

---

# **AMPHITHEATRVM, MEMORIA MARTYRVM ET ECCLESIAE**

---

Les interventions arqueològiques  
a l'amfiteatre de Tarragona  
(2009-2012)

---



**Autors** I Judit Ciurana Prast, Josep Maria Macias Solé, Andreu Muñoz Melgar, Imma Teixell Navarro, Josep Maria Toldrà Domingo.

**Il·lustracions en aquarel·la** I Jordi-Lluís Rovira Canyelles

**Dibuix portada** I Josep Maria Toldrà

**Equip de traducció** I Luis J. Baixauli (castellà), John López (anglès)

**Revisió lingüística** I Eva Palau

**Edició** I Secretaria d'Universitats i Recerca del Departament d'Economia i Coneixement de la Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Museu Bíblic Tarraconense i Associació Cultural Sant Fructuós.

**Figura 1:** Arxiu MHT- J. M. Granell / **Figures 2, 29, 30:** Macias *et alii* 2007 / **Figura 3:** a partir de Carulla i Ruiz 2012 / **Figures 4, 7-9, 13, 16, 17, 18, 19, 22, 31, 33-35, 39, 43, 44, 56-65, 67-74, 76, 77, 79, desplegable:** els autors / **Figures 5, 12, 27, 28, 37, 38, 42, 46:** J-Ll. Rovira sobre plantilla arquitectònica de J. M. Toldrà / **Figura 6, 48:** Mapa de Tarragona i el seu port 1852 / **Figura 9:** Codex-Arqueologia i Patrimoni / **Figures 10, 21, 47, 51:** TED'A 1990 / **Figures 11, 15, 52, 53:** Arxiu MNAT / **Figura 14:** a partir de Dupré 1994 / **Figures 20, 55:** Arxiu Festival Tarraco Viva / **Figures 23-26, 36, 54:** Associació Cultural Sant Fructuós / **Figura 32:** a partir de Muñoz 2010 / **Figura 40:** Centre d'Imatges de Tarragona, fons Vallvé, sig. 87.8 / **Figura 41:** A. van der Wyngaerde 1563 / **Figura 45:** F. von Erlach (a partir de dibuix de 1711) / **Figura 49:** Arxiu MHT, núm. ref. 5643 / **Figura 50:** Arxiu MHT, núm. ref. 5278 / **Figura 66:** J-Ll. Rovira segons els autors / **Figura 75:** Sánchez Real 1997 / **Figura 78:** Centre d'Imatges de Tarragona, fons Vallvé, sig. 74.8

**Disseny i maquetació** I G.Jan

**Impressió** I Sugrañes Editors, S.L.

© d'aquesta edició: els editors  
© dels textos: els autors  
© de les fotografies i il·lustracions: els autors o propietaris

ISBN 978-84-940565-9-8

Dipòsit legal T. 516-2013

Edita:



Amb el finançament de:

Amb la col·laboració de:



---

# ÍNDEX

---

|                                                          |        |
|----------------------------------------------------------|--------|
| <b>PRESENTACIÓ</b>                                       | 4      |
| <b>EL CONJUNT MONUMENTAL DE L'AMFITEATRE:</b>            |        |
| 2.000 anys d'història de Tarragona                       | 7      |
| 1. Marc físic i geològic                                 | 19     |
| 2. La <i>via Augusta</i> i la necròpolis                 | 20     |
| 3. L'Amfiteatre                                          | 24     |
| 4. El martiri de Fructuós, Auguri i Eulogi               | 32     |
| 5. L'abandonament de l'Amfiteatre i la memòria martirial | 34     |
| 6. La basílica visigòtica                                | 35     |
| 7. L'abandonament de la basílica visigòtica              | 39     |
| 8. L'església de Santa Maria del Miracle                 | 40     |
| 9. El convent dels Trinitaris                            | 42     |
| 10. El penal del Milagro                                 | 44     |
| 11. L'abandonament i la degradació                       | 46     |
| 12. La recuperació del recinte monumental                | 47     |
| 13. La socialització del monument                        | 48     |
| 14. Les intervencions de l'any 2009                      | 49     |
| 15. Les intervencions de l'any 2011                      | 50     |
| 15.1. Les fosses de l'Amfiteatre                         | 51     |
| 15.2. La primera reforma de les fosses                   | 53     |
| 15.3. La segona reforma de les fosses                    | 54     |
| 15.4. El rebliment de les fossae                         | 55     |
| 15.5. La construcció de la basílica visigòtica           | 56     |
| 15.6. La cambra annexa: baptisteri i mausoleu            | 57     |
| 15.7. La portalada romànica de Santa Maria del Miracle   | 58     |
| <b>DESPLEGABLES</b>                                      | 58 bis |
| <b>PER SABER-NE MÉS</b>                                  | 59     |
| <b>TRADUCCIÓN</b>                                        | 61     |
| <b>TRANSLATE</b>                                         | 74     |

---

# PRESENTACIÓ

---

Des de l'any 2007 l'Amfiteatre de Tarragona forma part del catàleg de “Les 7 Meravelles de Catalunya” promogut per la fundació Capital de la Cultura Catalana, i hi representa les comarques que integren el Camp de Tarragona. El mateix any, fou considerada la desena meravella de Catalunya en una votació popular impulsada per *El Periódico* i que pretenia difondre el patrimoni històric i natural català. Aquests fets reflecteixen el pes del monument en l'imaginari patrimonial del nostre país. No en va, és un element fonamental per a la inclusió de Tàrraco en la *World Heritage List* (Unesco any 2000), i constitueix un dels espais històrics i turístics més concorreguts de la nostra ciutat. Prova d'això són els 137.318 visitants que va rebre l'Amfiteatre durant l'any 2011.

No es tracta d'un sol edifici sinó d'un recinte patrimonial que conserva nombrosos vestigis de la història i que reflecteix l'evolució de les creences religioses. Així mateix, aquestes restes, parcialment conservades i parcialment reconstruïdes, són de difícil comprensió per al públic no especialitzat que s'hi apropa. Per això, aquest document pretén aproximar al lector les diferents realitats històriques successives en el temps i contingudes en aquest racó de la muntanya de Tarragona. S'hi poden descobrir: la via que resseguia els penya-segats del litoral, flanquejada per enterraments pagans, el mateix Amfiteatre, les esglésies cristianes d'època visigòtica i medieval, i també s'hi poden recordar els antics recintes del convent dels Trinitaris o del penal de la ciutat.

Les necessitats de rehabilitació arquitectònica del monument, així com la seva pròpia complexitat històrica, impulsaren, l'any 2009, la signatura d'un conveni de col·laboració entre l'Ajuntament de Tarragona, l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica i l'Arquebisbat de Tarragona. L'objectiu fou la definició d'un marc estable de treball que permetés impulsar actuacions de recerca científica, de formació, de difusió i d'aplicació de les noves tecnologies de la informació i comunicació. D'aquesta forma s'establien els nexes per implementar les actuacions municipals de potenciació i conservació dels monuments amb altres projectes comuns que afavorissin i fomentessin l'arqueologia, la museografia i la cultura de la ciutat de Tarragona. Es tractava d'unir recursos i esforços que fessin justícia a la rellevància del monument.

En aquest context neix la publicació *Amphitheatrum, memoria martyrum et ecclesiae*, que pretén esdevenir una guia actualitzada del monument i transmetre a la societat mitjançant diversos formats pedagògics els resultats de les darreres actuacions arqueològiques i de documentació fotogramètrica. L'obra forma part d'un ampli projecte

d'experimentació de noves tècniques de representació del patrimoni. L'aplicació d'aquestes tècniques neix de la voluntat d'aconseguir diferents formats digitals que permetin avançar en la realització de recursos docents, i en l'elaboració de materials útils per a les futures actuacions de conservació o restauració arquitectònica.

Aquest projecte de recerca ha estat dirigit pels arqueòlegs Josep Maria Macias, Andreu Muñoz i Imma Teixell, i ha comptat amb la col·laboració de l'arqueòloga Judit Ciurana i l'arquitecte Josep Maria Toldrà. En la part científica hi ha participat la Universitat de Barcelona, en la realització de prospeccions geofísiques sota la direcció d'Albert Casas, i la Unitat de Documentació Gràfica de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC), composta per Josep Maria Puche, Paloma Aliende i Iñaki Matias. A més, la tasca de documentació gràfica de l'Amfiteatre ha comptat amb la col·laboració de Leica GeoSystems.

S'hi ha incorporat també els treballs inèdits del geòleg Narcís Carulla. En els aspectes de suport de tasques de secretaria, relacions públiques i mitjans de comunicació, el projecte ha rebut el suport del Sr. Jordi Peiret, de la Sra. Gemma Fortea i de la Sra. Esther Esquinas, de l'ICAC, i de la Sra. Míriam Ramon, del Sr. Luis José Baixauli i del Sr. John López, del Museu Bíblic Tarraconense. Un nodrit grup de doctorands i estudiants d'arqueologia clàssica han participat entusiàsticament en aquestes intervencions i donem les gràcies a: Ivan Cots, Ada Lasheras, Pere Manel Martín, Aurora Muriente, Marina Orts, Faustino Pérez, Núria Plana, Francesc Rodríguez, Anna Ten, Alessandra Tenore, Cristian Teruel i Patrícia Terrado.

Aquest llibre ha estat produït gràcies a un ajut concedit per la Secretaria d'Universitats i Recerca del Departament d'Economia i Coneixement de la Generalitat de Catalunya, amb l'objectiu de potenciar actuacions en l'àmbit de la divulgació científica (convocatòria ACDC'12). Agraïm, doncs, a aquest organisme públic i a totes les persones que han facilitat la seva col·laboració, la possibilitat que ens atorga de poder continuar transferint a la societat els coneixements científics i els valors patrimonials, aquesta vegada, en forma de publicació.

*Els autors*

Tarragona, desembre de 2012



---

# **EL CONJUNT MONUMENTAL DE L'AMFITEATRE**

---

2.000 anys d'història  
de Tarragona

---

L'indret ocupat per l'Amfiteatre és una petita fondalada costanera als peus del tossal tarragoní compresa en una orografia irregular. Podria haver estat una zona més de pas cap a la badia natural on, des del segle VI aC, constatem activitat humana i comercial. Tot i que no en tenim evidències, és probable que transcorregués per aquest sector de costa un braç de la mítica *via Heraklea* / 'Οδός 'Ηρακλεια que esmenta ja en els segles VI-III aC l'historiador i geògraf grec Timeu de Sicília (*De mirab. acus.* 85); i més tard Polibi (III, 39) i Estrabó (III, 4, 9).

Les dades arqueològiques més antigues d'aquest indret responen a la ordenació viària efectuada durant l'imperi d'August que, segons un mil·liari recuperat a l'altra banda de la ciutat, podria haver-se iniciat a finals del segle I aC. En aquest context hem d'incloure l'obertura d'una porta, a l'actual Rambla Vella, que permeté un accés menys costerut al centre de la ciutat que no pas l'antic portal dels Socors, al costat de la Torre de Minerva del segle II aC i accessible des de l'actual Camí de la Cuixa. La nova *via Augusta* implicà una major freqüentació d'aquest sector suburbial per part de la població, afavorint, com era costum, l'ocupació funerària al costat de les vies més transitades. En la cultura romana no existí, com avui, una separació física entre els espais dels morts i dels vius. L'única prescripció legal fou la ubicació de tota activitat funerària fora de les muralles de qualsevol ciutat. Per això, sota de l'Amfiteatre s'han trobat sis

enterraments i restes arquitectòniques d'un possible mausoleu funerari que indiquen l'existència d'un ramal viari, tal i com s'ha confirmat en l'excavació arqueològica de l'any 2010. Al seu entorn, i més lluny de la ciutat, coneixem evidències de crematoris per a la incineració així com diversos enterraments en inhumació.

La construcció de l'Amfiteatre va comportar que la via el circumval·lés i, tal com assenyalen les inscripcions recuperades, la presència d'un nou espai públic augmentà el prestigi social d'aquest espai perifèric i incrementà el nombre d'enterraments en el seu entorn. L'emplaçament precís de l'edifici obeí a la proximitat amb la ciutat, la seva accessibilitat i, com indica la pròpia construcció, l'aprofitament de la muntanya per tallar-hi part de la graderia (1). Fins i tot, podria haver gaudit d'un petit moll de descàrrega dels animals emprats en l'espectacle. Podem afirmar que, amb la seva construcció, l'aleshores capital de la *prouincia Hispania Citerior* es dotà del darrer gran edifici d'espectacles públics que caracteritzava l'oferta d'oci de les grans ciutats de l'antic Imperi romà. A inicis del segle II s'hauria consumat la construcció del gran complex monumental de la part alta de Tarragona i el creixement fora de les muralles marcà el període de màxim esplendor de Tàrraco, tal com es pot apreciar a partir de la planimetria arqueològica actualment disponible (2). En aquest moment les riques *domus* urbanes es doten de magnífics mosaics i es multipliquen

les inscripcions honorífiques que testimonien activitats de mecenatge o senzills homenatges als prohoms de la ciutat. Aquesta gran activitat que també es constata en el dinamisme constructiu del principal motor econòmic de la ciutat, el *portus*.

La datació tardana de l'edifici fa que no podem excloure la celebració esporàdica de jocs d'amfiteatre, amb antelació a la seva construcció i en d'altres indrets expressament condicionats. Però no serà fins a inicis del segle II, quan la ciutat es dotà d'un recinte arquitectònic estable, possiblement finançat pel *flamen*, el sacerdot que presidia i vetllava pel culte a l'emperador en cadascuna de les províncies de l'Imperi. Assolien aquest càrrec els membres més rellevants de la província, que adquirien notorietat pública sufragant els edificis més valorats per la societat de la seva època. En el nostre cas, un fragment d'inscripció monumental permet establir la hipòtesis que a Tàrraco un *flamen* va assumir el cost de la construcció de l'Amfiteatre i, en testimoni d'agraïment, es va encastar una inscripció monumental per sobre de les principals portes d'accés a l'*arena*.

Poc sabem sobre el funcionament concret de l'Amfiteatre tarragoní, però les fonts històriques i els paral·lels amb altres edificis, ens aporten dades suficients per a la seva comprensió funcional. En canvi, a nivell arquitectònic el grau de conservació és òptim. L'exemple tarragoní presenta la totalitat de la superfície

de la pista (*arena*), el podi o mur de protecció que definia la pista, portes de servei (*portae*) i dos grans portes monumentals a l'eix longitudinal. En secció, coneixem la divisió social dels espectadors a través dels tres nivells de graderia, ordenats jeràrquicament seguint criteris de proximitat i visibilitat. Més pròxima a l'*arena* i amb uns seients més profunds se situava la *ima cavea* i, més amunt la *media cavea*; mentre que el pis superior, *summa cavea*, s'intueix a partir de l'arrencament de la graderia, ja enfonsada en època moderna segons reflecteixen els gravats històrics. En l'*ima cavea* s'emplaçaven les classes més benestants, fins i tot amb seients reservats per famílies o magistratures i identificats per inscripcions de la part frontal. Tenim constància dels passadissos que diferenciaven els nivells de graderia –*praecinctiones*–, així com de les portes i escales internes de redistribució –*uomitioria*. Els passadissos subterranis de servei (*fossae*) es conserven íntegrament i comptaven amb un sistema de muntacàrregues per pujar decorats, lluitadors o animals a la pista central; i en un dels seus extrems s'ha trobat una pintura de la deessa Nèmesis -protectora dels gladiadors i dels caçadors– més alguns elements votius. Això ha permès plantejar l'existència d'un santuari privat dels treballadors de l'Amfiteatre –*Nemesium*–, que s'ubicava just a sota d'un altre de públic excavat en la roca i enmig de l'*ima cavea*. No tenim evidències que senyalin la pràctica de batalles navals en les fosses. En la seva cruïlla, havia un gran retall que acumulava les aigües pluvials





per desguassar-les al mar mitjançant una claveguera que passava per sota de la graderia meridional. També s'ha conservat la tribuna d'autoritats –*pulpitum*- i possiblement n'hi hauria una altra, confrontada, a la graderia de la roca.

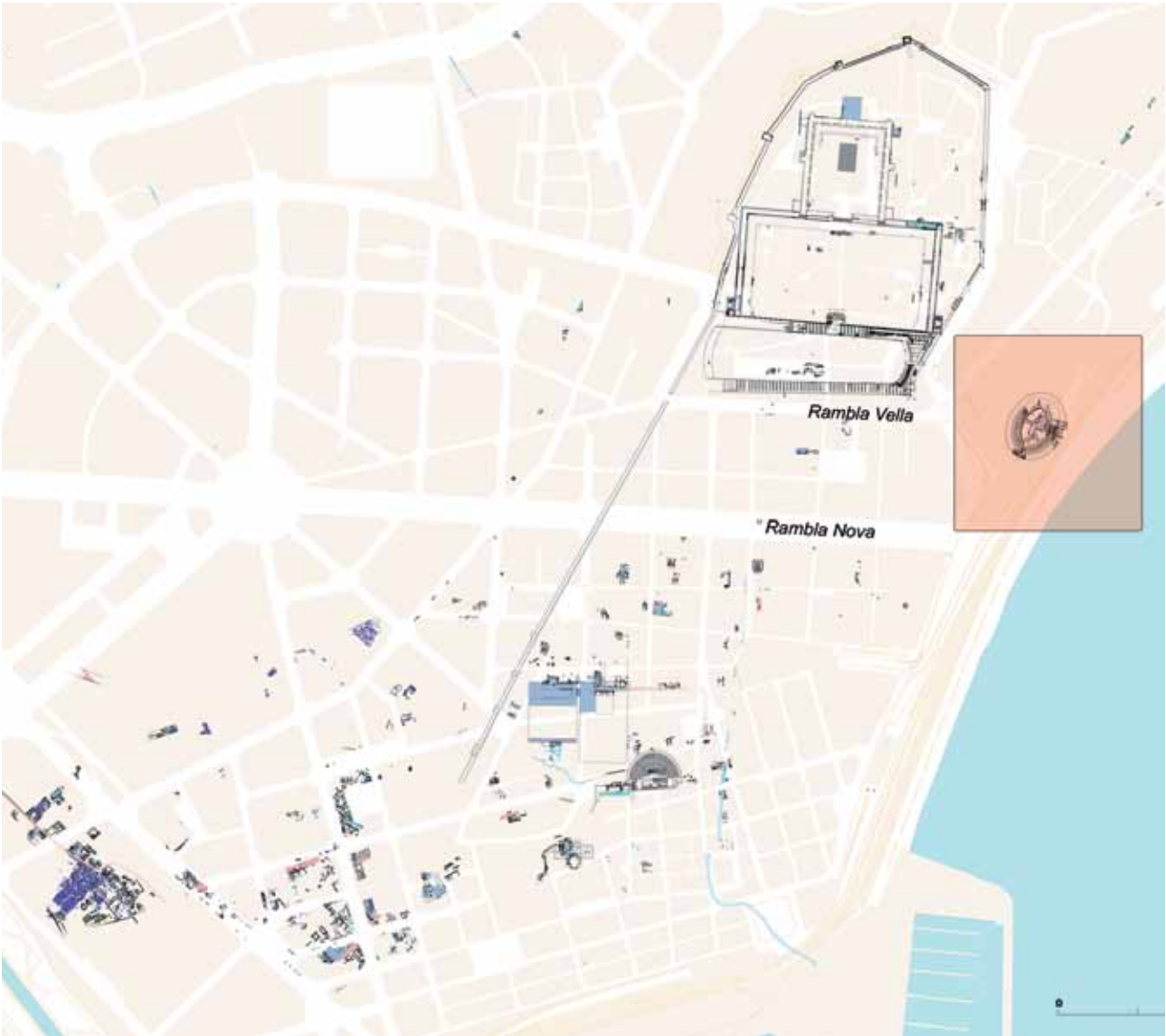
Un element únic d'aquest Amfiteatre són els nombrosos fragments d'una inscripció monumental que devia estar ubicada sobre la barana del podi. El text reconstruït ens exposa una gran obra de restauració finançada per l'emperador Heliogàbal (221), com a resultat d'un acte de propaganda política en una de les capitals més importants de l'Occident de l'Imperi. Té la particularitat que les lletres del seu nom foren repicades després del seu regnat, ja que no deixà bon record als ciutadans que d'aquesta manera pretenien esborrar-lo de la Història –*damnatio memoriae*. És el suport epigràfic més llarg que s'ha conservat a l'antic Imperi romà i ens esmenta una remodelació de diferents parts de l'edifici, en la qual també es podrien incloure les transformacions que van patir les fosses i que han estat datades arqueològicament en el segle III.

El 21 de gener de l'any 259 l'Amfiteatre va entrar en la història del cristianisme primitiu hispànic. L'*arena* de l'Amfiteatre de Tàrraco és el primer indret constatat de les províncies hispàniques on són executats uns màrtirs cristians. Aquest fet fou conseqüència de l'aplicació de la legislació contra els cristians promoguda pels emperadors Valerià i Gal·liè, que desembocà

en una persecució generalitzada de les jerarquies eclesiàstiques en tot l'Imperi. Es considerarà que havien incorregut en un delict de lesa majestat contra l'Estat per negar-se sistemàticament a professar públicament la religió oficial. Aquestes comunitats cristianes eren cada cop més influents i esteses en l'àmbit urbà. El fets foren excepcionalment recollits en la *Passio Fructuosi*, document literari que descriu el procés martirial del bisbe Fructuós i els seus diaques Auguri i Eulogi. El nucli original de la *Passio Fructuosi* fou redactat amb anterioritat a les primeres dècades del segle IV, fruit de la tradició oral i del testimoni de les actes judicials dels arxius proconsulars.

La *Passio Fructuosi* narra els cinc últims dies de la vida dels màrtirs que comprenen l'arrest, la presó, el judici, l'execució i els fets sobrenaturals esdevinguts després del martiri. El tres clergues tarraconenses foren cremats vius a l'*arena* de l'Amfiteatre –*damnatio ad vivicomburium*- davant el *pulpitum* d'autoritats, un fet que volia mostrar com la justícia imperial s'aplicava en la capital de la província més extensa de l'Imperi. La persecució promoguda per Valerià i Gal·liè fou infructuosa i els fets de l'Amfiteatre constituïren un episodi cabdal en el desenvolupament espiritual i material del cristianisme romà de Tàrraco.

Després d'aquest episodi l'Amfiteatre continuaria en ús, si bé l'arqueologia no pot determinar quina incidència tingué la important regressió econòmica de



l'Imperi a partir de finals del segle II en la periodicitat i la sumptuositat dels jocs que s'hi celebraven. La pròpia reconstrucció de l'edifici per part de l'emperador Heliogàbal (203-222) reflecteix indirectament la incapacitat de les elits locals de mantenir els espais lúdics. Com a exemple, el nou placat marmori del podi d'aquesta reforma s'obtingué serrant antics pedestals, entre ells un de pertanyent a un antic prohoms de la ciutat. Ja no es compraven matèries primeres fora la ciutat, sinó que es reutilitzaven els monuments antics per a la restauració dels que restaven dempeus. En aquest context, com es podien celebrar assíduament els costosos combats de gladiadors o les lluites amb feres? A més cal preveure que tant l'acceptació creixent de la moral cristiana, així com la identificació de l'Amfiteatre amb un indret martiri, degueren influir progressivament en la desafecció vers els usos originals de l'edifici.

Les recents dades estratigràfiques obtingudes en les fosses ens indiquen la desaparició del complex sistema de muntacàrregues en el segle III i la progressiva reducció de l'alçada d'ús en el seu interior. En la primera meitat del segle V la pràctica totalitat de les fosses es trobava colgada de terra i ja havia desaparegut l'enfustat que les cobria. L'abandó de les fosses no implica necessàriament un canvi d'ús de l'edifici, talment pot reflectir una simplificació o empobriment de l'espectacle. Però també és cert que l'edecte de tolerància religiosa (313) i l'edecte

d'oficialitat del cristianisme (380) reflecteixen una nova societat romana, en què progressivament recularen els antics costums pagans. Coneixem edictes imperials que determinen que l'Imperi va deixar de finançar aquests espectacles, però no sabem en quin moment les elits tarraconenses locals o provincials van deixar de costejar-los. Es dona el cas que a l'Amfiteatre s'han recuperat les restes d'una inscripció monumental dedicada al mateix emperador Constantí I, el mateix que va permetre el cristianisme a l'Imperi. Tàrraco esdevingué durant el segle V la darrera capital hispànica sota domini absolut de Roma i sabem que el Circ o les grans termes públiques del port es van mantenir en ús, aproximadament, fins mitjan d'aquest segle.

Per tot això no podem determinar quan, oficialment i de facto, l'Amfiteatre deixà de ser *amphitheatrum* i es convertí en un *locus martyria* o lloc de culte martiri cristià, en el qual s'hauria aixecat una *memoria* o un altar en el punt precís en què, segons la tradició, s'havia d'haver produït el martiri de l'any 259. En les excavacions arqueològiques desenvolupades a la ciutat no s'ha trobat cap element arquitectònic procedent de l'Amfiteatre, a diferència d'altres edificis que van ser trossejats i disseminats per la ciutat. En aquest sentit, fa la sensació que l'antic Amfiteatre va romandre inalterat i protegit de les actuacions d'espoli tan característiques de l'Antiguitat Tardana, cosa que permeté excepcionalment la convivència de les confessions cristiana i pagana en un mateix model arquitectònic.

Serà en un moment avançat del segle vi, quan es durà a terme la construcció damunt de l'*arena* d'una basílica visigòtica de tres naus aprofitant els carreus de l'Amfiteatre –seients i blocs del podi– per a la construcció. L'interior fou pavimentat amb morter de calç i els elements constructius –columnes i basaments– vingueren de l'espoli de la decoració arquitectònica de la plaça administrativa i del gran *témenos* de culte imperial de l'acròpolis de la ciutat. Altrament, i com a símbol del triomf de l'Església, diversos blocs de la gran inscripció d'Heliogàbal foren utilitzats en la fonamentació de l'absis de la basílica. Fins i tot la major part dels seients procedents de l'*ima cavea* marcats amb la inscripció que assenyalava els seus usufructuaris, es col·locaren invertits en la fonamentació de la basílica. Aquesta basílica va originar una petita àrea funerària al seu voltant i també una nova pavimentació de la porta occidental, que s'enllosà emprant els carreus procedents de l'espoli del mur del podi. Desconeixem qui fou el promotor de l'obra i en el text anomenat Oracional de Verona (710) se'ns esmenta una l'església de Sant Fructuós que segons alguns investigadors ha estat identificada amb la conservada a l'interior de l'Amfiteatre.

L'arribada de l'islam a aquestes terres ocasionà la desaparició de les institucions de gestió, civils o religioses, durant prop de quatre segles. És un període obscur de la història tarragonina només conegut per les descripcions de geògrafs o viatgers àrabs que es

refereixen a una ciutat monumental i abandonada, però que mai no esmenten l'Amfiteatre. No fou fins a la reconquesta i la repoblació de la Catalunya Nova que es produí la reocupació de l'antic Amfiteatre mitjançant la superposició d'una nova església cristiana sota l'advocació de *Sanctae Mariae de Miraculo* (1154). En un text de l'any 1449 s'esmenta l'existència d'una abadia com a habitatge dels encarregats del culte i del manteniment de l'església, que es trobava sota la custòdia del Capítol de canonges de la Catedral tarragonina.

Desconeixem quin era l'estat de conservació de la basílica visigòtica, però per a la construcció de l'església medieval s'aprofitaren els fonaments de l'època visigòtica. Cal imaginar que desenrunaren l'espai i enderrocaren els vells murs visigòtics per superposar un nou edifici de creu llatina, més estret i més llarg que l'anterior. A partir d'aquest moment s'inicia un procés d'elevació del nivell de circulació del recinte, de forma que les antigues estructures de l'Amfiteatre quedaren parcialment colgades i cada cop passaren més desapercebudes. A més, en tractar-se d'un santuari extramurs, aprofitat com a hospici de quarantena durant els episodis de pesta, esdevingué un objectiu militar en diferents conteses. El procés de degradació fou de tal magnitud que les restes que quedaven dempeus al segle xvi foren interpretades per Lluís Pons d'Icart com a un teatre romà, cosa que posa de manifest una forta alteració de les estructures

de l'Amfiteatre que havia conduït a la pèrdua de la fesomia original. Aquesta degradació es pot apreciar en els primers dibuixos precisos del recinte, de la mà del pintor flamenc Anton Van den Wyngaerde (1563).

L'any 1568, la seu de la Congregació de la Puríssima Sang es traslladà a l'església del Miracle i, el 1576, l'espai fou ocupat pel Convent dels Trinitaris, els quals construïren les seves dependències al voltant de l'antiga església. El paviment del temple medieval fou elevat, s'obrí un nou accés als peus de la nau central i es bastiren dos cossos adossats a l'església, tot amortitzant la portalada romànica original encarada envers la ciutat i ubicada en un dels laterals de la nau principal. El convent dels Trinitaris es mantingué a l'Amfiteatre fins a l'any 1780, a excepció de breus períodes relacionats amb la guerra dels Segadors i de Successió. Davant la inseguretat d'un emplaçament fora muralles, els Trinitaris es refugiaren a la ciutat i el seu convent fou emprat com a caserna militar i hospital. L'any 1780 el recinte acollí l'Hospici Diocesà, que va compartir llur activitat amb els darrers usos de la comunitat trinitària, tot i que ja es trobava hostatjada dins la ciutat. A partir de l'any 1792 l'antic convent es condicionà per acollir una sèrie de presoners de guerra. Aquesta nova activitat fou l'embrió del penal del *Milagro*, el qual s'anà ampliant fins a constituir l'únic ús del recinte.

El penal va acollir fins a l'any 1908 tota mena de presidaris que complien penes de treballs forçosos en la xarxa de camins de la demarcació i principalment en les obres d'ampliació del port de Tarragona. A requeriment de l'Ajuntament de Tarragona, l'Estat va cedir-li la propietat dels terrenys de l'antic presidi l'any 1910 i, amb el desig de recuperar la visió de l'antiga església romànica, ben aviat foren enderrocades les estructures de l'antic centre penitenciari. Però com que aquestes feien de contraforts d'una nau medieval molt deteriorada i davant l'absència de mesures suficients de consolidació arquitectònica, la nit del 9 de maig de l'any 1915 es produí l'esfondrament de Santa Maria del Miracle, que inicià un desafortunat període de degradació d'aquest element del patrimoni municipal. Tot i que l'any 1924 una *real orden* declarà *Monumento Arquitectónico-Artístico las Ruinas de la Iglesia Románica de Santa María del Milagro y las del Anfiteatro Romano*, cap dels nombrosos projectes de recuperació del conjunt va arribar a la fase de materialització.

Finalment, el *Museo Arqueológico Provincial* amb la participació de l'associació *Amigos del Anfiteatro* i el finançament del filantrop W. J. Bryan, van dur a terme entre els anys 1948 i 1957 un ampli procés de recuperació del recinte per a la ciutat. S'excavà fins a recuperar l'alçat de les estructures arquitectòniques conservades de l'Amfiteatre, es visualitzà íntegrament l'*arena* i s'excavà també l'interior de les fosses. La gran

sorpreses fou la descoberta de la basílica visigòtica, el record de la qual s'havia perdut ja en època medieval. La vàlua de les troballes propicià a partir de l'any 1964 el suport del *Ministerio de Educación Nacional* a través de la intervenció de las *Brigadas del Patrimonio Artístico*, que entre els anys 1967 i 1973 dugueren a terme la reconstrucció d'una part del monument que en definí l'aparença que perdura fins als nostres dies.

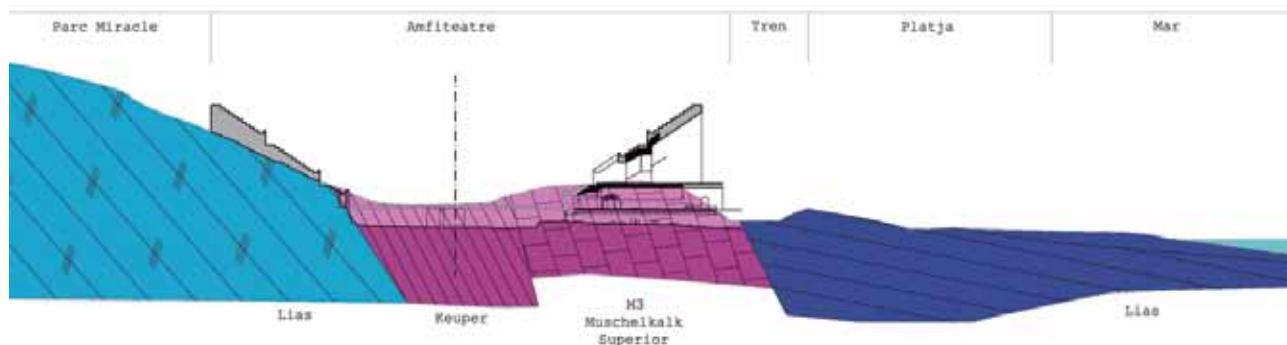
A partir dels anys 80 s'impulsà el condicionament del recinte i es procedí al tancament i al desenvolupament d'un projecte científic, dirigit pel Taller Escola d'Arqueologia de Tarragona (TED'A), que establí els fonaments científics per a la difusió dels treballs de recuperació. En els darrers anys s'hi han desenvolupat actuacions arquitectòniques acompanyades d'intervencions arqueològiques que han facilitat la conservació dels edificis i l'accés dels visitants.



L'anàlisi dels afloraments geològics mostra com els constructors aprofitaren sàviament el microrelleu d'aquest indret costaner (3). L'edifici es va orientar de tal manera que l'*arena* i les fosses es van ubicar en les argiles del Keuper, que tenen una consistència tova i són fàcils d'extreure; mentre que la graderia nord (4) es va tallar en una dura capa de calcàries del

Lias i part de la graderia de mar s'aixecà sobre unes calcàries laminades del Muschel-Kalk, que són més fàcils de modelar. Amb anterioritat a l'Amfiteatre, la via romana es va traçar per sobre de les argiles del Keuper i les calcàries del Muschel-Kalk (9).

3 ▼

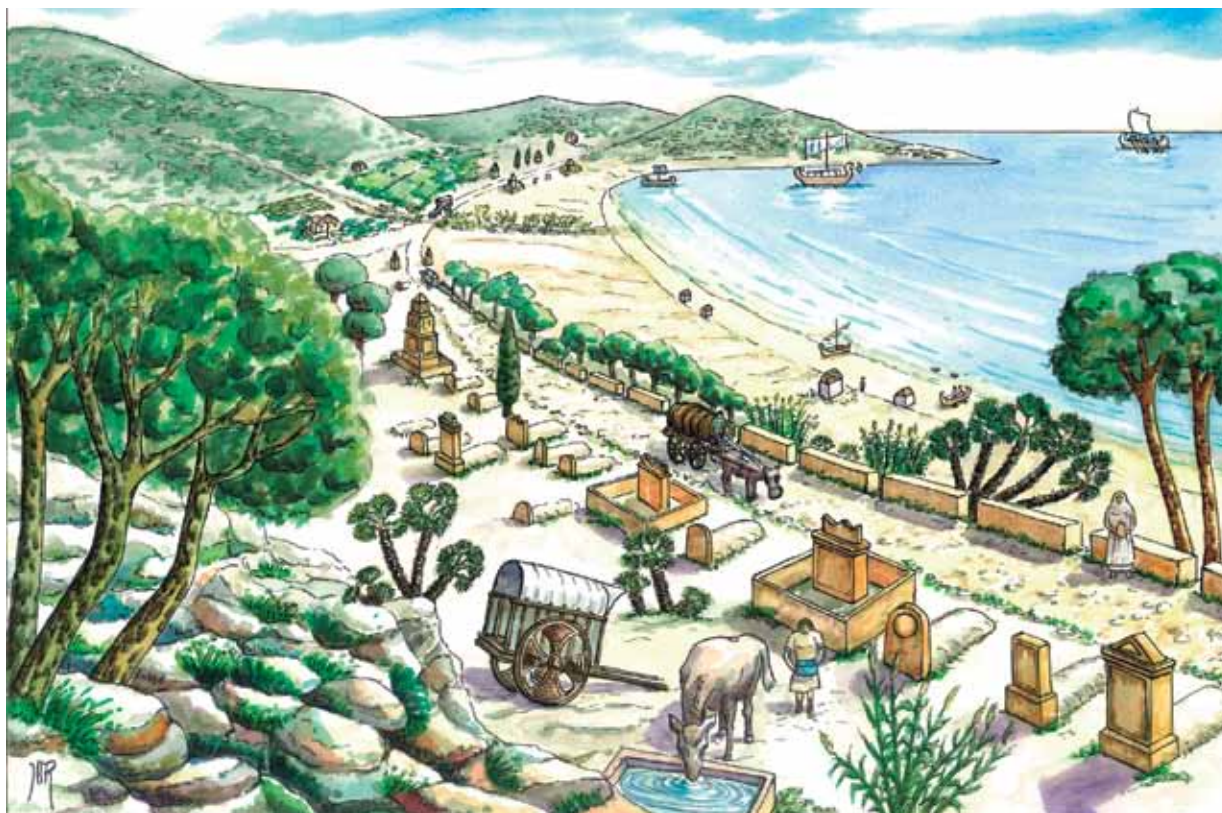


4 ▲

– “Enterrat en aquest túmul jeu un jove, Aper (...). Si la teva ruta et du per aquí, caminant, o segueixes o t’hi detures una mica i llegeixes bé aquesta inscripció de marbre treballada amb ferro, sabràs que tot això ho he fet jo, com a pare, pel meu fill dolcíssim i pietós

amb mi; tot queda ara ben protegit per la inscripció, els ossos reposen sepultats al túmul. Per sempre més, estimadíssim fill, adéu” (Epitafi d’Aper trobat a l’Amfiteatre, fou un tarraconense del segle III).

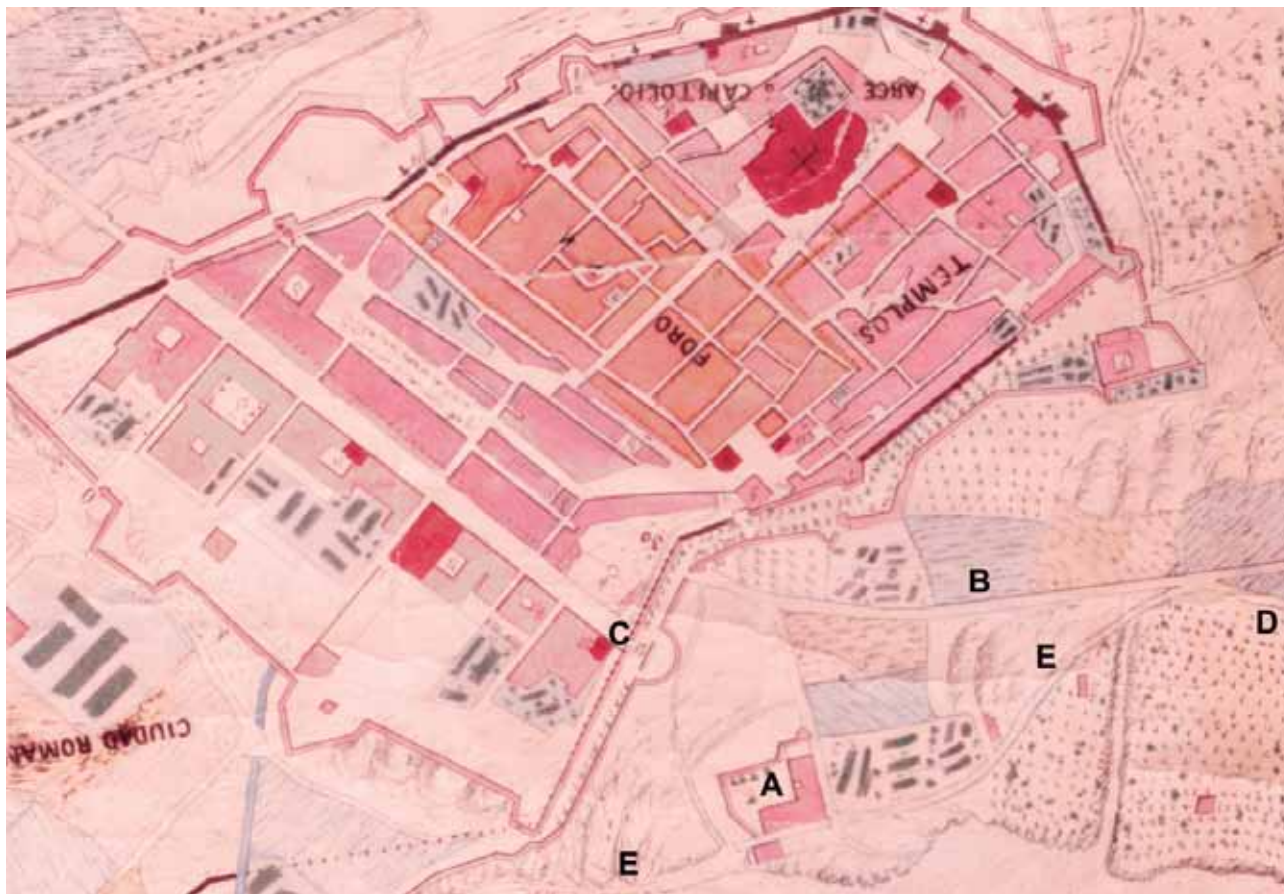
5▼



Malgrat el temps transcorregut, els carrers actuals són hereus dels antics camins romans. Aquesta continuïtat s'intueix en els plànols històrics conservats, com aquest de l'any 1852, on s'aprecia el penal que ocupava l'Amfiteatre (6a). Així, la part superior de l'actual Via Augusta ressegueix aproximadament el tram final de la via romana (6b, 7b), fins arribar a la porta que es conserva al costat del Circ (6c i 7c). La

*uia* romana ha estat documentada arqueològicament sota els carrers de Robert d'Aguiló i d'Antoni Company i Fernández de Córdoba (6d i 7d). De l'antiga *uia* naixia un ramal que conduïa al port passant per l'indret ocupat per l'Amfiteatre (6e i 7e). A l'entorn d'aquest dos eixos viaris ha estat freqüent la localització de mausoleus, enterraments i inscripcions funeràries.

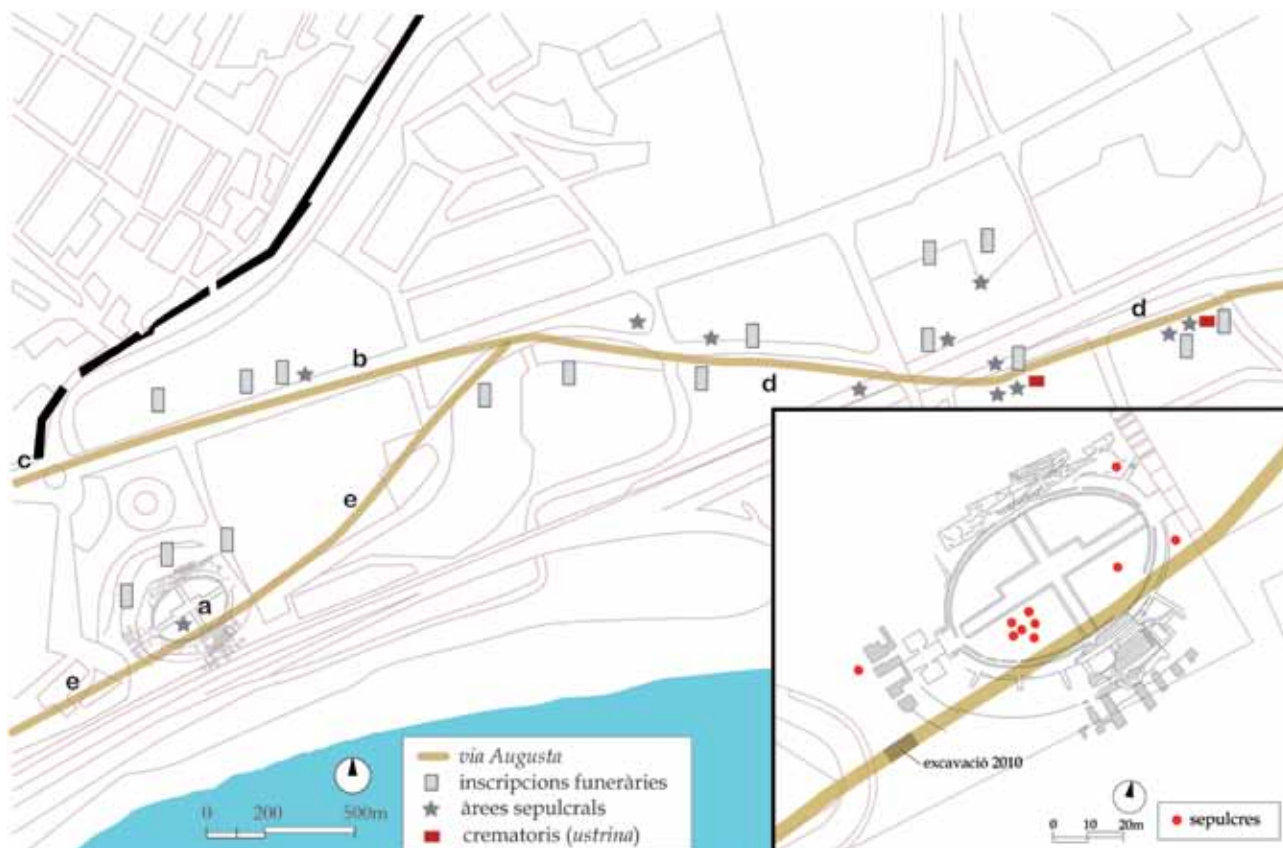
6 ▼



L'any 2010 es va produir la descoberta d'un segment de via romana que, en un tram conservat de 27,50 m, presentava una amplada de 5 m i un pendent mitjà ascendent cap a la ciutat entorn els 17,64 % (9). La troballa dóna coherència històrica a les nombroses evidències funeràries documentades en aquest indret i a sota del mateix edifici d'espectacles (8). Com a

exemple, destaquem l'altar funerari dedicat a *Caius Sulpicius Euclides*, sacerdot local del culte a August i *magister* de Tàrraco, recuperada en l'Amfiteatre a mitjan segle xx (11); o l'aixovar funerari d'un difunt localitzat sota l'arena de l'Amfiteatre (10), integrat per un vas petit pel ritus de la libació (dalt) i un ungüentari que contenia olis perfumats (sota).

7▼

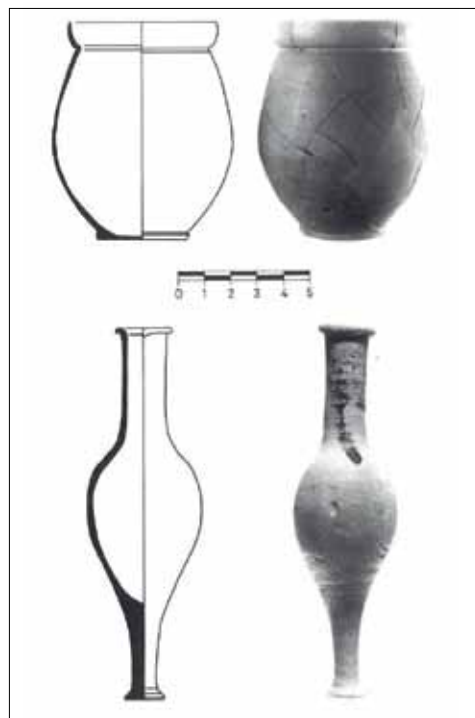


8▲

9▼



11▼



10▲



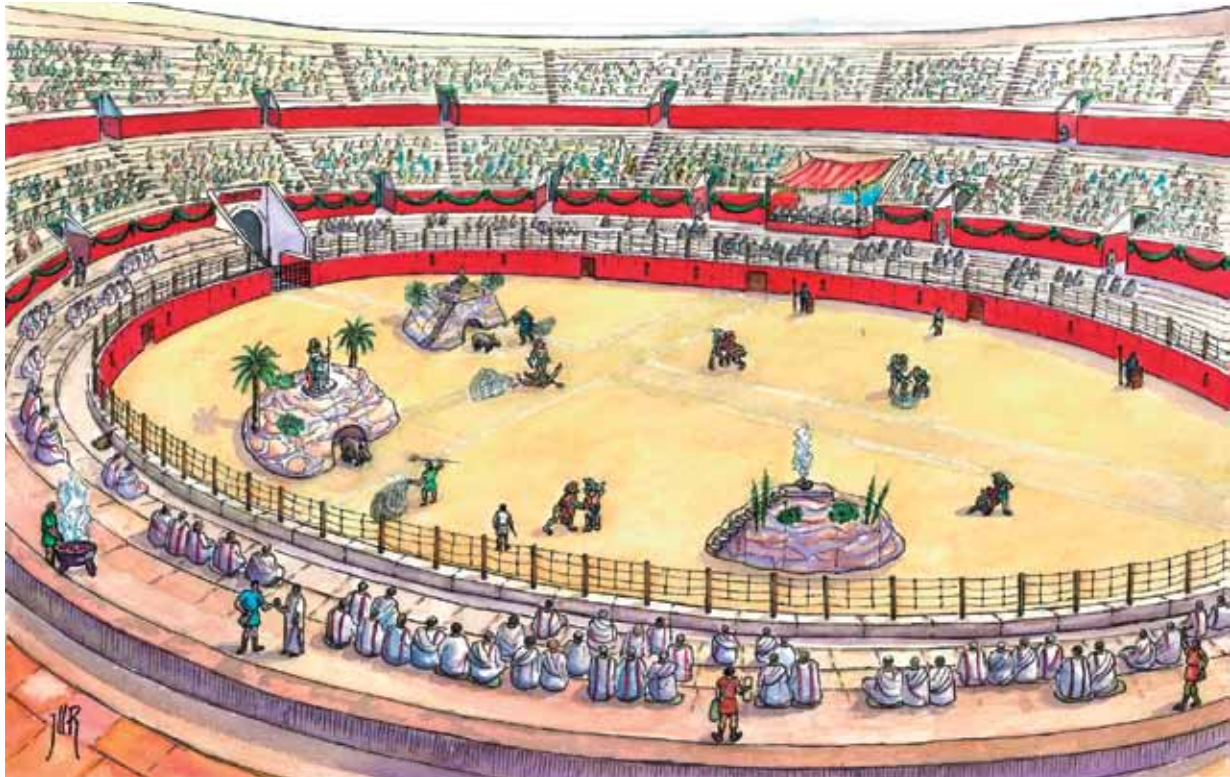
## L'AMFITEATRE

## 3

– “(...) vaig veure llebres blanques i cornuts senglars (...) Oh, com varem estremir-nos cada cop que vèiem l'arena partir-se en dos i la seva superfície capgirar-se, i les bèsties caure per l'esquerda abismal” (adaptació de Calpurni Sícul, *Eglogae* 7, 57-72).

– “L'han lligat nu a un pal. Ara entra un ós de Caledònia. S'hi acosta. Mira com ataca amb les seves urpes el ventre nu. Li descobreix les vísceres. Els membres ferits encara escopien sang, aquest cos destrossat ni tan sols sembla un cos humà!” (adaptació de Marcial, *De spectaculis*, 6, 7).

12▼

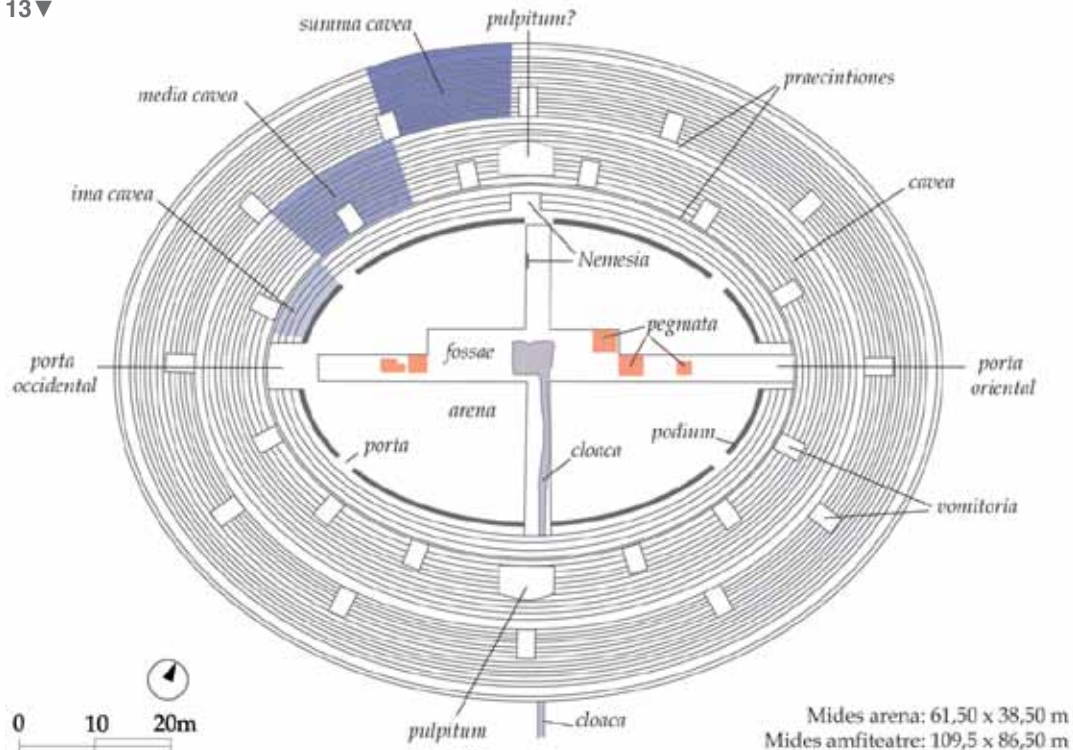


L'Amfiteatre era l'espai de celebració dels jocs de gladiadors -*munera*-, caceres o lluites amb animals -*uenationes*-, competicions atlètiques -*certamina*- o bé l'indret on s'aplicaven les penes de mort: *damnatio ad bestias*, *ad furcam*, *ad vivocomburium*.

Tot i la distància -uns 170 m-, l'Amfiteatre és un edifici vinculat, políticament i religiosa a l'anomenat Fòrum provincial de la Part Alta. Aquest fragment d'inscripció (15), reutilitzat en el cementiri visigot, ens planteja la construcció de l'edifici sota el finançament del sacerdot

provincial que residia a Tàrraco -*flamen*- i que era l'encarregat del culte a l'emperador. L'estat fragmentari del text - *[fla]men Rom[ae Divorum et Augustorum] / prov[incia]e Hispaniae citerioris*- dificulta la identificació del promotor. A més, les proporcions arquitectòniques i la disposició topogràfica de l'Amfiteatre (14) també han estat posades en relació amb l'urbanisme de les estructures monumentals del Circ, la plaça de representació i el *tèmenos* de culte imperial, l'espai d'actuació del *flamen*.

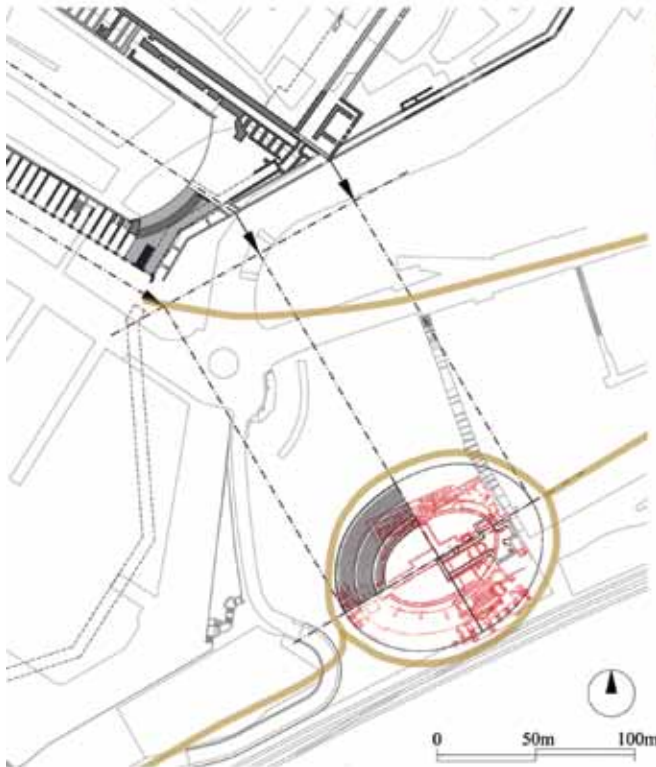
13 ▼



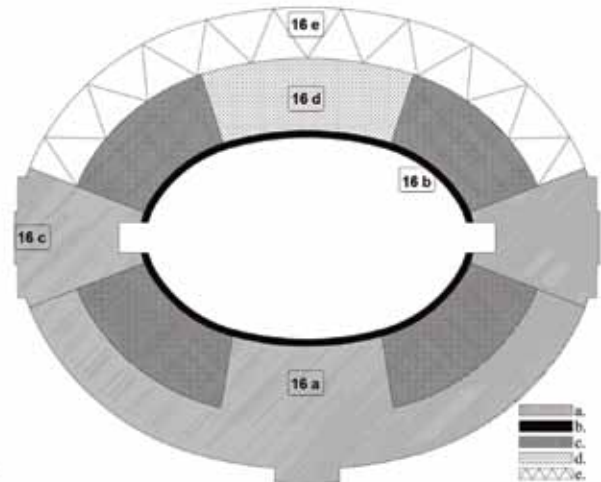
En l'Amfiteatre convergeixen diverses tècniques constructives emprades en els sectors conservats. Ha desaparegut part de la façana meridional, encarada a la ciutat (16e) i des de la qual s'accedia a la graderia tallada a la roca (16d). S'utilitzaren estructures allindanades compostes de carreus o bé paraments de carreuó

per definir el podi perimetral de l'arena (16b), així com voltes de formigó -*opus caementicium*- que sostenien la graderia i es recolzaven sobre murs de carreus o parets de formigó (16a). Finalment, hi ha caixes d'obra massisses amb reble de terra per recreixer part de la façana marítima (16c).

14 ▼



15 ▼



16 ▲

16a ▼



16b ▼



16c ►



◀16d



16e ▲



.....

L'aforament de l'edifici ve estimat pel càlcul del nombre de filades de la graderia, la seva longitud i l'amplada dels seients. El nombre de filades és teòric, ja que només conservem l'inici de la *summa cavea* darrera del *pulpitum* (18). L'amplada dels seients es coneix a partir de les línies de separació -40 cm- incises en els seients; com aquest de reutilitzat en la fonamentació de la basílica i que reservava un espai per la família dels *Q(uinti) Grani Adiutoris* a l'*ima cavea* (19).

Hem sumat la longitud de totes les fileres i restat una part teòrica corresponent als vanos de les portes i accessos. El resultat és una longitud total per seients de 5.100 m, que permet estimar una capacitat màxima de 12.750 espectadors. Això sí, una mica atapeïts si realment tots hi cabien en 40 cm, per la qual cosa creiem que la capacitat fou menor a l'establerta durant la projecció inicial .

18 ▼



19 ▼



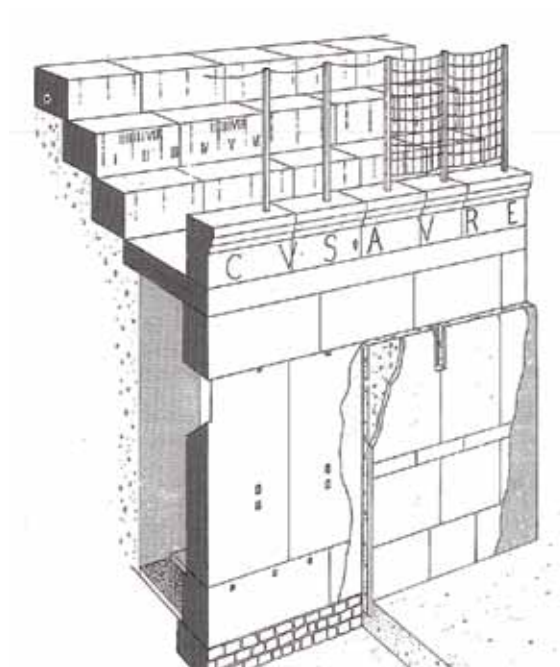
.....

A l'*arena* es conserven fragments de la inscripció monumental (20) que commemora la reforma de l'Amfiteatre per l'emperador Marc Aureli Antoni (Heliogàbal) l'any 221 i que formava part de la barana de l'*ima cavea* (21, 22). En morir l'emperador, part del text fou repicat expressament per esborrar el record d'un regnat repudiat (*damnatio memoriae*).

**Text epigràfic:** IMP CAES DIVI MAGNI ANTONINI  
FILIUS DIVI SEVERI NEPOS MARCUS AURELIUS  
ANTONINUS PIUS FELIX AUGUSTUS, PONT MAX,  
SACERDOS AMPLISSIMUS, DEI INVICTI SOLIS  
ELAGABALI, TRIB POTES IIII, COS III, DES IIII, PP,  
PROCOS, AMPHITHEATRUM CUM PORTIS PULPITO  
GRADIBUS PODIO ARENA RESTITUIT (el text repicat s'ha subratllat. En negra les lletres llegibles i en vermell les il·legibles).

**Desenvolupament text epigràfic:** IMP(ERATOR)  
CAES(ARIS) DIVI MAGNI ANTONINI FILIUS DIVI  
SEVERI NEPOS MARCUS AURELIUS ANTONINUS  
PIUS FELIX AUGUSTUS, PONT(IFEX) MAX(IMUS),  
SACERDOS AMPLISSIMUS, DEI INVICTI SOLIS  
ELAGABALI, TRIB(UNICIA) POTES(ATE) IIII, CO(N)  
S(UL) III, DES(IGNATUS) IIII, P(ATER) P(ATRIAE),  
PROCO(N)S(UL), AMPHITHEATRUM CUM PORTIS  
PULPITO GRADIBUS PODIO ARENA RESTITUIT

**Traducció:** “L’Emperador Cèsar, fill del diví i magne  
Antoni i nét del diví Sever, Marc Aureli Antoni, Pius,  
Feliç, August, Pontífex Màxim, grandíssim sacerdot del  
déu invicte Sol, Heliogàbal, en la seva quarta potestat  
tribunícia, després del seu tercer consolat i havent estat  
designat cònsol per quarta vegada, pare de la pàtria,  
procònsol, ha restaurat aquest Amfiteatre, amb les  
portes, la tribuna d'autoritats, les graderies, el podi i  
l'*arena*” (en cursiva part esborrada intencionadament).



La *Passio Fructuosi* és un document literari datat amb anterioritat a l'any 325 que narra el procés martirial del bisbe Fructuós i dels seus diaques Auguri i Eulogi, cremats vius a l'Amfiteatre de Tàrraco el divendres 21 de gener de l'any 259, entre les 10 i les 11 del matí. Aquest fet és una conseqüència directa dels decrets contra els cristians signats pels emperadors Valerià i Galiè i aplicats a Tàrraco i la Província de la Hispània Citerior pel governador *-praeses-* Emilià. La *Passio Fructuosi* és l'únic document contemporani a l'Amfiteatre que esmenta l'edifici i ofereix referències d'alguna de les seves estructures arquitectòniques.

“I mentre Fructuós, amb els seus diaques, era conduït a l'amfiteatre, el poble començà a doldre's del bisbe Fructuós, pel gran amor que li tenien no tan sols els germans sinó també els pagans...”  
(*Passio Fructuosi* III).

“Quan arribà a l'amfiteatre, se li atansà de seguida Augustal, lector seu, i li demanava plorant que permetés de descalçar-lo. Però el benaurat màrtir, coratjós i alegre, segur de la promesa del Senyor, li respongué: Deixa-ho fill, jo mateix em descalço” (23).

“Ja descalçat, se li apropà un company d'armes i germà nostre que es deia Fèlix i, estrenyent-li la mà dreta, li suplicava que pregués per ell. Fructuós li va respondre amb veu clara, de manera que tothom ho va sentir: Ara, em cal pregar per l'Església catòlica, estesa d'orient a occident” (24).

“Així doncs, dret davant la porta de l'*arena* de l'amfiteatre, a punt d'encaminar-se vers la corona immarcescible més que no pas al suplici, en presència dels soldats beneficiaris” (25).

“Quan s'hagueren consumit els lligams amb què els havien subjectat les mans, Fructuós, recordant el costum que tenia durant la pregària divina, s'agenollà tot joiós, i, segur de la resurrecció, pregava Déu amb les mans esteses, signe de la creu victoriosa del Senyor” (26).

23 ▼



24 ▼



25 ▲



26 ▲

## L'ABANDONAMENT DE L'AMFITEATRE I LA MEMÒRIA MARTIRIAL

– “*Felix Tarraco, Fructuose uestris / Attolit caput ignibus coruscum / Leuuitis geminis procul relucen*” - Felip Tàrraco, oh Fructuós, aixeca / la testa que esplendent amb vostres flames / per tu i tos dos diaques a lluny brilla (Himne poètic d'Aureli Climent Prudenci del segle IV, cant triomfal dedicat als màrtirs Fructuós, Auguri i Eulogi).

– L'Amfiteatre abandonat esdevingué un espai de veneració cristiana, un *locus martyria* en què hem d'imaginar un *triumphus*, una construcció senzilla -altar, templet- que indiqués el lloc precís del martiri als pelegrins que visitaven la ciutat.

27 ▼



– “*Item completuria post explicitas laudes quas psallendo vadunt/ usque ad sancta Iherusalem, que in Sancto Fructuoso dicenda est*”, Així mateix, *completuria* (oració litúrgica) que ha d'ésser dita a (l'església de) Sant Fructuós, un cop acabades les laudes, cantant les quals hom va fins a (l'església de) Santa Jerusalem” (*Liber Orationum Festivus* d'inicis del segle VIII).

– L'espai sagrat fou monumentalitzat amb una gran basílica aixecada a finals del segle VI que va originar una petita àrea funerària al voltant. Segons el document conegut com a Oracional de Verona (710), la basílica esdevingué una estació en les processons religioses iniciades en la Catedral visigoda.

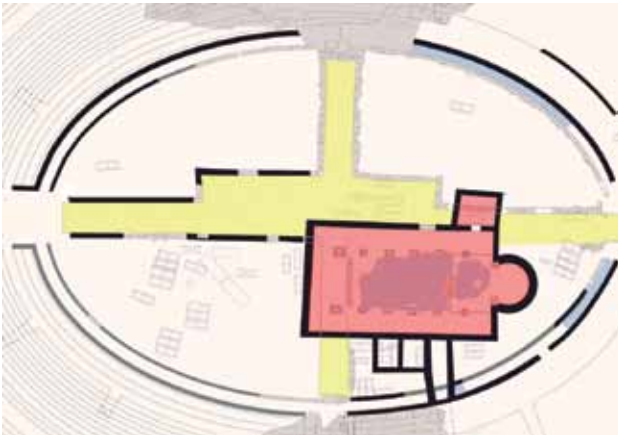
28 ▼



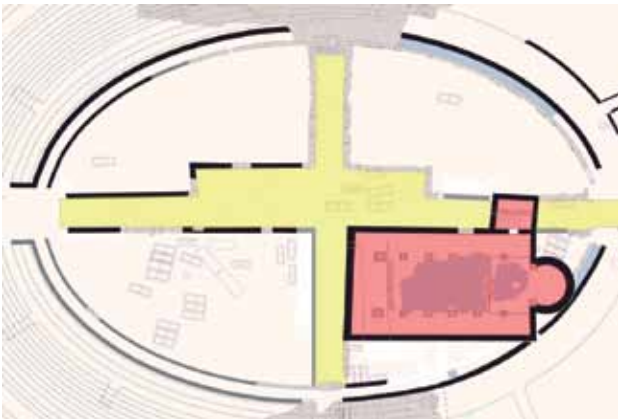
Sorprenentment part de la fonamentació de la basilica s'excavà a l'interior de les fosses del vell Amfiteatre (29, 31), quan les dimensions de l'església hagueren permès, un cop desmuntat part del podi i l'*ima cavea*, inserir integrament l'edifici de culte en un dels quadrants de l'*arena* (30). Aquest fet s'ha posat en relació amb una possible voluntat de superposar el nou

edifici visigot sobre alguna estructura religiosa prèvia: possiblement una *memoria* martirial. Això es creu perquè es té en compte el valor espiritual de l'indret precís. Tot i que la construcció religiosa s'aixequés més de tres-cents anys després dels fets martirials, cal valorar que aquests continuaven presents en la memòria de la ciutat.

29 ▼



31 ▼

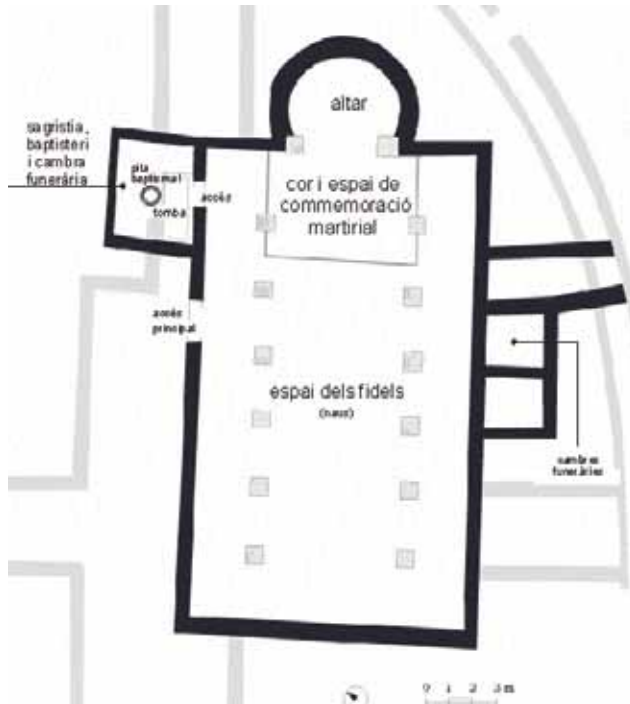


30 ▲

La basílica és una nau rectangular orientada segons l'eix longitudinal de l'Amfiteatre. Mesura 13 m d'amplada per 22,75 de llargària i a l'interior està dividit en tres naus: la central fa 14 m d'amplada i les laterals 5,60 m

(32). A l'est s'afegí un absis de ferradura que fonamenta en els antics blocs de la inscripció d'Heliogàbal (33, 34) i, al nord, una cambra annexa, amb una funció funerària i baptismal.

32 ▼



33 ▼



34 ▲

Al voltant de l'edifici es va formar una petita necròpolis, de la qual es coneixen tres cambres funeràries i diversos enterraments dispersos per l'*arena* (35) que obeeixen a les pràctiques funeràries cristianes d'època visigòtica (36). S'han documentat 48 sepulcres, gairebé tots construïts amb lloses de pedra aprofitades de l'antic

edifici d'espectacles. En un d'aquests enterraments es recuperà el fragment d'inscripció del *flamen* provincial. En conjunt s'han pogut estudiar antropològicament 28 individus i s'ha constatat la presència dels dos sexes i de diferents edats.

35 ▼



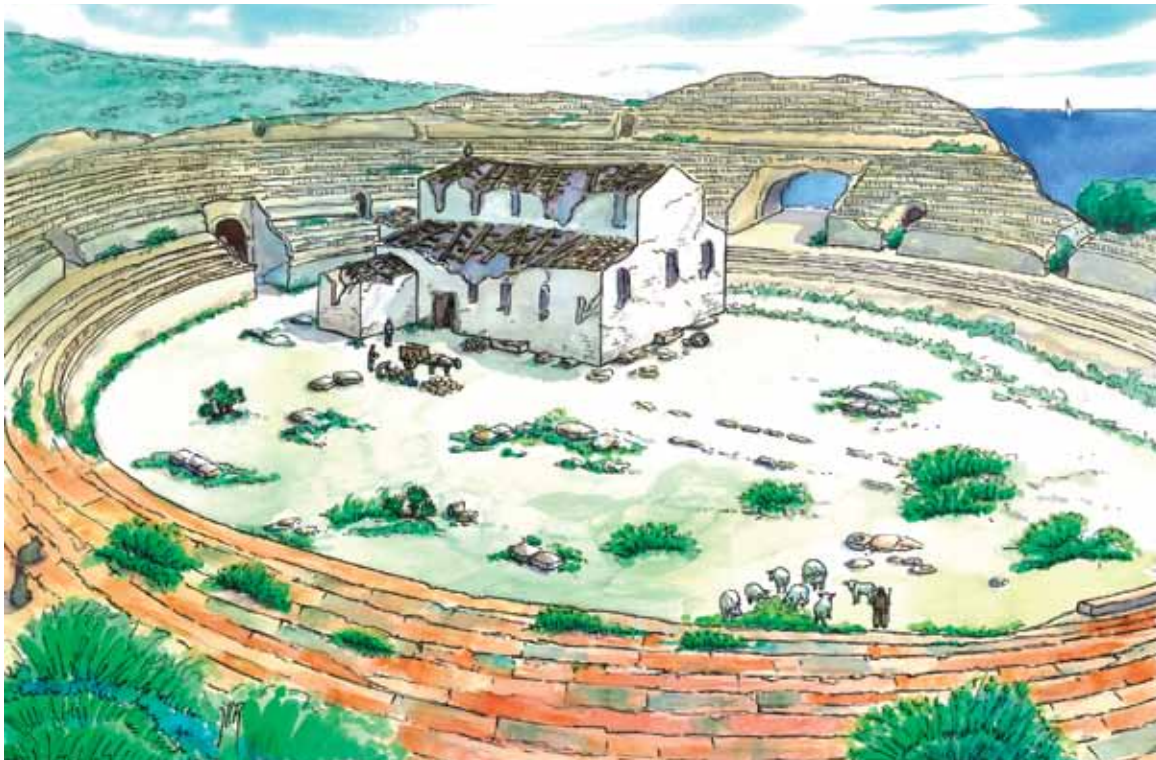
36 ▼



– “Tarragona es cibdat muy vieja e poblada de los antiguos [...] E Tarragona uaze en el oriental de los moros [...] E Tarragona fue de los logares mas antiguos que fallan fundamentos muy viejos e muy maravillosos, e a y cosas que se non desfazen por ningun tiempo, maguer todas las destruyó Taris [...], mas non pudo todas, tanto las fizieron de firmes” (crònica d’Al-Razí escrita en el segle x i reproduïda pels volts del 1300).

– L’arribada de l’islam i la fugida de l’Església tarragonina desproveeix de sentit i ús a la basílica visigoda, que romangué durant quatre segles abandonada i desprotegida de les inclemències meteorològiques i dels espoliadors de material constructiu.

37 ▼

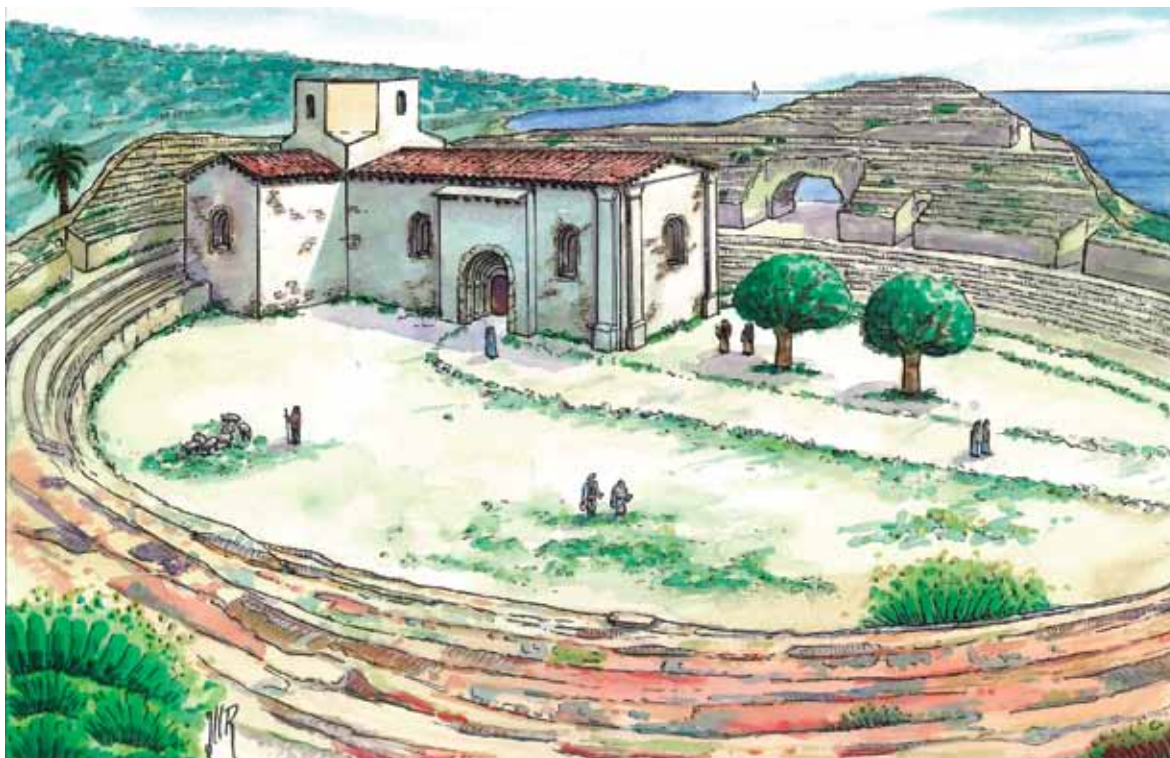


– “Entre aquests béns hem considerat que calia esmentar nominalment els següents: la ciutat mateixa de Tarragona amb el seus termes, tal com fou concedida a aquesta església, mitjançant una raonable disposició, per Ramon, comte de Barcelona, d'il·lustre memòria, i li fou confirmada per un document escrit seu; l'església de Sant Miquel, l'església de Sant Salvador del Corral,

l'església de Sant Fructuós, l'església de Santa Maria del Miracle”. Butlla del Papa Anastasi IV a l'Església de Tarragona de 1154.

La construcció d'una nova església convertí el recinte en un santuari extramurs. És un espai desprotegit, però també un indret d'acolliment i de quarantena en episodis de pesta.

38 ▼



Es tracta d'una església de creu llatina que presenta unes dimensions totals de 45,5 m de llargada i 21,90 m d'amplada. La nau principal, única i dividida en quatre trams, mesura 7,50 m d'amplada (39). El sostre de l'església era en volta apuntada, tal com es pot apreciar

en aquesta fotografia de l'any 1914 (40). El cimbori de l'església medieval estaria cobert per una torre octogonal, a la qual es va superposar posteriorment un petit campanar, representat en el gravat d'Anton van Wyngaerde de l'any 1563 (41).

39 ▼



40 ▼



41 ▲

– “Item dels bens meus deixo cinquanta lliures barceloneses per a fer y fabricar un altar nou sots la invocació de la SSma. Trinitat en la capella que vuy está S. Onofre, en lo dit monastir al mestre o mestres que hauran empres lo preufet y fabrica de dit altar per sas pagas degudas.” Clàusula testamentària del boter i ciutadà tarragoní, Pau Martí (1616).

– “... passàrem per la vora de l'òlim convent dels pares trinitaris calçats, dit lo Miracle, (...) ab tota sa blancura

de parets i campanaret quadrat, hetxura de garita, que el deixàrem a la banda esquerra i muntàrem des d'allí a Tarragona” (Rafel d'Amat, *Calaix de sastre* 1794)

– La presència d'una comunitat monàstica va fer augmentar el nombre de construccions, emmascarà l'antiga església romànica i recuperà els usos funeraris del recinte.

42 ▼



Els Trinitaris obriren una nova porta als peus de l'església medieval (43) i elevaren considerablement el nivell de circulació del recinte, que a partir d'ara s'estén a 1,4 m per sobre de l'antiga *arena* de l'Amfiteatre. A l'interior podem apreciar les empremtes dels diversos paviments històrics (44) i la diferència d'alçada va permetre que els Trinitaris ubiquessin els

seus enterraments a l'interior de l'església. El gravat de Fischer Von Erlach de l'any 1711 (45) ens mostra el convent, aleshores convertit en *Hospital de las Reales Tropas* de Felip V, en el qual podem apreciar el nivell d'esfondrament de les voltes de la façana marítima. Fins i tot hi apareixen arbres en la part superior.

43 ▼



45 ▲

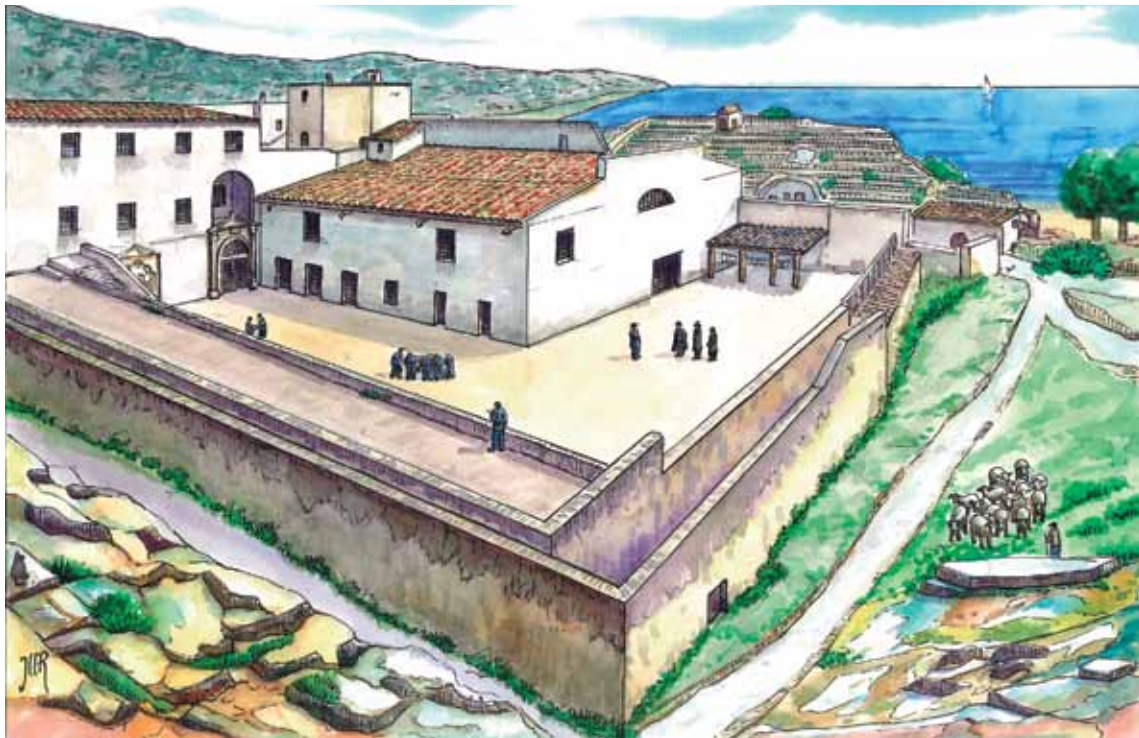
44 ▼



– “En el solar del antiguo anfiteatro (...), se halla establecido el Presidio, cuyos individuos (...) están destinados para la obra y muelle y limpieza de la Ciudad y el Puerto. El edificio sirve de dormitorio á los penados, y tiene capacidad para 600: se goza en él de todas las comodidades adherentes a un establecimiento de esta clase, como de la seguridad para la vigilancia de ellos” (J. Ruiz i Ruiz, 1846)

– L’emplaçament del penal del *Milagro* en el segle XIX comportà la transformació definitiva de les estructures conventuals i el tancament de tot el recinte amb murs de seguretat.

46 ▼



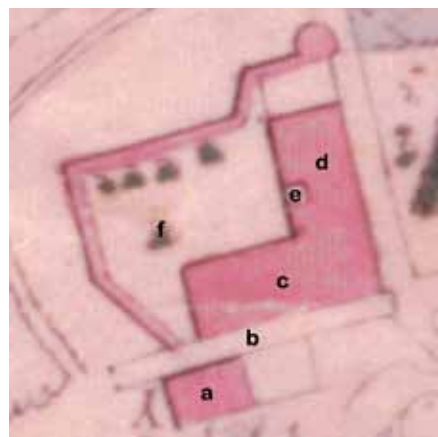
El *pulpitum* de l'Amfiteatre fou aprofitat per instal·lar-hi la garita de vigilància del penal (47). En un plànol de Tarragona i del port de l'any 1852 podem identificar la planta del presidi que reutilitza l'antiga construcció conventual. Hi veiem la garita de vigilància (48a), el camí cap al port (48b), la nau de l'església medieval (48c),

l'edifici de l'antic convent (48d), una font monumental (48e) i el pou ubicat al mig del pati de la presó (48f). Es tracta d'una distribució urbana semblant a la visible en aquesta fotografia de principis del segle xx (49).

47 ▼



48 ▼



49 ▲

L'any 1908 el penal fou desallotjat i s'enderrocaren els edificis adossats a l'antiga església medieval, cosa que la féu visible però en debilità la ja malmesa i envellida estructura. Després de l'esfondrament del 1915, el recinte restà abandonat, tal com reflecteix aquesta postal dels anys 30 del segle xx (50), on podem apreciar el camí enfront de la garita dels vigilants del penal, la

font monumental i el pou del pati de la presó. Tot i ser declarat Monument Històric i Artístic, s'hi dugueren a terme treballs d'enderrocament de les restes medievals per tal de garantir la seguretat de visitants i indigents (51), tal com reflecteix aquesta imatge de l'any 1936.

50 ▼



51 ▼



Els treballs d'excavació dirigits pel *Museo Arqueológico Provincial*, entre els anys 1948 i 1957, exhauriren tota l'estratigrafia arqueològica que, segons càlculs previs, s'havia estimat en uns 6.000 m<sup>3</sup>. En aquesta imatge presa des les fosses podem apreciar el volum de la terra extreta (52), així com els posteriors treballs de restauració arquitectònica de les *Brigadas*

*del Patrimonio Artístico* (53). Després dels treballs d'excavació arqueològica es va efectuar una maqueta amb l'estat final del recinte històric (54), on podem apreciar elements arquitectònics que avui han desaparegut: tombes, fonaments i també pilars de suport de l'interior de les fosses.

52 ▼



53 ▼



54 ▲

Actualment les grades restaurades permeten un aforament de 800 espectadors, la qual cosa facilita la integració del monument en la dinàmica cultural de la ciutat. Així, a l'*arena* de l'Amfiteatre es representen anualment tant combats de gladiadors en el marc del festival de recreació històrica Tarraco Viva (55), com

representacions de *La Passió de Sant Fructuós* des de l'any 1990. L'any 2010 es va inaugurar la darrera remodelació dels jardins de l'Amfiteatre, que allibera d'obstacles la contemplació del monument (56).

55 ▼



56 ▼



L'any 2009 se signà un acord de col·laboració entre l'ajuntament de Tarragona, l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica i l'Arquebisbat de Tarragona per tal d'establir un marc científic i de recerca de les esglésies de l'Amfiteatre de Tarragona. D'aquesta manera es garantia la coordinació entre els treballs de conservació arquitectònica, de documentació arqueològica i de

difusió o transferència de coneixement. En el marc d'aquest projecte s'han aplicat tècniques convencionals de documentació arqueològica (57) amb les noves tècniques de documentació fotogramètrica (58) i de prospecció geofísica (59).

57 ▼



59 ▲

58 ▼



El projecte d'evacuació de les aigües pluvials de les fosses de l'Amfiteatre ocasionà l'excavació arqueològica íntegra de la cambra annexa de la basílica visigòtica, el darrer testimoni estratigràfic. S'ha aplicat una metodologia de treball més evolucionada respecte a les excavacions de mitjan segle xx i l'excavació ha esdevingut una activitat d'aprenentatge d'estudiants d'arqueologia (60). Ha estat un sondeig estratigràfic

de 4,20 per 2 m, amb una fondària d'excavació que ha assolit els 4 m. El sondeig està delimitat per la fonamentació de la basílica, dos murs de la cambra annexa i la paret de la fossa de l'Amfiteatre (61). Les marques d'aquesta paret mostren l'ús de llates de fusta per l'encofrat (entre 22-27 cm) i la seva cresta superior té encaixos per l'entarimat de fusta de les *fossae*.

60 ▼



61 ▼



## 15.1. LES FOSSES DE L'AMFITEATRE

L'evidència més antiga és part d'un retall quadrat (64.1) excavat en les argiles del Keuper i que fou afectat més endavant per la basílica visigoda. Hem trobat tres blocs de pedra ben encaixats (62) i, per simetria, ens imaginem que existirien dos blocs més a l'extrem oposat del retall. La troballa recorda altres encaixos de muntacàrregues coneguts en les fosses d'aquest Amfiteatre i els blocs serien el suport de la plataforma

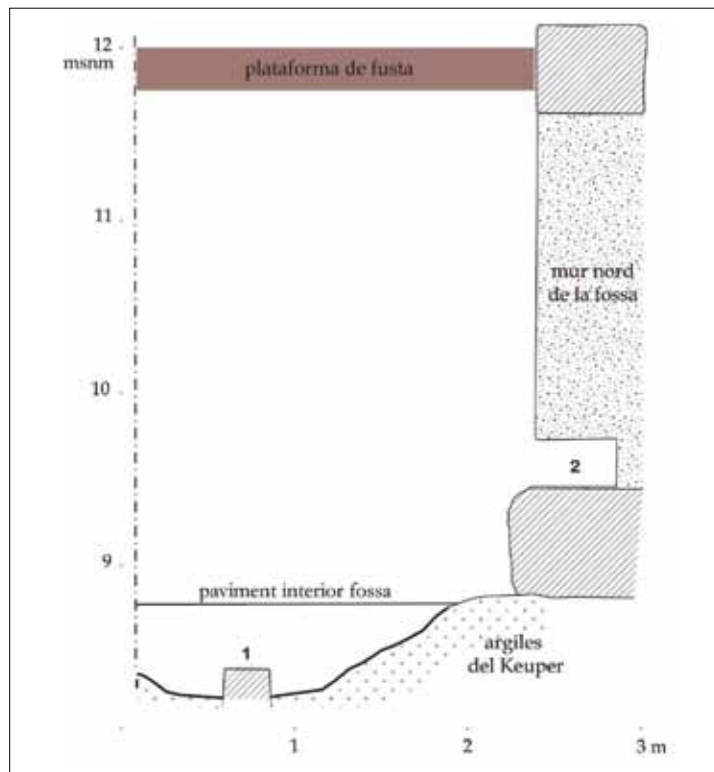
inferior. A més hem constatat, a l'eix de simetria del retall, una cavitat en el mur de les fosses que ja estava prevista en l'encofrat original de la paret (63.2, 64.2). Interpretem aquest forat com l'encaix d'un element de fixació a la paret del muntacàrregues. Per tant, la construcció de les fosses ja contemplava un projecte paral·lel de situació dels muntacàrregues.

62 ▼



63 ▲

64 ▼



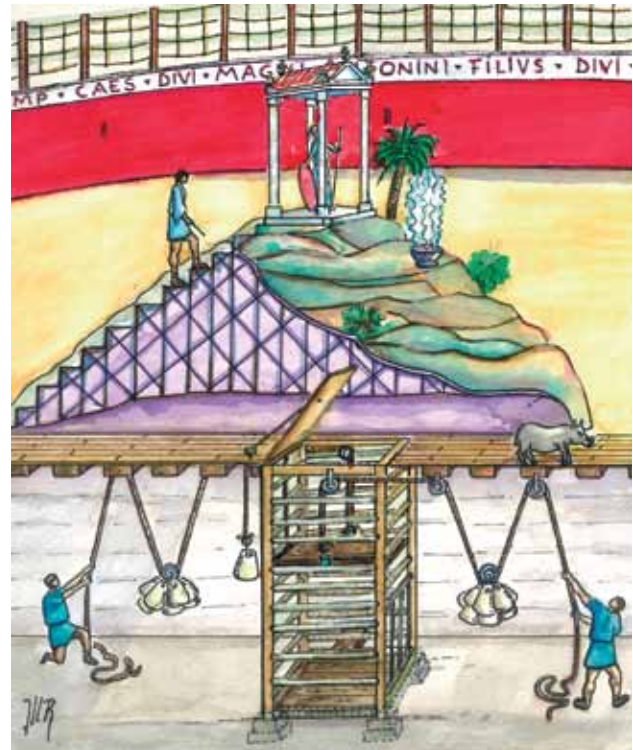
La paret de la fossa encara conservava les empremtes de les llatas de fusta emprades en el seu encofrat (65) i els elements recuperats permeten plantejar una reconstrucció hipotètica del sistema d'elevació – *pegmata*- del decorat, d'animals o de participants en les lluites. No disposem d'indicis que assenyalin l'existència

d'un torn elevador. Els nombrosos contrapesos recuperats (un total de 183) ens permeten imaginar un procediment més simple, en el qual aquests elements facilitaven enormement la manipulació dels *pegmata* juntament amb l'ús del *polispastos* (66).

65 ▼



66 ▼



## 15.2. LA PRIMERA REFORMA DE LES FOSSES

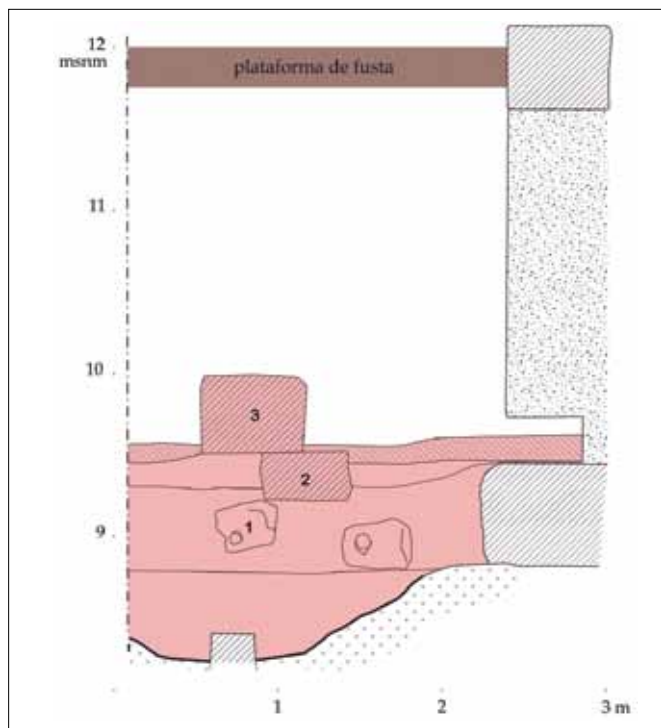
En el segle III es constata el colgament amb terra de l'encaix del muntacàrregues i el farciment parcial de l'orifici de la paret (68). L'acció obeí a la voluntat d'aixecar el nivell de circulació de l'interior de les fosses, crear un nou paviment i construir un pilar de suport de l'enfustat superior (67.3, 68.3). Altres pilars de suport s'han documentat en excavacions anteriors. Dins d'aquesta estratigrafia d'abandó han aparegut quatre contrapesos abandonats possiblement

pertanyents a aquest muntacàrregues i que s'han de sumar als anteriorment recuperats. Aquesta reforma ha estat igualment documentada en altres indrets de les fosses i planteja una transformació absoluta que ha estat posada en relació amb el projecte de remodelació impulsat per l'emperador Heliogàbal. Aquest fet implicaria un empobriment del muntatge escenogràfic dels jocs d'amfiteatre, restringint la incorporació dels seus protagonistes a les portes perimetrals de l'*arena*.

67 ▼



68 ▼



### 15.3. LA SEGONA REFORMA DE LES FOSSES

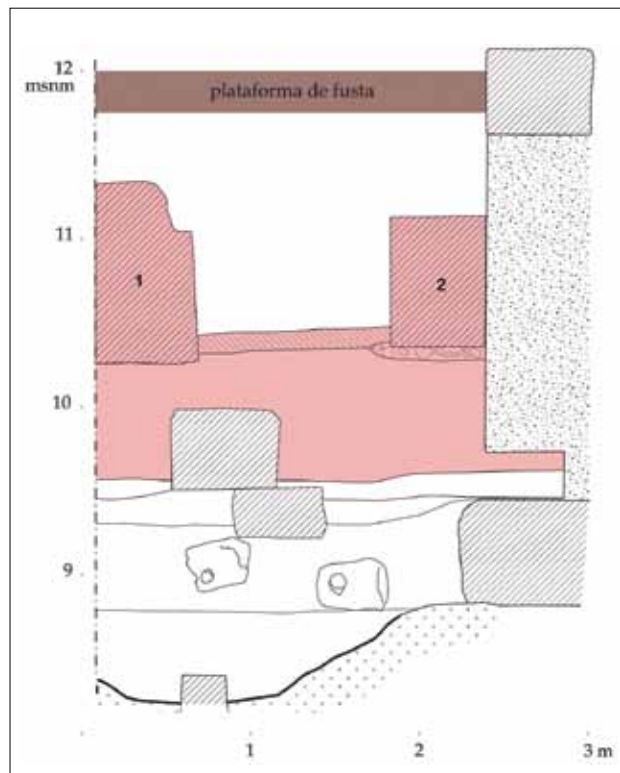
Entre els anys 350 i 450 es produí una altra fase de recreixement de la cota de circulació de les fosses que va comportar l'eliminació dels pilars anteriors i, sobre una cota superior, la ubicació de dos nous pilars de suport de l'entarimat així com l'estesa

d'una nova pavimentació d'argila compactada (69, 70). Significativament, la nova reforma qüestiona la utilitat de les fosses com a espai de servei dels jocs d'amfiteatre, donat que l'alçada útil es reduí a 1,60 m, fet que dificultà molt la circulació al seu interior.

69 ▼



70 ▼

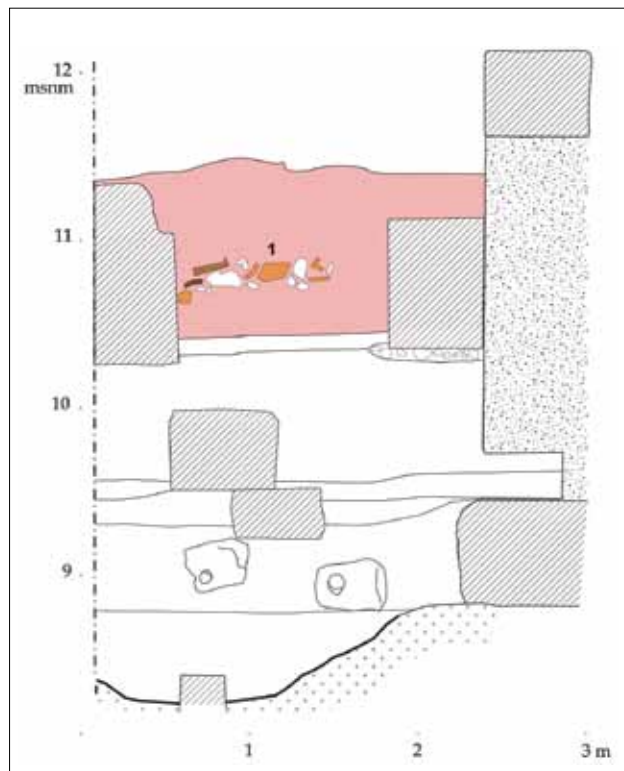


#### 15.4. EL REBLIMENT DE LES FOSSAE

Les evidències estratigràfiques de la cota superior ens indiquen que, en un moment molt avançat del segle V, les fosses estaven ja desproveïdes de l'enterrament que les protegia de les inclemències del temps (71). Així, l'estratigrafia conté indicis de l'exposició a les escorrenties d'aigua de pluja donat que les fosses recullen les precipitacions de tot l'Amfiteatre. S'han trobat solcs farcits de grava dipositats per

avingudes intenses d'aigua, així com nivells gruixuts de textura llimosa originades per una sedimentació lenta i pausada produïda a l'aire lliure. Aquestes capes de terra testimonien episodis de pluja intensa i de secada propis del règim hídric mediterrani. Finalment, també s'ha localitzat un petit abocador de deixalles, bàsicament fragments d'atuellis i àmfores (72).

71 ▼



72▼



## 15.5. LA CONSTRUCCIÓ DE LA BASÍLICA VISIGÒTICA

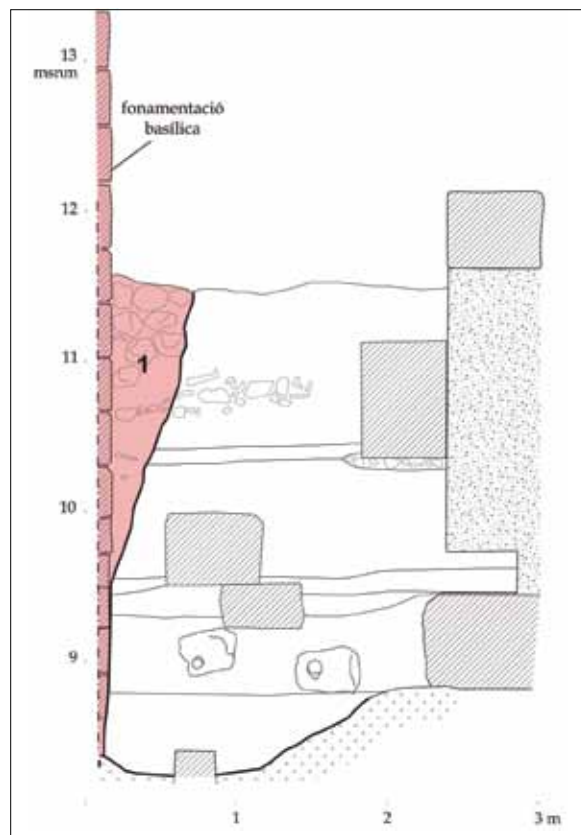
La construcció del temple cristià implicà el retall de tota l'estratigrafia existent a l'interior de les fosses i pels seus fonaments s'aprofitaren els seients de la graderia del vell Amfiteatre (73.1). En l'última filada del mur de fonamentació de la basílica es va localitzar un bloc paral·lelepípede de pedra calcària del Mèdol,

trencada en els seus extrems curts (74). La inscripció devia fer al·lusió al propietari d'un seient de l'Amfiteatre, el *cognomen* del qual podria ser *Metellus* o *Metrodus*. En base a la forma de la lletra, s'ha proposat una datació del segle III.

73▼



74▼



## 15.6. LA CAMBRA ANNEXA: BAPTISTERI I MAUSOLEU

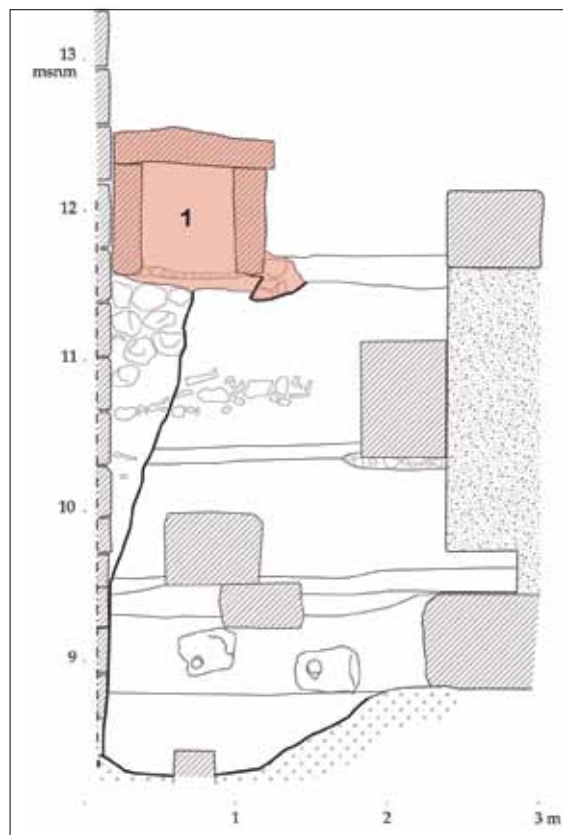
S'accedia a la cambra annexa des de l'interior de la basílica, just per una porta encarada a l'altar del santuari. A l'interior havia un sepulcre de lloses de pedra que contenia les restes completes d'un individu masculí senil, més les restes fragmentades de dos

cossos més (76.1). La cambra funerària també tingué un ús baptismal, segons es dedueix d'una pila monolítica trobada en les excavacions de mitjan segle xx i que presentava un petit orifici d'evacuació de les aigües (75).

75▼



76▼



## 15.7. LA PORTALADA ROMÀNICA DE SANTA MARIA DEL MIRACLE

És l'element més noble de l'església medieval i fou tallada en marbre de Luni-Carrara, de ben segur material d'època romana reutilitzat. La rampa actual d'accés a l'interior de l'església passa per l'obertura de la porta (79), desapareguda arran de l'esfondrament

de l'any 1915. Gràcies a la documentació fotogràfica existent (78), a la restitució tridimensional de les restes in situ de la base de la porta i al modelat d'algunes de les peces originals, s'ha procedit a la reconstrucció digital tridimensional de la portalada (77).

78 ▼



77 ▼



79 ▲

---

## PER SABER-NE MÉS:

---

### RECURSOS EN LÍNIA

*Visita virtual Anfiteatre de Tarraco.*

(<http://virtual.tarragona.cat/amfiteatre/visita-virtual>)

*Pràctiques i rituals funeraris a Tàrraco i el seu ager (segles II aC-III/IV dC)* 2011: tesi doctoral Judit Ciurana.

(<http://www.tdx.cat/handle/10803/37343>).

*Planimetria arqueològica de Tàrraco* 2007: Macias, J. M., Fiz, I., Piñol, L., Miró, M. T., Guitart, J., *Atles d'Arqueologia Urbana de Catalunya* 2, *Treballs d'Arqueologia Urbana* 1, Documenta 5.

(<http://www.icac.cat/llobres/tarraco/>)

Projecte *Amphi-Theatrum* del *Landesarchäologie Mainz*.  
(<http://theatrum.de/amphi-theatrum.html>)

Grup de reconstrucció històrica.

(<http://www.arsdimicandi.net/>)

Mapa de localització dels anfiteatres romans.

([http://maps.thefullwiki.org/List\\_of\\_Roman\\_amphitheatres](http://maps.thefullwiki.org/List_of_Roman_amphitheatres))

### PUBLICACIONS

ALFÓLDY, G. 2012: *Las inscripciones monumentales del Anfiteatro de Tarraco*, Tarraco Archaeologica 2. Traducció parcial "Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheaters von Tarraco" 1997, Tarragona.

CARULLA, N.; RUIZ, R. EN PREMSA: «La utilización de algunos espacios de interés arqueológico como áreas de interés geológico. El ejemplo de Tarragona», *XIII Congreso Internacional sobre Patrimonio Geológico y Minero* (Manresa 2012).

CIURANA, J.; MACIAS, J. M. 2010. «La ciudad extensa: usos y paisajes suburbanos de Tarraco» a VAQUERIZO, D. (Ed.) *Las áreas suburbanas en la ciudad histórica. Topografía, usos y función*, Monografías de Arqueología Cordobesa 18, Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 309-334.

DUPRÉ, X. 1994: «El anfiteatro de Tarraco», *El Anfiteatro en la Hispania Romana, Coloquio Internacional* (Mérida 26 - 28 de Noviembre 1992), Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Patrimonio, Mérida, 79-89.

GISBERT, M. 2012: *Els presos i el port de Tarragona. Història de 92 anys de treballs forçats (1792-1884)*, Tarragona.

GODOY, C.; GROS, M. DELS S. 1994: «L'Oracional Hispànic de Verona i la topografia cristiana de Tarraco a l'Antiguitat Tardana: possibilitats i límits», *Pyrenae* 25, Barcelona, 245 -258.

GOLVIN, J. C. 1988: *L'Amphiteatre Romain, essai de theorisation de sa forme et des ses fonctions*, 2 vol. París.

LEGROTTAGLIE, G. 2008: Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani, Bari.

MACIAS, J. M., FIZ, I., PIÑOL, L., MIRÓ, M. T., GUITART, J. 2007: *Planimetria Arqueològica de Tàrraco*, Atles d'Arqueologia Urbana de Catalunya 2, Treballs d'Arqueologia Urbana 1, Documenta 5, Tarragona.

MUÑOZ, A. 2010: «La memòria de Sant Fructuós en la basílica de l'Amfiteatre de Tàrraco» a: Gavalda, J. M.; Muñoz, A.; Puig, A. Pau, *Fructuós i el cristianisme primitiu a Tarragona: actes del congrés de Tarragona* (19-21 de juny de 2008), Biblioteca Tàrraco d'Arqueologia 6, Fundació Privada Liber, Institut de Ciències Religioses Sant Fructuós, Tarragona, 381-396.

PONS D'ICART, LL. 1981: *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana insigne y famosa ciudad de Tarragona*, Llibreria Guardias, Tarragona.

RUIZ DE ARBULO, J. 2006: *L'Amfiteatre de Tàrraco i els espectacles de gladiadors al món romà*, Biblioteca Tàrraco d'Arqueologia II, Tarragona.

SÁNCHEZ REAL, J. 1997: «El método en la Arqueología tarraconense. IV. El Anfiteatro, C) El templo cristiano (la basílica)», *Quaderns d'Història Tarraconense* 25, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Tarragona, 25-28.

Sangue e arena 2001: REGINA, A. LA (dir), Catàleg exposició Colosseo, Roma.

TED'A 1990: *L'amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigòtica i l'església romànica*, Memòries d'excavació 3, Ajuntament de Tarragona, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Instituto Nacional de Empleo, FSE, Tarragona.

TOSI, G. 2003: Gli Edifici per spettacoli nell'Italia romana, Roma.

WELCH, K. E. 2007: The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum, Londres.

---

# AMPHITHEATRVM, MEMORIA MARTYRVM ET ECCLESIAE

---

TRADUCCIÓN / TRANSLATE

---



.....

## PRESENTACIÓN

Desde el año 2007 el Anfiteatro de Tarragona forma parte del catálogo de “Las 7 Maravillas de Cataluña” promovido por la fundación Capital de la Cultura Catalana, y representa las comarcas que integran el Camp de Tarragona. En el mismo año, fue considerada la décima maravilla de Cataluña en una votación popular impulsada por *El Periódico* y que pretendía difundir el patrimonio histórico y natural catalán. Estos hechos reflejan el peso del monumento en el imaginario patrimonial de nuestro país. No en vano, es un elemento fundamental para la inclusión de Tarraco en la *World Heritage List* (Unesco año 2000), y constituye uno de los espacios históricos y turísticos más concurridos de nuestra ciudad. Prueba de ello son los 137.318 visitantes que recibió el Anfiteatro durante el año 2011.

No se trata de un solo edificio sino de un recinto patrimonial que conserva numerosos vestigios de la historia y que refleja la evolución de las creencias religiosas. Asimismo, estos restos, parcialmente conservados y parcialmente reconstruidos, son de difícil comprensión para el público no especializado que se acerca. Por eso, este documento pretende aproximar al lector las diferentes realidades históricas sucesivas en el tiempo y contenidas en este rincón de la montaña de Tarragona. Se pueden descubrir: la vía que recorría los acantilados del litoral flanqueada por enterramientos paganos, el mismo Anfiteatro, las iglesias cristianas de época visigótica y medieval, y también se pueden recordar los antiguos recintos del convento de los Trinitarios o del penal de la ciudad.

Las necesidades de rehabilitación arquitectónica del monumento, así como su propia complejidad histórica, impulsaron, en el año 2009, la firma de un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de Tarragona, el Instituto Catalán de Arqueología Clásica y el Arzobispado de Tarragona. El objetivo fue la definición de un marco estable de trabajo que permitiese impulsar actuaciones de investigación científica, de formación, de difusión y de aplicación de las nuevas tecnologías de la información y comunicación. De esta forma, se establecían los nexos para implementar las actuaciones municipales de potenciación y conservación de los monumentos con otros proyectos comunes que favorecieran y fomentaran la arqueología, la museografía y la cultura

de la ciudad de Tarragona. Se trataba de unir recursos y esfuerzos que hiciesen justicia a la relevancia del monumento.

En este contexto nace la publicación *Amphitheatrum, memoria martyrum et ecclesiae*, que pretende convertirse en una guía actualizada del monumento y transmitir a la sociedad, mediante diversos formatos pedagógicos, los resultados de las últimas actuaciones arqueológicas y de documentación fotogramétrica. La obra forma parte de un amplio proyecto de experimentación de nuevas técnicas de representación del patrimonio. La aplicación de estas técnicas nace de la voluntad de conseguir diferentes formatos digitales que permitan avanzar en la realización de recursos docentes, y en la elaboración de materiales útiles para las futuras actuaciones de conservación o restauración arquitectónica.

Este proyecto de investigación ha sido dirigido por los arqueólogos Josep Maria Macias, Andreu Muñoz e Imma Teixell, y ha contado con la colaboración de la arqueóloga Judit Ciurana y el arquitecto Josep Maria Toldrà. En la parte científica ha participado la Universidad de Barcelona, en la realización de prospecciones geofísicas bajo la dirección de Albert Casas, y la Unidad de Documentación Gráfica del Instituto Catalán de Arqueología Clásica (ICAC), compuesta por Josep Maria Puche, Paloma Aliende e Iñaki Matias. En el proceso de documentación también ha contribuido Faustino Pérez. Además, la tarea de documentación gráfica del Anfiteatro ha contado con la colaboración de Leica GeoSystems.

Se han incorporado también los trabajos inéditos del geólogo Narcís Carulla. En los aspectos de soporte de tareas de secretaría, relaciones públicas y medios de comunicación, el proyecto ha recibido la colaboración del Sr. Jordi Peiret, de la Sra. Gemma Fortea y de la Sra. Esther Esquinas, del ICAC, y de la Sra. Míriam Ramon, del Sr. Luis José Baixauli y del Sr. John López, del Museo Bíblico Tarraconense. Un nutrido grupo de doctorandos y estudiantes de arqueología clásica han participado entusiásticamente en estas intervenciones y damos las gracias a: Ivan Cots, Ada Lasheras, Pere Manel Martín, Aurora Muriente, Marina Orts, Núria Plana, Francesc Rodríguez, Anna Ten, Alessandra Tenore, Cristian Teruel y Patricia Terrado.

Este libro ha sido producido gracias a una ayuda concedida por la Secretaría de Universidades e Investigación del Departamento

de Economía y Conocimiento de la Generalitat de Catalunya, con el objetivo de potenciar actuaciones en el ámbito de la divulgación científica (convocatoria ACDC ´12). Agradecemos, pues, a este organismo público y a todas las personas que han colaborado, la posibilidad que nos otorga para poder continuar transfiriendo a la sociedad los conocimientos científicos y los valores patrimoniales, esta vez, en forma de publicación.

Los autores

Tarragona, diciembre de 2012

## EL CONJUNTO MONUMENTAL DEL ANFITEATRO: 2.000 AÑOS DE HISTORIA DE TARRAGONA

El lugar ocupado por el Anfiteatro es una pequeña depresión costera a los pies del cerro tarraconense, comprendida en una orografía irregular. Podría haber sido una zona más de paso hacia la bahía natural donde, desde el siglo VI a. C., constatamos actividad humana y comercial. Aunque no tenemos evidencias, es probable que transcurriera por este sector de costa un brazo de la mítica *via Heraklea* / Ὁδοῦς Ἡρακλεία que menciona ya en los siglos VI-III a. C., el historiador y geógrafo griego Timeo de Sicilia (*De mirab. acus.* 85); y más tarde Polibio (III, 39) y Estrabón (III, 4, 9).

Los datos arqueológicos más antiguos de este lugar responden a la ordenación viaria efectuada durante el imperio de Augusto que, según un miliario recuperado en la otra parte de la ciudad, podría haberse iniciado a finales del siglo I a. C. En este contexto tenemos que incluir la apertura de una puerta, en la actual Rambla Vella, que permitió un acceso menos empinado al centro de la ciudad que el que tenía el antiguo portal dels Socors, junto a la Torre de Minerva del siglo II a. C. y accesible desde el actual Camí de la Cuixa. La nueva *via Augusta* implicó una mayor frecuentación de este sector suburbial por parte de la población, favoreciendo, como era costumbre, la ocupación funeraria junto a las vías más transitadas. En la cultura romana no existía, como hoy, una separación física entre los espacios de los muertos y de los vivos. La única prescripción legal fue la ubicación de toda actividad funeraria fuera de las murallas de cualquier ciudad.

Por eso, debajo del Anfiteatro se han encontrado seis enterramientos y restos arquitectónicos de un posible mausoleo funerario que indican la existencia de un ramal viario, tal y como se ha confirmado en la excavación arqueológica del año 2010. En su entorno, y más lejos de la ciudad, conocemos evidencias de crematorios para la incineración así como diversos enterramientos en inhumación.

La construcción del Anfiteatro comportó que la vía lo circunvalase y, tal como señalan las inscripciones recuperadas, la presencia de un nuevo espacio público aumentó el prestigio social de este espacio periférico e incrementó el número de enterramientos en su entorno. El emplazamiento preciso del edificio obedeció a la proximidad con la ciudad, su accesibilidad y, como indica la propia construcción, el aprovechamiento de la montaña para tallar parte de la gradería.(1) Incluso, podría haber dispuesto de un pequeño muelle de descarga para los animales utilizados en los espectáculos. Podemos afirmar que, con su construcción, la entonces capital de la *prouincia Hispania Citerior* se dotó del último gran edificio de espectáculos públicos que caracterizaba la oferta de ocio de las grandes ciudades del antiguo Imperio romano. A inicios del siglo II se habría consumado la construcción del gran complejo monumental de la parte alta de Tarragona y el crecimiento fuera de las murallas marcó el período de máximo esplendor de Tarraco, tal y como se puede apreciar a partir de la planimetría arqueológica actualmente disponible (2). En este momento, las ricas *domus* urbanas se dotan de magníficos mosaicos y se multiplican las inscripciones honoríficas que testimonian actividades de mecenazgo o sencillos homenajes a los prohombres de la ciudad. Esta gran actividad también se constata en el dinamismo constructivo del principal motor económico de la ciudad, el *portus*.

La datación tardía del edificio hace que no podamos excluir la celebración esporádica de juegos de anfiteatro, con antelación a su construcción y en otros lugares expresamente acondicionados. Pero no será hasta inicios del siglo II, cuando la ciudad se dotó de un recinto arquitectónico estable, posiblemente financiado por el flamen, el sacerdote que presidía y velaba por el culto al emperador en cada una de las provincias del Imperio. Conseguían este cargo los miembros más relevantes de la provincia, que adquirirían notoriedad pública sufragando los edificios más valorados por la sociedad de su época.

En nuestro caso, un fragmento de inscripción monumental permite establecer la hipótesis que en Tarraco un flamen asumió el coste de la construcción del Anfiteatro y, como testimonio de agradecimiento, se engastó una inscripción monumental sobre las principales puertas de acceso a la *arena*.

Sabemos poco sobre el funcionamiento concreto del Anfiteatro tarraconense, pero las fuentes históricas y los paralelos con otros edificios, nos aportan datos suficientes para su comprensión funcional. En cambio, a nivel arquitectónico el grado de conservación es óptimo. El ejemplo tarraconense presenta la totalidad de la superficie de la pista (*arena*), el podio o muro de protección que definía la pista, puertas de servicio (*portae*) y dos grandes puertas monumentales en el eje longitudinal. En sección, conocemos la división social de los espectadores a través de los tres niveles de gradería, ordenados jerárquicamente siguiendo criterios de proximidad y visibilidad. Más próxima a la *arena* y con unos asientos más profundos se situaba la *ima cavea* y, más arriba la *media cavea*; mientras que el piso superior, *summa cavea*, se intuye a partir del arrancamiento de la gradería, ya derrumbada en época moderna según reflejan los grabados históricos. En la *ima cavea* se emplazaban las clases más acomodadas, incluso con asientos reservados para familias o magistraturas e identificados por inscripciones en su parte frontal. Tenemos constancia de los pasadizos que diferencian los niveles de la gradería –*praecinctiones*–, así como de las puertas y escaleras interiores de redistribución –*uomitioria*. Los pasadizos subterráneos de servicio (*fossae*) se conservan íntegramente y contaban con un sistema de montacargas para subir decorados, luchadores o animales a la pista central; y en uno de sus extremos se ha encontrado una pintura de la diosa Némesis -protectora de los gladiadores y de los cazadores- más algunos elementos votivos. Esto ha permitido plantear la existencia de un santuario privado de los trabajadores del Anfiteatro –*Nemesium*–, que se ubicaba justo debajo de otro público excavado en la roca y en medio de la *ima cavea*. No tenemos evidencias que señalen la práctica de batallas navales en las fosas. En su cruce, había un gran recorte que acumulaba las aguas pluviales para desaguarlas al mar mediante una cloaca que pasaba por debajo de la gradería meridional. También se ha conservado la tribuna de autoridades –*pulpitum*– y

posiblemente existiría otra, confrontada, en la gradería de la roca. Un elemento único de este Anfiteatro son los numerosos fragmentos de una inscripción monumental que debía estar ubicada sobre la barandilla del podio. El texto reconstruido nos expone una gran obra de restauración financiada por el emperador Heliogábalo (221), como resultado de un acto de propaganda política en una de las capitales más importantes del Occidente del Imperio. Tiene la particularidad que las letras de su nombre fueron repicadas tras su reinado, ya que no dejó buen recuerdo en los ciudadanos que, de esta manera, pretendían eliminarlo de la Historia –*damnatio memoriae*. Es el soporte epigráfico más largo que se ha conservado en el antiguo Imperio romano y nos menciona una remodelación de diferentes partes del edificio, en la cual también se podrían incluir las transformaciones que sufrieron las fosas y que han sido datadas arqueológicamente en el siglo III. El 21 de enero del año 259 el Anfiteatro entró en la historia del cristianismo primitivo hispánico. La *arena* del Anfiteatro de Tarraco es el primer lugar constatado de las provincias hispánicas donde fueron ejecutados unos mártires cristianos. Este hecho fue consecuencia de la aplicación de la legislación contra los cristianos promovida por los emperadores Valeriano y Galieno, que desembocó en una persecución generalizada de las jerarquías eclesiásticas en todo el Imperio. Se consideró que habían incurrido en un delito de lesa majestad contra el Estado por negarse sistemáticamente a profesar públicamente la religión oficial. Estas comunidades cristianas eran cada vez más influyentes y extendidas en el ámbito urbano. Los hechos fueron excepcionalmente recogidos en la *Passio Fructuosi*, documento literario que describe el proceso martirial del obispo Fructuoso y sus diáconos Augurio y Eulogio. El núcleo original de la *Passio Fructuosi* fue redactado con anterioridad a las primeras décadas del siglo IV, fruto de la tradición oral y del testimonio de las actas judiciales de los archivos proconsulares.

La *Passio Fructuosi* narra los cinco últimos días de la vida de los mártires que comprenden el arresto, la prisión, el juicio, la ejecución y los hechos sobrenaturales acontecidos tras el martirio. Los tres clérigos tarraconenses fueron quemados vivos en la *arena* del Anfiteatro –*damnatio ad vivicomburium*– ante el *pulpitum* de autoridades, un hecho que quería mostrar cómo la justicia imperial se aplicaba en

la capital de la provincia más extensa del Imperio. La persecución promovida por Valeriano y Galieno fue infructuosa, y los hechos del Anfiteatro constituyeron un episodio fundamental en el desarrollo espiritual y material del cristianismo romano de Tarraco.

Después de este episodio el Anfiteatro continuaría en uso, si bien la arqueología no puede determinar qué incidencia tuvo la importante regresión económica del Imperio a partir de finales del siglo II en la periodicidad y la suntuosidad de los juegos que se celebraban. La propia reconstrucción del edificio por parte del emperador Heliogábalo (203-222) refleja indirectamente la incapacidad de las élites locales para mantener los espacios lúdicos. Por ejemplo, el nuevo placado marmóreo del podio de esta reforma se obtuvo serrando antiguos pedestales, entre ellos uno que pertenecía a un antiguo prohombre de la ciudad. Ya no se compraban materias primas fuera de la ciudad, sino que se reutilizaban los monumentos antiguos para la restauración de los que se mantenían en pie. En este contexto, ¿cómo se podían celebrar asiduamente los costosos combates de gladiadores o las luchas con fieras? Además, hay que prever que tanto la aceptación creciente de la moral cristiana, así como la identificación del Anfiteatro como un lugar martirial, debieron influir progresivamente en la desafección hacia los usos originales del edificio.

Los recientes datos estratigráficos obtenidos en las fosas nos indican la desaparición del complejo sistema de montacargas en el siglo III y la progresiva reducción de la altura de uso en su interior. En la primera mitad del siglo V las fosas se encontraban, en su práctica totalidad, cubiertas de tierra y ya había desaparecido el enmaderado que las cubría. El abandono de las fosas no implica necesariamente un cambio de uso del edificio, talmente puede reflejar una simplificación o empobrecimiento del espectáculo. Pero también es cierto que el edicto de tolerancia religiosa (313) y el edicto de oficialidad del cristianismo (380) reflejan una nueva sociedad romana, en la cual retroceden progresivamente las antiguas costumbres paganas. Conocemos edictos imperiales que determinan que el Imperio dejó de financiar estos espectáculos, pero no sabemos en qué momento las élites tarraconenses, locales o provinciales, dejaron de costearlos. Se da el caso que en el Anfiteatro se han recuperado los restos de una inscripción monumental dedicada al emperador Constantino I, el

mismo que permitió el cristianismo en el Imperio. Tarraco se convirtió durante el siglo V en la última capital hispánica bajo dominio absoluto de Roma, y sabemos que el Circo o las grandes termas públicas del puerto se mantuvieron en uso, aproximadamente, hasta mediados de este siglo.

Así, pues, no podemos determinar cuándo, oficialmente y de facto, el Anfiteatro dejó de ser *amphitheatrum* y se convirtió en un *locus martyria* o lugar de culto martirial cristiano, en el cual se habría levantado una *memoria* o un altar en el punto preciso donde, según la tradición, se debió producir el martirio del año 259. En las excavaciones arqueológicas desarrolladas en la ciudad no se ha encontrado ningún elemento arquitectónico procedente del Anfiteatro, a diferencia de otros edificios que fueron troceados y diseminados por la ciudad. En este sentido, da la sensación que el antiguo Anfiteatro permaneció inalterado y protegido de las actuaciones de espolio tan características de la Antigüedad Tardía, cosa que permitió excepcionalmente la convivencia de las confesiones cristiana y pagana en un mismo modelo arquitectónico.

Será en un momento avanzado del siglo VI, cuando se llevará a cabo la construcción sobre la *arena* de una basílica visigótica de tres naves aprovechando los sillares del Anfiteatro –asientos y bloques del podio- para la construcción. El interior fue pavimentado con mortero de cal y los elementos constructivos –columnas y basamentos- provenían del espolio de la decoración arquitectónica de la plaza administrativa y del gran *témenos* de culto imperial de la acrópolis de la ciudad. Además, y como símbolo del triunfo de la Iglesia, diversos bloques de la gran inscripción de Heliogábalo fueron utilizados en la cimentación del ábside de la basílica. Incluso, la mayor parte de los asientos procedentes de la *ima cavea* marcados con la inscripción que señalaba a sus usufructuarios, se colocaron invertidos en la fundamentación de la basílica. Esta basílica originó una pequeña área funeraria a su alrededor, y también una nueva pavimentación de la puerta occidental que se enlosó empleando los sillares procedentes del espolio del muro del podio. Desconocemos quién fue el promotor de la obra y en el texto denominado Oracional de Verona (710), se menciona una iglesia de San Fructuoso que según algunos investigadores ha sido identificada con la conservada en el interior del Anfiteatro.

La llegada del islam a estas tierras ocasionó la desaparición de las instituciones de gestión, civiles o religiosas, durante cerca de cuatro siglos. Es un período oscuro de la historia tarraconense sólo conocido por las descripciones de geógrafos o viajeros árabes que hacen referencia a una ciudad monumental y abandonada, pero que nunca mencionan el Anfiteatro. No fue hasta la reconquista y la repoblación de la Catalunya Nova que se produjo la reocupación del antiguo Anfiteatro mediante la superposición de una nueva iglesia cristiana bajo la advocación de *Sanctae Mariae de Miraculo* (1154). En un texto del año 1449 se menciona la existencia de una abadía como vivienda de los encargados del culto y del mantenimiento de la iglesia, que se encontraba bajo la custodia del Cabildo de canónigos de la Catedral tarraconense.

Desconocemos cuál era el estado de conservación de la basílica visigótica, sin embargo para la construcción de la iglesia medieval se aprovecharon los cimientos de la época visigótica. Cabe imaginar que desescombraron el espacio y derribaron los viejos muros visigóticos para superponer un nuevo edificio de cruz latina, más estrecho y más largo que el anterior. A partir de este momento, se inicia un proceso de elevación del nivel de circulación del recinto, de manera que las antiguas estructuras del Anfiteatro quedaron parcialmente enterradas y cada vez pasaron más desapercibidas. Además, al tratarse de un santuario extramuros, aprovechado como hospicio de cuarentena durante los episodios de peste, se convirtió en un objetivo militar en diferentes contiendas. El proceso de degradación fue de tal magnitud que los restos que quedaban en pie en el siglo XVI fueron interpretados por Lluís Pons d'Icart como un teatro romano, lo que pone de manifiesto una fuerte alteración de las estructuras del Anfiteatro que había conducido a la pérdida de la fisonomía original. Esta degradación se puede apreciar en los primeros dibujos precisos del recinto realizados por el pintor flamenco Anton Van den Wyngaerde (1563).

En el año 1568, la sede de la Congregación de la Purísima Sangre se trasladó a la iglesia del Miracle y, en 1576, el espacio fue ocupado por el convento de los Trinitarios, los cuales construyeron sus dependencias alrededor de la antigua iglesia. El pavimento del templo medieval fue elevado, se abrió un nuevo acceso a los pies

de la nave central y se construyeron dos cuerpos adosados a la iglesia, amortizando la portalada románica original orientada hacia la ciudad y ubicada en uno de los laterales de la nave principal. El convento de los Trinitarios se mantuvo en el Anfiteatro hasta el año 1780, a excepción de breves períodos relacionados con la guerra dels Segadors y de Sucesión. Ante la inseguridad de un emplazamiento fuera de las murallas, los Trinitarios se refugiaron en la ciudad y su convento fue utilizado como cuartel militar y hospital. En el año 1780 el recinto acogió el Hospicio Diocesano, que compartió su actividad con los últimos usos de la comunidad trinitaria, aunque ya se encontraba hospedada en la ciudad. A partir del año 1792 el antiguo convento se acondicionó para acoger una serie de prisioneros de guerra. Esta nueva actividad fue el embrión del penal del Milagro, el cual se fue ampliando hasta constituir el único uso del recinto.

El penal acogió, hasta el año 1908, toda clase de presidiarios que cumplían penas de trabajos forzados en la red de caminos de la demarcación y, principalmente, en las obras de ampliación del puerto de Tarragona. A requerimiento del Ayuntamiento de Tarragona, el Estado cedió la propiedad de los terrenos del antiguo presidio en el año 1910 y, con el deseo de recuperar la visión de la antigua iglesia románica, pronto fueron derribadas las estructuras del antiguo centro penitenciario. Pero como estas hacían de contrafuertes de una nave medieval muy deteriorada, y ante la ausencia de medidas suficientes de consolidación arquitectónica, la noche del 9 de mayo del año 1915 se produjo el derrumbamiento de Santa María del Miracle, que inició un desafortunado período de degradación de este elemento del patrimonio municipal. A pesar que en el año 1924 una real orden declaró “Monumento Arquitectónico-Artístico las Ruinas de la Iglesia Románica de Santa María del Milagro y las del Anfiteatro Romano”, ninguno de los numerosos proyectos de recuperación del conjunto llegó a la fase de materialización.

Finalmente, el Museo Arqueológico Provincial con la participación de la asociación “Amigos del Anfiteatro” y la financiación del filántropo W. J. Bryan, llevaron a cabo entre los años 1948 y 1957 un amplio proceso de recuperación del recinto para la ciudad. Se excavó hasta recuperar el alzado de las estructuras arquitectónicas conservadas del Anfiteatro, se visualizó íntegramente la *arena* y se excavó también

el interior de las fosas. La gran sorpresa fue el descubrimiento de la basílica visigótica, el recuerdo de la cual se había perdido ya en época medieval. El valor de los hallazgos propició a partir del año 1964 el apoyo del Ministerio de Educación Nacional a través de la intervención de las Brigadas del Patrimonio Artístico que, entre los años 1967 y 1973, llevaron a cabo la reconstrucción de una parte del monumento que definió la apariencia que perdura hasta nuestros días. A partir de los años 80 se impulsó el acondicionamiento del recinto y se procedió al cierre y al desarrollo de un proyecto científico, dirigido por el Taller Escuela de Arqueología de Tarragona (TED'A), que estableció los fundamentos científicos para la difusión de los trabajos de recuperación. En los últimos años se han desarrollado actuaciones arquitectónicas acompañadas de intervenciones arqueológicas que han facilitado la conservación de los edificios y el acceso de los visitantes.

## 1. MARCO FÍSICO Y GEOLÓGICO

El análisis de los afloramientos geológicos muestra cómo los constructores romanos aprovecharon sabiamente el microrrelieve de este lugar costero (3). El edificio se orientó de tal manera que la *arena* y las fosas se ubicaron en las arcillas del Keuper, que tienen una consistencia blanda y son fáciles de extraer; mientras que la gradería norte (4) se talló en una dura capa de calcáreas del Lies y parte de la gradería de mar se levantó sobre unas calcáreas laminadas del Muschel-Kalk, que son más fáciles de modelar. Con anterioridad al Anfiteatro, la vía romana se trazó por encima de las arcillas del Keuper y las calcáreas del Muschel-Kalk (9).

## 2. LA VIA AUGUSTA Y LA NECRÓPOLIS

- “Enterrado en este túmulo yace un joven, Aper (...). Si tu ruta te lleva por aquí, caminante, o sigues o te detienes un poco y lees bien esta inscripción de mármol trabajada con hierro, sabrás que todo esto lo he hecho yo, como padre, para mi hijo dulcísimo y piadoso conmigo; todo queda ahora bien protegido por la inscripción, los huesos descansan sepultados en el túmulo. Hasta siempre, amadísimo hijo, adiós” (Epitafio de Aper encontrado en el Anfiteatro, fue un tarraconense del siglo III).

Pese al tiempo transcurrido, las calles actuales son herederas de los antiguos caminos romanos. Esta continuidad se intuye en los planos históricos conservados como este del año 1852, donde se aprecia el penal que ocupaba el Anfiteatro (6a). Así, la parte superior de la actual Vía Augusta recorre aproximadamente el tramo final de la vía romana (6b, 7b), hasta llegar a la puerta que se conserva junto al Circo (6c y 7c). La *vía* romana ha sido documentada arqueológicamente bajo las calles de Robert d’Aguiló y de Antoni Company i Fernández de Córdoba (6d y 7d). De la antigua *vía* nacía un ramal que conducía al puerto pasando por el lugar ocupado por el Anfiteatro (6e y 7e). En el entorno de estos dos ejes viarios ha sido frecuente la localización de mausoleos, enterramientos e inscripciones funerarias.

En el año 2010 se produjo el descubrimiento de un segmento de vía romana que, en un tramo conservado de 27,50 m, presentaba una anchura de 5 m y una pendiente media ascendente hacia la ciudad alrededor de los 17,64 % (9). El hallazgo da coherencia histórica a las numerosas evidencias funerarias documentadas en este lugar y debajo del mismo edificio de espectáculos (8). Como ejemplo, destacamos el altar funerario dedicado a *Caius Sulpicius Euclides*, sacerdote local del culto a Augusto y *magister* de Tarraco, recuperado en el Anfiteatro a mediados del siglo XX (11); o el ajuar funerario de un difunto localizado bajo la *arena* del Anfiteatro (10), integrado por un vaso pequeño para los ritos de la libación (arriba) y un ungüentario que contenía aceites perfumados (debajo).

## 3. EL ANFITEATRO

- “(...) vi liebres blancas y cornudos jabalíes (...). Oh, cómo nos estremecemos cada vez que veíamos la *arena* partirse en dos y la superficie invertirse, y las bestias caer por la grieta abismal” (adaptación de Calpurnio Sículo, *Eglogae* 7, 57-72).

- “Prisco alargó el combate, lo alargó Vero y, estando igualado el valor de ambos durante mucho tiempo, se pidió reiteradamente y a grandes voces que se licenciaran a los dos combatientes; pero el mismo César se atuvo a la propia norma: la norma era luchar, habiendo dejado los escudos, hasta que uno de los dos levantara el dedo” (adaptación de Marcial, *De spectaculis*, 29).

- “Lo han atado desnudo a un palo. Ahora entra un oso de

Caledonia. Se acerca. Mira cómo ataca con sus garras el vientre desnudo. Le descubre las vísceras. Los miembros heridos todavía escupían sangre, este cuerpo destrozado ni siquiera parece un cuerpo humano” (adaptación de Marcial, *De spectaculis*, 6, 7).

El Anfiteatro era el espacio de celebración de los juegos de gladiadores –*munera*–, cacerías o luchas con animales –*uenationes*–, competiciones atléticas –*certamina*– o bien el lugar donde se aplicaban las penas de muerte: *damnatio ad bestias*, *ad furcam*, *ad vivicomburium*.

A pesar de la distancia –unos 170 m–, el Anfiteatro es un edificio vinculado, política y religiosamente, al denominado Fórum provincial de la Parte Alta. Este fragmento de inscripción (13), reutilizado en el cementerio visigótico, nos plantea la construcción del edificio bajo la financiación del sacerdote provincial que residía en Tarraco –flamen– y que era el encargado del culto al emperador. El estado fragmentario del texto – *[fla]men Rom[ae] Divorum et Augustorum* / *prov[incia]e Hispaniae citerioris* – dificulta la identificación del promotor. Además, las proporciones arquitectónicas y la disposición topográfica del Anfiteatro (14) también han sido puestas en relación con el urbanismo de las estructuras monumentales del Circo, la plaza de representación y el *témenos* de culto imperial, el espacio de actuación del flamen.

En el Anfiteatro convergen diversas técnicas constructivas utilizadas en los sectores conservados. Ha desaparecido parte de la fachada meridional, orientada hacia la ciudad (16e) y desde la cual se accedía a la gradería tallada en la roca (16d). Se utilizaron estructuras adinteladas compuestas de sillares o bien de paramentos de sillarejo para definir el podio perimetral de la *arena* (16b), así como bóvedas de hormigón –*opus caementicium*– que sostenían la gradería y se apoyaban sobre muros de sillares o paredes de hormigón (16a). Finalmente, hay cajas de obra macizas rellenas de tierra para acrecentar parte de la fachada marítima (16c).

¿Cómo se trazó la geometría de este Anfiteatro? Es una cuestión de difícil respuesta que, además, debe prever la dificultad técnica que representaba el lugar escogido. Sabemos que los grandes anfiteatros, a pesar de tener un trazado aparentemente elíptico, en realidad fueron replanteados mediante óvalos -figuras similares a las elipses pero dibujadas a partir de arcos de circunferencia. En el caso de Tarragona

esto fue difícil a causa de la voluntad de integrar una parte de la montaña en el propio edificio, hecho que impedía disponer de una explanada global. Podemos suponer que el replanteo de la planta del edificio empezó por la *arena*, que encaja adecuadamente con una elipse, quizás trazada con el conocido “método del jardinero” o bien mediante un óvalo de tres radios de curvatura. Pero, ¿y el resto del edificio? Podemos considerar la hipótesis de un trazado mixto (17). Cualquier trazado oval requiere tener un centro de curvatura sobre la gradería tallada en la roca para replantear la gradería de la parte de mar, es decir, situar un hito en una cota más elevada que la *arena*, el teórico plano de replanteo. Una geometría mixta habría permitido solucionar este inconveniente usando un trazado elíptico en el sector de mar y oval en la parte de montaña.

El aforo del edificio se estima por el cálculo del número de hiladas de la gradería, su longitud y la anchura de los asientos. El número de hiladas es teórico, ya que sólo conservamos el inicio de la *summa cavea* detrás del *pulpitum* (18). La anchura de los asientos se conoce a partir de las líneas de separación – 40 cm– incisas en los asientos; como este reutilizado en la cimentación de la basílica y que reservaba un espacio para la familia de los *Q(uinti) Grani Adiutoris* en la *ima cavea* (19). Hemos sumado la longitud de todas las hileras y restado una parte teórica correspondiente a los vanos de las puertas y accesos. El resultado es una longitud total para los asientos de 5.100 m, que permite estimar una capacidad máxima de 12.750 espectadores. Eso sí, algo apretados si realmente todos cabían en 40 cm, por lo que creemos que la capacidad fue menor a la establecida en la proyección inicial.

En la *arena* se conservan fragmentos de la inscripción monumental (20) que conmemora la reforma del Anfiteatro por el emperador Marco Aurelio Antonino (Heliogábalo) en el año 221, y que formaba parte de la barandilla de la *ima cavea* (21, 22). Al morir el emperador, parte del texto fue repicado expresamente para borrar el recuerdo de un reinado repudiado (*damnatio memoriae*).

**Texto epigráfico:** IMP CAES DIVI MAGNI ANTONINI FILIUS  
DIVI SEVERI NEPOS MARCUS AURELIUS ANTONINUS PIUS  
FELIX AUGUSTUS, PONT MAX, SACERDOS AMPLISSIMUS, DEI  
INVICTI SOLIS ELAGABALI, TRIB POTEST IIIII, COS IIII, DES IIIII, PP.

PROCOS, AMPHITHEATRUM CUM PORTIS PULPITO GRADIBUS  
PODIO ARENA RESTITUIT (el texto repicado ha sido subrayado. En  
negro las letras legibles y en rojo las ilegibles).

**Desarrollo del texto epigráfico:** IMP(ERATOR) CAES(ARIS) DIVI  
MAGNI ANTONINI FILIUS DIVI SEVERI NEPOS MARCUS AURELIUS  
ANTONINUS PIUS FELIX AUGUSTUS, PONT(IFEX) MAX(IMUS),  
SACERDOS AMPLISSIMUS, DEI INVICTI SOLIS ELAGABALI,  
TRIB(UNICIA) POTEST(ATE) IIII, CO(N)S(UL) III, DES(IGNATUS)  
IIII, P(ATER) P(ATRIAE), PROCO(N)S(UL), AMPHITHEATRUM CUM  
PORTIS PULPITO GRADIBUS PODIO ARENA RESTITUIT

**Traducción:** “El emperador César, hijo del divino y magno  
Antonino y nieto del divino Severo, Marco Aurelio Antonino, Pío,  
Feliz, Augusto, Pontífice Máximo, grandísimo sacerdote del dios  
invicto Sol, Heliogábalo, en su cuarta potestad tribunicia, tras su  
tercer consulado y habiendo sido designado cónsul por cuarta vez,  
padre de la patria, procónsul, ha restaurado este Anfiteatro, con las  
puertas, la tribuna de autoridades, las graderías, el podio y la arena”  
(en cursiva la parte borrada intencionadamente).

#### 4. EL MARTIRIO DE FRUCTUOSO, AUGURIO Y EULOGIO

La *Passio Fructuosi* es un documento literario datado con anterioridad  
al año 325 que narra el proceso martirial del obispo Fructuoso y de  
sus diáconos Augurio y Eulogio, quemados vivos en el Anfiteatro de  
Tarraco el viernes 21 de enero del año 259, entre las 10 y las 11 de  
la mañana. Este hecho es una consecuencia directa de los decretos  
contra los cristianos firmados por los emperadores Valeriano y Galieno  
y aplicados en Tarraco y en la Provincia de la Hispania Citerior por  
el gobernador –*praeses*- Emiliano.

La *Passio Fructuosi* es el único documento contemporáneo al  
Anfiteatro que menciona el edificio y ofrece referencias de alguna  
de sus estructuras arquitectónicas. “Y mientras Fructuoso, con sus  
diáconos, era conducido al anfiteatro, el pueblo empezó a lamentarse  
por el obispo Fructuoso, por el gran amor que le tenían no sólo los  
hermanos sino también los paganos...” (*Passio Fructuosi* III).

“Cuando llegó al anfiteatro, se le acercó enseguida Augustal, lector  
suyo, y le pedía llorando que le permitiera descalzarlo. Pero el

bienaventurado mártir, valeroso y alegre, seguro de la promesa del  
Señor, le respondió: Déjalo hijo, yo mismo me descalzo” (23).

“Ya descalzado, se le aproximó un compañero de armas y  
hermano nuestro que se llamaba Félix y, apretándole la mano derecha,  
le suplicaba que rogara por él. Fructuoso le respondió con voz clara,  
de forma que todo el mundo lo escuchó: Ahora, necesito orar por la  
Iglesia católica, extendida de oriente a occidente” (24).

“Así pues, de pie delante de la puerta de la arena del anfiteatro,  
a punto de encaminarse hacia la corona inmarcesible más que al  
suplicio, en presencia de los soldados beneficiarios (...)” (25).

“Cuando se hubieron consumido las ataduras con las que les habían  
sujetado las manos, Fructuoso, recordando la costumbre que tenía  
durante la plegaria divina, se arrodilló todo dichoso, y, seguro de la  
resurrección, rogaba a Dios con las manos extendidas, signo de la  
cruz victoriosa del Señor” (26).

#### 5. EL ABANDONO DEL ANFITEATRO Y LA MEMORIA MARTIRIAL

- *Felix Tarraco, Fructuose uestris / Attolit caput ignibus coruscum*  
*/ Leuuitis geminis procul relucen*. Traducción: “Feliz Tarraco, oh  
Fructuoso, levanta / la cabeza que resplandece con vuestras llamas  
/ por ti y tus dos diáconos a lo lejos brilla” (Himno poético de Aurelio  
Clemente Prudencio del siglo IV, canto triunfante dedicado a los  
mártires Fructuoso, Augurio y Eulogio).

- El Anfiteatro abandonado se convirtió en un espacio de  
veneración cristiana, un *locus martyria* en donde debemos imaginar  
un *triumphus*, una construcción sencilla –altar, templete- que indicara  
el lugar preciso del martirio a los peregrinos que visitaban la ciudad.

#### 6. LA BASÍLICA VISIGÓTICA

- *Item completuria post explicitas laudes quas psallendo vadunt/*  
*usque ad sancta Iherusalem, que in Sancto Fructuoso dicenda est*.  
Traducción: “Asimismo, *completuria* (oración litúrgica) que ha de  
ser dicha en (la iglesia de) San Fructuoso, una vez acabadas las  
laudes, cantándolas se va hasta (la iglesia de) Santa Jerusalén”  
(*Liber Orationum Festivus* de inicios del siglo VIII).

- El espacio sagrado adquirió carácter monumental con una gran

basílica levantada a finales del siglo VI que originó una pequeña área funeraria a su alrededor. Según el documento conocido como Oracional de Verona (710), la basílica se convirtió en una estación en las procesiones religiosas iniciadas en la Catedral visigótica.

Sorprendentemente parte de la fundamentación de la basílica se excavó en el interior de las fosas del viejo Anfiteatro (29, 31), cuando las dimensiones de la iglesia hubieran permitido, una vez desmontado parte del podio y la *ima cavea*, insertar íntegramente el edificio de culto en uno de los cuadrantes de la *arena* (30). Este hecho se ha puesto en relación con una posible voluntad de superponer el nuevo edificio visigótico sobre alguna estructura religiosa previa: posiblemente una *memoria* martirial. Esto se cree porque se tiene en cuenta el valor espiritual del lugar preciso. Aunque la construcción religiosa se levantó más de trescientos años después de los hechos martiriales, se debe valorar que estos continuaban presentes en la memoria de la ciudad.

La basílica es una nave rectangular orientada según el eje longitudinal del Anfiteatro. Mide 13 m de ancho por 22,75 de longitud y el interior está dividido en tres naves: la central de 14 m de ancho y las laterales de 5,60 m (32). Al este se añadió un ábside de herradura que se fundamenta en los antiguos bloques de la inscripción de Heliogábalo (33, 34) y, al norte, una cámara anexa, con una función funeraria y bautismal.

Alrededor del edificio se formó una pequeña necrópolis, de la cual se conocen tres cámaras funerarias y diversos enterramientos dispersos por la *arena* (35) que obedecen a las prácticas funerarias cristianas de época visigótica (36). Se han documentado 48 sepulcros, casi todos construidos con losas de piedra aprovechadas del antiguo edificio de espectáculos. En uno de estos enterramientos se recuperó el fragmento de inscripción del flamen provincial. En conjunto se han podido estudiar antropológicamente 28 individuos y se ha constatado la presencia de los dos sexos y de diferentes edades.

## 7. EL ABANDONO DE LA BASÍLICA VISIGÓTICA

-“Tarragona es cibdat muy vieja e poblada de los antiguos [...] E Tarragona uaze en el oriental de los moros [...] E Tarragona fue de

los logares mas antiguos que fallan fundamentos muy viejos e muy maravillosos, e a y cosas que se non desfazen por ningun tiempo, maguer todas las destruyó Taris [...], mas non pudo todas, tanto las fizieron de firmes” (crónica de Al-Razí escrita en el siglo X y reproducida alrededor del año 1300).

- La llegada del islam y la huida de la Iglesia tarraconense desproveye de sentido y uso la basílica visigótica, que permaneció abandonada durante cuatro siglos y desprotegida de las inclemencias meteorológicas y de los espoliadores de material constructivo.

## 8. LA IGLESIA DE SANTA MARIA DEL MIRACLE

- “Entre estos bienes hemos considerado que hacía falta mencionar nominalmente los siguientes: la ciudad misma de Tarragona con sus términos, tal y como fue concedida a esta iglesia, mediante una razonable disposición, por Ramon, conde de Barcelona, de ilustre memoria, y le fue confirmada por un documento escrito suyo; la iglesia de Sant Miquel, la iglesia de Sant Salvador del Corral, la iglesia de Sant Fructuós, la iglesia de Santa Maria del Miracle” (Bula del papa Anastasio IV a la Iglesia de Tarragona del año 1154).

- La construcción de una nueva iglesia convirtió el recinto en un santuario extramuros. Es un espacio desprotegido, pero también un lugar de acogida y de cuarentena en los episodios de peste.

Se trata de una iglesia de cruz latina que presenta unas dimensiones totales de 45,5 m de longitud y 21,90 m de ancho. La nave principal, única y dividida en cuatro tramos, mide 7,50 m de ancho (39). El techo de la iglesia tenía la bóveda apuntada, tal y como se puede apreciar en esta fotografía del año 1914 (40). El cimborrio de la iglesia medieval estaría cubierto por una torre octogonal, a la cual posteriormente se superpuso un pequeño campanario representado en el grabado de Anton van Wyngaerde del año 1563 (41).

## 9. EL CONVENTO DE LOS TRINITARIOS

- “Ítem de mis bienes dejo cincuenta libras barcelonesas para hacer y fabricar un altar nuevo bajo la invocación de la Santísima Trinidad en la capilla que hoy está S. Onofre, en dicho monasterio al maestro o maestros que habrán acordado el precio y el trabajo de dicho altar para sus pagas debidas.” Cláusula testamentaria del botero y

ciudadano tarraconense Pau Martí (1616).

- "... pasamos por el borde del, en otro tiempo, convento de los padres trinitarios calzados, llamado el Miracle, (...) con toda su blancura de paredes y pequeño campanario cuadrado, con forma de garita, que lo dejamos en el lado izquierdo y ascendimos desde allí a Tarragona" (Rafel d' Amat, *Calaix de sastre*, 1794).

- La presencia de una comunidad monástica aumentó el número de construcciones, enmascarando la antigua iglesia románica y recuperó los usos funerarios del recinto.

Los Trinitarios abrieron una nueva puerta a los pies de la iglesia medieval (43) y elevaron considerablemente el nivel de circulación del recinto, que a partir de ahora se extiende a 1,4 m por encima de la antigua *arena* del Anfiteatro. En el interior podemos apreciar las marcas de los diversos pavimentos históricos (44), y la diferencia de altura permitió a los Trinitarios ubicar sus enterramientos en el interior de la iglesia. El grabado de Fischer Von Erlach del año 1711 (45) nos muestra el convento, entonces convertido en Hospital de las Reales Tropas de Felipe V, en el cual podemos apreciar el nivel de derrumbamiento de las bóvedas de la fachada marítima. Incluso aparecen árboles en la parte superior.

## 10. EL PENAL DEL MILAGRO

- "En el solar del antiguo anfiteatro (...), se halla establecido el Presidio, cuyos individuos (...) están destinados para la obra y muelle y limpieza de la Ciudad y el Puerto. El edificio sirve de dormitorio á los penados, y tiene capacidad para 600: se goza en él de todas las comodidades adherentes a un establecimiento de esta clase, como de la seguridad para la vigilancia de ellos" (J. Ruiz y Ruiz, 1846).

- El emplazamiento del penal del Milagro en el siglo XIX, comportó la transformación definitiva de las estructuras conventuales y el cierre de todo el recinto con muros de seguridad.

El *pulpitum* del Anfiteatro fue aprovechado para instalar la garita de vigilancia del penal (47). En un plano de Tarragona y del puerto del año 1852 podemos identificar la planta del presidio que reutiliza la antigua construcción conventual. Observamos la garita de vigilancia (48a), el camino hacia el puerto (48b), la nave de la iglesia medieval (48c), el edificio del antiguo convento (48d), una fuente monumental

(48e) y el pozo ubicado en medio del patio de la prisión (48f). Se trata de una distribución urbana parecida a la visible en esta fotografía de principios del siglo XX (49).

## 11. EL ABANDONO Y LA DEGRADACIÓN

En el año 1908 el penal fue desalojado y se derribaron los edificios adosados a la antigua iglesia medieval, haciéndola visible pero debilitando su ya dañada y envejecida estructura. Tras su hundimiento en 1915, el recinto quedó abandonado, tal y como refleja esta postal de los años 30 del siglo XX (50), donde podemos apreciar el camino frente a la garita de los vigilantes del penal, la fuente monumental y el pozo del patio de la prisión. A pesar de ser declarado Monumento Histórico y Artístico, se llevaron a cabo trabajos de derribo de los restos medievales para garantizar la seguridad de visitantes e indigentes (51), tal y como refleja esta imagen del año 1936.

## 12. LA RECUPERACIÓN DEL RECINTO MONUMENTAL

Los trabajos de excavación dirigidos por el Museo Arqueológico Provincial, entre los años 1948 y 1957, agotaron toda la estratigrafía arqueológica que, según cálculos previos, se había estimado en unos 6.000 m³. En esta imagen tomada desde las fosas podemos apreciar el volumen de la tierra extraída (52), así como los posteriores trabajos de restauración arquitectónica de las Brigadas del Patrimonio Artístico (53). Tras los trabajos de excavación arqueológica se construyó una maqueta con el estado final del recinto histórico (54), donde podemos apreciar elementos arquitectónicos que hoy han desaparecido: tumbas, cimientos y también pilares de apoyo del interior de las fosas.

## 13. LA SOCIALIZACIÓN DEL MONUMENTO

Actualmente las gradas restauradas permiten un aforo de 800 espectadores, facilitando la integración del monumento en la dinámica cultural de la ciudad. De esta manera, en la *arena* del Anfiteatro se representan anualmente combates de gladiadores en el marco del festival de recreación histórica TARRACO VIVA (55), así como representaciones de "La Pasión de San Fructuoso" desde el año 1990. En el año 2010 se inauguró la última remodelación de los

jardines del Anfiteatro, que libera de obstáculos la contemplación del monumento (56).

#### 14. LAS INTERVENCIONES DEL AÑO 2009

En el año 2009 se firmó un acuerdo de colaboración entre el Ayuntamiento de Tarragona, el Instituto Catalán de Arqueología Clásica y el Arzobispado de Tarragona con el objetivo de establecer un marco científico y de investigación de las iglesias del Anfiteatro de Tarragona. De esta forma, se garantizaba la coordinación entre los trabajos de conservación arquitectónica, de documentación arqueológica y de difusión o transferencia de conocimiento. En el marco de este proyecto, se han aplicado técnicas convencionales de documentación arqueológica (57) con nuevas técnicas de documentación fotogramétrica (58) y de prospección geofísica (59).

#### 15. LAS INTERVENCIONES DEL AÑO 2011

El proyecto de evacuación de las aguas pluviales de las fosas del Anfiteatro ocasionó la excavación arqueológica íntegra de la cámara anexa de la basílica visigótica, el último testimonio estratigráfico. Se ha aplicado una metodología de trabajo más evolucionada respecto a las excavaciones de mediados del siglo XX, y la excavación se ha convertido en una actividad de aprendizaje para estudiantes de arqueología (60). Se ha realizado un sondeo estratigráfico de 4,20 por 2 m, con una profundidad de excavación que ha alcanzado los 4 m (61). El sondeo está delimitado por la cimentación de la basílica, dos muros de la cámara anexa y la pared de la fosa del Anfiteatro (62). Las marcas de esta pared muestran el uso de latas de madera para el encofrado (entre 22-27cm), y la cresta superior tiene encajes para el entarimado de madera de las *fossae*.

##### 15.1. LAS FOSAS DEL ANFITEATRO

La evidencia más antigua es parte de un recorte cuadrado (64.1) excavado en las arcillas del Keuper y que fue afectado posteriormente por la basílica visigótica. Hemos encontrado tres bloques de piedra bien encajados (62) y, por simetría, nos imaginamos que existirían dos bloques más en el extremo opuesto del recorte. El hallazgo recuerda otros encajes de montacargas conocidos en las fosas de

este Anfiteatro y los bloques serían el soporte de la plataforma inferior. Además hemos constatado, en el eje de simetría del recorte, una cavidad en el muro de las fosas que ya estaba prevista en el encofrado original de la pared (63.2, 64.2). Interpretamos este agujero como el encaje de un elemento de fijación en la pared del montacargas. Por tanto, la construcción de las fosas ya contemplaba un proyecto paralelo de situación de los montacargas.

La pared de la fosa todavía conservaba las huellas de las latas de madera empleadas en su encofrado (65), y los elementos recuperados permiten plantear una reconstrucción hipotética del sistema de elevación –*pegmata*- del decorado, de animales o de participantes en las luchas. No disponemos de indicios que señalen la existencia de un torno elevador. Los numerosos contrapesos recuperados (un total de 183) nos permiten imaginar un procedimiento más simple, en el cual estos elementos facilitaban enormemente la manipulación de los *pegmata* junto con el uso del *polispastos* (66).

##### 15.2. LA PRIMERA REFORMA DE LAS FOSAS

En el siglo III se constata el cubrimiento con tierra del encaje del montacargas y el relleno parcial del orificio de la pared (67). La acción obedeció a la voluntad de levantar el nivel de circulación del interior de las fosas, crear un nuevo pavimento y construir un pilar de apoyo del enmaderado superior (67.3, 68.3). Otros pilares de soporte se han documentado en excavaciones anteriores (54). En esta estratigrafía de abandono han aparecido cuatro contrapesos abandonados, posiblemente pertenecientes a este montacargas y que se han de sumar a los anteriormente recuperados. Esta reforma ha sido igualmente documentada en otros lugares de las fosas, y plantea una transformación absoluta que ha sido puesta en relación con el proyecto de remodelación impulsado por el emperador Heliogábalo. Este hecho implicaría un empobrecimiento del montaje escenográfico de los juegos de anfiteatro, ya que restringía la incorporación de los protagonistas a las puertas perimetrales de la *arena*.

---

### **15.3. LA SEGUNDA REFORMA DE LAS FOSAS**

Entre los años 350 y 450 se produjo otra fase de recrecimiento de la cota de circulación de las fosas que comportó la eliminación de los pilares anteriores y, sobre una cota superior, la ubicación de dos nuevos pilares de apoyo del entarimado así como el tendido de una nueva pavimentación de arcilla compactada (69, 70). Significativamente, la nueva reforma cuestiona la utilidad de las fosas como espacio de servicio de los juegos de anfiteatro, dado que la altura útil se redujo a 1,60 m, lo que dificultó mucho la circulación en su interior.

---

### **15.4. EL RELLENO DE LAS FOSAS**

Las evidencias estratigráficas de la cota superior nos indican que, en un momento muy avanzado del siglo V, las fosas estaban ya desproveídas del entarimado que las protegía de las inclemencias del tiempo (71). Así, la estratigrafía contiene indicios de la exposición a las escorrentías de agua de lluvia dado que las fosas recogían las precipitaciones de todo el Anfiteatro. Se han encontrado surcos rellenos de gravas depositadas por avenidas intensas de agua, así como niveles gruesos de textura limosa originadas por una sedimentación lenta y pausada producida al aire libre. Estas capas de tierra testimonian episodios de lluvia intensa y de sequía propios del régimen hídrico mediterráneo. Finalmente, también se ha localizado un pequeño vertedero de desechos, básicamente fragmentos de vasijas y ánforas (72).

---

### **15.5. LA CONSTRUCCIÓN DE LA BASÍLICA VISIGÓTICA**

La construcción del templo cristiano implicó el recorte de toda la estratigrafía existente en el interior de las fosas (74.1), y para sus cimientos se aprovecharon los asientos de la gradería del viejo Anfiteatro. En la última hilada del muro de fundamentación de la basílica se localizó un bloque paralelepípedo de piedra calcárea del Médol, rota en sus extremos cortos (73). La inscripción debía hacer alusión al propietario de un asiento del Anfiteatro, el *cognomen* del cual podría ser *Metellus* o *Metrodus*. En base a la forma de la letra, se ha propuesto una datación del siglo III.

---

### **15.6. LA CÁMARA ANEXA: BAPTISTERIO Y MAUSOLEO**

Se accedía a la cámara anexa desde el interior de la basílica, justo por una puerta orientada hacia el altar del santuario. En su interior había un sepulcro de losas de piedra que contenía los restos completos de un individuo masculino senil, junto con los restos fragmentados de dos cuerpos más (76.1). La cámara funeraria también tuvo un uso bautismal, según se deduce de una pila monolítica encontrada en las excavaciones de mediados del siglo XX y que presentaba un pequeño orificio de evacuación de las aguas (75).

---

### **15.7. LA PORTALADA ROMÁNICA DE SANTA MARIA DEL MIRACLE**

Es el elemento más noble de la iglesia medieval y fue tallada en mármol de Luni- Carrara, seguramente material reutilizado de época romana. La rampa actual de acceso al interior de la iglesia pasa por la apertura de la puerta (79), desaparecida a raíz del derrumbamiento del año 1915. Gracias a la documentación fotográfica existente (78), a la restitución tridimensional de los restos in situ de la base de la puerta y al modelado de algunas de las piezas originales, se ha podido realizar la reconstrucción digital tridimensional de la portalada (77).

.....

## FOREWORD

Since 2007 the Tarragona Amphitheatre has been included in the catalogue of “The 7 Wonders of Catalonia”, promoted by the Capital of Catalan Culture Foundation and it represents the regions that make up the Camp de Tarragona. In the same year it was considered to be the tenth wonder of Catalonia in a poll carried out by *El Periódico* that aimed to spread historical and natural Catalan heritage. These facts reflect the importance this monument has on the heritage imagery of our country. It is therefore not surprising that it is a fundamental element for Tàrraco to be included in the *World Heritage List* (UNESCO, 2000), and that it is one of the most popular historic and tourist places in our city. Proof of which are the 137.318 visitors that the Amphitheatre welcomed in 2011.

This is not just one building, it is a heritage ensemble that still has numerous remains from history and reflects the evolution of religious beliefs. Also, these remains, partially preserved and partially rebuilt, are difficult to understand for the non-specialised public who visit them. That’s why this document hopes to bring the reader closer to the different successive historical realities throughout time and content in this nook in the Tarragona mountains. You can discover the coastal cliff routes, flanked by pagan burial grounds, the Amphitheatre itself, the Christian churches from Visigoth and medieval times and the old Trinitarian convent enclosures or the city prison can also be remembered.

The need for the monument to be architectonically rehabilitated, as well as its historical complexity, meant that in 2009 a collaboration agreement was signed between the Tarragona City Hall, the Catalan Institute of Classical Archaeology and the Archbishopric of Tarragona. The aim was to define a stable framework in order to drive scientific research, training and the diffusion and application of new information and communication technologies. And so the nexus was established to implement municipal lines of action to promote and conserve the monuments along with other shared projects that would favour and encourage archaeology, museography and culture in the city of

Tarragona. It was about joining resources and forces that would do justice to the importance of the monument.

In this context the publication *Amphitheatrum, memoriamartyrum et ecclesiae* arose, which aims to become an updated guide to the monument and to transmit to society, through various pedagogical formats, the results of the latest archaeological works and the photogrammetric documentation. The works form part of a wider experimental project using new technologies to represent our heritage. The application of these technologies comes from the desire to achieve different digital formats that allow us to advance in making teaching resources, in elaborating useful materials for the future architectonic conservation and restoration tasks.

This research project has been led by the archaeologists Josep Maria Macias, Andreu Muñoz and Imma Teixell, with the collaboration of the archaeologist Judit Ciurana and the architect Josep Maria Toldrà. And for the scientific part, the University of Barcelona, which carried out geophysical prospections led by Albert Casas, and the Graphic Documentation Unit of the Catalan Institute of Classical Archaeology (ICAC), formed by Josep Maria Puche, Paloma Aliende and Iñaki Matias. Faustino Pérez has also contributed to the documentation process. Moreover, the graphic documentation of the Amphitheatre counted on the collaboration of Leica GeoSystems.

Unpublished works by the geologist Narcís Carulla have also been incorporated. Regarding backup for the secretarial, public relations and media tasks, the project has had the support of Mr Jordi Peiret, Mrs Gemma Fortea and Mrs Esther Esquinas, from the ICAC, and of Mrs Miriam Ramon, Mr Luis José Baixauli and Mr John López, from the Tarragona Biblical Museum. A nurtured group of classical archaeology doctors and students have enthusiastically participated in these interventions and we would like to thank: Ivan Cots, Ada Lasheras, Pere Manel Martín, Aurora Muriente, Marina Orts, Núria Plana, Francesc Rodríguez, Anna Ten, Alessandra Tenore, Cristian Teruel and Patricia Terrado.

This book has been made thanks to the subsidy granted by the Secretariat of Universities and Research of the Catalan Government's Department of Economics and Growth, with the aim of promoting acts in the area of scientific dissemination (ACDC'12 calling). We therefore thank this public body and all those people who have offered their collaboration, for the chance that this gives us to continue transmitting scientific knowledge to society and our heritage values, this time in a publication.

The authors  
Tarragona, December 2012

.....  
**THE MONUMENTAL ENSEMBLE OF THE  
AMPHITHEATRE: 2.000 YEARS OF TARRAGONA  
HISTORY**

The place where the Amphitheatre is located is a small coastal hollow at the foot of the Tarragona hill on uneven terrain. It could have been just another place to go by towards the natural bay where, since the VI century B.C. we can confirm human and commercial activity. Even though there is no evidence, it is probable that a stretch of the mythical *via Heraklea* ( *via Egnatia*) / 'Ὁδὸς Ἡρακλεία, passed along this sector of the coast, as it was already referred to in the VI-III centuries B.C. by the Greek historian and geographer Timaeus of Sicily (*De mirab. acus.* 85); and later on by Polybius (III, 39) and Strabo (III, 4, 9). The oldest archaeological data in this site corresponds to the road distribution during Augustus' Empire which , according to a milestone found on the other side of the city, could have been started at the end of the I century B.C. In this context we should include a gate opening, now the Rambla Vella, which allowed a way into to the city centre that was not as steep as the old Socors gate, next to the Minerva Tower from the II century B.C. and accessible from what is now the Camí de la Cuixa. The new *via Augusta* meant that this suburban sector was used more frequently by the population, favouring, as was the custom, funeral sites along the busiest roads. In Roman culture there

wasn't, like today, a physical separation between places for the living and the dead. The only legal requisite was that all funeral activities took place outside the city walls. For this very reason six graves and architectonic remains have been found under the Amphitheatre, which could be a mausoleum as indicated by the existence of a stretch of road confirmed during the archaeological excavation in 2010. In the surrounding areas, and further away from the city, we have evidence of crematories for incineration as well as burial sites.

The construction of the Amphitheatre meant that the road bypassed it and, as shown on the recuperated inscriptions, the presence of a new public space increased the social prestige of this peripheral area and increased the number of burials around it. The precise location of the building arose from the proximity of the city, its accessibility and, as the construction itself indicates, taking advantage of the mountain to cut out part of the stands (1). It could even have had a small unloading bay for the animals used in the performances. We can affirm that, with its construction, the then capital of the *prouincia Hispania Citerior* was endowed with the last great building for public events that characterised the entertainment offer in the large cities during the old Roman Empire. At the start of the II century the construction of the great monumental complex would have been carried out in upper Tarragona and growth outside the walls would mark the period of Tarraco's maximum splendour, as can be appreciated from the archaeological surveys that are now available (2). At this time the rich urban *domus* were bestowed with magnificent mosaics and the honorific inscriptions that testified to patronage activities or simple homages to the city leaders, greatly multiplied. This great activity is also confirmed in the constructive dynamism of the city's main economic driving force, the *portus*.

The latest dating of the building means that we cannot exclude the fact that sporadic amphitheatre games were held, in anticipation of its construction and in places that were specifically set up for this purpose. But it wouldn't take place until the start of the II century, when the city was provided with a stable architectonic enclosure, possibly

financed by the *flamen*, the priest who presided and watched over the worship of the emperor in every one of the Empire's provinces. The most important members of the province achieved this status, who acquired public renown defraying the buildings that were most valued by society at that time. In our case, a fragment of the monument inscription allows us to establish the hypothesis that in Tarraco a *flamen* assumed the cost of building the Amphitheatre and, as proof of their thanks, a monumental inscription was imbedded above one the main entry gates to the *arena*.

We know very little about the specific workings of the Tarragona Amphitheatre, but the historical sources and the parallels with other buildings give us enough information for its functional understanding. On the other hand, at an architectonic level, the degree of conservation is optimum. The Tarragona example presents the totality of the ring's (*arena*) surface area, the podium and the protective wall that defines the arena, services doors (*portae*) and two large monumental doorways at the longitudinal axis. By sections we know the social division of the spectators through the three stand levels, ordered by hierarchy depending on the criteria of closeness and visibility. Nearest to the *arena* and with more comfortable seats there were the *ima cavea* and, further up, the *media cavea*; whilst on the upper level, *summa cavea*, intuited by the uprooted stands, already in ruins in modern times as reflected in historical engravings. At the *ima cavea* the most well-to-do were seated, even with seats reserved for families or magistrates and identified by inscriptions on the front. We have evidence of the aisles that differentiated the stand levels –*praecintiones*–, as well as the doorways and the inside redistribution steps –*uomitioria*. The underground service passages (*fossae*) are totally conserved and had a loading system to lift decoration, fighters or animals up to the central arena; and at one end a painting of the goddess Nemesis has been found –protector of gladiators and hunters– along with some votive elements. This has led to thinking about the existence of a private sanctuary for the Amphitheatre workers –*Nemesium*–, which was located just below another public one excavated in the rock and in

the middle of the *ima cavea*. We do not have evidence in the graves to indicate naval battles. At its mid-point there was a large remnant that collected the rainwater and then drained it into the sea through a gutter that passed under the southern stand. The gallery for the authorities has been conserved –*pulpitum*– and it is possible that there is another, bordering the stand in the rock.

Unique elements in this Amphitheatre are the numerous fragments of monument inscriptions that must have been located above the podium railing. The reconstructed text shows us a great work of restoration financed by the emperor Heliogabalus (221), as a result of a political propaganda event held in one of the most important capitals in the Western Empire. It is peculiar in that the letters of his name were re-chiselled over after his reign, as the citizens did not have good memories of him and in this way hoped to erase him from History –*damnation memoriae*. It is the longest epigraphic support that has been conserved from the Roman Empire and it tells us about a restructuring of different parts of the building, in which we can include the transformation suffered by the graves that have been archaeologically dated to the III century.

On the 21st of January 259 the Amphitheatre entered into the history of primitive Hispanic Christianity. The Tarraco Amphitheatre *arena* is the first confirmed place in the Hispanic provinces where Christian martyrs were executed. This fact was a consequence of applying legislation against Christians driven by the emperors Valerian and Gallienus, who debouched a generalised persecution of the ecclesiastical hierarchy throughout the Empire. It was considered that they had committed a crime of lese majesty against the State by systematically denying to publicly profess the official religion. These Christian communities were becoming more influential and widespread in the urban districts. The events were exceptionally collected in the *Passio Fructuosi*, a literary document that describes the martyrdom of Bishop Fructuosus and his deacons Augurius and Eulogius. The original nucleus of the *Passio Fructuosi* was written before the first decades of the IV century, fruit of the oral tradition and the testimony

of the judicial acts in the proconsular archives.

The *Passio Fructuosi* narrates the last five days in the lives of the martyrs from their arrest, imprisonment, trial, execution and the supernatural events that took place after their martyrdom. The three Tarragona priests were burnt alive in the Amphitheatre *arena–damnatio ad vivicomburium*- before the *pulpitum* of authorities, a fact that aimed at showing how imperial justice was applied in the capital of the largest province in the Empire. The persecution driven by Valerian and Gallienus was not successful and the events in the Amphitheatre were a turning point in the spiritual and material development of Roman Christianity in Tarraco.

After this episode the Amphitheatre continued being used but the archaeologist cannot determine what impact the important economic return had on the Empire from the end of the II century in the periodicity and in sumptuousness of the games that were held there. The building reconstruction itself ordered by the emperor Heliogabalus (203-222) indirectly reflects the inability of the local elites to maintain their places of entertainment. As an example, the podium's new marble plaque built during this reform was obtained by sawing old pedestals, amongst them one that belonged to a city leader. They did not buy raw materials outside the city now; instead they reused the old monuments to restore those that were still standing. In this context, how could they assiduously hold the costly gladiator combats or the fights with beasts? Moreover, it should be foreseen that such growing acceptance of Christian morals, as well as the identification of the Amphitheatre as a place of martyrdom, would progressively lead to dissatisfaction towards the original uses of the building.

The recent stratigraphic data obtained from the graves indicates the disappearance of the complex loading system in the III century and the progressive reduction in the heights used inside. In the first half of the V century practically all the graves were found buried in soil and the wooden coffins that covered them had disappeared. Abandoning the graves does not necessarily mean a change in the building's use, it may just reflect a simplification or impoverishment

of the events held. But it is also true that the religious tolerance edict (313) and the edict of the officiality of Christianity (380) reflect a new Roman society in which they progressively go back to the old pagan customs. We know of imperial edicts that caused the Empire to give up financing these events, but we do not know when the local and provincial Tarragona elite stopped paying for them. However, remains of a monumental inscription have been recuperated in the Amphitheatre that is dedicated to the Emperor Constantine I, the one who allowed Christianity in the Empire. Tarraco became, during the V century, the last Hispanic capital under total Roman domain and we know that the Circus or the large thermal baths in the port were still used, approximately, until half way through that century.

Therefore we cannot determine when, officially and de facto, the Amphitheatre stopped being *amphitheatrum* and became a *locus martyria* or place of Christian martyrdom worship, in which a *memoria* or an altar was set up in the exact place where, according to tradition, the martyrdom had taken place in 259. In the archaeological excavations carried out in the city no architectonic element has been found that comes from the Amphitheatre, unlike other buildings that were dismantled and spread around the city. In this sense we have the feeling that the old Amphitheatre stayed unchanged and protected from the plundering that was characteristic of the Late Antiquity, something that exceptionally allowed for the Christian and pagan confessions to live together with the same architectonic model.

Only at a point later on in the VI century will they carry out the construction above the *arena* of a three nave Visigothic basilica making use of the Amphitheatre ashlars –seats and podium blocks- for the construction. The inside was paved with limestone and building elements –columns and bases- that came from the plundering of architectonic decoration from the administrative square and from the large *temenos* of imperial worship from the city's acropolis. Also, and as a symbol of the Church's triumph, great blocks from the Heliogabalus inscription were used for the foundation of the basilica's apse. Even the majority of the seating from the *ima cavea* marked with the inscriptions

that showed who had their usufruct, were placed upside down in the foundations of the basilica. A small funeral area was set up around this basilica and new paving was also placed at the western doorway, which was paved using the ashlar pillars pillaged from the podium wall. We do not know who the works promoter was and in the text called Oracional de Verona (710) a church of Saint Fructuosus is mentioned which, according to researchers, has been identified as the one that remains inside of the Amphitheatre.

The arrival of Islam to these lands led to the disappearance of government, civil and religious institutions for nearly four centuries. This is a dark period in the history of Tarragona, not only known about thanks to the descriptions given by geographers and Arabian travellers who referred to a monumental and abandoned city, but also because the Amphitheatre was never mentioned. It was not until the reconquering and the repopulation of the New Catalonia that the old Amphitheatre would be re-occupied through the superposition of a new Christian church dedicated to *Sanctae Mariae de Miraculo* (1154). In a text from 1449 there is mention of an abbey used as living quarters for those in charge of the place of worship and the church maintenance, which was found under the canons' Chapter in the Tarragona Cathedral. We do not know the Visigothic basilica's state of conservation but for the construction of the medieval church they used the foundations from the Visigoth period. We have to imagine how they cleared up the area and demolished the old Visigothic walls to superimpose a Latin cross building, narrower and longer than the previous one. From here they started to raise the circular levels of the enclosure in such a way that the old structures from the Amphitheatre were partially covered up and became less and less noticeable. Moreover, as it was a sanctuary outside the city walls, used as a quarantine hospice during times of plague, it became a military target in various battles. The process of degradation was of such a magnitude that the remains that were left standing from the XVI century were interpreted by Lluís Pons d'Icart as a Roman theatre, which just goes to show the extreme changes made to the structures of the Amphitheatre which had led to the loss

of its original physiognomy. This degradation can be seen in the first precise drawings of the enclosure, made by the Flemish painter Anton Van den Wyngaerde (1563).

In 1568, the see of the Congregació de la Puríssima Sang was moved to Miracle church and, in 1576, the place was taken over by the Trinitarian Convent, who would build their own rooms around the old church. The pavement of the medieval temple was lifted up, a new access was opened up at the foot of the central nave and two sections joined to the church were built, and amortising the original Roman portal facing towards the city and located on one side of the main nave. The Trinitarian Convent stayed in the Amphitheatre until 1780, except for brief periods related to the Reaper's War (war of the Segadors) and the War of Succession. With the insecurity of a place located outside the city walls the Trinitarians took refuge in the city and their convent was used as military barracks and hospital. In 1780 the enclosure housed the Diocesan Hospice, which carried out the same work as the Trinitarian community had, even though this was now inside the city centre. From 1792 the old convent was fitted out to house prisoners of war. This new activity was the embryo of the *Milagro* prison, which was extended until it became the only thing the place was used for.

Up to 1908 the prison held all types of prisoners who served hard labour sentences working on the road networks throughout the region and mainly on the port of Tarragona extension works. As requested by the Tarragona City Hall, the State ceded the old prison land rights to it in 1910 and, with the aim of recovering the view of the old Roman church; the old penitentiary centre's structures were soon demolished. But as these were buttresses for a much deteriorated medieval nave and in the absence of sufficient measures for architectonic consolidation, Santa Maria del Miracle was demolished on the night of the 9th of May 1915, which would be the start of an unfortunate period of degradation for this municipal heritage site. Even though a royal order in 1924 declared *The Ruins of the Romanesque Church of Santa Maria del Milagro and those of the Roman Amphitheatre as Architectonic-Artistic*

*Monuments*, none of the numerous projects to restore the ensemble have ever been materialised.

Finally, the *Provincial Archaeological Museum*, with the participation of the association *Friends of the Amphitheatre* and financing by the philanthropist W. J. Bryan, carried out, for the city, an extensive restoration process between 1948 and 1957. Excavation was done to restore the levels of the architectonic structures conserved in the Amphitheatre, the entire *arena* was opened and the insides of the graves were also excavated. The great surprise was the discovery of a Visigothic basilica, the memory of which had been lost since medieval times. The value of the findings led to getting the support of the *Ministry of National Education* in 1964 through the intervention of the *Artistic Heritage Brigades* which, between 1967 and 1973, carried out the reconstruction of part of the monument that would define its appearance right up to our days.

From the 80's modifications to the enclosure were promoted and it was closed for the development of a scientific project, run by the Tarragona Archaeological School Workshop (TED'A), which established scientific groundwork for the propagation of the restoration works. Over the past few years architectonic activities have been carried out along with archaeological interventions that have facilitated the conservation of the buildings and access for visitors.

.....

## 1. PHYSICAL AND GEOLOGICAL FRAMEWORK

The analysis of the geological findings shows how the Roman builders wisely took advantage of the micro-relief in the coastal area (3). The building was orientated in such a way that the *arena* and the graves were placed in Keuper clay, which is soft and easy to spread out; whilst the north stand (4) was cut from a hard layer of Lies limestone and part of the sea stand was risen above some laminated calcareous Muschel-Kalk, which is easier to model. Before the Amphitheatre, the Roman via was designed over the Keuper clay and the calcareous Muschel-Kalk (9).

.....

## 2. THE VIA AUGUSTA AND THE NECROPOLIS

- "Buried in this grave lies a youth, Aper (...). If your road brings you this way, walking, or you continue or you stop a while and read well this inscription on marble worked with iron, you will know that everything I have done, as a father, for my son so sweet and compassionate with me; everything is now well protected by the inscription, the bears repose sepulchred in the tomb. Forever more my beloved son, goodbye" (Aper's epitaph found in the Amphitheatre, he was from Tarragona in the III century).

Despite the passing of time, the current streets are heirs to the old Roman roads. This continuity can be seen in the conserved historical plans, like this one from 1852, where we can see the prison that was in the Amphitheatre (6a). Also, the upper part of the current Via Augusta going through the final stretch of the Roman via (6b, 7b), to the gate that is conserved next to the Circus (6c, 7c). The Roman *uia* has been archaeologically documented under the Robert d'Aguiló and Antoni Company and Fernández de Córdoba streets (6d, 7d). From the old *uia* a new stretch was born that led to the port passing by the place occupied by the Amphitheatre (6e, 7e). Around these two road axis mausoleums, graves and funeral inscriptions have frequently been located.

In 2010 a segment of the Roman via was discovered, in a conserved stretch of 27,50 m, with a width of 5 m and a medium ascending slope towards the city of around 17,64 % (9). The finding gives historic coherence to a large amount of funerary evidence documented in this place and under the same building used for events and shows (8). As an example we would highlight the funeral altar dedicated to *Caius Sulpicius Euclides*, a local priest of the August following and *magister* of Tarraco, recuperated in the Amphitheatre half way through the XX century (11); or the funeral trousseau of a deceased person located under the Amphitheatre *arena* (10), made up of a small glass for the libation rites (top) and an ointment bottle that contained perfumed oils (bottom).

.....

### 3. THE AMPHITHEATRE

“(...) I saw white hares and horned wild boars (...) Oh, how we trembled every time we saw the *arena* split into two and its surface turn upside down, and the beasts fall into the enormous crevice” (adaptation of Calpurnius Siculus, *Eglogae* 7, 57-72).

“They have tied him naked to a post. Now a Caledonian bear enters. It gets closer. Look at how it attacks the naked stomach with its claws. His intestines fall out. The wounded members still spurt blood, this destroyed body does not even look like a human body!” (adaptation of Martial, *De spectaculis*, 6, 7).

The Amphitheatre was a place to celebrate gladiator games –*munera*-, hunts or fights with animals –*uenationes*-, athletic competitions –*certamina*- or as the place where they carried out the death sentences: *damnatio ad bestias, ad furcam, ad vivicomburium*.

Even with the distance –some 170 m-, the Amphitheatre is a building linked, politically and religiously, to the provincial Forum in the Old Town. This inscription fragment (15), reused in the Visigothic cemetery, poses the construction of the building under the financing of the provincial priest who lived in Tarraco –*flamen*- and who was in charge of worship towards the emperor. The fragmented state of the text - [*fla*]men Rom[ae Divorum et Augustorum] / prov[incia Hispaniae citerioris]– makes it difficult to identify the promoter. Moreover, the architectonic proportions and the topographic layout of the Amphitheatre (14) have also been placed in relation to the urbanisation of the monumental structures of the Circus, the representation square and the *temenos* of imperial worship, where the *flamen* carried out his duties.

In the Amphitheatre there is a convergence of various construction techniques used in the conserved sections. Part of the southern façade has disappeared, faced towards the city (16e) and from where the stand cut out of the rock was accessed (16d). They used post and lintel structures made up of ashlar or ornaments to define the perimeter podium of the *arena* (16b), as well as concrete archways –*opus caementicium*- that held the stand up and rested on ashlar

walls or concrete walls (16a). Finally, there are solid worksite boxes with rubble to build up part of the maritime façade (16c).

How was the Amphitheatre geometry designed? It is a difficult question to answer as, moreover, they also had to foresee the technical difficulties that the chosen place would give them. We know that the great amphitheatres, even though they have an apparently elliptic design, the reality is that they were redesigned using ovals -figures similar to the ellipses but drawn from circumference arches. In the case of Tarragona that was difficult given that they wanted to integrate a part of the mountain into the building itself, a fact that meant they could not have a global esplanade.

We can suppose that the redesign of the building's appearance started with the *arena*, which fits well with the ellipse, maybe outlined using the well-known “gardener method” or by using an oval with three radius of curvature. But the rest of the building? We could consider the hypothesis of a mixed design (17). Any oval design requires having a curved centre over the stand cut into the rock in order to redesign the sea zone stand, which means locating a milestone at a height above sea level that is higher than the *arena*, the theoretical redesign plan. Mixed geometry would have allowed them to solve this inconvenience using an elliptic design on the sea side and an oval one on the mountain side.

The building's maximum capacity was calculated by the number rows in the stand, its length and the width of the seats. The number of rows is theoretical as we only have the remains of the start of the *summa cavea* behind the *pulpitum* (18). The width of the seats is known from the dividing lines – 40 cm- cut into the seats; like this one reused in the foundations of the basilica and that reserved the space for the family of the *Q(uinti) Grani Adiutoris* in the *ima cavea* (19). We have added up the lengths of all the rows and subtracted a theoretical part corresponding to openings of the doors and access points. The result is a total length for seating of 5.100 m, which allows us to calculate a maximum capacity of 12.750 spectators. Well, a bit packed in if they all really fitted into 40 cm, and that's why we believe

the capacity was less than the amount established in the initial plan.

In the *arena* there are conserved fragments of the monumental inscription (20) that commemorated the reforms to the Amphitheatre ordered by Marcus Aurelius Antonius (Heliogabalus) in 221 which was a part of the *ima cavea* handrail (21, 22). On the death of the emperor part of the text was explicitly re-chiselled to erase the memory of a repudiated reign (*damnatio memoriae*).

**Epigraphic text:** IMP CAES DIVI MAGNI ANTONINI FILIUS DIVI SEVERI NEPOS MARCUS AURELIUS ANTONINUS PIUS FELIX AUGUSTUS, PONT MAX, SACERDOS AMPLISSIMUS, DEI INVICTI SOLIS ELAGABALI, TRIB POTEST IIII, COS III, DES IIII, PP, PROCOS, AMPHITHEATRUM CUM PORTIS PULPITO GRADIBUS PODIO ARENA RESTITUIT (the re-chiseled text is underlined. *The black letters are the legible ones and the red illegible ones*).

**Epigraphic text build up:** IMP(ERATOR) CAES(ARIS) DIVI MAGNI ANTONINI FILIUS DIVI SEVERI NEPOS MARCUS AURELIUS ANTONINUS PIUS FELIX AUGUSTUS, PONT(IFEX) MAX(IMUS), SACERDOS AMPLISSIMUS, DEI INVICTI SOLIS ELAGABALI, TRIB(UNICIA) POTEST(ATE) IIII, CO(N)S(UL) III, DES(IGNATUS) IIII, P(ATER) P(ATRIAE), PROCO(N)S(UL), AMPHITHEATRUM CUM PORTIS PULPITO GRADIBUS PODIO ARENA RESTITUIT

**Translation:** “*The Emperor Cesar, son of the divine and great Antonius and grandson of the divine Severus, Marcus Aurelius Antonius, Pius, Felix, Augustus, Greatest Pontiff, grandiose priest of the unconquered god Sun, Heliogabalus, in his fourth tribunal power, after his third consulship and having been designated consul the fourth time, father of the patria, proconsul, has restored this Amphitheatre, with the gates, the gallery for the authorities, the stands, the podium and arena*” (in italics part erased intentionally).

.....

#### 4. THE MARTYRDOM OF FRUCTUOSUS, AUGURIUS AND EULOGIUS

La *Passio Fructuosi* is a literary document dated from before the year 325 that narrates the martyrdom process of Bishop Fructuosus

and his deacons Augurius and Eulogius, burnt alive in the Tarraco Amphitheatre on Friday the 21<sup>st</sup> of January 259, between 10 and 11 in the morning. This happening was a direct consequence of the decrees against Christians signed by the emperors Valerian and Gallienus and applied in Tarraco and in the Province of the Hispania Citerior by the governor –*praeses*- Emilianus.

La *Passio Fructuosi* is the only contemporary document about the Amphitheatre that mentions the building and offers references about some of its architectonic structures. “And whilst Fructuosus, with his deacons, was led to the Amphitheatre, the people began to grieve for Bishop Fructuosus, for the great love that not only the brothers had for him but the pagans too...” (*Passio Fructuosi* III).

“When he reached the Amphitheatre, Augustalis, one of his followers, immediately approached him and in tears asked him to let him take off his sandals. But the blessed martyr, courageous and happy, sure of the Lord’s promise, replied: Do not worry son, I will take them off myself” (23).

“Once barefoot, a comrade in arms and our brother called Felix approached him and, holding his right hand, pleaded that he pray for him. Fructuosus answered him in a clear voice so that everyone could hear: Now I have to pray for the Catholic Church that stretches from the east to the west” (24).

“Therefore, standing straight before the gate of the Amphitheatre *arena*, ready to go towards the unfading crown more than towards torment, in the presence of the beneficiary soldiers (25)”.

“When the bonds that had tied his hands had burnt, Fructuosus, remembering the custom he had during holy prayer, he joyfully knelt down and, sure of his resurrection, praised God with his arms spread open, sign of the Lord’s victory cross” (26).

.....

## 5. THE ABANDONMENT OF THE AMPHITHEATRE AND THE MARTYRDOM MEMORY

- "*Felix Tarraco, Fructuose uestris / Attolit caput ignibus coruscum / Leuuitis geminis procul relucen*" – Fortunate Tarraco, oh Fructuosus, raise/ the head splendid with your flames / for you and your two deacons far off shines (Poetic hymn by Aurelius Clemens Prudentius from the IV century, victory song dedicated to the martyrs Fructuosus, Augurius and Eulogius).

- The abandoned Amphitheatre became a place of Christian veneration, a *locus martyria* where we have to imagine a *triumphus*, a simple construction –altar, shrine- that marked the exact place of martyrdom for the pilgrims who visited the city.

.....

## 6. THE VISIGOTHIC BASILICA

- "*Item completuria post explicitas laudes quas psallendo vadunt/ usque ad sancta Iherusalem, que in Sancto Fructuoso dicenda est*". Exactly like that, *completuria* (liturgical prayer) that has to be said to (the church of) SantFructuosus, once the lauds have finished, singing it on their way to (the church of) Santa Ierusalem" (*Liber Orationum Festivus* from the start of the VIII century).

- The sacred place was monumentalised with a great basilica built at the end of the VI century that also created a small funerary area around it. According to the document known as Oracional de Verona (710), the basilica became a station in the religious processions started in the Visigothic Cathedral.

Surprisingly, part of the basilica's foundation was excavated inside the graves of the old Amphitheatre (29, 30), when the church dimensions would have allowed them, once part of the podium and the *ima cavea* was dismantled, to totally insert the worship building in one of the *arena*'s quadrants (31). This fact has been related to a possible desire to superimpose the new Visigothic building over some previous religious structure: possibly a martyrdom *memoria*. That is believed because the spiritual value of the exact place has been

taken into account. Even though the religious construction was set up more than three hundred years after the martyrdoms, we should bear in mind that this remained in the city's memory.

The basilica is a rectangular nave orientated according to the longitudinal axis of the Amphitheatre. It is 13 m wide by 22,75 long and the inside is divided into three naves: the central nave is 14 m wide and the lateral ones 5,60 m (32). To the east a horseshoe apse was added that rests on the old blocks of the Heliogabalus inscription (33, 34) and, to the north, an annexed chamber used for funerary and baptism services.

A small necropolis formed around the building and we know of three funeral chambers and various burials spread around the *arena* (35) that obey the Christian funeral rites during the Visigoth period (36). 48 sepulchres have been documented, nearly all built with stone slabs taken from the old theatre. In one of these tombs a fragment of an inscription by the provincial *flamen* was found. In total 28 individuals have been anthropologically studied and the presence of both sexes and different ages has been confirmed.

.....

## 7. THE ABANDONMENT OF THE VISIGOTHIC BASILICA

- "Tarragona es cibdat muy vieja e poblada de los antiguos [...] E Tarragona uaze en el oriental de los moros [...] E Tarragona fue de los logares masantigues que fallan fundamentos muy viejos e muy maravillosos, e a y cosas que se non desfazen por ningun tiempo, maguer todas las destruyó Taris [...], mas non pudo todas , tanto las fizieron de firmes" (chronicle by Al-Razí written in the X century and reproduced around 1300).

- "Tarragona is a very old city populated by the elderly [...] And Tarragona lies to the east of the Moors [...] And Tarragona was one of the oldest places with very old and very marvellous foundations, and there are things that time cannot erase despite all that Taris destroyed [...], but could not destroy all, so strongly made" (chronicle by Al-Razí written in the X century and reproduced around 1300).

- The arrival of Islam and the flight of the Tarragona Church deprived the Visigothic basilica of meaning and use, which would remain abandoned and unprotected against the inclemency of the weather and plunderers of building material for four centuries.

## 8. THE CHURCH OF SANTA MARIA DEL MIRACLE

- “Amongst these properties we have considered that the following are worth mentioning at least in name: the city of Tarragona itself with its thermal baths, as were conceded to this church through the reasonable disposition of Ramon, Count of Barcelona, of illustrious memory, and was confirmed in a document written by him; the church of Sant Miquel, the church of Sant Salvador del Corral, the church of Sant Frutuós, the church of Santa Maria del Miracle”. Pope Anastasius IV papal bull to the Church of Tarragona in 1154.

- The construction of the new church converted the enclosure into a sanctuary outside the city walls. It is an unprotected area, but also a place of refuge and quarantine during times of plague.

This is a Latin cross church that has a total dimension of 45,5 m long and 21,90 m wide. The main nave, just one and divided into four sections is 7,50 m wide (39). The church ceiling was a pointed arch, as can be seen in this photograph from 1914 (40). The dome of the medieval church would be covered by an octagonal tower, to which a small bell tower was later superimposed, represented in the engraving done by Anton van Wyngaerde in the year 1563 (41).

## 9. THE TRINITARIAN CONVENT

- “Item of my assets I leave fifty Barcelona pounds to build a new altar under the invocation of the Holy Trinity in the chapel where S. Onofre lies, in the mentioned monastery the teacher or teachers who have paid on a job by job basis and made the mentioned altar with its due payments.” Will clause written by the barrel maker and Tarragona citizen, Pau Martí (1616).

- “... we will pass around the sides of what was the convent of the

Trinitarian Fathers, called the Miracle, (...) with all of its white walls and square bell tower, sentry box, that we leave to the left and ride from there to Tarragona” (Rafel d’Amat, Calaix de sastre “Rag bag” 1794)

- The presence of a monastic community increased the number of constructions, would mask over the old Romanic church and recuperate the enclosure’s funeral uses.

The Trinitarians opened a new gate at the foot of the medieval church (43) and considerably rose the enclosure’s circulation, which would now be 1,4 m above the old Amphitheatre *arena*. Inside we can appreciate the prints of various historic pavements (44) and the difference in height that allowed the Trinitarians to locate their deceased inside the church. The engraving by Fischer Von Erlach in the year 1711 (45) shows us the convent, then converted into *Hospital of the Royal Troops of Felip V*, in which we can see the degree of collapse suffered by the vaults on the maritime façade. Trees can even be seen in the upper section.

## 10. THE MILAGRO PRISON

- “On the site of the old amphitheatre (...), the Presidio (fortress) is found established, whose individuals (...) are destined to the works and the dock and cleaning the City and the Port. The building is the prisoners’ dormitory and has capacity for 600: they enjoy all the commodities adherent to establishments of this class, like security for their vigilance” (J. Ruiz i Ruiz, 1846)

-The sitting of the *Milagro* prison in the XIX century led to the definitive transformation of the conventional structures and the closure of the whole area with security walls.

The Amphitheatre *pulpitum* was taken advantage of to install the prison’s sentry box (47). In a map of Tarragona and of the port from 1852 we can identify the presidio floor that reused the old, conventional construction. We can see the sentry box (48a), the road towards the port (48b), the nave of the medieval church (48c), the old convent building (48d), a monumental fountain (48e) and the well located in the middle of the prison courtyard (48f). This distribution is urban,

similar to what we can see in this photograph from the beginnings of the XX century (49).

## 11. THE ABANDONMENT AND DEGRADATION

In 1908 the prison was closed and the buildings next to the old medieval church were demolished, something that made it visible but weakened the already damaged and aged structure. After the demolition in 1915, the enclosure remained abandoned, as reflected in this postcard from the 30's of the XX century (50), where we can appreciate the road in front of the prison sentry box, the monumental fountain and the well in the prison courtyard. Even though it was declared a Historic and Artistic Monument, demolition works have been carried out on the medieval remains in order to guarantee the safety of visitors and indigents (51), as shown in this image from 1936.

## 12. THE RECUPERATION OF THE MONUMENTAL ENCLOSURE

The excavation works run by the *Provincial Archaeological Museum*, between 1948 and 1957, depleted all the archaeological stratigraphy that, according to previous calculations, had been estimated at 6.000 m<sup>3</sup>. In this image taken of the graves we can appreciate the volume of earth extracted (52), as well as the later architectonic restoration works carried out by the *Artistic Heritage Brigades* (53). After the archaeological excavation works a scale model was made showing the final result of the historic enclosure (54), where we can see architectonic elements that today have disappeared: tombs, foundations and also support pillars for the insides of the graves.

## 13. THE SOCIALISATION OF THE MONUMENT

Currently the restored stands allow for a maximum capacity of 800 spectators, which integrates the monument into the cultural dynamics of the city. Therefore, in the Amphitheatre *arena* there are annual performances of gladiator fights within the historic re-

creation festival TARRACO VIVA (55), and representations of *La Passió de Sant Fructuós* since 1990. In 2010 the latest remodelling of the Amphitheatre's gardens was inaugurated, which removed obstacles and allowed for a better contemplation of the monument (56).

## 14. THE 2009 INTERVENTIONS

In 2009 a collaboration agreement was signed between the Tarragona City Hall, the Catalan Institute of Classical Archaeology and the Archbishopric of Tarragona in order to establish a scientific and research framework for the Tarragona Amphitheatre churches. In this way coordination was guaranteed regarding the architectonic conservation works, archaeological documentation and the diffusion and transfer of know-how. Within the framework of this project conventional archaeological documentation techniques have been applied (57) along with new photometric documentation techniques (58) and geophysical prospecting techniques (59).

## 15. THE 2011 INTERVENTIONS

The project to drain rainwater from the graves in the Amphitheatre led to integral archaeological excavations in the chamber annexed to the Visigothic basilica, the last stratigraphic evidence. A more evolved work method has been applied in comparison to the excavations carried out half way through the XX century and the excavation has become a learning activity for archaeology students (60). It has been a stratigraphic probe of 4,20 per 2 m, with an excavation depth that has reached 4 m. The probe is limited to the basilica foundations, two walls from the annexed chamber and the wall of the graves in the Amphitheatre (61). The marks on this wall show the use of wooden battens for the formwork (between 22-27 cm) and its upper crest has fittings for the wooden floorboards of the *fossae*.

### 15.1. THE AMPHITHEATRE FOSSAE

The oldest evidence is part of a square remnant (64.1) excavated in the Keuper clay that was later affected by the Visigothic basilica. We

have found three well-fitted stone blocks (62) and, for their symmetry, we imagine that there were another two blocks on the opposite side of the remnant. The finding reminds us of other service lift fittings known in the graves of this Amphitheatre and the blocks would be the supports for the lower platform. Moreover, we have confirmed, at the symmetrical axis of the remnant, a cavity in the grave wall that was set up for the original wall formwork (63.2, 64.2). We interpret this hole to be the fitting for a wall fixing element for the service lifts. Therefore, the grave constructions already contemplated a parallel project to locate the service lifts.

The *fossa* wall still conserves the marks of the wooden battens used for the formwork (65) and the recuperated elements allow us to think about a hypothetical reconstruction of the lift system –*pegmata*– of the decoration, the animals or the participants in the fights. We do not have indications that point out the existence of a lifting crank. The numerous recuperated counterweights (a total of 183) allow us to imagine a simpler process in which these elements hugely eased the handling of the *pegmata* along with the use of the *polispastos* (66).

---

### 15.2. THE FIRST FOSSAE REFORM

In the III century the fittings for the service lift were covered with earth and the hole in the wall was partially filled in (67). This act obeys the desire to raise the circulation level of the graves, create a new pavement and build an upper wooden support pillar (67.3, 68.3). And other support pillars have been documented in previous excavations. Within this stratigraphy of abandonment four abandoned counterweights have appeared, which could possibly belong to these service lifts and have to be added to the ones previously recuperated. This reform has been equally documented in other grave sites and sets down an absolute transformation that has been posed in relation to the remodelling project driven by the emperor Heliogabalus. This fact would imply the impoverishment of the stage for the amphitheatre games, restricting the incorporation its stars at the perimeter gates to the *arena*.

---

### 15.3. THE SECOND FOSSAE REFORM

Between the years 350 and 450 another stage in the redevelopment of the circulation level of the graves was produced and brought with it the elimination of the anterior pillars and, above a superior level, the placing of two new floorboard support pillars as well as the laying down of a new compact clay pavement (69, 70). Significantly, the new reform questioned the use of the graves as a service area for the amphitheatre games, given that the useful height was reduced to 1,60 m, a fact that made circulation difficult inside the amphitheatre.

---

### 15.4. FILLING IN THE FOSSAE

The stratigraphic evidence at the upper level tells us that, at a very advanced time during the V century, the graves were already deprived of the floor boarding that protected them from the inclemency of the weather (71). Therefore, the stratigraphy showed indications of exposure to the flows of rainwater given that the graves collected the precipitations throughout the Amphitheatre. Packed grooves of gravel have been found deposited by intensive flooding, as well as thick levels of silt texture caused by slow, paused sedimentation produced in the open air. These layers of earth are witness to episodes of intensive rains and droughts that are normal in the Mediterranean hydrological regime. Finally, a small rubbish dump has been located, basically fragments of pots and amphora (72).

---

### 15.5. THE CONSTRUCTION OF THE VISIGOTHIC BASILICA

The construction of the Christian temple implied cutting out the whole existing stratigraphy inside the graves and for the foundations they took advantage of the stand seating of the old Amphitheatre (74.1). The last row of the basilica's foundation wall a parallelepiped block of calcareous stone from the Mèdol quarry was found, broken at its short ends (73). The inscription must have been about the owner of the seat in the Amphitheatre, whose *cognomen* was *Metellus* or

*Metrodus*. Based on the letter type, a date from the III century has been proposed.

---

#### **15.6. THE ANNEXED CHAMBER: BAPTISTERY AND MAUSOLEUM**

The annexed chamber is accessed through the basilica, just by a door facing the sanctuary altar. Inside there was a stone slab sepulchre that contained the complete remains of a senile male individual, plus the fragmented remains of another two bodies (76.1). The funeral chamber was also used for baptisms, according to what can be deduced from a monolithic pile found in the excavations carried out half way through the XX century and which showed a small water drainage hole (75).

---

#### **15.7. THE ROMAN PORTAL OF SANTA MARIA DEL MIRACLE**

This is the noblest element of this medieval church and was cut from Luni-Carrara marble, surely a material reused from Roman times. The current access ramp to the inside of the church passes through the portal opening (79), missing after the demolishing of 1915. Thanks to the existing photographic documentation (78), to the three-dimensional restitution of the remains in situ of the portal base and the modelling of some of the original pieces, we have been able to make a three-dimensional digital reconstruction of the portal (77).



