Mart. 11, 1, 11; 11, 47, 3; Ov. *Ars Amat.* 1, 67-68; 3, 387-388; Packer, 2010, p. 157; Prop. 2, 32, 7-16; 4, 8, 75; Woods, 2010, p. 78), ja que la majoria dels seus habitants estaven privats d'espais verds (Madeleine, 2014, p. 181) pel fet que aquests constituïen per a ells un luxe inaccessible. Senzillament, es va convertir en un distintiu de la Roma urbana (Stackelberg, 2009, p. 23).

Vitruvi (Vitr. 5, 9, 5) indica:

Els espais intermedis entre els pòrtics quedaran a l'aire lliure i, al meu entendre, s'han d'adornar amb plantes verdes, ja que els passejos descoberts ofereixen més salubritat. En primer lloc, són molt saludables per a la vista, ja que les plantes fan que l'aire sigui subtil i tènue i, a causa de l'exercici corporal, va penetrant de mica en mica en el cos i aclarint la vista; d'aquesta manera, s'elimina l'humor dens dels ulls i queda una suau agudesia visual; a més, com que el cos adquireix més calor en desplaçar-se pels passejos, l'aire va absorbint els seus humors, en redueix la quantitat i els debilita destruint els que són lesius per al cos humà.

Aquest parc va ser utilitzat els dies de representació al teatre com un lloc perquè el públic pogués passejar en els descansos sense sortir del complex teatral i d'altres vegades proporcionava un esplèndid lloc amè per als romans. La ciutadania podia escapar-se aquí de la calor de l'estiu, intentar seduccions amoroses (Mart. 11, 47, 3; Ov. *Ars Amat.* 3, 387) o senzillament badar (Denard, 2002, p. 27; Duret i Néraudau, 2010, p. 246; Packer, 2010, p. 157). Igualment, ja s'ha al·ludit a la possible existència de botigues sota els pòrtics (Madeleine, 2014, p. 188).

També es va utilitzar per dipositar els accessoris i decorats que exigien per als espectacles (Guerber *et al.*, 2002, p. 602), per protegir els espectadors del teatre en cas de pluja (Bowe, 2004, p. 108; Burn, 1871, p. 219; Canter, 1932, p. 277; Madeleine, 2014, p. 181) o per proporcionar ombra (Bowe, 2004, p. 108) durant l'interval de les actuacions. Un altre cop Vitruvi (Vitr. 5, 9, 1): «Darrere de l'escenari s'han de disposar uns pòrtics perquè el públic pugui recollir-se des del teatre si una pluja sobtada interromp les representacions; i, a més, uns vestidors o porxos espaiosos per ubicar els decorats i les màquines. Com són els pòrtics de Pompeu, a Roma.»

També va servir per acollir gladiadors i molt possiblement altres tipus d'artistes. Com indica P. Sabbatini (1999, p. 149), el testimoni de Dió Cassi (Cass. Dio 44, 16, 2) relatiu als preparatius per a l'assassinat de Cèsar i, en particular, sobre els nombrosos gladiadors que es trobaven al Teatre de Pompeu, llestos per intervenir en ajuda dels conspiradors (App. *BCiv.* 2, 118; vegeu App. *BCiv.* 2, 115), no es pot entendre altrament que com una referència a un allotjament temporal de gladiadors cridats a Roma amb motiu d'un *municipus* que hauria d'haver estat ofert en aquests dies pel cònsol designat Dècim Juni Brut (pr. 44 aC) (Plut. *Brut* 12, 5; Vell 2, 58, 1-2). En la nostra opinió, la hipòtesi que tants gladiadors estaven presents al teatre només perquè estaven destinats a desfilar en una *pompa* no és convincent.

Igualment, el pòrtic es va usar per a l'activitat judicial (Coarelli, 1997, p. 121). Apià indica que a la famosa sessió del Senat durant la qual Cèsar va ser assassinat, Marc Juni

Brut (*pr.* 44 aC) i Gai Cassi Longí (*pr.* 44 aC), com a pretors, presidien judicis al pòrtic de Pompeu (App. *BCiv.* 2, 113). Cal assenyalar també que va ser aquí on Brutus i els altres conspiradors de l'assassinat de Cèsar van esperar l'arribada d'aquest abans d'entrar a la cúria (Plut. *Brut.* 14, 5).

Així mateix, és possible que durant les celebracions que van acompanyar la inauguració del Teatre de Pompeu (55 aC), entre elles unes *venationes* excepcionals (Plut. *Pomp.* 52, 5) (Guerber *et al.*, 2002, p. 601), se celebressin diversos actes com, per exemple, processons d'animals exòtics (Gros, 1999, p. 56). No seria la darrera vegada, atès que a finals de la República no existia un espai com el del conjunt pompeïà per a aquest tipus d'activitats.

En definitiva, els *horti* de Pompeu van ser una àrea per a l'oci, oferint entreteniments, passejades relaxants i obres d'art decoratives. La seva ubicació al *Campus Martius* va ser fonamental, ja que va permetre una sensació de fugida d'una atapeïda Roma. De manera inqüestionable, aquests jardins són un considerable avenç pel que fa als *horti Lucullani*, els primers jardins sumptuosos de Roma, de caràcter privat, en subratllar el potencial sense explotar de l'espai públic (Sear, 2006, p. 12; Woods, 2010, p. 78), alhora que el poder i la riquesa del seu propietari (Jones, 2014, p. 794; Woods, 2010, p. 86) i, en aquest cas, les seves victòries militars (Beacham, 1991, p. 158; Gleason, 1994, p. 13; Jones, 2014, p. 794; Longfellow, 2011, p. 17; Stackelberg, 2009, p. 78; Tuck, 2015, p. 92; Villani, 2012, p. 336). Així mateix, l'obra de Pompeu va establir un valuós precedent per a August, revelant la influència potencial del relatiu poc explotat Camp de Mart en la difusió de la ideologia *augustea* (Woods, 2010, p. 78).

Agraïments

L'autor vol agrair els amables suggeriments de Carme Farré (ICEA, Jardins i Jardiniers), així com la seva autorització a reproduir les figures 9, 10 i 11.

Bibliografia

- AMELA VALVERDE, L. (2020). «*Horti Pompeiani*. Los jardines del Pórtico del Teatro de Pompeyo». A: PONS PUJOL, LL. (ed.). *'Paradeisos. Horti': Los jardines de la Antigüedad*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 117-153.
- AMELA VALVERDE, L.; PONS PUJOL, LL. (2024). «Gli *horti Lucullani*. Un errore politico?». *Helmántica*, núm. 209, p. 201-228.
- BEACHAM, R. C. (1991). *The Roman Theatre and its audience*. Cambridge: Harvard University Press.

- BOWDITCH, L. (2009). «Palatine Apollo and the Imperial Gaze: Propertius 2.31 and 2.32». *American Journal of Philology*, núm. 130, p. 401-438.
- BOWE, P. (2004). *Gardens of the Roman World*. Los Angeles: Frances Lincoln.
- BURN, R. (1871). *Rome and the Campagna: An historical and topographical description of the site, buildings and neighbourhood of ancient Rome*. Cambridge; Londres: Deighton, Bell and Co.
- CANTER, H. V. (1932). «Conflagrations in ancient Rome». *Classical Journal*, núm. 27, p. 270-288.
- CARROLL, M. (2015). «Contextualizing Roman art and nature». A: BORG, B. E. (ed.). *A companion to Roman art*. Malden; Oxford; Chichester: Wiley-Blackwell, p. 533-551.
- CHAISEMARTIN, N. de (2003). *Rome: Paysage urbain et idéologie: Des Scipions à Hadrien (Ile s. av. J.-C.-Ile s. ap. J.-C.)*. París: Armand Colin.
- CILLIERS, L.; RETIEF, F. P. (2009). «Horticulture in Antiquity, with emphasis on the Greece-Roman Era». *Akroterion*, núm. 54, p. 1-10.
- CLARIDGE, A. (1999). *Roma: Guía arqueológica*. Madrid: Acento.
- (2018). «From 100 BCE to 600 CE». A: CLARIDGE, A.; HOLLERAN, Cl. (ed.). *A companion to the city of Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, p. 115-136.
- CLARK, A. J. (2007). *Divine qualities: Cult and community in Republican Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- COARELLI, F. (1994). *Guide archéologique de Rome*. París: Hachette.
- (1997). «Le théâtre de Pompée». *Dialogues d'Histoire Ancienne*, núm. 23/2, p. 105-124.
- (2007). *Rome and environs: An archaeological guide*. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press.
- D'ARMS, J. (1998). «Between public and private: The epulum publicum and Caesar's horti trans Tiberim». A: CIMA, M.; LA ROCCA, E. (ed.). *Horti romani: Atti del Convegno Internazionale, Roma, 4-6 Maggio 1995*. Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 33-44.
- DAVIES, P. J. E. (2017). *Architecture and politics in Republican Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DENARD, H. (2002). «Virtuality and performativity. Recreating Rome's Theatre of Pompey». *A Journal of Performance and Art*, núm. 70, p. 25-43.
- (2005). «At the foot of Pompey's statue: Reconceiving Rome's *Theatrum Lapidium*». A: BOWMAN, A. K.; BRADY, M. (ed.). *Images and artefacts of the Ancient World*. Oxford: Oxford University Press, p. 69-76.
- DURET, L.; NÉRAUDAU, J.-P. (2010). *Urbanisme et métamorphoses de la Rome Antique*. París: Belles Lettres.
- EVANS, J. D. (2009). «Prostitutes in the Portico of Pompey? A reconsideration». *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, núm. 139, p. 123-145.

- FLEURY, Ph. (2005). *La Rome Antique: Plan relief et reconstitution virtuelle*. Caen: Presses Universitaires de Caen.
- (2010). «La restitution virtuelle du théâtre de Pompée à Rome». *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, p. 212-222.
- FUCHS, M. (1987). *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*. Mainz: P. von Zabern.
- GAGLIARDO, M. C.; PACKER, J. E. (2006). «A new look at Pompey's Theater: History, documentation, and recent excavation». *American Journal of Archaeology*, núm. 110, p. 93-122.
- GLEASON, K. (1990). «The Garden Portico of Pompey the Great: An ancient park preserved in the layers of Rome». *Expedition*, núm. 32/2, p. 3-13.
- (1994). «Porticus Pompeiana: A new perspective on the first public park of ancient Rome». *Journal of Garden History*, núm. 14/1, p. 13-27.
- GOLVIN, J.-Cl. (2010). «Théâtre de Pompée». *L'Archéologue*, núm. 107, p. 70-71.
- GRIMAL, P. (1984). *Les jardins romains*. París: Fayard.
- GROS, P. (1987). «La fonction symbolique des édifices théâtraux dans le paysage urbain de la Rome augustéenne». A: *L'Urbs: Espace urbain et histoire (Ier siècle av. J.-C.-IIIe siècle ap. J.-C.)*. Actes du colloque international. Roma: École Française de Rome, p. 319-346.
- (1999). «Theatrum Pompeii». A: *LTUR V*, p. 35-38.
- (2002). *L'architecture romaine, du début du I^{er} siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*. Vol. 1: *Les monuments publics*. París: Editions A&J Picard.
- GUERBER, E. [et al.] (2002). *Rome, ville et capital: I^{er} siècle av. J.-C. - II^e siècle ap. J.-C.* Neuilly: Atlande.
- GUILHEMBERT, J.-P. (1992). «Sur un jeu de mots de Sextus Pompée: "domus" et propaganda politique lors d'un épisode des guerres civiles». *Mélanges de l'École Française de Rome*, núm. 104, p. 787-816.
- HOMO, L. (1971). *Rome imperial et l'urbanisme dans l'antiquité*. París: Albin Michel.
- JOLIVET, V. (1983). «Les jardins de Pompée. Nouvelles hypothèses». *Mélanges de l'École Française de Rome*, núm. 95, p. 115-138.
- (1997). «Croissance urbaine et espaces verts à Rome». A: *La Rome impériale: Démographie et logistique*. Roma: École Française de Rome, p. 193-208.
- (2016). «Tempêtes sur les jardins du Pouvoir, de Pompée à Proba». A: CHILLET, Cl.; FERRIÉS, M.-Cl.; RIVIÈRE, Y. (ed.). *Les confiscations, le pouvoir et Rome de la fin de la République à la mort de Néron*. Bordeus: Ausonius, p. 203-227.
- JONES, F. M. A. (2014). «Roman gardens, imagination, and cognitive structure». *Mnemosyne*, núm. 67, p. 781-812.
- KLEINER, F. S. (2010). *A history of Roman art: Enhanced edition*. Boston: Wadsworth Publishing Co Inc.

- KOPIJ, K. (2010). «Opera Pompei and the theology of victory». *Studies in Ancient Art and Civilization*, núm. 14, p. 167-178.
- KOUSSER, K. (2014). «The Roman reception of Greek art and architecture». A: MARCONI, Cl. (ed.). *The Oxford handbook of Greek and Roman art and architecture*. Oxford: Oxford University Press, p. 374-394.
- KUTTNER, A. (1999). «Looking outside inside: Ancient Roman garden rooms». *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, núm. 19, p. 7-35.
- LAFON, X.; MARC, J.-Y.; SARTRE, M. (2011). *La ville antique: Histoire de l'Europe urbaine 1*. París: Points.
- LETELLIER-TAILLEFER, É. (2016). «Le complexe pompéien du Champ de Mars: enquêtes récentes et questions ouvertes». *Revue des Études Anciennes*, núm. 118, p. 573-599.
- LONGFELLOW, B. (2011). *Roman imperialism and civic patronage: Form, meaning, and ideology in monumental fountain complexes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACAULAY-LEWIS, E. (2013). «Use and reception». A: GLEASON, K. (ed.). *A cultural history of gardens in Antiquity*. Londres: Bloomsbury Publishing, p. 99-118 i 224-228.
- MADELEINE, S. (2014). *Le théâtre de Pompée à Rome: Restitution de l'architecture et des systèmes mécanique*. Caen: Presses Universitaires de Caen.
- MANN, E. M. (1926). «Some private houses in ancient Rome». *The Classical World*, núm. 19, p. 127-132.
- MANODORI, A. (ed.) (1999). *Roma archeologica: Guida alle antichità della città eterna: Quarto itinerario: Campo Marzio*. Roma: Elio de Rosa.
- MARUCCI, F. (2011). *I luoghi della politica - la politica dei luoghi: La topografia della comunicazione negli anni della 'Rivoluzione Romana'*. Tesi de doctorat. Venècia: Università Ca'Foscari.
- (2015). «La domus rostrata di Gneo Pompeo Magno: percorsi di un retaggio memoriale». *Erga-Logoi*, núm. 3/1, p. 133-166.
- MARZANO, A. (2014). «Roman gardens, military conquests, and elite self-representation». A: COLEMAN, K.; DERRON, P. (ed.). *Le jardin dans l'Antiquité: Introduction et huit exposés suivis de discussions*. Vandoeuvres: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique, p. 195-244.
- (2022). *Plants, politics and empire in ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MIDDLETON, J. H. (1892). *The remains of ancient Rome: Volume II*. Londres; Edimburg: Adam and Charles Black.
- MIHUT BOHILTEA, F. (2009). *Istoria familiei romane*. Bucarest: Tritonic.
- (2021). «Aristocrats' residences in the strategies of identity during the late Roman Republic». *Revista CICA*, núm. 7, p. 65-81.

- MILES, M. M. (2008). *Art as plunder: The ancient origins of debate about cultural property*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NEWBY, Z. (2016). *Greek myths in ancient Roman art and culture: Imagery, values and identity in Italy, 50 BC-AD 250*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NOCITA, M. (2012). «Sul luogo del delitto: la Curia di Pompeo (vademecum romanum)». *Spolia*, s/p.
- PACKER, J. E. (2010). «Pompey's Theater and Tiberius' Temple of Concord: A late Republican primer for an early imperial patron». A: EWALD, B. C.; NOREÑA, C. F. (ed.). *The Emperor and Rome: Space, representation, and ritual*. Nova York; Cambridge: Cambridge University Press, p. 135-167.
- PALOMBI, D. (2010). «Roma tardo-repubblicana: verso la città ellenistica». A: LA ROCCA, E.; PARISI PRECISE, Cl. (ed.). *I giorni di Roma: L'età della conquista*. Milà: Skira, p. 65-82.
- PATTERSON, J. R. (1992). «The city of Rome: From Republic to Empire». *Journal Roman Studies*, núm. 82, p. 186-216.
- PERRIN, Y. (2001). *Rome, ville et capitale: Paysage urbain et histoire II^e siècle av. J.-C.-II^e siècle apr. J.-C.* París: Hachette.
- PESCARIN, S. (2005). *Roma: Guía de arqueología*. Alcobendas: Libsa.
- PLATNER, S. B.; ASHBY, Th. (1929). *A topographical dictionary of ancient Rome*. Oxford; Londres: Oxford University Press.
- POST, E. (1908). *Selected epigrams of Martial: Edited, with introduction and Notes, by Edward Post*. Boston: Ginn & Company.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2001). *Marcial: Epigramas, I: Introducción general de Juan Fernández Valverde. Traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger*. Madrid: Gredos.
- RAWSON, E. (1985). *Life in the late Roman Republic*. Londres: Duckworth.
- RICHARDSON, L. Jr. (1987). «A note on the architecture of the *Theatrum Pompei* in Rome». *American Journal of Archaeology*, 91, p. 123-126.
- (1992). *A new topographical dictionary of ancient Rome*. Baltimore; Londres: Johns Hopkins University Press.
- RUSSELL, A. (2016). *The politics of public space in Republican Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SABBATINI TUMOLESI, P. (1999). «Porticus Pompei». A: *LTUR* IV, p. 149-150.
- SAURON, G. (1987). «Le complexe pompéien du Champ de Mars: nouveauté urbanistique à finalité idéologique». A: *L'Urbs: Espace urbain et histoire (I^{er} siècle av. J.-C. -III^e siècle ap. J.-C.): Actes du colloque international*. Roma: École Française de Rome, p. 457-473.
- SEAR, F. B. (2006). *Roman Theater: An Architectural Study*. Oxford: Oxford University Press.
- SEGURA MUNGUÍA, S.; TORRES RIPA, J. (2009). *Historia de las plantas en el mundo antiguo*. Madrid: Universidad de Deusto; CSIC.

- SENSENEY, J. R. (2011). *The art of building in the classical world: Vision, craftsmanship, and linear perspectives in Greek and Roman architecture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SHELTON, J.-A. (1999). «Elephants, Pompey, and the reports of popular displeasure in 55 BC». A: BYRNE, Sh. N.; VUEVA, E. P. (ed.). *Veritatis Amicitiaeque Causa: Essays in honor of Anna Lydia Motto and John R. Clark*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers, p. 231-272.
- STACKELBERG, K. T. von (2009). *The Roman garden: Space, sense, and society*. Londres; Nova York: Routledge.
- STURGEON, M. C. (2004). «Dedications of Roman theaters». A: CHAPIN, A. P. (ed.). *XAPIΣ: Essays in honor of Sara A. Immerwahr*. Atenes: American School of Classical Studies, p. 411-429.
- SUSPÈNE, A. (2012). «Théâtre et politique dans l'Occident romain (II^e siècle avant notre ère-II^e siècle de notre ère): la 'civilization du spectacle'». A: *Scènes politiques*. París: Editions L'Harmattan, p. 15-26.
- TUCK, St. L. (2015). *A history of Roman art*. Malden; Oxford; Chichester: Wiley-Blackwell.
- VIGOROUX, A. (2007). *Le platane*. Ais de Provença: Édisud.
- VILLANI, D. (2012). «Entre *imitatio Alexandri* et *imitatio Herculis*: Pompée et l'universalisme romain». *Pallas*, núm. 90, p. 335-350.
- WISEMAN, T. P. (1987). «*Conspicui postes tectaque digna deo*: The public image of aristocratic and imperial houses in the late Republic and early Empire». A: *L'Urbs: Espace urbain et histoire (I^{er} siècle av. J.-C. - III^e siècle ap. J.-C.)*: Actes du colloque international. Roma: École Française de Rome, p. 393-413.
- WITHERSTINE, R. (1926). «Where the romans lived in the first century B.C.». *The Classical Journal*, núm. 21, p. 566-579.
- WOODS, S. (2010). «*Horti* in the city of Rome: Emulation and transcendence in the late Republic and early Empire». A: DRIESSEN, M. [et al.] (ed.). *TRAC 2009: Proceedings of the Nineteenth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference*. Oxford: Oxbow Books, p. 75-90.

Fonts clàssiques

- AMMIÀ MARCEL·LÍ (2002). *Historia*. Edició a cura de M. Luisa Harto Trujillo. Madrid: Akal.
- APIÀ (1985). *Historia romana II: Guerras civiles (libros I-II)*. Traducció i notes d'Antonio Sancho Royo. Madrid: Gredos.
- ASCONIUS (2010). *Commentaries on speeches by Cicero*. Traducció amb introducció i comentaris de R. G. Lewis. Oxford: Oxford University Press.
- CATUL (2006). *Poesías*. Edició bilingüe a cura de José Carlos Fernández Corte i Juan Antonio González Iglesias. Madrid: Cátedra.

- CICERÓ (1996a). *Cartas I: Cartas a Ático (Cartas 1-161D)*. Introducció, traducció i notes de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez. Madrid: Gredos.
- (1996b). *Cartas II: Cartas a Ático (Cartas 162-426)*. Introducció, traducció i notes de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez. Madrid: Gredos.
- (1999). *Cicerón: Sobre la adivinación: Sobre el destino: Tímeo*. Introducció, traducció i notes d'Ángel Escobar. Madrid: Gredos.
- (2006). *Discursos VI: Filípicas*. Introducció, traducció i notes de María José Muñoz Jiménez. Madrid: Gredos.
- CORNELI TÀCIT (1979). *Anales: Libros I-VI*. Introducció, traducció i notes de José L. Moralejo. Madrid: Gredos.
- DIÓ CASSI (2004). *Historia romana: Libros XXXVI-XLV*. Traducció i notes de José M. Candau Morón i M. Luisa Puertas Castaños. Madrid: Gredos.
- (2011). *Historia romana: Libros L-LX*. Traducció i notes de Juan Manuel Cortés Copete. Madrid: Gredos.
- HISTÒRIA AUGUSTA (2022). *Historia Augusta*. Edició i traducció de Javier Velaza. Madrid: Cátedra.
- HORACI (2003). *Sátiras: Epístolas: Arte poética*. Edició bilingüe a cura d'Horacio Silvestre. Madrid: Cátedra.
- MARCIAL (1996). *Epigramas completos*. Edició a cura de Dulce Estefanía. Madrid: Cátedra.
- OVIDI (1992). *Tristes: Pònticas*. Introducció, traducció i notes de José González Vázquez. Madrid: Gredos.
- (2001). *Fastos*. Introducció, traducció i notes de Bartolomé Segura Ramos. Madrid: Gredos.
- (2006). *Amores: Arte de amar*. Edició a cura de Juan Antonio González Iglesias. Madrid: Cátedra.
- PLINI EL VELL (1993). *Lapidario*. Traducció i notes d'Avelino Domínguez i Hipólito B. Riesco. Madrid: Alianza Editorial.
- (2003). *Historia natural: Libros VII-XI*. Traducció i notes d'E. de Barrio Sanz, I. García Arribas, A. M. Moure Casas, L. A. Hernández Miguel i M. L. Arribas Hernáez. Madrid: Gredos.
- (2010). *Historia natural: Libros XII-XVI*. Traducció i notes de F. Manzanero Cano, I. García Arribas, A. M. Moure Casas i J. L. Sancho Bermejo. Madrid: Gredos.
- PLUTARC (2004). *Vidas de Sertorio y Pompeyo*. Edició a cura de Rosa M. Aguilar i Luciano Pérez Vilatela. Madrid: Akal.
- (2009). *Plutarco: Vidas Paralelas VII: Demetrio - Antonio - Dión - Bruto - Arato - Artajerjes - Galba - Otón*. Introducció, traducció i notes de Juan Pablo Sánchez Hernández i Marta González González. Madrid: Gredos.

- PROPERCI (1993). *Elegías*. Introducció, traducció i notes d'Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Gredos.
- SUETONI (2006). *Vidas de los césares*. Edició a cura de Vicente Picón. Madrid: Akal.
- TERTUL·LIÀ (1986). *Les spectacles (De spectaculis)*. Introducció, text crític, traducció i comentaris de Marie Turcan. París: Éditions du Cerf.
- (2001). *Apologético: A los gentiles*. Introducció, traducció i notes de Carmen Castillo García. Madrid: Gredos.
- TIT LIVI; JULI OBSEQÜENT (1995). *Períocas: Perúocas de Oxirrinco: Fragmentos: Libro de los prodigios*. Introducció, traducció i notes de José Antonio Villar Vidal. Madrid: Gredos.
- VALERI MÀXIM (1988). *Hechos y dichos memorables*. Edició a cura de Fernando Martín Acera. Madrid: Akal.
- VELLEI PATERCLE (2001). *Historia romana*. Introducció, traducció i notes de M. Asunción Sánchez Manzano. Madrid: Gredos.
- VITRUVI (2002). *Architettura (Dai libri I-VII)*. Introducció de Stefano Maggi. Text crític, traducció i comentaris de Silvio Ferri. Milà: Rizzoli.