

Souvenirs submergits. Una revisió dels motius decoratius de les llumetes del vaixell de Porto Cristo

Sebastià Munar Llabrés i Caterina Horrach Nicolau

Introducció

La construcció del moll des Martell a començaments dels anys 50 provocà una variació dels corrents interns del port que desplaçaren l'arena de la platja i destaparen les restes d'una nau comercial romana enfonsada a mitjan segle i dC. L'escassa fondària i la proximitat amb la costa propicià l'espoli sistemàtic del jaciment (Munar et al. 2015; 2017). L'embarcació transportava un carregament molt heterogeni de productes, entre els quals cal destacar un important lot de llumetes d'oli fabricades en un taller del centre d'Itàlia, i que serviren per batejar de manera popular el naufragi (Bergès 1963; Domergue 1966; Manera 1983). Algunes d'aquestes llumetes foren venudes com a *souvenirs* als turistes que estiejaven a Porto Cristo (Mascaró 1971) i d'altres encara romanen a col·leccions particulars o van lliurar-se de manera voluntària als museus de Mallorca i Manacor.

Les llumetes del vaixell de Porto Cristo

Les llumetes del vaixell de Porto Cristo han estat àmpliament estudiades des de començaments dels anys 60. Aquests primers estudis van centrar-se, principalment, en els materials de procedència clandestina que romanien als fons dels museus o a les col·leccions particulars. Així doncs, al 1963 s'ingressaren al

Museu Arqueològic de Barcelona un conjunt d'onze llumetes, cinc de les quals procedents del vaixell romà de Porto Cristo (Bergès 1963). Pocs anys després, C. Domergue va estudiar un altre conjunt format per 109 exemplars de dues col·leccions particulars que hi havia a Madrid propietat de M. J. Moratille i J. J. Halleman (Domergue 1966). En aquesta publicació es va dur a terme una completíssima descripció de les característiques tècniques i decoratives de les llumetes. També es va comprovar que la majoria d'aquestes peces encara conservaven la cartella amb el segell del terrissaire *C(aius) CLOD(ius)*. A part de les llumetes, Domergue també va donar a conèixer la troballa d'un coll d'àmfora itàlica del tipus Dressel 2/4, alguns fragments de ceràmica sigil·lada itàlica i sudgal·lica, la base d'un vas de parets fines d'època de Claudi-Neró amb decoració a la barbotina i un sesterci de l'emperador Cal·lígula.

Als anys 80 Esperança Manera va estudiar tres lots diferents de llumetes procedents de la nau de Porto Cristo (Manera 1983). Un primer lot estava format per una vintena d'exemplars complets procedents d'una col·lecció particular anònima fotografiada per D. Cerdà. La resta de materials arqueològics s'havien lliurat anys enrere al Museu de Mallorca (Estarellas 2001) i al Museu de Manacor (Torres 2001).¹

Finalment, els darrers estudis tipològics realitzats per Ricci van permetre establir quatre grans grups tipològics amb una ampli repertori decoratiu (Ricci 2002):

- GRUPI (Loeschcke IB/C). Llumetes de bec triangular flanquejat per volutes. L'orla és estreta i horitzontal, i està separada del disc per mitjà d'una sèrie de canaletes concèntriques. Aquesta categoria també es caracteritza per la decoració del disc i l'absència de nansa. Les variants B/C es desenvolupen entre Tiberi i finals de Claudi (L.I.1 a 16, L.II.1 a 4, L.II.8 a 10, L.II.12 i L.II.14).
- GRUP II (Loeschcke IV). Llumetes de bec ogival flanquejat per una voluta doble que gairebé no sobresurt del cos de la peça. El disc presenta una forma còncava amb decoració que està delimitada per tres incisions concèntriques. Els exemplars documentats al derelict de Porto Cristo no presenten nansa. El moment d'auge d'aquestes produccions es produeix cap a les dècades centrals del segle I dC (L.II.7).

¹ El Museu de Mallorca va ingressar al 1961 un conjunt de llumetes amb el segell de *C(aius) CLOD(ius)*. Al 1965, la família Manlleu va lliurar un nou lot de materials amb les mateixes característiques que les peces anteriors. Per la seva banda, el Museu de Manacor va rebre diverses entregues de materials arqueològics procedents del derelict de Porto Cristo, entre les quals cal destacar la donació realitzada per la viuda de Ole Hennrich Eff al 1964.

- GRUP III (Loeschcke V). Es tracta d'una tipologia de llumetes clarament derivada del grup anterior. Presenten un cos lleugerament allargat que finalitza amb un pic ogival o arrodonit. Les volutes més pròximes al cos de la llumeta desapareixen. El disc és còncav i de reduïdes dimensions, amb decoració i rodejat per cercles concèntrics. L'orla és ampla, de perfil inclinat cap a l'exterior que, en algunes ocasions, presenta oves o perletes. Aquest tipus d'exemplars presenten ansa de disc elevada amb perfil de secció triangular. Es tracta d'un grup tipològic àmpliament representat en tota la Mediterrània al llarg del segon i tercer quart del segle I dC (L.II.15).
- GRUP IV (Loeschcke VIII). El darrer grup tipològic està representat per un conjunt de llumetes de bec redó i curt, sense cap decoració de volutes. Presenta un cos circular, amb l'orla ampla i inclinada cap a l'exterior i un disc còncav que està delimitat per diverses incisions concèntriques (L.II.13, L.II.18 i L.II.19). En algunes ocasions disposa de dues nanses o aletes laterals amb els extrems apuntats (L.II.16, L.II.17). La cronologia d'aquesta forma abraçaria des de començament de Neró fins a finals del segle I dC.

Tal com hem comentat anteriorment, una gran quantitat de les llumetes recuperades al vaixell de Porto Cristo presenten un segell *in planta pedis* emmarcat dins d'una cartella rectangular amb el nom del *C(aius) CLOD(ius)* que els investigadors han associat amb un taller del centre d'Itàlia (Balil 1968; Domergue 1966, 11). Trobem nombrosos paral·lels d'aquest mateix segell a Mataró (Clariana 1976, lám. 28, 52); Conímbriga (Alarcão/Ponte 1976, núm. 131); Lebrija (López-Rodríguez 1981, núm. 45) o Segóbriga (Abascal/Cebrian 2008, 183). En aquest moment es desconeix la relació que podria tenir amb el segell de *C(aius) CLO(dius) SVC(essus)*, que també presenta una gran dispersió per Itàlia, nord d'Àfrica, zones costaneres del sud de la Gàl·lia i la costa hispànica de la Tarraconense (Amaré 1989).

Ara per ara, encara tampoc s'ha pogut establir el nombre mínim d'exemplars que transportava l'embarcació. L'elevat nivell de fragmentació dels materials, l'espoli i la dispersió de les peces a diverses col·leccions particulars dificulten aquesta tasca.

El conjunt de llumetes recuperat al derelict de Porto Cristo va permetre datar el naufragi entorn del 40-50 dC (Domergue 1966). Ara bé, revisions posteriors van retardar la datació del naufragi a l'època de Claudi-Neró o, fins i tot, a començaments del període Flavi (Bailey 1980, 93; Ricci 2002, 357-360).

La decoració iconogràfica de les llumetes

L'objectiu principal d'aquest article és la revisió i actualització de l'estudi dels motius decoratius que apareixen a les llumetes del vaixell romà de Porto Cristo a partir de les dades obtingudes a les campanyes d'excavació arqueològica subaquàtica desenvolupades recentment (Munar et al. 2012; 2017), però sobretot arran de les darreres donacions de materials que s'han lliurat al Museu de Manacor.²

El repertori decoratiu de les llumetes de Porto Cristo presenta 5 grups o temàtiques decoratives diferents:

Religió i mite

Sens dubte és el grup més abundant i heterogeni del conjunt que s'ha analitzat. Dins d'aquest grup s'inclouen representacions dels principals déus del panteó grecoromà, divinitats secundàries, herois, llegendes mitològiques, imatges al·legòriques, objectes simbòlics i animals o éssers fantàstics. Les representacions identificades són les següents:

1. Zeus i àguila

Representació de Júpiter que apareix amb el tors nu en un segon pla i amb el ceptre de poder a la mà dreta, mentre que en un primer pla apareix l'àguila que el simbolitza (L.I.1). Júpiter elegí l'àguila per a transformar-s'hi i poder baixar al món dels mortals per raptar Ganímedes i portar-lo a fer de coper als banquets de l'Olimp. L'àguila és l'animal més poderós d'entre les aus i és qui mana en el cel, tal com ho fa Júpiter a l'Olimp. Entre d'altres indrets, es documenten paral·lels a Badalona (Celis 2008, 332, Tav. XXXVIII i XXXIX), Empúries (Casas 2006, fig. 24), al taller de la via Nocera de Pompeia (Cerulli 1977) o al derelict de cala Culip IV (Nieto et al. 1989, fig. 75).

2. Apol·lo

Representació del jove Apol·lo amb alguns dels seus atributs, com ara els cabells recollits en dos tirabuixons, el brot de llover, símbol de victòria (que recorda la desafortunada història amb la nimfa Dafne), la cítara que li cedí el seu germà Hermes i el representa com a protector de la música i les arts, i el trípode que el déu tutelava i en el qual la sibila es recolzava per profetitzar a Delfos (L.I.2).

² Volem agrair a Magdalena Salas, directora del Museu de Manacor, la seva inestimable ajuda per deixar-nos revisar el conjunt de llumetes de Porto Cristo. També volem mostrar el nostre agraïment al Museu de Mallorca per cedir-nos les imatges de les peces que hi ha dipositades al seu magatzem.

3. Victòria alada a cavall

Representació de la deessa a galop sobre un cavall amb les ales esteses i en la mà dreta porta una corona de llover. Aquesta deïtat tenia la missió de coronar els guanyadors de les competicions bèl·liques o esportives. Tot i no tenir una història d'entre el relat mitològic, sí que té moltes representacions artístiques i, fins i tot, temples dedicats al seu culte (L.I.3).

4. Victòria alada amb escut

Representació de la deessa que simbolitza el triomf en l'enfrontament bèl·lic. En aquest cas, l'escut és l'atribut de l'heroi en el camp de batalla i està decorat amb una palma, símbol de la victòria (L.I.4). Trobem representacions idèntiques procedents d'Empúries (Casas 2006, fig. 80), Baetulo (Celis 2008, 335), Cartago (Deneauve 1969) o entre els materials del British Museum (Bailey 1980; Walters 1914, n. 652).

5. Victòria alada descalça

Representació en posició dreta de la deessa amb els peus descalços i amb les ales esteses. Porta els dos atributs de la victòria: la corona de llover a la mà esquerra i la palma de la victòria a la dreta (L.I.5).

6. Victòria alada i corona

Representació de la Victòria amb els seus principals atributs: les ales esteses, la fulla de palma en una mà i la corona de llover en l'altra. Aquests atributs s'identificaven amb els guanyadors i és una de les deesses més venerades pels romans. Les seves representacions sempre estan vinculades amb els victoriosos de les competicions (L.I.6).

7. Isis

Representació de la deessa egípcia Isis, que fou molt venerada en els primers anys de l'Imperi romà. La iconografia fou adaptada a la moda romana i perdé el cercle solar i les banyes de vaca que portava sobre el cap per passar a lluir un pentinat més discret en forma de corona. Aquesta representació recorda la Isis Capitolina que porta a la mà dreta la sítula amb aigua sagrada del Nil i a la mà esquerra el sistre, un instrument que es feia servir en els rituals. També apareix representada com a símbol de la maternitat i la fecunditat portant el nin a les mans. Als peus de la deessa apareix Anubis amb el cap de ca, recordant la vinculació de les dues divinitats en l'escena en la qual el déu l'ajuda a recollir les restes del seu espòs, Osiris, assassinat pel seu propi germà Set (L.I.7). Tenim paral·lels semblants a diferents punts d'Àfrica, la península ibèrica, França i Itàlia (Celis 2008, 339), i també a les col·leccions del British Museum (Walters 1914, n. 781).

8. *Hèracles*

Jove sense barba que mira cap a l'esquerra i porta a sobre el cap la pell del lleó. Aquesta representació fa referència a l'escena mitològica en la qual l'heroi aconsegueix matar la bèstia de Nemea, asfixiant-la amb les seves pròpies mans. La bèstia era impenetrable a les fletxes i, després d'arrancar-li la pell, la va fer servir com a vestimenta, passant a ser un dels seus principals atributs (L.I.8). Trobem nombrosos paral·lels amb aquest tipus de decoració (Bussiere 2000, 20, n. 88).

9. *Cupido tocant la flauta*

Representació del nin Cupido, principal divinitat del seguici d'Afrodita i el més jove de tots els déus. Es tracta d'un déu sense relat mític i d'incerta invenció, però amb uns atributs fàcilment reconeixibles: les ales d'or i l'arc i les fletxes de l'amor i el desamor. A més a més en aquesta imatge apareix tocant la flauta subjecta amb la mà dreta i apuntant cap a dalt (L.I.9).

10. *Endimió*

Figura masculina en posició tombada adormit. Segons el mite narrat per Apol·loni de Rodes (*Les Argonàutiques*, 4.57), Endimió era un pastor de Caria que, cansat de caminar, s'adormí dins d'una cova del cim Latmos. Selene, en veure'l adormit se n'enamorà i va demanar a Zeus que li concedís l'eternitat perquè mai la pogués abandonar i cada vespre, en sortir a passejar, pogués veure'l adormit en la natura (L.I.10). Paral·lels amb el mateix motiu iconogràfic els trobem, entre d'altres indrets, a Empúries (Casas 2006, 238), Cartago (Deneauve 1969) o Baetulo (Celis 2008, 341).

11. *Acteó*

L'escena representa el moment en què Acteó és devorat pels seus cans després d'haver vist la deessa Artemisa despullada banyant-se al riu. Quan la deessa va veure's descoberta, va intentar endevinar-lo amb una fletxa però en no aconseguir-ho, el va esquitar amb unes gotes d'aigua que en tocar-lo el van convertir en un cérvol. L'animal fugí al bosc, però la seva guarda de cans el va seguir, no van reconèixer el seu amo, el van devorar i van deixar les seves restes espargides al bosc (L.I.11). La història d'Acteó es feu molt popular i la podem trobar també representada als frescos de Pompeia. Existeixen llumetes amb la mateixa decoració a Baetulo (Celis 2008, 340), Empúries (Leibundgut 1977, n. 52) o a les col·leccions del British Museum (Bailey 1980; Walters 1914, n. 619).

12. *Ixió*

La imatge d'un jove nu amb barba fermat a una roda a la qual Zeus el condemnà a estar per la resta de l'eternitat. Aquesta fou la condemna després

d'haver sigut perdonat pel mateix Zeus tot i haver intentat seduir la seva esposa Hera i d'haver menjat el nèctar de l'Olimp. Ixió es va burlar de la benevolència de Zeus i per això el va condemnar al càstig etern (L.I.12).

13. *Rapte de Deyanira*

Escena que representa un moment durant el viatge de núpcies d'Hèrcules i Deyanira en què es van trobar amb un cabalós riu que els obligà a aturar el pas. Llavors aparegué el centaure Neso que es va oferir a traspasar Deyanira volant mentre que Hèrcules ho havia de fer nedant. El centaure va intentar raptar-la mentre els esposos estaven separats, però Hèrcules el ferí de mort amb un dard. Mentre el centaure es dessagnava va convèncer Deyanira perquè empapés la túnica amb la seva sang, fet que va acabar sent el detonant de la mort d'Hèrcules (L.I.13).

14. *El vol d'Ícar*

És una escena dividida en tres parts. A la part de baix apareix la mar amb una barca i un pescador que porta un rem i una xarxa per pescar. Aquest és el mar on va caure Ícar després que es fongués la cera que aguantava les seves ales fetes amb ploma. A la part central de l'escena, apareix el jove volant amb les ales fermades amb unes corretges en forma de creu a sobre el pit, mentre que a la part superior hi ha una ciutat emmurallada (probablement Knossos), amb un home vell i barbut amb la mà estesa que representaria el rei Minos (L.II.11). Trobem un paral·lel idèntic procedent de Pozzuoli a les col·leccions del British Museum (Walters 1914, n. 656).

15. *Pastor amb aulos. Possible representació de Màrsies*

Es veu un home vell amb el tors nu assegut sobre la branca d'un arbre que toca la doble flauta anomenada pels grecs aulos (L.II.5). Podria ser la representació de Màrsies, qui segons el mite va recollir la flauta que Minerva havia llançat després de veure's reflectida al riu amb les galtes inflades quan intentà fer sonar l'instrument. Màrsies era prodigiós amb l'instrument i fou molt admirat pel poble. Tal era el seu èxit, que ell mateix es considerà mereixedor de ser reconegut com el millor músic del món i desafia Apol·lo a un duel musical. Aquesta disputa s'interpretà en clau al·legòrica i representava la llibertat dionisiaca enfront de l'equilibri apol·lini. La victòria fou per Apol·lo, que va manar escorxar Màrsies com a càstig.

16. *Griu*

Representació d'un grif de perfil amb una pota davantera aixecada en actitud de marxa. La postura és l'habitual en aquest animal mitològic, meitat lleó, meitat àguila. La simbiosi d'aquests dos animals (que representen respectivament el

lleó, rei de la terra, i l'àguila, la reina dels cels) el fan un ésser alhora monstruós i respectat. A més dels atributs que podem referenciar a cada un d'aquests dos animals, també és habitual que es representi amb una protuberància al front, unes orelles punxegudes i un plomall que li surt del coll (L.I.14). Pel que fa als relats mitològics, el grif forma part d'aquelles representacions que es feien servir amb caràcter protector i per espantar els mals. Trobem paral·lels semblants a les col·leccions del British Museum (Bailey 1988; Walters 1914, n. 581).

17. Hipogriu

Representació de l'animal mitològic meitat cavall, meitat àguila, amb les cames estirades i les ales esteses en actitud d'estar volant (L.I.15). Aquest animal híbrid és el fruit de la unió d'un grif i una egua. La singularitat d'aquesta unió apareix expressada a les *Èglogues* de Virgili («quid non speremus amantes? lungenur iam grypes equis...»), on en menciona la raresa de conjugador (grif) i presa (cavall), ja que un dels aspectes que més caracteritzen el grif és el gust per la carn equina. L'hipogrif esdevé així un ésser que conjuga la ferocitat del grif amb la velocitat dels cavalls.

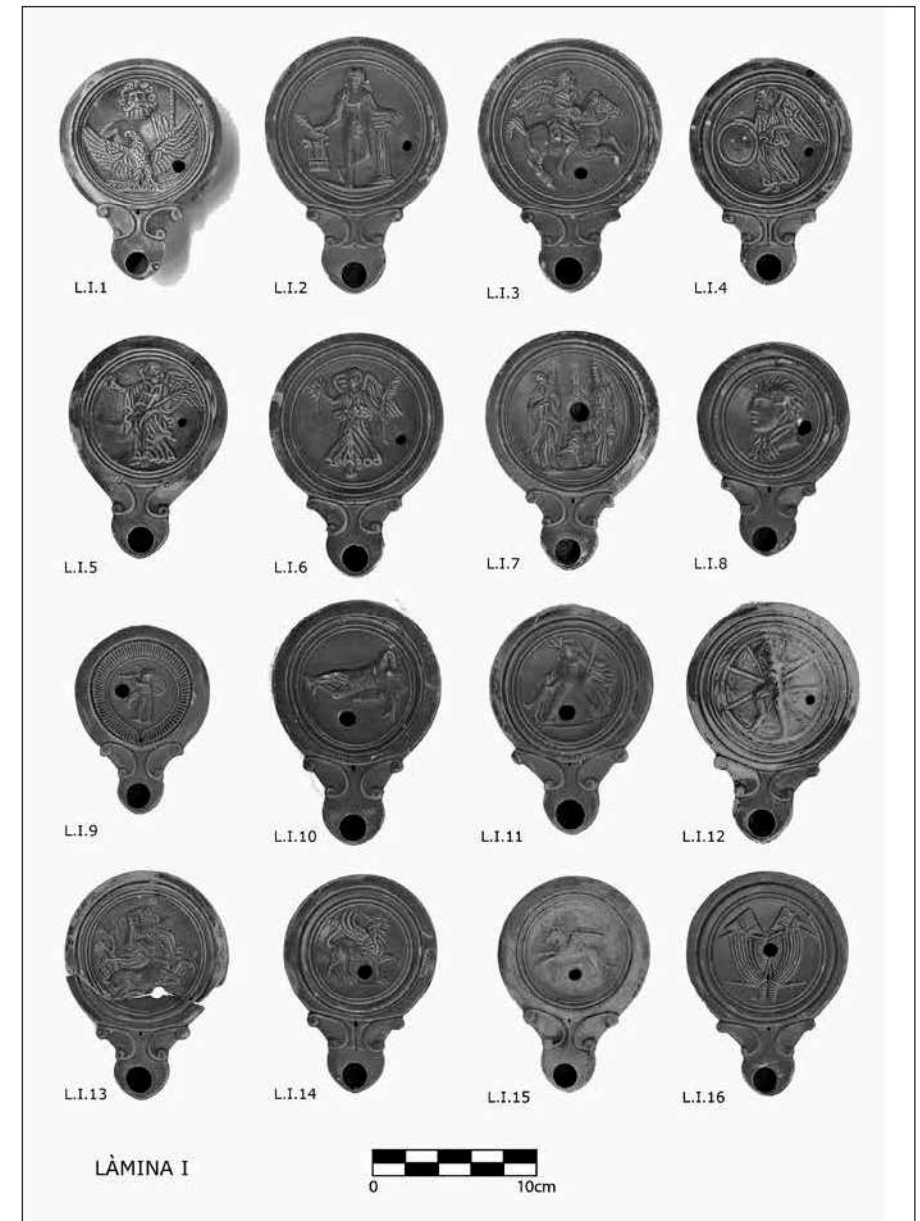
18. Medusa

Fragment de l'orla on apareix la part superior del cap de Medusa, reconeixible per portar serps en lloc de cabells. La representació del cap sense el cos de la Gorgona es refereix a la part del mite en què Perseu aconsegueix degollar l'ésser monstruós, però no per això la desposseeix del seu principal poder: petrificar amb els seus ulls el que s'atreveix a mirar-la (L.II.20).

Aquest motiu iconogràfic també el trobem representat, entre d'altres indrets, a les col·leccions del British Museum (Bailey 1980).

19. Doble Cornucòpia

Imatge de dos corns simètrics oposats. Del terme llatí *cornu copiae* en surt la paraula cornucòpia, que es pot traduir com a 'corn de l'abundància'. En aquesta imatge apareix doble i dona com a resultat una imatge geomètrica molt ben definida i realitzada (L.I.16). El corn de l'abundància es vincula amb el mite d'Hèrcules i la seva lluita contra Aqueloos per la nimfa Deianira. Aqueloos es transformà en bou per enfrontar-se a Hèrcules, però no el va poder vèncer. Després de la disputa el corn fou recollit per les Nàiades, que l'ompliren de flors i fruites. Des de llavors representa l'abundància que mai acaba. Una altra interpretació el vincula amb el corn d'Amaltea, que era capaç d'omplir-se per si mateix de tots els menjars que es desitgessin. Ambdós relats ens refereixen al conceptes de prosperitat i abundància. Aquesta representació és molt comuna. Trobem paral·lels a Baetulo (Celis 2008, 338), Empúries (Leibundgut 1977),



Làmina I. Llumetes de Porto Cristo.

Cartago (Deneauve 1969, n. 454) o a les col·leccions del British Museum (Walters 1914, n. 600).

20. Cràtera de calze

Peça molt fragmentada que representa una cràtera en forma de calze envoltada de raïms i fulles de pàmpol. Aquests tipus de copes es feien servir per a la barreja de l'aigua i el vi que se servia en els banquets, i que el coper repartia entre els comensals mitjançant un cullerot. La forma que li dona nom (calze) ve de la similitud amb la part central de la flor des d'on surten els pètals. Els motius vegetals que la decoren fan referència directa al vi que contenia. Trobem paral·lels, entre d'altres llocs, al British Museum (Walters 1914, n. 724).

Representacions de la vida quotidiana

Una altra temàtica bastant abundant dins les representacions decoratives de les llumetes de Porto Cristo són les imatges que fan referència a la vida quotidiana. Entre els motius identificats cal destacar els següents:

1. Gladiadors

Imatge fragmentada d'un gladiador amb casc, escut i actitud de combat amb un peu avançat i protectors fins als genolls. Porta un escut quadrat i el torç nu (L.II.1). Els gladiadors eren molt admirats i els seus combats congregaven un nombros públic àvid de presenciar la disputa. Hi havia unes normes de lluita i rarament morien a l'arena. Eren esclaus que rebien una disciplina i entrenaments molts durs per tal d'oferir un gran espectacle de força i lluita. Aquest tipus de representacions són molt abundants a la iconografia romana. En el cas de les llumetes, trobem paral·lels, entre molts d'altres indrets, a les col·leccions del Museu Arqueològic Nacional (Blázquez 1958), Empúries (Casas 2006) o Badalona (Celis 2008, 348).

2. Curses de quadrigues

L'escena representa una quadriga a la carrera en la qual l'auriga porta un fuet en una mà i amb l'altra aguanta les regnes dels quatre cavalls (L.II.2). Aquestes competicions són les més famoses de l'antiguitat clàssica i en l'antiga Roma la seva importància és tal que Ròmul celebrà la fundació de Roma amb una carrera de cavalls. El lloc més important per a la realització d'aquestes curses era el *Circus Maximus* i l'espectacle suposava un perill important tant per als aurigues com per als cavalls. Com el cas anterior, es documenten una gran quantitat de paral·lels amb la mateixa representació. Cal destacar els exemples d'Empúries (Casas 2006), Badalona (Celis 2008, 348) Cartago (Deneauve 1969) o les col·leccions del British Museum (Bailey 1980).

3. Escenes eròtiques

Representació d'una escena eròtica en què es mostra de manera explícita l'acte sexual (L.II.3). Entre els romans, el matrimoni era un pacte de família que comprometia acords econòmics i socials, però l'adulteri i les relacions esporàdiques, homosexuals o de qualsevol altre tipus eren habituals, principalment entre els homes, quedant més recloses a l'àmbit domèstic entre les dones. La sexualitat, dins i fora del matrimoni, era part de la quotidianitat romana. La representació d'aquestes escenes en objectes d'ús quotidià tenia la finalitat de promoure la fertilitat. Hi ha nombroses representacions en pintures i relleus, però són les de Pompeia les més conegudes. En el cas de les representacions en llumetes hi ha abundants paral·lels, com per exemple al derelict de cala Culip IV (Nieto et al. 1989, 117) o a les col·leccions del British Museum (Bailey 1980).

4. Dona i gallina

Representació femenina amb una túnica llarga que agafa amb una mà mostrant els peus descalços, mentre que en l'altra porta un ram de flors. Al costat hi ha una gallina. Imatge de la vida quotidiana que representa una dona jove i bella, amb un vestit vaporós i els cabells elegantment recollits, en actitud d'exercir les tasques del dia a dia (L.II.4). En els textos de Plini el Vell, apareix el consum d'ous i gallines en l'alimentació romana.

5. Sacerdot

Representació d'un sacerdot amb el cap tapat i els peus descalços mirant cap a un petit edicle que té a l'esquerra. A la mà porta un objecte no identificat, però que per l'escena podria estar relacionat amb algun objecte ritual o de culte. A sobre de l'edicle porticat, hi ha la representació de dos animals que podrien ser cans o llops (L.II.7). L'escena és de difícil interpretació, però el ca té una llarga tradició en la iconografia romana com a guardià de les llars (tal és el famós *Cave canem* de l'entrada de la casa del poeta tràgic a Pompeia) o vinculat amb els inferns i el més enllà. Pel que fa al llop, es considera un altre animal simbòlic per a Roma. Simbolitza la maternitat (recordau la història de Ròmul i Rem i la lloba capitolina) o l'auguri de victòria en la batalla, ja que es vinculava amb el déu Mart.

Animals

En el conjunt de motius decoratius identificats a les llumetes de Porto Cristo també trobem diverses representacions d'animals. En aquest cas, les peces analitzades foren les següents:

1. Porc senglar abordat per un ca

Escena d'un porc senglar atacat per un ca (L.II.8). Es tracta d'una escena de la vida quotidiana de caça que mostra dos animals llargament representats en pintures, mosaics i relleus de l'època perquè formen part de l'argument d'alguns mites. Tal és el cas del fresc conservat al Museu Nacional de Nàpols (provinent de Pompeia) del porc senglar de Calidó capturat per Melèagre i Atalanta.

2. Porc senglar

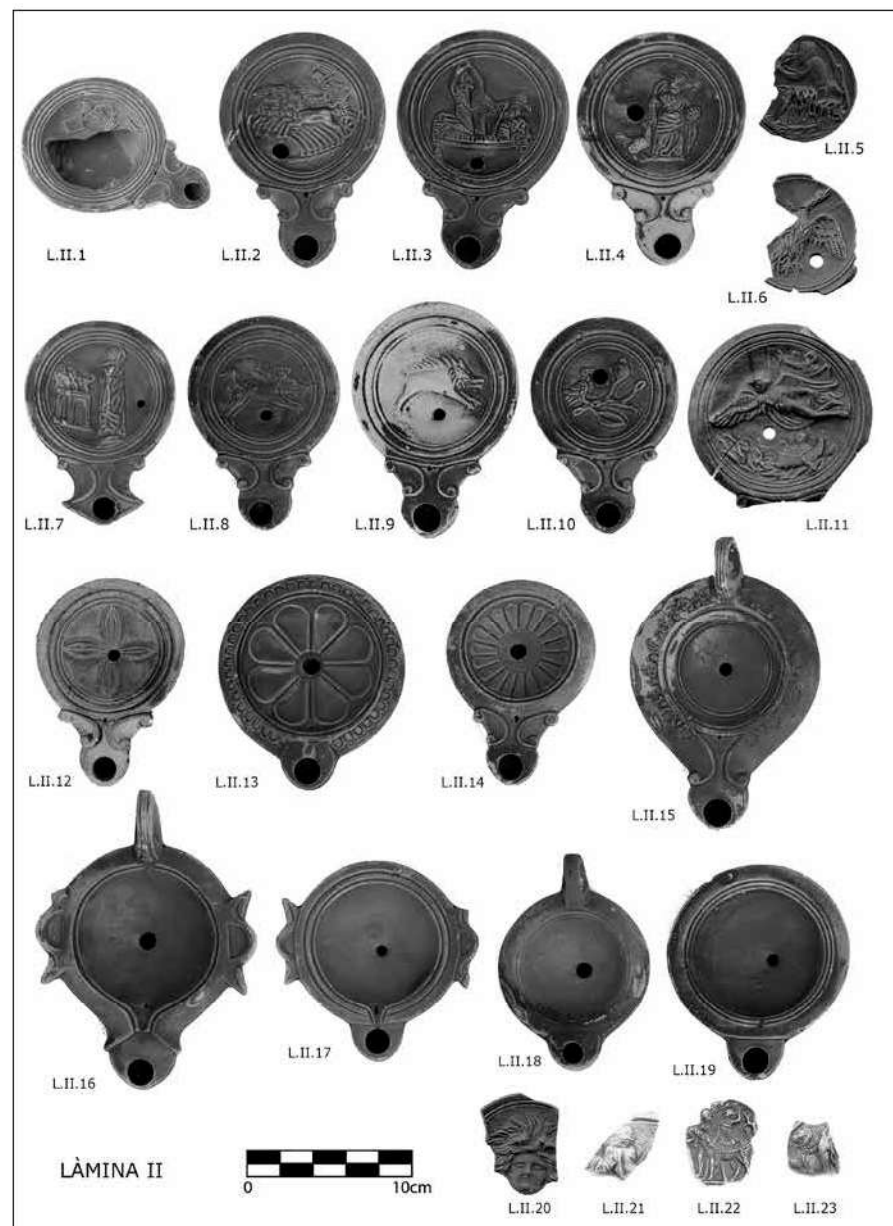
Representació de l'animal que sembla que és a la carrera escapant d'un perill o en actitud d'atac envers una presa. La crinera que recorre el llong d'aquest animal s'erica quan se sent amenaçat, en perill o està enfurit (L.II.9). Per a la cultura romana, aquest animal s'associava a la fertilitat i era símbol de fortalesa. En la mitologia clàssica trobem l'episodi del porc senglar de la ciutat de Calidó, un animal ferotge i aterridor enviat per Artemisa com a càstig per no haver sigut venerada en les ofrenes. Es tracta d'una de les poques narracions on una dona, Atalanta, aconsegueix ferir de mort l'animal imposant-se a un nombrós grup d'homes caçadors que feia temps que ho intentaven sense èxit. Aquest encert feu que Meleagre, qui acabà matant definitivament l'animal, li reconegués el mèrit a Atalanta otorgant-li la meitat de la glòria i del botí davant la resta d'homes, que, tot i la justícia de la deferència de Meleagre, no van voler reconèixer l'heroïcitat i superioritat d'una dona. Trobem molts paral·lels semblants (Bussière 2000, 197, n. 340), entre els quals cal destacar un exemplar a la ciutat romana de Pollentia (Manera 1978, n. 16).

3. Ocell damunt branca

Escena d'un ocell sobre la branca d'un magraner que amb el bec sembla voler picotejar el fruit (L.II.10). Forma part d'una escena decorativa, comparable a tantes altres que podem trobar en pintures, mosaics o relleus. Famoses són les aus envoltades de vegetació dels frescs de Pompeia. La magrana és una fruita simbòlica. D'una banda, representa l'abundància i fecunditat; de l'altra, també es relaciona amb el món d'ultratomba, ja que a vegades apareix representada a la mà de Demèter o Persèfone (deesses de les profunditats). Existeixen paral·lels semblants a Cartago (Deneauve 1969), el derelicte de cala Culp IV (Nieto et al. 1989, 117), Empúries (Casas 2006), Pollentia (Manera 1978, n. 17), o a les col·leccions del British Museum (Bailey 1980).

4. Cigne

Representació d'un cigne amb les ales obertes (L.II.6). Es tracta d'un animal associat a l'elegància i la bellesa i amb un poder creador i fecundant. Es relaciona amb el mite de Zeus i Leda en què el déu Zeus es metamorfosa en cigne per seduir i copular, enganant-la, amb la princesa Leda.



Làmina II. Lluquetes de Porto Cristo.

Motius geomètrics o vegetals

Un gran nombre de llumetes procedents del derelict de Porto Cristo presenten diversos tipus de decoració geomètrica que representen fulles de plantes que ocupen tota la superfície del disc. Aquest tipus de motius decoratius són molt comuns per tota la Mediterrània, tan a les llànties de volutes com en les de disc.

1. Quatre pètals

Llumeta decorada a partir de quatre pètals bífids formant una creu (L.II.12).

2. Vuit pètals

Vuit pètals simètrics formant una flor circular (L.II.13).

3. Denou pètals

Denou pètals al voltant d'un cercle central formant una flor (L.II.14).

4. Oves i fulles d'alzina

Decoració d'oves i fulles d'alzina entorn a uns cercles concèntrics de la part central de la llumeta (L.II.15).

Sense decoració

Finalment, en el conjunt de llumetes de Porto Cristo també s'ha identificat un nombre de llumetes sense cap tipus de decoració que apareixen, generalment, a les llumetes del Grup IV del tipus Loeschcke VIII. Tal com ja hem comentat anteriorment, aquest grup tipològic es caracteritza per tenir un cos circular amb el bec curt i redó, sense cap tipus de volutes. A vegades poden presentar nanses o aletes laterals (L.II.16 a 19).

Altres representacions no identificades

D'altra banda, també disposem de tres representacions molt fragmentades que no ha estat possible identificar. En primer lloc, cal destacar la imatge d'un lleó sobre el qual s'observen les cames d'una figura humana (L.II.23). Un fragment similar fou identificat per Domergue (Domergue 1966, fig. 96). La segona representació correspon a una figura femenina que apareix muntant d'esquena al damunt d'un ase i sostenint algun tipus d'objecte allargat amb la ma dreta. Al costat de l'animal apareix un personatge masculí de difícil interpretació (L.II.22). Finalment, en el tercer exemplar s'observa la representació d'un home ancià calb i amb barba (L.II.21). Cal assenyalar que Domergue també identificà una llumeta completa amb la representació d'un centaure i un fragment d'orla amb la imatge d'una cabra (Domergue 1966, fig. 39 i 94).

Conclusions

La revisió dels motius decoratius de les llumetes procedents del vaixell romà de Porto Cristo ha permès extreure les següents conclusions:

- Les excavacions arqueològiques subaquàtiques, però sobretot les darreres donacions de materials d'origen clandestí que s'han lliurat al Museu de Manacor, han permès ampliar el coneixement sobre el conjunt de llumetes que transportava el vaixell de Porto Cristo.
- El repertori decoratiu està format per 4 grups o temàtiques diferents: mites i llegendes, vida quotidiana, representació d'animals i decoracions florals o geomètriques.
- Dins d'aquestes quatre categories s'han identificat, com a mínim, fins a 32 representacions iconogràfiques distintes. A tot això cal afegir les llumetes sense decoració i les peces indeterminades que encara no s'han acabat d'interpretar.
- Això converteix el vaixell de Porto Cristo en una de les majors i més variades col·leccions de llumetes d'època imperial de les Illes Balears.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ABASCAL, J. M.; CEBRIÁN, R. (2008). «Marcas de alfarero en lucernas romanas descubiertas en Segóbriga». *Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 11, p. 179-223.
- ALARCÃO, A. M.; PONTE, S. D. (1976). «As lucernas romanas do Paço Ducal de Vila Viçosa». *Conimbriga: Revista do Instituto de Arqueologia*, 15, p. 73-90.
- AMARÉ, M. T. (1989). «Notas sobre un posible taller de lucernas romanas en Corduba». *Ifigea: revista de la Sección de Geografía e Historia*, 5-6, p. 103-116.
- BAILEY, D. M. (1980). *Roman Lamps Made in Italy. Vol. 2 of A Catalogue of the Lamps in the British Museum*. London.
- (1988). *Roman Provincial Lamps. Vol. 3 of A Catalogue of the Lamps in the British Museum*. London.
- BALIL, A. (1968). «Marcas de ceramistas en lucernas romanas halladas en España». *Archivo Español de Arqueología*, 41(117), 158.
- BANDINELLI, B. (1981). *Del helenismo a la Edad Media*. Madrid: Akal Universitaria.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1958). «Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional». *Zephyrus* 9, p. 79-94.
- BERGÈS, M. (1963). «Un lote de lucernas ingresado en el Museo Arqueológico de Barcelona». *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 25, p. 234-240.
- BUSSIÈRE, J. (2000). *Lampes antiques d'Algérie*. Montagnac. (Monographies Instrumentum; 16)

- CARMONA, J. (2008). *Iconografía clásica*. Madrid: Akal.
- CASAS I SOLER, V. (2006). *Llànties romanes d'Empúries: materials augustals i alto-imperials*. Girona. (Monografies Emporitanes; 13)
- CONTRERAS, J.; ACEBES, G.; RICO, I. (1992). *Diccionario de la religión romana*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- CELIS I BETRIU, R. (2008). *Les llànties romanes de Baetulo*. Universitat de Barcelona: Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia. [Tesi doctoral]
- CERULLI, G. (1977). «Una officina di lucerne fittili a Pompei». A: *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale*. L'Erma di Bretschneider. (Quaderni di Cultura Materiale; 1), p. 53-67.
- CLARIANA, J. F. (1976). «Les llànties de la vil·la romana de Torre Llauder (Mataró)». *Miscel·lànies arqueològiques de Mataró i El Maresme*, p. 41-84.
- DENEAUVE, J. (1969). *Lampes de Carthage*. Paris.
- DEONNA, W. (1927). L'ornementation des lampes romaines. *Revue archéologique*, 26, p. 233-263.
- DOMERGUE, C. (1966). «Un Envoi de lampes du potier CAIVS CLODIVS». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2, p. 5-50.
- ESTARELLAS, M. M. (2004). «Els materials subaquàtics del Museu de Mallorca». A: *El patrimoni marítim i costaner: actes del VIè Congrés El Nostre Patrimoni Cultural*. Palma de Mallorca, p. 289-308.
- ESCOBEDO, J. C. (1972). *Enciclopedia completa de la mitología*. Barcelona: De Vecchi.
- GOÑI, C. (2001). *Cuéntame un mito*. Barcelona: Ariel.
- HUMBERT, J. (1984). *Mitología griega y romana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LÓPEZ-RODRÍGUEZ J. (1981). «La colección de lucernas de la casa de la Condesa de Lebrija (Sevilla)». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 47, p. 95-140.
- ROCA, E. M. (1978). «Lucernas romanas de Pol·lèntia en el Museu de Mallorca». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: Revista d'Estudis Històrics*, 36, p. 218-237.
- ROCA, E. M. (1983). «Lucernas romanas procedentes de Porto Cristo (Manacor, Mallorca)». A: *Pollentia. Estudio de los materiales I*. Palma de Mallorca, p. 367-400.
- MASCARÓ (1971). «El tráfico marítimo en Mallorca en la Antigüedad Clásica». *III Congreso Internacional de Arqueología Submarina*. Barcelona, p. 69-86.
- MUNAR, S. [et al.] (2015). «Noves actuacions arqueològiques al port de Porto Cristo: resultats de la campanya de prospecció i sondejos subaquàtics del 2012». A: *VI Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears: Formentera, 26, 27 i 28 de setembre, 2014*. Consell Insular d'Eivissa i Formentera, p. 295-302.
- MUNAR, S. [et al.] (2017). «Ses Llumetes: excavación arqueológica subacuática de una nave romana del s. I dC en la playa de Porto Cristo». A: *VII Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears (Maó, 30 de setembre i 1 i 2 d'octubre de 2016)*. Consell Insular de Menorca, p. 217-224.
- NIETO, X. (1989). *Excavacions arqueològiques subaquàtiques a Cala Culip*, 1. Girona: Centre d'Investigacions Arqueològiques de Girona.
- REVILLA, F. (2012). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.
- RICCI, M. (2002). «Le lucerne dei relitti sottomarini». *Rivista di Studi Liguri*, 67-68, p. 305-420.
- TORRES, F. (2004). «Els materials subaquàtics del Museu de Manacor». A: *El patrimoni marítim i costaner: actes del VIè Congrés El Nostre Patrimoni Cultural*. Palma de Mallorca, p. 309-324.
- WALTERS, H. B. (1914). *Catalogue of the Greek and Roman lamps in the British Museum*. Order of the Trustees. Londres.

L'argenteria del vuit-cents treballada per a l'església parroquial de Santa Maria dels Dolors

Miquel Pou Amengual

Introducció

Una de les grans sorpreses de bona part de les peces d'argent que s'han pogut estudiar o localitzar de l'església parroquial manacorina és la mateixa informació que duen gravades: el nom del promotor o mecenes que s'encarregà de fabricar-les, la data o, fins i tot, la marca del punxó d'autoria. Aquesta darrera, una informació que, especialment a Mallorca, era bastant escassa.

Com passà a tot Mallorca, a les primeres dècades del segle XIX, l'església parroquial patí la pèrdua d'alguns béns d'argenteria motivats per les normes estatals o bé a causa de les necessitats de la Guerra del Francès.¹ Sense oblidar els robatoris que hi hagué durant tot el segle.²

¹ Antoni TRUYOLS (1914), *Monografia històrica del Sant Crist de Manacor*, Palma: Tip. La Esperanza, p. 41-42. El 1812, per exemple, el rector Fonollar a causa de les lleis que l'obligaven a haver de lliurar 23 de les 24 llànties d'argent que hi havia. Entre 1821 i 1823 passà quelcom semblant i s'enviaren cap a Ciutat joies i peces d'argent, tant de la parròquia com del convent. Els béns d'argent de la capella del Sant Crist que es perderen foren: la bacina, la percinta, la corona i quatre canelobres. Segons Truyols les peces que se salvaren foren perquè diversos manacorins n'amagaren algunes en el sitjar de la rectoria i hi quedaren alguns anys. Mencionà que una vegada recuperats s'hi gravaren els noms dels donants o dels seus hereus. Aquesta darrera afirmació de Truyols no sabem si és contrastada o fruit de l'observació que algunes peces tenen noms gravats. Si totes les peces foren ocultades a un únic lloc (el sitjar), per què els noms gravats són diversos?

² El 1822 sembla que es robaren de la sagristia peces d'argent (els bordons, una creu, una caixeta i una custòdia). El 1865 tornà a haver-hi robatoris d'argent. I el 1889 es repetiren (corona de rajos, la d'espines, etc.) però sembla que es recuperaren (Gaspar FUSTER (1966), *Historia de Manacor*, Palma,