

## La vil·la romana de Centcelles. Un mosaic d'interpretacions

Modesta Abras Carreras

**Resum:** síntesi explicativa sobre el conjunt monumental de Centcelles; en particular, sobre la funció de l'edifici, la seva cronologia i el mosaic de la cúpula. Es posa en valor la importància i singularitat de les dues sales monumentals i del mosaic cupular.

**Paraules clau:** Centcelles, Constantí, mosaic, vil·la romana.

### PREÀMBUL

El present treball està pensat o destinat a qualsevol persona interessada en el conjunt monumental i arqueològic de Centcelles que en busqui uns coneixements més explícits, que vagin una mica més enllà d'una entrada a l'enciclopèdia o de les informacions que ofereix la (meritòria) plana web del museu. Per aquesta raó, la major part del text està format per descripcions objectives (o això he intentat) i recull, en un sol document, molts aspectes referents a Centcelles que fins ara es trobaven disgregats i dispersos en diferents publicacions.

La dispersió documental, juntament amb la naturalesa reiterativa de molts articles i la manca absoluta de determinades informacions, constitueix la principal dificultat amb la què he topat a l'hora de desenvolupar aquest treball. Però per altra banda, és possible que el fet d'aplegar i resumir les dades existents (no pas totes, òbviament) en un mateix escrit, constitueixi l'element d'originalitat d'aquest exercici.

---

**Nota:** aquest article reproduceix de forma pòstuma el treball de fi de grau de la Modesta Abras Carreras als estudis d'Història de l'Art de la Universitat de Girona, curs 2021-2022. Reproduït amb permís del tutor, David Vivó Codina, i de la família.

Amb el professor Dr. David Vivó vam acordar treballar Centcelles perquè permetria tractar un element clàssic i d'una forma també «clàssica» però que admetia evidenciar bona part de la controvèrsia que l'envolta. D'igual manera, es podria contribuir (ni que fos una miqueta) a posar en valor o fer difusió d'un patrimoni proper però bastant desconegut fora dels àmbits acadèmics. Personalment, m'ha facilitat ampliar els coneixements d'una època (tardoantiga) i en una àrea geogràfica («comtats» catalans) de les quals no hi ha (relativament) masses estudis i que sempre m'han atret.

Tot i que no està reflectit a l'índex, la redacció la podem dividir en dos grans blocs. El primer engloba el que s'entén per *villa*, els contextos geogràfics i històrics (Tarraco i història coneguda de Centcelles), com és el monument en l'actualitat, etc. És a dir, conté dades contrastables i generalment consensuades. En el segon bloc s'hi recullen (de forma resumida) aquelles hipòtesis sobre els usos del monument que han tingut més ressò al llarg dels anys, així com les reflexions que en fa servidora a partir de la informació recopilada.

Lògicament la validesa de part del contingut d'aquest treball està supeditada a futures aportacions i descobriments científics. D'igual manera és evident que no he entrat ni m'he estès en segons quins aspectes de Centcelles perquè entenc que no és la finalitat del present exercici. Per això no descarto (però tampoc puc assegurar) que en un futur no massa llunyà pugui reprendre el tema.

Sigui el que sigui allò que faci en el futur, ara és moment de donar les gràcies a totes aquelles persones que m'han «suportat» durant aquests llargs nou mesos en què he realitzat el TFG. Per això vull agrair a la meva amiga i companya de grau, Elara Pi, l'escollar els meus dubtes, planys i raonaments (ni que sigui sovint a través d'àudios del *whatsapp*). També donar les gràcies a les meves «Joves Universitàries»: Teresa M<sup>a</sup> Castanyer, Roser Frigola, Mia Serra i Kika Joly, que sempre m'han empès i animat. Igualment vull manifestar el meu reconeixement al professor Dr. David Vivó, tutor d'aquest treball, per la seva paciència, orientació i la confiança demostrada al deixar-me embolicar amb Centcelles.

De la mateixa manera agraeixo moltíssim la tolerància i comprensió vers el meus horaris «vampírics», així com al recolzament mostrats per la meva família, Josep i Teresa Casas i sobretot el meu fill Jordi qui, més a més, sempre ha llegit i debatut allò que servidora anava perpetrant. Però a qui especialment estic agraïda, tot i que actualment ja ni tants sols em reconeix, és a la meva mare, Rosa Carreras Matas. Ella em va animar de forma incondicional i des del primer moment, ja fa més de vuit anys, en què em vaig plantejar d'emprendre aquesta aventura universitària i sempre va demostrar creure en mi, fins i tot en aquelles ocasions en què ni jo mateixa ho feia. A tots, moltes gràcies.

## 1. INTRODUCCIÓ

El conjunt monumental de Centcelles (Constantí) és d'època tardoromana i conserva al sostre d'una de les seves sales un magnífic mosaic. Aquest, és considerat el mosaic de cúpula amb temàtica cristiana més antic del món romà. Tot el conjunt arquitectònic està inclòs en el grup de monuments de l'antiga Tarraco declarats Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO des de l'any 2000.

El nom «Centcelles» és un topònim habitual a les terres costaneres del Mediterrani. Identifica els llocs on la presència d'antigues ruïnes d'època romana difi-cultava el treball del camp. L'agricultor només podia apreciar una pila de murs enderrocats que pertanyien a una edificació molt gran amb moltes (*centum*) habitacions (*cellae*), «centcelles», les cent estances. (Ruiz de Arbulo et al 2017)

Tanmateix amb aquesta dificultat –o potser, fins i tot, impossibilitat en el cas de l'agricultor– a l'hora d'interpretar els murs mig derruïts i les restes de material de construcció escampat també s'hi ha trobat posteriorment arqueòlegs, historiadors i estudiosos en general. Tot i que la percepció del «gran públic» sovint condueix a suposar que en el món del «gran art» i específicament «grans monuments» està tot dat i beneït, en part gràcies a les excel·lents explicacions que sovint acompanyen obres, jaciments, monuments, etc. la manca de consens entre els especialistes a l'hora d'interpretar bona part del patrimoni és una realitat.

I aquesta manca d'acord és lògica si tenim en compte tots els factors i entrebancs que envolten determinades obres. Una d'aquestes dificultats és per exemple la falta de fonts escrites contemporànies a l'objecte estudiat i amb ell relacionades. Quant més reulat en el temps sigui l'objecte menys probable és que existeixin o ens hagin arribat aquest tipus de documents.

Un altre factor és la «mentalitat» arqueològica –mentalitat que en bona mesura es pot aplicar a totes les branques artístiques– que hi va haver fins a finals de segle XIX de la «recerca del tresor», l'exponent idealitzat de la qual el trobem en el personatge de ficció Indiana Jones. Es buscava l'objecte artístic, bell, rar, antic, misteriós, de materials nobles i pedres precioses, sovint desvinculant-lo del seu lloc original per ser venut i exhibit –o guardat zelosament– en un museu o una altra mena de col·lecció situada a kilòmetres de distància i es deixava, poc o molt, de banda l'entorn on s'havia trobat. Aquesta descontextualització juntament amb tot el tràfec de remenar per trobar que comportava la recerca, és un problema afegit a l'hora d'explicar o interpretar objectes patrimonials excavats o recuperats dècades enrere. Actualment la recerca es centra en entendre el conjunt, és a dir: l'objecte, el que l'envolta i les seves circumstàncies.

En el cas del patrimoni arquitectònic, i com a darrer exemple dels problemes als quals s'enfronten els estudiosos, son els possibles diferents usos que si li ha donat a la construcció través dels anys i que han modificat la seva morfologia i essència. I Centcelles reuneix, entre d'altres, les tres dificultats que acabo de referir.

Per tant no ens ha d'estranyar que no hi hagi consens entre els historiadors, tant els dels segles passats com els actuals. Tanmateix amb el que hi ha cert acord és en catalogar el conjunt original de Centcelles com una *villa romana*.

### 1.1 Les *villae* romanes

*Villae* és el plural de *villa*, que podem traduir com «vil·la». Originàries de Grècia i assimilades paulatinament pel món llatí a partir de la conquesta romana, les entenem com residències rurals o suburbanes amb funcions lúdiques i representatives. Moltes *villae*, a més dels usos de representació i oci, eren el centre o cor d'una explotació agropecuària que també aprofitava els recursos naturals del seu entorn (silvícoles, fluvials, marítims) i comptava amb diverses instal·lacions dins la propietat o *fundus* per la transformació dels productes recol·lectats. En època romana constitueixen la base de l'organització del territori rural i com a centres productors de béns agrícoles, el fonament de l'economia (figura 1 de l'annex).

A més a més de tenir un accés fàcil, comptar amb l'especialització de la mà d'obra (sovint esclava), seleccionar els conreus orientant la producció al comerç, necessitar d'inversió de capital i bona administració (aquesta era responsabilitat del *villicus*, un esclau o més freqüentment un llibert de confiança), ser properes a les vies de comunicació i mercat, etcètera, les *villae* dedicades a la producció es caracteritzen per estar conformades per tres parts diferenciades: *pars rustica*, *pars fructuaria* i la *pars urbana*.

La *pars rustica* és la que estava destinada a serveis i a la residència de la mà d'obra. Es tracta de la part menys coneguda a causa de la seva difícil interpretació tant per les minses restes arquitectòniques que ens han arribat (poca qualitat del material, reaprofitament, remodelació per canvi d'usos, etc.) com per la manca d'objectes d'ús domèstic, els quals es deterioren amb facilitat (teles, útils de fusta), que deuriem contenir aquestes estances i ajudarien a identificar-ne la funció.

La part que darrerament s'està estudiant molt als jaciments del litoral llevanti hispànic i facilitarà entendre més la faceta econòmica del món antic és la *pars fructuaria*. Es tracta de la zona destinada a la producció que conté aquelles instal·lacions dedicades tant a la manufactura com a l'emmagatzematge dels

productes i els seus derivats. Encapçalant aquests espais de producció hi ha el *torcularium*, nom genèric per referir-se a bodegues i trulls, dues de les indústries agràries més importants a l'antiguitat. Un exemple de producció vinícola el trobem a la *villa* de la Sagrera (Barcelona) mentre que un d'oli és a Granada, a la *villa* de Los Mondragones (Peña Cervantes 2019, 48-49).

Malgrat la preponderància de l'oli i el vi, a les *villae* hispanes s'hi conreaven diversitat d'aliments com cereals, fruites, verdures i també criaven bestiar, caçaven, pescaven, etc. Tenien edificis per realitzar altres activitats productives vinculades, o no, a l'activitat principal, com per exemple les fàbriques de salaons i *garum* localitzades a llocs costaners com els de la *villa* de la Finca del Secretario (Màlaga).

També s'han trobat nombrosos indicis que assenyalen la presència de forns ceràmics destinats tant a l'obtenció d'objectes quotidians (plats) i material de la construcció (teules) com a la fabricació d'envasos (àmfores i *dolia*)<sup>1</sup> usats per la conservació i transport d'aliments. Un exemple del vincle entre la producció de ceràmica i l'obtenció i comerç del vi és la *villa* de Torre Llauder a Mataró on es constata un intensa producció vinícola i terrissaire des del moment de la seva fundació en època tardorepublicana fins el segle V dC. A la mateixa *villa* s'han documentat forns per l'elaboració de vidre, indústria que es creu que va ser força habitual a les *villae* a partir del segle III dC.

Tot i que l'arqueologia hispana fins ara no se'n ha ocupat gaire, per fonts antigues com Paladi i Columela sabem que la forja era una de les altres activitats desenvolupades a les *villae* ni que fos per fabricar o reparar els estris metàl·lics necessaris per les múltiples i variades activitats que hi tenien lloc (Peña Cervantes 2019, 59). Per fer-nos una idea general i il·lustrar-nos d'aquestes diverses tasques realitzades tant a l'exterior com a la *pars fructuaria* –i que sovint no difereixen massa de les dutes a terme dins un mas o un «cortijo» del segle XIX– ens ha arribat el mosaic de Saint Romain en Gal (Rhòne) datat al segle II – III dC i que formava part del sòl d'una *villa* (figura 3 de l'annex).

Tanmateix dins el conjunt d'edificis que conformen una *villa*, les *pars rustica* i la *pars fructuaria* solen ocupar una posició perifèrica respecte a la pars urbana que és on hi residia el propietari (*dominus*) i la seva família durant les temporades que hi passaven. Malgrat que de *villae* n'hi ha de més grans, més riques, més petites o més pobres, la *pars urbana*, d'igual manera que a les vil·les exclusivament residencials, sempre és la més luxosa del conjunt, la que va ser construï-

---

1. *Dolia* és plural de *dolium*, es tracta d'un recipient de terracota semblant a una àmfora però molt més gros (tot i que n'hi de diferents mides). De forma ovoïdal, la part central és la més ampla i té el peu i la boca estrets. Generalment no tenen anses.

da amb materials de més qualitat –sovint acabats amb estuc, moltes vegades amb mosaics als paviments i ocasionalment revestiments de marbre com la opció més prestigiosa–. També és la que comptava amb més ornamentació i confort. Per aquesta raó, és la part que generalment s'ha conservat millor i si hi afegim la mentalitat de la «recerca del tresor» imperant fins fa relativament poc, arqueològicament resulta la més coneguda i estudiada. (Figura 2 de l'annex). Tota la propietat (el *fundus*) estava encarada al negoci però la pars urbana era la dedicada al gaudi i a la representació social. Salvant les distàncies ho podríem entendre com un lloc d'estiueig ideat i construït per respondre tant a les necessitats del dominus com a les seves dedicacions quotidianes: el repòs, atendre els negocis, rebre convidats, activitats culturals i d'esbarjo, etc. La vivenda constava d'unes parts «públiques» –menjadors (*triclinia*), estudis (*tablinia*) i altres àmbits– que a més de ser usades pels amos funcionaven de zones de recepció i de representació. Eren unes habitacions luxoses, dotades de comoditats –per exemple disposar d'un sistema de calefacció<sup>2</sup>– i destinades a fer palès tant la posició social com el poder econòmic del dominus i la seva família. Per altra banda, la cuina (*culina*) i els dormitoris (*cubicula*) eren habitacions privades i amb poca o nul·la ornamentació.

La *pars urbana* té les estances organitzades al voltant d'un o dos patis –com a la *villa* d'Almenara de Adaja (Valladolid)– que funcionen com a focus d'il·luminació i ventilació al conjunt de la casa. Aquests patis, de dimensions i formes variables, quasi sempre estaven bellament enjardinats, fins i tot tenien estanys i fonts ornamentals integrades en grups escultòrics proporcionant unes agradables vistes a les habitacions a ells obertes. Més a més solien disposar d'una columnata o peristil que els aïllava dels corredors circumdants (*deambulatoria*).

Alguns corredors, sales i jardins formaven part del recorregut protocol·lari que a les grans cases, tant del camp com a les de ciutat, els clients<sup>3</sup> i convidats havien de seguir fins arribar on eren rebuts pel *dominus*. Per aquesta raó també tenien una decoració en concordança amb les estances de recepció i representació i, com en elles, mobles, pintures, mosaics i estàtues, estaven supeditats al

---

2. L'hipocaust (*hypocaustum*) és un sistema de calefacció que produeix aire calent mitjançant un o més forns (*praefurnia*) i el fa circular per l'espai que hi ha sota el terra de l'estança. Aquest espai soterrani mesura entre 40 i 60 centímetres d'alçada i conté tot de pilars (*pilae* / *suspensurae*) construïts amb rajols que suporten el terra de l'habitació superior. L'escalfor generada pel forn també es pot conduir per les parets mitjançant canonades (*tubuli*). Evidentment només en tenien algunes cases de les més riques i que es trobaven en zones geogràfiques d'hiverns freds. L'hipocaust, així mateix, és el sistema usat als banys (*thermae*) per obtenir calor i aigua calenta.

3. Un client era un romà lliure que es posava sota la protecció d'un altre amb un nivell socioeconòmic superior. També esdevenien clients, en aquest cas del seu antic amo, tots els lliberts. La relació clientelar era hereditària i establia una sèrie de servituds del client vers el patró i viceversa tot i que aquestes van anar canviant amb el pas del temps.

poder econòmic de la família i a les modes del moment. Ornaments i espais constituïen la imatge que els amos de la casa volien donar de si mateixos de forma més o menys explícita. Les inquietuds ideològiques i culturals dels propietaris queden reflectides sovint a la temàtica escollida i representada a mosaics, pintures murals i grups escultòrics. «Tot i ser habituals els motius vegetals i geomètrics, també s'hi troben escenes mitològiques, aquàtiques, del circ o de caceres (figura 4 de l'annex) tant al gust de l'aristocràcia romana i en les que és possible reconèixer-hi al mateix *dominus*. (D'igual forma) els propietaris de les grans *villae* es representen a si mateixos en l'àmbit de l'esfera privada per a coneixement i visió d'amics, clients, hostes i visitants, amb vestimentes que denoten *dignitas*, rang social, riquesa i luxe.» (Garcia-Entero 2019, 43)

A la *pars urbana* també hi havia el larari –com el trobat a Vilauba (Girona)– un petit espai destinat al culte domèstic que contenia representacions de divinitats generalment del panteó romà però a vegades també deïtats místiques d'origen oriental i d'altres, autòctones. Amb el desenvolupament del cristianisme molts domini es van convertir i van construir a les seves *villae* petites esglésies, oratoris o ermites destinades a satisfer les necessitats espirituals de les seves famílies, treballadors i esclaus.

Per gaudir del costum romà del bany malgrat ser al camp, les *villae* també comptaven amb recintes destinats a tals usos. Les termes domèstiques (*balnea*) podien estar integrades a la *pars urbana* (per exemple l'Horta de Can Farrerons a Premià de Mar) o podia ser un conjunt arquitectònic independent tot i que sovint comunicat amb vivenda principal mitjançant amplis passadissos. Seguint el circuit bàsic dels banys públics, comptaven amb un *frigidarium* amb piscina d'aigua freda, una sala de banys tebis o *tepidarium* i un *caldarium* amb piscina d'aigua calenta (*alveus*). A partir del segle I dC, i especialment en els *balnea* construïts el segle III, a les *villae* riques les dimensions de les sales augmenta i el circuit s'amplia afegint-hi altres estances com les *sudationes* (per banys de vapor), les *latrinae* (latrines) o les palestres, espais a l'aire lliure on practicar hi gimnàstica, sovint porxades i amb *natatio* (piscina de natació).

Per les restes arqueològiques se sap que aquests banys de proporcions importants també estaven sumptuosament ornamentats i si a això s'hi afegeix la despesa que suposava la seva construcció, funcionament i manteniment, tot apunta a què van ser concebuts tant amb una finalitat higiènica i terapèutica com per servir de veritables pavellons de representació del *dominus* i recepció de convidats.

Vinculades a les *villae* també hi ha les necròpolis familiars. La localització d'aquestes necròpolis en el *fundus* és diversa i va condicionada tant a les característiques i evolució de cada explotació com a la topografia. Tanmateix la majoria

es troben a redós de la *villa*, properes als camins i en terrenys que no es podien dedicar a cap altra activitat, per exemple a Can Bel (Pineda de Mar). D'altres ocupen espais abandonats i en desús com la necròpolis del Collet a Sant Antoni de Calonge, situada damunt l'antiga bòbila (Macià, 2013). A la *villa* de Sant Menna a Vilablareix (Girona) –igual que en altres jaciments– els arqueòlegs hi han trobat tombes luxoses juntament amb d'altres molt més pobres. Això fa creure que en algunes necròpolis de les *villae* s'hi enterrava –sigui incinerats o inhumats– tant la família del dominus com els seus treballadors. (Palahí, 2013)

El concepte de *villa* durant molt de temps ha estat per arqueòlegs i historiadors un calaix de sastre on hi anaven a parar tots els jaciments rurals que conservaven vestigis arquitectònics i materials d'època romana malgrat es tractessin d'altres menes d'establiments (*vici*, *tuguria*, *castra*, etc) o que aquests vestigis estiguessin integrats en troballes corresponents a altres períodes o cultures. Encara avui no hi acaba d'haver consens en establir uns mínims per considerar quines construccions es poden classificar clarament com a *villae*. I això fa que hi hagi diferents punts de vista a l'hora de buscar-ne els orígens a les nostres contrades.

Per a un grup d'historiadors com Ramón Jàrraga (2000), les primeres *villae* apareixen a la costa catalana ja en època republicana –a la segona meitat del segle II aC i principi del segle I aC– relacionades amb la implantació de ciutats que segueixen la tipologia romana. Tanmateix altres historiadors més «puristes» consideren que trobar, per exemple, architectures romanes o conjunts de *dolia* d'època republicana juntament amb altres construccions i restes ibèriques de la mateixa època (o classificades com a tals per aquests mateixos autors), no és suficient per qualificar el jaciment de *villa*. Així, per Oriol Olesti (1997), és a finals del segle I aC quan comencen a aparèixer les veritables *villae*. Enteses com una realitat històrica, tant per l'arquitectura com per ser símbol de noves formes socials i jurídiques, són el resultat de l'evolució dels centres agrícoles tardo ibèrics –d'època republicana– que no es poden considerar *villae* malgrat alguns fossin pròspers i luxosos, sinó explotacions ibèriques que es van romanitzant i adapten elements itàlics.<sup>4</sup>

Amb tot, sembla que els dos autors coincideixen en què la transició de les explotacions rurals ibèriques cap el nou model romà va ser protagonitzat essencialment per la gent autòctona i no pas per colons romans. No obstant, aquesta evolució va ser forçada per les demandes del nou mercat on el vell sistema

---

4. És «curiós» com els dos autors fan diferent lectura d'un mateix jaciment, per exemple el de Sant Martí a Samalús (Vallès Oriental). Mentre que per Olesti es tracta una luxosa explotació de planta itàlica però tardo ibèrica i atribueix el seu abandonament a mitjan segle I aC. a la impossibilitat d'adaptació als «nous temps» i les demandes del mercat, Jàrraga la classifica com a villa republicana que va ser abandonada a causa d'un incendi –hi ha indicis que hi apunten– que la va destruir.



de producció de cereal passa a segon terme en favor de l'elaboració d'oli i vi principalment. Aquesta transició va ser dirigida «per les elits locals en col·laboració amb l'oligarquia romana, elits que resideixen en mansions, a vegades rurals però perfectament urbanes i que incorporen les modes i tècniques romanes» (Olesti 1997, 87)

Aquestes primeres construccions –de les que encara no se'n sap molta cosa– tenien uns usos principalment rústics i els sectors residencials eren sovint senzills, poc o gens sofisticats. És a partir dels segles II i III que la pars urbana adquireix més importància, aquesta s'engrandeix, es decora i s'edifiquen estructures termals. A finals del segle III les *villae* entren en una fase d'expansió actualment considerada com una conseqüència dels canvis econòmics i administratius que pateix l'imperi romà i provoquen una gran reorganització de la propietat.<sup>5</sup>

Durant aquest expandiment que es perllonga al llarg de tot el segle IV, arribant en alguns casos fins a les primeres dècades del segle V, també s'abandonen nombrosos establiments d'època alt imperial mentre que en d'altres les edificacions pateixen importants alteracions dels usos. Al mateix temps, les *villae* supervivents es reestructuren i esdevenen monumentals residències rurals especialment a la Meseta i la part occidental de la península.

Ja entrat el segle V es produeixen altre cop canvis polítics que, en aquesta ocasió, acaben afectant profundament la planimetria de la *pars urbana*, les estances de la qual son anul·lades, compartimentades o dotades de noves estructures, sovint destinades a vivendes, construïdes amb tècniques i materials rudimentaris. De la mateixa forma, la *pars fructuaria* i la *pars rustica* també pateixen modificacions. I tots aquests canvis experimentats a finals del segle V i principis del segle VI, representen, ara sí, la fi de les *villae* enteses com a tals.

Determinar les causes d'aquestes modificacions és avui un debat viu, candent, ja que son múltiples i complexes. D'igual manera, les que explicarien el final d'una *villa* podrien tenir poc a veure amb l'abandonament de la veïna. Tot i així, però de forma molt genèrica, hem de tenir en compte una sèrie de factors que indubtablement incideixen en la lenta agonia de les *villae* hispanes a les acaballes de la no excessivament coneguda antiguitat tardana.<sup>6</sup> I es que aquest declivi s'ha d'entendre dins del marc de la caiguda de l'Imperi Romà d'Occident i els processos de transformació social, ideològica, política i econòmica que comporta.

---

5. La tesi actual ve a substituir la visió tradicional que atribuïa l'expansió i refinament de les *villae* a la crisi del segle III en què van entrar de les ciutats i la conseqüent «ruralització» de la societat.

6. Com no podria ser d'una altra manera, tampoc hi ha unanimitat a l'hora d'establir un marc cronològic per l'antiguitat tardana. Generalment, es considera que aquesta època comença amb la crisi del segle III que va viure l'Imperi Romà i s'acaba amb l'expansió musulmana dels segles VII i VIII. Tanmateix per bona part de la historiografia europea correspon només als segles V i VI, etapa de transició entre l'època romana i l'alta edat mitjana.

Amb l'arribada i assentament dels visigots les estructures econòmiques i administratives imperials s'acaben de desfer, les elits romanes empobrides perden el poder i propietats, les quals generalment, passen a mans dels invasors i de l'Església, i les noves estructures econòmiques i socials donen lloc a altres tipus d'explotació del territori (Chavarría 2007, 159). És a dir, un període històric finalitza. I les *villae*, base econòmica alhora que símbol del seu temps, ara que aquest temps s'ha acabat, funcional i simbòlicament ja no tenen raó de ser i també desapareixen.

## 1.2 Centcelles. Context geogràfic

Construïda entre els segles III i V –no hi ha consens per concretar més els anys– la *villa* de Centcelles es troba a uns 6 km al nord-nord-est de la ciutat de Tarragona i a dos km a l'est del poble de Constantí, terme municipal al qual pertany. Està situada dins d'una extensa i suau planura, a poca distància al sud del riu Francolí i a tocar de la via *De Italia in Hispanias*. Aquesta via romana, que va funcionar des del segle II aC fins al segle V, era una calçada important que comunicava Tarraco amb el territori interior peninsular passant per *Ilerda* (Lleida) i que posteriorment es va convertir en camí reial. En època romana, Centcelles estava circumscrita en el que era l'*Ager Tarraconensis*<sup>7</sup> (figura 5 de l'annex), el territori rural de *Tarraco* (Remolà; Aliende; Roig; 2011).

## 1.3 Tarraco. Context històric

La ciutat de Tarraco –sorgida en el marc de la Segona Guerra Púnica a l'estiu del 218 aC–, en el segle II dC era la gran capital de la Tarraconense o la Hispania Citerior que abastava més de la meitat del territori peninsular i era una de les províncies més importants i extenses de l'imperi. Seu del govern, la justícia i l'administració provincial, comptava amb un dinàmic port que era dels capdavanters en la comunicació i comerç entre les dues ribes de la Mediterrània occidental. Així

---

7. Tot i que es pot traduir com *el camp tarragoní* el concepte *ager* designa el territori rural entorn d'una ciutat i a ella vinculada. Salvant les distàncies ho podem entendre com un actual terme municipal i no s'ha de confondre amb província romana.

Es creu que els límits de la ciutat de Tarraco coincideixen aproximadament amb els de la ibèrica Cessetània, tot i que aquests, són difícils de precisar. «En època romana, el límit de la ciutat de Tarraco seria el pont de Martorell. La Serralada Prelitoral tancaria per l'interior. Les serres de Montserrat i d'Ancosa, de la Brufaganya i de Miramar, deixarien el Penedès, el Garraf i el curs baix del Gaià dins de la Cessetània. (...) Les Muntanyes de Prades, la serra de l'Argentera i la de Llaberia marcarien la frontera que delimitaria el Camp de Tarragona, tot i que no sabem exactament per on passava» (Prevosti 2010, 25-26). Per les troballes de monedes es creu que el Garraf també formaria part de la Cessetània.

mateix, per la ciutat passava la Via Augusta que connectava Gades (Cadis) amb Narbo Martius (Narbona) i aquesta amb Roma. A més a més Tarraco era el punt de partida (o arribada) de la via *De Italia in Hispanias* anteriorment comentada.

Encerclada per la muralla d'època republicana, Tarraco, vista des del mar, semblava una gran ciutat hel·lenística a causa del seu urbanisme esglaonat o disposat en terrasses. En primer terme hi havia el port amb un imponent escullera construïda sobre pilars (*opus pilarum*), diversos molls de fusta transversals per descarregar les embarcacions i fileres de magatzems que arribaven fins a l'antiga desembocadura del Francolí. Com a teló de fons de la zona portuària hi havia un cingle de uns vint metres d'alçada sobre el que se situava el gran fòrum de la colònia que era a tocar del teatre. En l'edificació d'aquest segon s'havia aprofitat el desnivell natural existent entre aquesta zona i el port. Per darrera d'aquesta cara marítima i ocupant tot l'espai intramurs, s'estenien els habitatges disposats en una trama regular fins arribar a la via Augusta que creuava la ciutat transversalment. A l'altra vorera o costat de la via s'alçava la llarguíssima façana de cinquanta-sis arcs del circ.

A l'edifici del circ el seguia, situada en una terrassa més alta, una de les places més grans de tot el món romà. Tenia unes dimensions de 320 x 175 m i estava delimitada per un porticat perimetral aixecat sobre un podi i envoltada per llarguíssims criptopòrtics de diversos pisos d'alçada. Amb estanys i centenars d'escultures dedicades als governants i prohoms, era el lloc de representació de Tarraco. En el punt més alt del turó i dominant la ciutat, una àrea sacra porticada envoltava el temple d'August, tot ell de marbre de Carrara i edificat en època de Tiberi. El tres edificis –circ, plaça i temple– cada un situat a diferent altura sobre una terrassa, formaven conjuntament el grandios fòrum provincial, (figures 6 i 7 de l'annex).<sup>8</sup>

La ciutat, entre altres serveis, comptava amb dos grans aqüeductes que l'abastien d'aigua –l'un, del riu Francolí (se'n conserva un tram conegut com Pont del Diable o de Les Ferreres), l'altre, del Gaia– així com una completa xarxa d'andrones i clavegueram per desaiguar. Com a tota ciutat romana, a extramurs i a banda i banda de les vies principals, s'hi alineaven les grans tombes i mausoleus dels personatges locals importants (la Torre dels Escipions, per exemple). I en el cas de Tarraco també hi trobem dues àrees suburbials. Una era al costat de la via Augusta en direcció Barcino, a la zona de l'amfiteatre –construït fora muralla durant la dinastia antonina (96 -192 dC)– on les cases compartien espai amb conreus i les parts posteriors dels mausoleus. L'altre suburbi, molt més gran i amb

---

8. Per «veure» tot això a més de poder «tafanejar» virtualment en aquestes construccions i d'altres recomano –moltíssim– la plana [www.tarraco360.com](http://www.tarraco360.com) del grup SETOPANT [consulta: 24-III-2022].

molta més activitat, estava organitzat al voltant de les vies que anaven des de la ciutat al riu Francolí i al pont que el travessava, arribant, per la zona sud, fins al port (figura 8 de l'annex).

Tanmateix a finals del segle II la societat i l'urbanisme comencen a canviar. El teatre i el seu conjunt monumental són abandonats, possiblement per no tenir ja un paper important en les festivitats i cerimònies. L'emperador Septimi Sever, vencedor de la guerra civil del 197, confisca els béns i executa els nobles hispans –inclosos els tarragonins– que havien pres partit pel rival. A principi del segle III l'antiga vitalitat de les elits urbanes es veu substituïda per un poder militaritzat i concentrat al voltant de l'emperador i els seus homes de confiança. Els epígrafs dedicats pel consell provincial (*concilium provinciae Hispaniae citerioris*) als *flamines*<sup>9</sup> provincials, comencen a ser reemplaçats per estàtues dels governadors dedicades pel personal militar de l'administració provincial. La restauració de l'amfiteatre el 221 finançada per l'emperador Heliogàbal és un acte polític, però que també posa en evidència la incapacitat edilícia de l'elit local.

Malgrat l'anarquia militar, les continuades devaluacions de moneda i la mala situació econòmica de l'Imperi, durant els anys centrals del segle III Tarraco continua sent una ciutat dinàmica, especialment la zona portuària que rep de manera regular els productes africans. Aquesta via africana probablement també va ser la porta d'arribada del cristianisme del qual en coneixem l'existència a la ciutat des del 259 (Prevosti 2010, 81). Per les actes martirials sabem que el 20 o 21 de gener de dit any (Ruiz de Arbulo 2021, 307) a l'arena de l'amfiteatre van ser cremats vius el bisbe Fructuós i els seus diaques, Auguri i Eulogi, durant les persecucions de Valerià. Les seves restes van ser traslladades a una incipient gran necròpolis al costat del Francolí usada com a lloc de reunió dels primers cristians (figura 9 de l'annex). Els fets són un dels testimonis més antics del cristianisme a la península Ibèrica i donen fe de l'existència a la ciutat d'una comunitat religiosa ben establerta i organitzada.

Un any després, el 260, en una operació ràpida i sense que ningú ho impedís, la ciutat va ser assaltada per una expedició de francs, els quals un cop la van haver saquejat, van robar les naus del port i es van dirigir cap a Àfrica. L'episodi, més que tenir una incidència material, va representar un impacte emocional al constatar que a partir d'ara cap gran i rica ciutat ubicada dins de l'imperi i lluny de les fronteres es podia considerar segura.

D'ençà d'aquesta època l'arqueologia demostra que es comença a espoliar el marbre i altres materials de les antigues estàtues del fòrum per ser reutilitzades

---

9. *Flamines* (*flamen* en singular) era una casta sacerdotal que a partir d'August estava al servei de l'estat i era l'encarregada de fer els sacrificis a l'emperador. L'accés al flaminat era reservat només als aristòcrates.

en les noves dedicatòries i pedestals, fins i tot en aquelles dedicades als nous emperadors pels governadors provincials els quals, ja al segle IV, seran els únics qui financin les estàtues així com les restauracions d'alguns edificis públics, per exemple les *thermae Montanae*.

Tanmateix a mitjans del segle IV la pràctica totalitat del clavegueram resta fora de servei per manca de manteniment i es produeix l'amortització dels edificis propis de l'autogovern de la civitas romana que evidencia un canvi radical de les seves estructures de funcionament. Així mateix, el gran fòrum de la colònia es troba enrunat després del incendi patit el 353 i l'orgullós conjunt del fòrum provincial està parcialment ocupat per tallers i habitatges particulars, els quals van ser construïts aprofitant material i estructures de l'antiga arquitectura foral.

Aquest reagrupament urbà obeeix a la necessitat de la població de buscar refugi a dalt del turó on hi ha el palau de govern i es conserven en ús –fins i tot al segle V– les velles muralles republicanes. D'aquesta manera la ciutat va quedant dividida en un nucli de població a la part alta i un altre a la zona portuària, que vinculada al comerç de la Mediterrània, continua sent el motor econòmic de Tarraco. A la banda occidental del sector del port estan documentades grans cases construïdes a finals del segle IV i principi del V. Tot i que urbanísticament no estan tant ben organitzades com les anteriors altimperials, algunes tenen *balnea* i són notablement millors que les de dalt del turó. Aquesta bulliciosa zona al voltant del port s'estenia vers l'espai rural a través de la necròpolis a la vora del Francolí.

Quan l'any 380 amb l'emperador Teodosi el cristianisme passa a ser la religió oficial de l'Imperi, Tarraco esdevé seu metropolitana i l'arquebisbe podia imposar la seva voluntat a tots els bisbats de la província. Està sorgint un nou model d'autoritat on els bisbes son garantia i jutges de tot tipus de litigis a més d'administradors d'un ric patrimoni que no deixa d'augmentar gràcies a les donacions fetes pels nous conversos procedents de les classes socials altes. Tanmateix sabem per una carta escrita pel teòleg Consenci a Sant Agustí d'Hipona que la Tarraco de principi del segle V, era una gran ciutat romana, ben comunicada i abastida. A la carta es menciona Ticià com arquebisbe i també dona notícia del primer concili conegut celebrat a la ciutat.

Tanmateix el motiu de la carta –datada el 419– és per un embolic de denúncies d'heretgies presentades per un monjo nomenat Frontó contra parents del *comes* Asterius, màxima autoritat militar a Hispania, i alts càrrecs eclesiàstics. De tot plegat es desprèn que la filla del *comes* residia en un *praetorium*<sup>10</sup> que comptava amb guarnició armada i estava situat probablement a la zona de l'antic fòrum

---

10. *Praetorium* és la residència del governador d'una província romana, tot i que originàriament es referia a la tenda d'un general romà dins del campament.

provincial, l'arribada a la ciutat del propi comes acompanyat de la plana major del seu exèrcit que havia d'emprendre una campanya contra els bàrbars i la reunió amb el monjo en el *secretarium*<sup>11</sup> que devia formar part de l'*episcopium*<sup>12</sup>, juntament amb la catedral, el baptisteri i la residència del bisbe. A part de tot això la carta demostra com el *praetorius* del *comes* i la nova *ecclesia* son els dos centres de poder de la ciutat (Ruiz de Arbulo; Guidi-Sánchez 2020).

Tot i que l'Església en època tardoantiga s'erigeix com el veritable poder tant espiritual com terrenal, Tarraco segueix vinculada a l'Imperi fins la seva caiguda el 476. Al cap de poc, el rei visigot Euric ocupa la ciutat que passa a formar part del regne visigot de Tolosa. Simultàniament, la cristianització progressiva de la societat fa necessària una nova arquitectura de representació i culte que ja no té res a veure amb la del passat romà. A la primera meitat del segle VI es desmunten els grans monuments d'època flàvia situats al recinte de culte al mateix temps que es construeix un gran complex episcopal a l'acròpoli de la ciutat, el qual deuria fer davallar la importància de les basíliques del Francolí, on algunes ja es trobaven en desús a finals de segle V igual que va passar poc després amb les necròpolis circumdants.

Tanmateix, durant el segle VI la ciutat de Tarraco va recuperar rellevància política i eclesiàstica –sota els bisbats de Joan i Sergi– coincidint amb el context històric peninsular derivat de la derrota visigoda de Vouillé de l'any 507 i la posterior tutela ostrogoda sobre les possessions visigodes d'Hispania i la Septimània. Però el darrer terç del segle el rex Leovigild, a través de conquestes militars, unifica el regne visigot posant-lo sota el seu domini i intenta fer de l'arrianisme l'única religió. Quan Tarraco apareix a les fonts històriques ja està sotmesa a Toledo i no es pot documentar el procés d'assimilació més enllà de la supressió dels concilis, la cessió d'algunes esglésies de la província pel culte arrià i el nomenament d'uns quants bisbes arrians a ciutats estratègiques del territori provincial com Tortosa i Barcelona.

L'estratègia del seu fill i successor, el rex Recared, igualment conscient de què la unitat política necessitava la unitat religiosa, fa oficial la conversió de tot el *regnum Visigothorum* al catolicisme d'arrel nicena durant el concili que té lloc a la capital del regne<sup>13</sup> l'any 589. A partir d'ara, els successius monarques comptaran amb el suport de les jerarquies eclesiàstiques «les quals actuaran com un potent instrument de centralització encarregat de fer arribar l'autoritat règia als

---

11. Lloc digne on celebrar-hi reunions en certa manera equivalent a l'actual sagristia.

12. Palau episcopal

13. Concili III de Toledo, iniciat el 8 de maig del 589. Hi van ser convocats els bisbes del conjunt d'esglésies d'Hispania i la Septimània súbdits de la corona visigoda.

confins de la geografia peninsular.» (Pérez 2013b, 105). La recent historiografia perfila Tarraco —que és capital de província i torna a ser seu episcopal metropolitana— com un dels centres polítics i econòmics més actius dels territoris del nord-est peninsular durant el segle VII, però a partir d'ara restarà supeditada a Toledo com les altres capitals perifèriques.

El 714 la ciutat cau davant la invasió àrab. Per tot una sèrie de documents més o menys posteriors a l'època d'ocupació islàmica, generalment s'ha cregut que Tarraco i el seu ager van esdevenir «terra de frontera», destruïda, deshabitada. Tot i així «la pervivència de topònims islàmics al territori inclina a fer pensar en una continuïtat del poblament més bàsic» (Prevosti 2010, 103).

## 2. HISTÒRIA I HISTORIOGRAFIA DE CENTCELLES

Realment desconeixem la història del monument tardoromà de Centcelles des del moment de la seva edificació (datada generalment a la segona meitat del segle IV) fins a època baixmedieval. Tot i així podria ser —o no— que ja hagués estat església el segle VI i s'hi celebrés el Concili Provincial convocat per l'arquebisbe Joan<sup>14</sup> (Cubells 1987, 83) mentre que el primer text conservat que fa referència a un lloc nomenat *Centumcellas* és el document de la donació feta pel comte Guifré el Pilós al monestir de Santa Maria de Ripoll datat, teòricament, el 888.

Però aquest controvertit document per una banda està redactat en un moment en què els senyors cristians no dominen encara aquest territori i això fa que la donació sigui purament nominal i no pas efectiva. I per l'altra, autors com Ramón Abadal creuen que és una interpolació introduïda posteriorment però abans del 982, Frederic Udina que és una falsificació del segle XII i Albert Benet que diu que la donació deuria ser feta pel comte Sunyer entre el 942 i el 947. Sigui com sigui, posteriorment Ripoll reclama els seus drets sobre Centcelles enfront l'arquebisbat de Tarragona amb qui arriba a un acord (concòrdia) el setembre del 1201 (Rodríguez 2013, 75)

Diversa documentació<sup>15</sup> evidencia que entre els segles XII i XIV Centcelles era un municipi independent que comptava amb diverses partides o veïnats<sup>16</sup> i tenia

---

14. Extret per Cubells de: Josep Blanch (1951) *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*, 1, 36. Tarragona.

15. Alguns documents són: la butlla del 25 de març del 1154 on el papa Anastasi atorgava l'església de Centcelles a l'arquebisbe de Tarragona, Bernat de Tort. S'esmenta el terme municipal de Centcelles en el document de repartiment de possessions entre el príncep Robert d'Aguiló i l'arquebisbat (20 de Juliol del 1173). El 1390, Enyego de Valterra intenta recuperar del rei i per l'arquebisbat la vila de Centcelles i d'altres viles i masos del Camp (Cubells 1987, 84).

16. L'Almatella, Les Argiles, La Ferrarota, Les Franqueses, etc. (Rodríguez 2013, 73).

consell i batllia propis però igual que la majoria de poblacions del Camp tarragoní, el propietari final (o senyor feudal) era l'arquebisbe de Tarragona i en aquest cas, la propietat era compartida amb el monestir de Ripoll. Tot i així també hi havia individus amb recursos econòmics que a més de posseir propietats a la capital eren amos de petites parcel·les rurals (Rodríguez 2013, 82). En aquesta època, la sala de la cúpula de l'edifici tardoantic era possiblement l'església del municipi i sota advocació de Sant Bartomeu.

A causa de les guerres del segle XIV molts habitants van abandonar Centcelles per instal·lar-se a la veïna i nova<sup>17</sup> Constantí erigida entorn del castell arquebisbal recentment construït que els hi ofería refugi (Remolà 1998, 34-35). En el fogatge del 1515 només s'esmenta un foc a Centcelles tot i que per la seva riquesa hídrica els antics habitants hi conserven i conreen els horts. Segons els treballs del DAI, entre els segles XVI i XVIII és quan es va recobrir la coberta de la cúpula i edificar el petit campanar de cadireta –amb el corresponent forat a la cúpula per la corda de les campanes– mentre que a l'interior es va enluir la superfície del mosaic i es va col·locar una cornisa de guix (Schlunk; Hauschild 1962, 14). També és possible que pertanyin a aquesta època els tres conjunts sepulcral datats de forma imprecisa pels mateixos arqueòlegs com «posteriors a l'època romana».<sup>18</sup>

El 1769 i després d'un llarg plet contra la parròquia de Vilallonga que n'al·legava drets, l'església, que amb la pèrdua de vilatans havia passat a ser ermita amb una activitat cultural esporàdica, queda integrada a Constantí. Acabats els actes litúrgics a principi del segle XIX, la desafectació de l'ermita de Sant Bartomeu va tenir lloc a la dècada dels trenta i va ser posada en venda amb la desamortització de Madoz del 1855.<sup>19</sup>

El setembre de 1859, Bonaventura Hernández Sanahuja, el primer director del Museu Arqueològic de Tarragona, visita les restes de Centcelles, en realitza diversos dibuixos i observa l'existència d'una cripta i subcripta a la sala cupulada així com l'enderroc de la sala quadrilobulada. L'arrasament posterior del sòl de dita estança va tenir lloc entre aquesta visita i la que hi va fer el 1888. De mitjan segle són les primeres troballes arqueològiques documentades destacant-ne unes monedes i una làpida dedicada al *sevir agustalis* Fulvius Musaeus (Remolà

---

17. Es creu que el primer poble de Constantí es trobava a la partida de Sant Llorenç i a mitjans del segle XII es va traslladar a l'emplaçament actual.

18. Dos enterraments al costat de les escales de la cripta, nou a l'exterior just davant la porta d'entrada a la sala de la cúpula i diversos enterraments (uns deu) a prop de la sala 1. (Rodríguez 2013, 77).

19. Tot i que la majoria de textos fan referència a l'expropiació de Mendizábal,estic més d'acord amb el explica a peu de pàgina J.A. Remolà (1998, 36) perquè entre altres coses, les dates concorden més amb la posterior compra de l'edifici.



1998, 36). Tot i així, en el present moment, Hernández qualifica el conjunt com mancat d'interès.

En el mateix any 1859 (o 1860 segons algunes fonts) les restes de Centcelles són adquirides pel notari tarragoní Antoni Soler i Soler qui, interessat en l'arqueologia tarragonina, és un dels primers socis de la Societat Arqueològica Tarracoenense i també l'amo d'altres «jaciments» com el del carrer d'en Soler, immediat al Fòrum de la Colònia. Ben relacionat amb B. Hernández, consta com un dels pro-pietaris tarragonins amb més materials cedits o dipositats al Museu Arqueològic (Massó 1991, 12). Anys després, el 1877, i durant la visita al monument del Pare Sallarés (Francesc Sallarés i Salt?) i altres persones, s'adonen de què les suposades pintures «gastades i de poc mèrit»<sup>20</sup> que s'observen a les zones de la cúpula on ha caigut el guix en realitat són un mosaic de qualitat.

El 1888 Soler adreça una carta al director de la Societat Arqueològica Tarracoenense per informar de les obres dutes a terme per «preservar» l'edifici les quals inclouen l'intent d'arrencar l'arrebossat per deixar part el mosaic a la vista. Malauradament les tessel·les estaven més adherides a aquest arrebossat que no pas al suport original i al treure'l es desenganxaven de la cúpula, fet que els va fer desistir de descobrir la totalitat del mosaic. Segons una nota de l'historiador Emili Morera Llauredó, això va contribuir a què és perdés la senyal que havien deixat les tessel·les caigudes, «senyals que donaven idea de la totalitat del dibuix», a més a més retreu a Soler que les obres fetes al monument per tal de reconvertir-lo en vivenda «el desnaturalitza del seu primitiu caràcter». Tanmateix, a conseqüència d'aquestes obres –entre d'altres coses– Hernández canvia de parer i passa a considerar Centcelles un «curiós i important edifici, purament bizantí» (Massó 2013, 205-206).

Emili Morera visita l'edifici possiblement el 1893 i ja remarca la dificultat de fer una lectura iconogràfica correcta del mosaic a partir de les poques figures visibles però creu què són temes «pagans» tot i que anys més tard es planteja si conté escenes cristianes. Entre 1893 i 1898, el director del Museu Arqueològic Àngel del Arco, impulsa una nova intervenció que posa al descobert més parts del mosaic. També en aquest període tot el conjunt de Centcelles passa a ser explotat com una casa de pagès i s'intervé en les estructures existents per adequar-les als nous usos. D'aquesta manera, la sala de la cúpula destinada a habitatge, va ser dividida en planta baixa i dos pisos, i la cripta, transformada en un cup per la fermentació de vi. Malgrat els canvis i les reformes –que van afectar negativament el monument– l'interès pel mosaic (i no pas per tot el

---

20. Carta d'Antoni Soler al seu fill Conrad que estava estudiant dret a Barcelona, datada el 23 d'octubre de 1877 (reproduïda a: Massó 2013, 203-204 i Remolà 1998, 36-237).

conjunt arquitectònic) no va minvar. Antoni Gallisà i els seus alumnes de l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona en realitzen les primeres fotografies i dibuixos el 1901, Joan Molas en fa un dibuix complert el 1907 a petició del Baró de les Quatre Torres i el 1909 una nova tanda d'estudiants d'arquitectura visiten el monument, ara dirigits per Lluís Domènech i Montaner i realitzen diverses aquarel·les del mosaic. Finalment el 31 de juny del 1931, Centcelles és catalogat com a monument historicoartístic.

Tot i així, el propietari de la finca, Guillem Soler i Bas, en una iniciativa totalment privada, fa recobrir amb ciment i maons l'exterior («teulada») de la cúpula pels volts de 1947 a fi de protegir el mosaic (Cubells 1987, 90). Dit mosaic i la identificació de la temàtica segueix sent centre d'atenció i objecte d'estudis, com en el cas del prevere Francesc Camprubí i Alemany, que es va doctorar al Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana de Roma amb una tesi sobre Centcelles, però sempre basant-se en els treballs i les imatges realitzats pels volts del tombant de segle. No és fins a finals dels anys cinquanta que Centcelles comença a ser estudiada i excavada pel DAI<sup>21</sup> (o IAA, Institut Arqueològic Alemany).

Malgrat que diversos autors (Remolà 1998 i Cubells 1987) coincideixin en què l'interès de l'Institut sorgeix a partir d'una col·lecció d'aquarel·les realitzades, amb el permís de Guillem Soler i Bas, per Walter Wuensch i Theodor Hauschild entre els anys 1956 i 1958, crec que la veritable clau d'aquesta atracció es troba en la persona de Helmut Schlunk (1906-1982). El 1932 va estar a Tarragona per primera vegada on compatriotes seus estaven estudiant la muralla. Schlunk que estava interessat en restes de cronologia més tardana, va visitar la recentment descoberta Necròpolis Paleocristiana, encara excavada per Joan Serra i Vilaró, així com Centcelles. Però a pesar del seu interès l'esclat de la Guerra Civil va impedir que pogués tornar-hi fins anys més tard. Nomenat director del DAI el 1943, Schlunk, va actuar, per una banda, com a «introducció» al territori tarragoní d'Hauschild, Grünhagen, Niemeyer, Arbeiter i molts altres investigadors. Per altra banda, va mantenir bones relacions amb Guillem Soler i Bas qui va incloure al seu testament la disposició favorable de vendre Centcelles a l'Institut. També es relacionava amb els sacerdots Joan Serra i Vilaró i Pere Batlle Huguet, experts en arqueologia paleocristiana tarragonina i amb especialistes d'altres períodes com el prehistoriador Salvador Vilaseca Anguera qui ja coneixia pel seu compte a estudiosos alemanys com E. Martin Schmidt o Adolf Schulten igualment interessats en *Tarraco*.

Però Vilaseca, a més de ser propietari d'una notable col·lecció prehistòrica i director vitalici del Museu Municipal de Reus, va ser primerament comissari (a

---

21. Deutsches Archäologisches Institut Madrid

partir de 1941) i posteriorment, delegat provincial del servei estatal d'Excavacions Arqueològiques. És a dir, un personatge clau a l'hora de plantejar i executar qualsevol projecte arqueològic a la demarcació tarragonina en època franquista. Tot i les bones relacions «per necessitat» (possiblement per fomentar aquestes bones relacions, el 1954 Vilaseca fos nomenat membre del DAI), també s'ha de dir que amb el temps, aquest i Schlunk van esdevenir veritables amics com demostren les seves cartes (Massó 2012).

Un cop mort Guillem Soler, el DAI adquireix Centcelles el 1959 i hi comença una sèrie de campanyes d'excavació i intervencions que arriben fins a 1978. Primer es van centrar en netejar i consolidar el mosaic sota la direcció del ja mencionat Ernest Hawkins al mateix temps que excaven una zona que es troba al sud-oest del conjunt (*villa altimperial*) i una altra a l'est, on troben un mur perpendicular a l'edifici tardoantic i diversos enterraments probablement medievals. Després, les excavacions es traslladen a dins la sala amb cúpula (sala 7) on s'hi localitzen dos enterraments i a la quadrilobulada (sala 8), també s'hi intervé en la cripta i la subcripta (mirar figura 17 de l'annex).

Posteriorment els treballs van continuar davant la porta d'accés a la sala cupulada on les possibles restes d'un pòrtic o altres estructures antigues resulten il·localitzables a causa dels nous enterraments, de similars característiques que els anteriors, que ocupen la zona excavada. També s'intervé a l'àrea de l'absis de la sala 6 (a l'est de la sala amb cúpula) però igual que a l'entrada, tota la seqüència estratigràfica era posterior a l'època tardoantiga. Les excavacions continuen cap a l'est però només poden constatar la continuïtat de l'edifici tardoantic. Durant aquestes primeres campanyes també es van localitzar àmbits pertanyents a un conjunt termal les estructures del qual estaven a sobre de restes de murs i una canal del segle III.

La sisena i la setena campanya es van centrar a la zona sud-oest. Es delimiten els «banys nous» i es confirma que la construcció d'aquests era posterior a la resta del conjunt arquitectònic. De la mateixa manera s'estableix que a l'extrem occidental de dit conjunt hi hauria hagut unes altres termes que no van arribar a ser utilitzades com a tals. També s'intervé al nord de l'edifici quadrilobulat on es localitzen estructures medievals. I entre altres coses es constata que l'edifici tardoantic no s'havia acabat de construir.

A la vuitena campanya continuen els sondejos a l'oest de l'edifici de la cúpula i s'excava a la terrassa agrícola situada a l'oest del camí de Montblanc (o via *De Italia in Hispanias*) que permet documentar un edifici medieval (segles XII – XIII) de 16 metres de longitud i dividit interiorment mitjançant arcs que es troba a sobre les restes dels fonaments d'un pòrtic romà. També es va concloure que l'edifici tardoantic no anava més enllà del que ja s'havia posat al descobert i que les seves

immediacions no van estar poblades entre el segle IV i l'època medieval (Remolà 1998).

El 18 de setembre de 1978, el DAI cedeix la propietat de la finca en què es conserven les restes monumentals de Centcelles a l'estat espanyol. Posteriorment serà transferit a la Generalitat pel *Reial Decret 159/1981, de 9 de gener, sobre transferència de Serveis de l'Estat a la Generalitat de Catalunya en matèria de Patrimoni Arquitectònic, Edificació i Habitatge*. Entre aquests anys sembla que s'hi va fer una intervenció dirigida per P. M. Berges director del Museu Arqueològic de Tarragona, de la qual no hi ha dades.

A l'hivern de 1996-1997, J. Anton Remolà va portar a terme diversos sondejos per delimitar el perímetre del conjunt i poder-ne procedir al seu tancament. Uns anys després –entre el 2005 i el 2006– hi va realitzar distintes actuacions destinades a millorar la comprensibilitat del monument i a finalitzar l'excavació de tres estances del sector de banys. La seva darrera intervenció va tenir lloc el novembre del 2013 (Remolà 2016) i es va centrar en el grup d'habitacions a l'oest de la sala quadrilobulada i els «banys nous» o meridionals.

Actualment Centcelles és un museu obert al públic que també serveix de marc per diverses activitats culturals.

### 3. CONJUNT MONUMENTAL DE CENTCELLES

Avui dia Centcelles encara es troba al mig d'un àmbit rural que conserva les traces de l'ordenació territorial romana i compta amb abundants restes històriques. A menys d'un quilòmetre hi trobem, entre d'altres obres, la via romana del segle II aC ja mencionada i reconvertida posteriorment en el camí medieval de Montblanc, el molí fariner de Constantí i el molí de Reus (segles XIV-XIX), el molí d'Escaladei –en aquest cas, paperer– del segle XV, una vil·la romana altimperial, el mas de la Ferrarota (segle XVII), les restes del poble medieval de Centcelles (segles XII-XIV) i a un set-cents metres al nord, el pont de les Caixes (figures 10 i 11 de l'annex).

El pont de les Caixes és una conducció hídrica, coneguda també amb el nom de pont de Pontons, que forma part d'una sèquia medieval i moderna construïda sobre un aqüeducte romà amb pont, probablement dels segles I-II dC. Tot i que manquen elements per precisar-ho, és possible que l'aqüeducte del pont de les Caixes abastís d'aigua tant la *villa* de Centcelles com l'espai agrícola que l'envolta (*fundus*). Per cronologia se'n hauria d'atribuir la construcció a la *villa* d'època altimperial que va ser enderrocada el segle III, però d'igual manera l'actual *villa* de període tardoantic (segles IV-V) se n'hauria servit (Remolà *et al.*, 2011).

### 3.1 Vestigis arqueològics i les *villae* altimperials

Malgrat restar pendent un programa d'excavacions sistemàtiques així com la confecció i publicació d'una memòria que inclogui tots els treballs realitzats fins ara a Centcelles, per les dades arqueològiques disponibles és constatada una primera ocupació entorn dels segles II-I aC. que hipotèticament correspondrien a un hàbitat rural de tradició tardoibèrica i estaria parcialment emplaçat sota l'actual monument tardoantíc (figures 12a i 12b de l'annex).

Posteriorment, en època altimperial (segles I-II dC) i al sud d'aquest edifici, es construeix una *villa* de la que s'ha identificat, entre d'altres vestigis, una àrea amb restes de dolia possiblement associada a equipaments productius (*pars fructuaria*), juntament amb arquitectures d'un edifici de planta rectangular, construït el segle III i amb l'interior compartimentat (figures 13 i 14 de l'annex. Tot indica, fins avui, que es tracta d'una *villa* dedicada a l'explotació agrícola i similar a altres *villa* e altimperials de la zona com per exemple, les primeres fases de les vil·les del Moro a Torredembarra i dels Munts a Altafulla. Segons els excavadors, va ser enderrocada a finals del segle III (Remolà, 1998 i 2007). Afegir que també s'hi ha trobat restes d'estructures medievals.

### 3.2 La *villa* tardoromana

El conjunt monumental de Centcelles es va erigir al nord i a l'est de la *villa* altimperial quan ja estava enderrocada i en un moment encara actualment indeterminat del segle IV o fins i tot, principi del segle V (figura 15 i 16 de l'annex). El cos principal de l'edifici és de planta longitudinal, disposat en sentit est-oest i té una llargària d'uns noranta metres. De cada extrem d'aquest cos principal sorgeix un mur en sentit nord-sud que podrien indicar l'existència de dues respectives edificacions les quals delimitarien, com a mínim parcialment, un gran jardí central. (Remolà, 2007)

«L'edifici està construït, bàsicament, amb maçoneria de pedra irregular lligada amb morter de calç que en alguns sectors presenta filades de maons que marquen la geometria de diferents àmbits» (Puche; López 2016, 131). Tot i la bona qualitat i la destacable contundència de l'obra, sobretot si la comparem amb l'arquitectura (coneguda) de la Tarraco tardoantiga, només s'ha conservat en alçada i amb la coberta original, la sala de la cúpula. Però gràcies als treballs arqueològics, especialment de l'Institut Arqueològic Alemany de Madrid (DAI), sabem com era la planta del conjunt que es pot veure avui dia. Tanmateix, per poder entendre millor l'arquitectura i les relacions de volums i dimensions cal



Planta esquemàtica de l'edifici tardoantic (Remolà, a partir de Hauschild i Arbeiter 1993: 33) i vista aèria de Centcelles (ICC, 2008). Extret: Remolà; Pérez 2013, 164.

mesurar-ho usant la unitat mètrica vigent en el moment de la construcció, en aquest cas el peu romà (*pes monetalis*).<sup>22</sup>

Anant de llevant a ponent trobem un primer cos rectangular de 228 peus de llargària per 49 d'amplada (67'5 x 14'5 metres) que conté els àmbits que van de l'1 al 10 (figura 17 de l'annex). A continuació hi ha un cos quasi quadrat de 45 per 45 peus (13'3 x 13'5 m.) on hi ha les estances de l'11 a la 14 i de la 27 a la 29. Aquest cos que te l'eix lleugerament inclinat, recula 10 peus (2'9 m.) respecte la façana nord de la part principal de l'edifici i sobresurt 10 peus de la façana sud.

Enganxat a aquest hi trobem les anomenades termes occidentals que es poden emmarcar dins d'un quadrat aproximadament de 67 per 57 peus (20 x 17 m) format per les estances que van de la 15 a la 21. Adossades al sud d'aquestes termes occidentals hi ha les termes meridionals que mesuren 48 de llargària per 42 peus i mig d'amplada (14'3 x 12'6 m), tenen una forma en L i comprenen els àmbits que van del 22 al 26. Majoritàriament els experts coincideixen en què van ser construïdes posteriorment a la resta d'edificacions.

### 3.3 La sala de la cúpula

L'àmbit més emblemàtic de Centcelles és la sala 7 o «la sala de la cúpula» (figura 18 de l'annex). Es tracta d'una estança de planta centralitzada que

22. Tot i que depenent de l'època i el lloc podia diferir uns mil·límetres, a Centcelles es va utilitzar el pes monetalis de 29'6 cm, el patró del qual es guardava al temple de Juno Moneta a Roma.

exteriorment és (quasi) un cub de 50 peus per banda (14'8 m), mentre que l'interior te forma de cilindre amb un radi de 35'40 peus i conté quatre absidioles. És la única sala que conserva la coberta i el sostre original. Es tracta d'una cúpula semiesfèrica construïda amb maons i pedra a la part baixa i exclusivament amb maons a la superior on formen capes i estan disposats radialment. Aquesta forma de construir cúpules és oriental i es creu que es va començar a introduir a la part occidental de l'imperi a partir de mitjans segle IV. Tota la superfície del sostre cupulat està decorat amb un (famós) mosaic. L'interior de l'estança –des del sòl actual– té una altura màxima d'uns 45 peus (13 m) i l'imposta d'on arrenca la cúpula es troba a 27'5 peus (8'15 m) del terra.

El tambor te un diàmetre de 35'36 peus (10'50 m), igual que el que mesura la meitat de la diagonal traçada des dels angles del quadrat exterior de 50 x 50 peus (mirar figura 19 de l'annex). La intersecció del tambor amb les diagonals també marca el centre de les quatre absidioles semicirculars amb semicúpula que tenen un radi de 5 peus (1'5 m). Aquesta mesura de 5 peus o mitja pertica decempeda<sup>23</sup> és la base amb què s'han calculat totes les proporcions de la sala.

L'estança compta amb tres portes, dues finestres, una cripta i una boca de *praefurnium*. A la façana sud i centrada amb l'eix de la sala hi ha la porta monumental d'uns 15 peus d'altura (igual que l'alçada de les absidioles) i que dona accés des de l'exterior. Te forma rectangular i és acabada en arc fet amb una doble corona de maons. Els maons també els trobem a la part baixa dels brancals disposats en filades i és probable que la part més baixa d'aquestes filades coincidís amb el nivell de circulació original. La segona porta es troba centrada al mur de ponent i comunica amb la sala quadrilobulada (sala 8). Aquesta, més estreta, te uns 10 peus d'alçada (la mateixa que les finestres i que el diàmetre de les absidioles), igual que l'altra porta presenta alternança de segments de maçoneria amb filades fetes amb maons (*pedales*) i l'arc de doble corona. Totes dues son les portes originals conservades pràcticament senceres.

A l'absidiola del sud-est s'hi localitza una tercera porta que perforant el gruixut mur, comunica amb l'àmbit absidiat de llevant (sales 5 i 6). Es creu que aquesta va ser feta a principi de l'edat moderna coincidint amb la construcció de l'octògon que recobreix l'exterior de la cúpula així com l'edificació d'una petita torreta, parcialment avui desapareguda, que hauria servit de campanar (figures 20, 21 i 22 de l'annex).

Damunt la porta d'entrada s'obre una finestra rectangular coronada amb arc. Les mides interiors son d'aproximadament 10 peus d'alçada (3 m) per 7'5 peus

---

23. Una *pertica decempeda* equival a deu peus o dues passes i és una mesura de longitud usada en l'arquitectura romana.

d'amplada (2'25 m). Aquesta és «germana» de la finestra del mur septentrional, que és d'una tipologia igualment esqueixada oberta a l'interior i de forma rectangular coronada amb arc. A l'interior té una alçada d'uns 13 peus i una amplada de 7 peus. La part inferior és reconstruïda ja que havia estat aprofitada en època moderna per obrir-hi un balcó (Puche; López 2020) (figures 23 i 24 de l'annex).

A la part central de l'estança del mosaic (sala 7) es localitza una sala subterrània o cripta amb volta de canó i planta de rectangle irregular (Figures 25, 26 i 27 de l'annex). Aquesta té una alçada màxima de 7'6 peus (2'25 m) mentre que els costats llargs mesuren 13'6 i 12'25 peus (4 i 3'60 m) i els curts uns 10 peus (3 m). Les parets internes estan revestides per una potent capa d'*opus signinum*.<sup>24</sup> Per accedir-hi es baixava per unes escales molt estretes (1'3 peus, uns 40 cm) que començaven a prop del mur oriental de la sala.

Sota aquesta cripta hi ha una «subcripta» de dimensions més reduïdes (1'43 m d'altura, 3'60 m de longitud i 2'70 m d'amplada) i compartimentada per un mur de mig metre de gruix que conté dos arcs ubicat sota el vèrtex de la volta. Sembla ser que mai va tenir una entrada o accés ja que estaria destinada a protegir la cripta d'humitats i filtracions d'aigua. La construcció del conjunt format per la cripta i la subcripta va ser en principi datada com simultània a l'edificació de la sala de la cúpula (Schlunk; Hauschild 1962, 61) però en publicacions més recents, Hauschild diu que cal situar-ho en un moment «... una mica posterior al mur de la sala» (Hauschild; Arbeiter 1993, 39).

Al mur nord de la sala 7 i desplaçat lleugerament a llevant, hi ha la boca (parcialment reconstruïda pel DAI) d'una caldera o praefurnium la part superior del qual sobresurt del paviment actual. Tanmateix tant per la manca d'indicis de l'existència de la caldera exterior com d'estrats amb cendres vegetals al sòl i l'absència de senyals de combustió als maons que conformen la boca, és possible que no arribés a funcionar mai. Per altra banda el praefurnium hauria de contactar amb l'hipocaust però d'aquest no se n'ha trobat cap rastre durant les excavacions –ni l'evidència de l'encaix del paviment en els murs perimetrals, ni fragments de suspensura, ni la superfície on s'haurien de recolzar les *pilae*–. A més, l'existència d'un hipocaust enlairaria uns 70 cm. la cota de circulació actual (que es creu que era similar a l'original) modificant la relació de les proporcions arquitectòniques de la sala. Per exemple, l'altura de la porta lateral seria de 7'7 peus i l'exterior, de 13 peus. Ja no es podria aplicar la mitja pertica decempeda (5 peus)

---

24. L'*opus signinum* és una barreja formada per calç, sorra i bocins de terrissa que, aplicada en paviments o recobriments de paret, els atorga propietats impermeables.



com a patró constructiu i la coherència entre els diferents elements perdria el sentit. (Puche; López 2016) (Figura 28 de l'annex)

### 3.4 La sala quadrilobulada

A l'àmbit 8 s'hi accedeix exclusivament per la porta oest de la sala de la cúpula. Les dues sales formen una unitat arquitectònica i són la part monumental del conjunt de Centcelles. Juntament amb el mosaic són les qui li atorguen singularitat. (Figura 29 de l'annex)

Tot i que desconeixem com era la coberta s'han conservat bona part dels murs i l'estança presenta la mateixa tècnica constructiva que la sala 7 (figura 30 de l'annex). La part exterior de la sala és un quadrat de 50 x 50 peus i interiorment també la podem definir com un quadrat, en aquest cas de 25 x 25 peus. Centrada a cada mur s'hi obre una absidiola de 16 peus de diàmetre i 20'5 d'alçada. Per definir els límits interns es fa igual que amb la sala 7. S'estableixen les diagonals a partir del quadrat extern i en aquestes s'hi marca el seu punt intermedi però aquí s'uneixen dits punts i es dibuixa un quadrat. El punt mitjà de cada costat del quadrat serveix de centre per definir les absidioles (figura 31 de l'annex).

Com ja s'ha mencionat, aquesta sala és un «cul de sac» on només s'hi pot accedir per una única porta que comunica amb l'àmbit 7. La cara de la porta que dona a la sala és igual a la que dona a la sala de la cúpula. És a dir, alterna segments de maçoneria amb filades de maons (*pedales*) a les parts baixes dels brancals, però al ser actualment el terra més baix que el de la sala 7 aquestes filades queden uns 40 cm. per sobre del nivell de circulació. Els rajols també els trobem a la part superior de la porta conformant l'arc de doble corona.

La sala quadrilobulada només compta amb una finestra (figura 32 de l'annex). Situada al mur nord, té forma rectangular i està rematada per un arc. A la cara interior mesura uns 5'5 peus d'altura per 3'5 peus d'amplada, els brancals no estan diferenciats del mur i l'arc està format per una corona de maons. La cara exterior de la finestra és diferent, presenta brancals de pedra tallada igual que l'arc superior. Aquest es fet amb dovelles de pedra i consta d'una segona rosca superior de pedres allargassades que es disposen en forma de llibret. La dualitat interior/exterior de la finestra, la qual no sembla ser fruit de modificacions posteriors, és la que la fa diferent a totes les altres finestres de Centcelles (Puche; López 2020).

Sota la finestra s'hi localitza una boca de praefurnium que presenta similars problemes que el de la sala 7, agreujats en aquest cas, per la falta d'evidències estratigràfiques de qualsevol tipus. «Abans de l'any 1859 no era possible accedir

a aquesta sala per la gran quantitat de runes existents,<sup>25</sup> mentre que aquestes restes d'enderroc no eren ja visibles en les fotografies publicades el 1898» (Remolà 1998, 40).<sup>26</sup> Quan el DAI hi va excavar el nivell de circulació era notablement superior a l'actual. Però només van trobar «...una gruixuda capa de grava uniformement distribuïda; a sota, una capa encara més ampla de terra de farciment fosca, sense restes de runes, i immediatament sobre terra verge, alguna pila de runa regirada. No existeix cap rastre de paviment antic.» (Schlunk; Hauschild 1962, 46).

### 3.5 Els paviments, els murs i les altres sales

A Centcelles només s'han trobar alguns paviments originals a les estances balneàries. Al frigidarium de les termes meridionals (sala 24) i a la seva piscina (sala 22) s'ha conservat un senzill paviment d'*opus signinum* per exemple, mentre que als banys occidentals s'ha trobat el paviment inferior dels hipocaust (*areae*) i fragments de mosaic al *tepidarium* (Puche; López 2016, 137). Tanmateix no n'hi ha evidències a la resta de zones i aquesta mancança crida l'atenció perquè la pavimentació, especialment a les zones construïdes amb una obra d'alta qualitat com les sales 7 i 8, requereix una preparació ben feta, sòlida i important que dificulta molt tant la seva eliminació com la del paviment que subjecta.

Com ja s'ha dit, tot l'edifici està construït bàsicament amb maçoneria de pedra irregular lligada amb morter de calç i en algunes zones com les termes, la sala absidiada (6) o les ja comentades sales 7 i 8, també es fa servir el maó que disposat generalment en filades, s'utilitza a la part aèria de les estructures i es recolza directament sobre la fonamentació.

El mur més imponent és el de la façana nord que té una llargada de 60 metres i conserva l'alçada original a algunes zones. La fonamentació és de còdols de riu lligats amb morter i a sobre es distribueixen les filades de pedres calcàries sense treballar lligades també amb morter i organitzades amb jornades de treball<sup>27</sup> d'uns 30 - 35 centímetres d'alçada.

---

25. Text original a: B. Hernández Sanahuja (1888) «Basílica Bizantina de Centcelles y duración del paganismo en la ciudad de Tarragona» Apèndix 1 del llibre *El pretorio de Augusto en Tarragona. Estudios histórico-arqueológicos*. Tarragona. P: 73

26. Text original: Ángel del Arco (1898) «Notas arqueológicas de la diócesis de Tarragona» a *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* II. Tarragona.

27. Es considera jornada de treball aquella part construïda de forma continuada. En aquest cas, es construïa tot una filera independentment dels dies que s'hi dediquessin (una jornada de treball) i quan s'arribava al final dels 60 metres del mur, es començava a bastir una altra filada.

L'escassa alçada de les jornades de treball, conjuntament amb la llargària de l'edifici, així com el fet que s'apliquen les noves filades quan les inferiors ja tenen el morter completament sec, fan suposar la participació d'un nombre limitat de colles de treball, que anirien aixecant aquest mur de forma continua en tota la seva longitud. Pel que fa al desenvolupament en vertical, es poden observar canvis en l'organització, les dimensions i el tractament de les pedres de la maçoneria que probablement obeeixen a una raó constructiva (Puche; López 2016, 131)

L'únic element que trenca la línia d'aquest mur septentrional és la part exterior de l'absis de la sala 6 (figura 33 de l'annex). A la zona que ocupa l'absis a l'interior de la sala es pot veure que el mur que conforma la façana nord era originalment continuat i de forma consecutiva se li va afegir un mur perpendicular, un primer absis i després, l'absis actual. A la mateixa estança també hi ha evidències de què el mur que separava les sales 5 i 6 (actualment formen una única estança) queda tallat per la paret de sala de la cúpula, és a dir, que tot i ser construït a la mateixa època, havia estat edificat primer (figures 34 i 35 de l'annex). La paret de l'absis conserva, però parcialment reconstruïts, dues finestres i una boca de *praefurnium* que d'igual manera que en les sales 7 i 8 no presenta indicis ni d'ús ni d'altres elements associats al sistema de calefacció (Schlunk; Hauschild 1962 i Puche; López, 2017).

A llevant de l'àmbit absidiat (sales 5 i 6) hi ha una estància (sala 4) que abasta tota la fondària de l'edifici i conserva una finestra al mur nord. A continuació hi ha dues habitacions més estretes (sales 2 i 3) i finalment una gran estança quadrada (sala 1) de 45 peus (13'3 m) per costat.

A ponent de la sala quadrilobulada (8) hi ha l'estança 9 que dona la sensació que s'ha format a partir de l'espai sobrant entre la sala lobulada i el límit del rectangle originari de l'edifici. Aquesta, en el costat nord-est, es transforma en un passadís estret que dona accés a la porta de la petita sala 10. En el passadís i quasi davant per davant d'aquesta porta, s'hi troba(va) una escala que s'endinsava a l'angle nord-oest de la sala lobulada i conduïa a l'exterior de la coberta. Travessant la coberta s'arribava a una altra escala situada a la banda nord-occidental de la sala 7 que menava a l'exterior de la cúpula. Dits accessos servien per facilitar el manteniment i neteja de les cobertes de les dues sales monumentals.

Seguint cap a ponent trobem una sèrie d'àmbits a la sala 13 dels quals hi ha una boca de *praefurnium* mentre que a la sala 14 es van localitzar nombroses tessel·les i evidències de la seva producció. Aquesta habitació, hipotèticament, hauria funcionat com a taller de fabricació de les tessel·les vidriades del mosaic de la cúpula. A continuació i ja a l'extrem més occidental del conjunt arquitectònic hi ha uns banys formats pel *tepidarium* (sales 15 i 16) de les quals es conserva

part del mur sud (figura 36 de l'annex), el *caldarium* (20 i 21) i el *frigidarium* (17 i 18). Aquestes estances tenen un disposició regular i les sales 19 i 21 estan configurades per rectangles de 15 per 20 peus mentre que la resta son quadrats de 20 per 20 peus. Tot i que a les sales 15 i 20 hi ha evidències de *praefurnia*, segons els arqueòlegs aquests banys no es van arribar a utilitzar mai com a tals.

Adossat al mur sud de les habitacions 27, 28 i 29 i ocupant una part de l'espai teòricament destinat al pòrtic, es troben les anomenades termes meridionals (sales de la 22 a la 26). Amb la forma de «L» i de dimensions més petites irregulars, van ser construïdes també en època tardoantiga però posteriorment que la resta del conjunt de Centcelles. En aquest cas sí que s'han trobat evidències de què van servir com a sales de bany.

### 3.6 El mosaic de la cúpula<sup>28</sup>

El valor historicoartístic de Centcelles és inqüestionable tant per tractar-se de l'únic monument d'època tardoantiga (anterior al segle VII) que es manté (parcialment) dret a tota la península com per contenir el més antic mosaic de cúpula amb temàtica cristiana conservat a tot el món. Aquest mosaic que decora la cúpula de la sala 7 és segurament l'element de Centcelles més conegut pel gran públic i, sens dubte, la part del conjunt monumental que més escrits i hipòtesis ha generat en la historiografia tradicional.

Malgrat que ens ha arribat molt fragmentat totes les peces són originals, sense «restauracions» ni afegitons posteriors com passa amb alguns mosaics de Roma o Ravenna. Es tracta d'una obra d'altíssima qualitat que ocupa una superfície de 178,5 metres quadrats que estava conformada per més de dos milions de tesselles, moltes de les quals han anat caient al llarg dels segles i s'han perdut o resulta impossible tornar-les a situar.

La gama de tesselles és realment rica, tant pels materials com pels colors. N'hi ha que són pedres naturals, com pissarra, pedra calcària i marbres de diverses tonalitats, destacant les de marbre blanquinós que fan de fons en algunes parts de la composició.<sup>29</sup> També n'hi ha de pasta vítria (blaves, taronges, vermelles, etc), que multipliquen el ventall cromàtic de tot el mosaic, així com tesselles daurades fetes amb una làmina d'or revestida de vidre, que serveixen per representar els objectes aurífers, emmarcar escenes i dotar de fons les parts més

---

28. Les descripcions del mosaic i altres elements decoratius són extretes de Hauschild; Arbeiter (1993).

29. Les tesselles de pedra es troben majoritàriament a la part inferior del mosaic mentre que gran part de les de vidre en conformen la zona més inclinada / zenital.

destacades. Posteriorment, aquests fons daurats esdevindran la nota més espectacular de la musiva bizantina.<sup>30</sup>

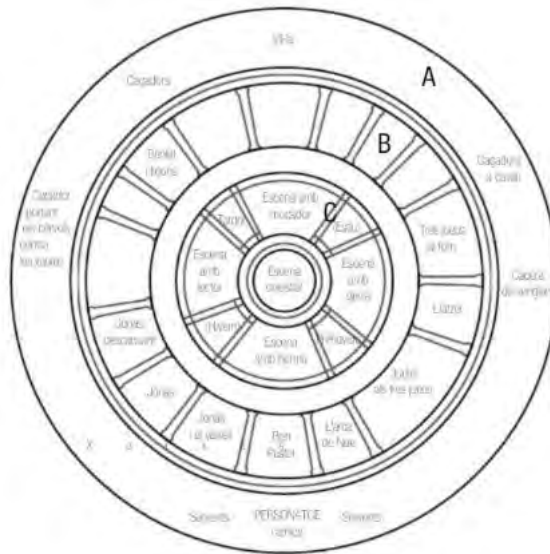
El mosaic consta de tres frisos concèntrics que encerclen un medalló al zenit i estan separats l'un de l'altre per una sanefa. Al no existir cap element de divisió continua en sentit radial, domina clarament la disposició en anells. A l'anell inferior hi ha representada una cacera, el segueix una doble franja ornamental composta per un trenat de tres cordes i una cinta ondulant. A continuació hi ha un fris amb escenes de l'Antic i del Nou Testament seguit d'una sanefa relativament ampla formada per cercles i escates. Després hi trobem el tercer fris amb les quatre estacions, una a cada diagonal i intercalades amb quadres (força deteriorats) d'un personatge entronitzat. Aquest fris està separat del zenit (on només s'han conservat dos caparrons) per una franja d'espivals amb forma d'esses oposades entre si i una sanefa d'ovals.

Les tessel·les estan enganxades sobre una base de tres capes superposades de morter de calç la més interna de les quals conté palla a fi i efecte de proporcionar millor consistència. Sobre la capa més externa i perfectament allisada, primer es van dibuixar les escenes amb color i després s'hi van col·locar les tessel·les. El mosaic es va anar realitzant en sentit descendent i per sectors delimitats horitzontalment. És a dir, es va començar pel zenit i un cop acabat es va fer la sanefa que l'encercla per prosseguir amb la franja ornamental i posteriorment, amb el registre que conté les quatre estacions i així successivament fins arribar al cercle inferior. A sota d'aquest hi havia una cornisa que delimitava el mosaic coincidint amb l'arrencada de la cúpula, de la que no se n'ha conservat cap fragment, i que va ser substituïda per una altra d'estuc en època moderna.

El fris inferior té una amplada de 1'42 m. i hi ha representada una cacera que transcorre sobre un fons muntanyós (la part conservada). Es pot dividir en vuit escenes sovint separades per algun arbre o el declivi d'una muntanya. Tanmateix no se'n ha de fer una lectura circular ja que són dues seqüències o narracions que parteixen a dreta i esquerra del punt central format per una important figura (possible representació, o fins i tot retrat, del *dominus*) envoltada dels companys caçadors i de dos ajudants, un que porta dos cavalls i l'altre que duu un gos (figura 38 de l'annex). Aquest conjunt es troba just a sobre la finestra nord i és el primer que veu el visitant quan entra des de l'exterior per la porta principal.

---

30. Ernest Hawkins, del Byzantine Institute of America i especialista en mosaics bizantins, va treballar amb el DAI, específicament en la restauració del mosaic, durant les campanyes dels anys 1959 i 1960. Va observar que algunes tessel·les, moments abans de ser enganxades a la composició, havien estat pintades submergint-les en una pasta marró fosc per aconseguir una coloració o un to intermedi del que no es disposava. I aquesta tècnica també s'havia fet servir a mosaics de Constantinoble.



Disposició de les escenes del mosaic segons el diagrama de Ruiz de Arbuló; Vivó; Gris (2017, 17). Hi ha una proposta matisada a la figura 37 de l'annex.

Del pretès *dominus* se'n conserva el cap. Aquest, representat en posició frontal a diferència dels seus acompanyants i conformat per petitíssimes tessel·les, correspon al rostre serè d'un adult barbat i amb serrell. Per un altre fragment sabem que porta un vestit llarg. La seva posició preeminent ens fa remarcar els cavalls (figura 39 de l'annex) que es troben a la seva esquerra, un dels quals porta la marca «LC» –inicials del *dominus*?– i pel cuidador del gos, a l'altre costat del grup, que el senyala amb la mà.

A banda i banda del conjunt de caçadors cada seqüència es va estenent fins a la representació d'una *villa* aristocràtica situada a l'eix sud, és a dir, a sobre la porta d'entrada (figura 40 de l'annex). Així, a l'escena del costat est del *dominus*, s'hi pot apreciar un ajudant conduint animals de càrrega i un gos, seguida per la trobada (hipotètica)<sup>31</sup> amb el senglar i el retorn a casa dels caçadors. Mentre que a la del costat oest hi ha representat un grup de mossos duent estaques i xarxes. Seguidament, dos genets que persegueixen cérvols (dos femelles i un mascle) cap a les xarxes ja esteses, però a diferència de la resta d'escenes on

31. Aquí, com passa a altres jaciments, els especialistes es valen de representacions tardoantigues conegudes, ja siguin pictòriques, musives o escultòriques, per esbrinar el contingut temàtic de l'escena a partir de les restes conservades.

tot es dirigeix cap a la casa, aquí van en sentit contrari, i una darrera seqüència que correspon al trasllat de la cérvola caçada a la mansió (figura 41 de l'annex).

El segon fris està compost per setze escenes de l'Antic i del Nou Testament. De quatre d'elles no en queden vestigis mentre que la majoria de les restants estan identificades.

Els quadres o escenes estan separades entre elles per columnes jòniques helicoïdals els fust de les quals gira consecutivament en una cap a la dreta i en la següent, cap a l'esquerra. Al quadre més preminent hi ha representat –tot i que de forma fraccionada però identificable– el Bon Pastor el qual està situat en el mateix eix, just a sobre, del dominus del registre inferior. És l'única escena del fris (desconeixem què hi havia al quadre sobre la porta d'entrada) que està emmarcada per dues fileres addicionals de tesselles daurades i té el fons d'or a la part superior.

Aquest segon fris s'ha de llegir igual que el registre de la cacera, és a dir, partint de l'eix nord –el quadre del Bon Pastor– cal prosseguir cap a l'est o cap a l'oest per poder seguir l'ordre seqüencial correcte d'aquelles histories que han requerit dos o tres segments en comptes d'un per la seva explicació (la de Jonàs i la identificada –amb reserves– com la dels Tres Joves Jueus). Així, just a la banda de llevant del Bon Pastor, trobem la representació de l'Arca de Noé, seguida de l'escena més extensa del registre, possiblement relativa als Tres Joves Jueus que refusen adorar l'ídol ofert pel rei babilònic Nabucodonosor o també podria tractar-se de l'audiència que Herodes va concedir als tres Reis d'Orient. Després hi trobem el quadre de la resurrecció de Llätzer (Nou Testament) seguit dels Tres Joves al Forn com a càstig per haver rebutjat l'ídol babilònic (figura 42 de l'annex) Els braços enlairats dels Joves concorden formalment amb el gest de salutació que realitzen els caçadors que es troben just a sota i formen part del registre inferior. Dels panells que segueixen –probablement quatre– fins arribar a la porta sud, no en queda pràcticament res i no són identificables.

Tornant al Bon Pastor però ara seguint per la banda de ponent, trobem un panell amb la part superior quasi intacta. Representa el moment en què el profeta Jonàs cau per la borda (figura 43 de l'annex). El següent quadre no s'ha pogut identificar. El segueix una altra escena de Jonàs, molt apreciada en la iconografia tardoantiga, on el profeta està reposant sota un emparat de carbasseres. A continuació hi ha dos panells no identificats seguits per Daniel a la fosa dels lleons (figura 44 de l'annex) i el fris acaba amb la representació d'Adam i Eva.

El darrer fris és el que presenta més problemes a l'hora de ser interpretat ja que per la seva horitzontalitat al trobar-se més proper al zenit de la cúpula, ha conservat menys tesselles. Al conservar-se poques restes també resulta més difícil fer-ne la comparació amb altres obres que ajudarien a identificar les representacions com sí que s'ha pogut fer en alguns casos del primer i segon fris.

Tot i així, no hi ha dubtes de què les quatre estacions hi són representades a la manera «pagana», amb la personificació de quatre joves nus, només coberts parcialment per una clàmide cordada al coll mitjançant un fermall, cada un del quals va acompanyat d'elements vegetals característics de l'estació que encarna.

Malgrat que el quadre referit a l'hivern ha desaparegut del tot, el de la tardor –situat a la diagonal sud-oest– és una de les figures millor conservades (figura 45 de l'annex). Sobre un fons blanc hi ha un noi que duu a la mà dreta un pal d'on hi pengen tres penjolls de raïm i a la part superior del quadre s'hi aprecien traces de fulles de parra. Contraposat a la tardor, hi ha la primavera (diagonal nord-est) que conserva un dels rostres més aconseguits del mosaic juntament amb una garlanda de flors vermelles. L'estiu es localitza a la diagonal nord-oest i només se'n conserva la punta d'un peu i un fragment amb espigues.

Intercalats amb els quadres de les estacions s'hi troben els panells de les nomenades «escenes amb trons» (figures 46 a 49 de l'annex) que en opinió dels experts, la seva correcta (però actualment gens probable) interpretació seria clau per entendre el significat històric de tot el monument. Malgrat que només es conserven uns pocs grups de tesselles, sabem que les quatre escenes estaven emmarcades per línies d'or i tenen un fons verd a la part inferior i daurat a la superior. De la mateixa manera comparteixen altres trets comuns, el més destacable dels quals és que contenen un personatge assegut en un (hipotètic) tron peraltat de color vermell, representat mig d'escaire o costat i situat, aproximadament, en un lloc central i preminent de la composició. Qui s'hi asseu mira(va) frontalment a l'espectador a diferència dels personatges que l'envolten i es creu que, per les diminutes dimensions de les tesselles que conformen les cares conservades de dos dels entronitzats, podrien tractar-se de retrats igual que el dominus del fris cinègètic. Per la postura orientada vers la seva dreta dels cossos dels personatges sedents, aquest s'adreçaria a un grup de personatges col·locats a aquesta banda, mentre que a la seva esquerra, darrera el respall, hi ha una o dues persones més que sembla que l'estan assistint o servint.

A l'arribar-nos només uns pocs fragments dels quadres, se'ls distingeix individualment a partir d'un detall iconogràfic no compartit amb els altres tres. Així trobem a l'eix nord l'escena amb herma<sup>32</sup> i a l'eix sud, l'escena amb mappa.<sup>33</sup> A l'eix occidental, al costat de la tardor, hi ha situada l'escena del lector que malgrat trobar-se molt fragmentada, al centre s'hi pot apreciar un rotlle (volumen) blanc, a punt per ser llegit i subjectat per les mans de la figura entronitzada. De l'escena

---

<sup>32</sup> Bust sense braços col·locat sobre un estípit (suport amb forma de piràmide truncada i invertida).

<sup>33</sup> Mocador blanc amb ornaments blaus, insígnia imperial a època tardoantiga.



amb gerra situada a l'eix est ha desaparegut quasi tot, queda part de la roba verda d'algú que aguanta una gerra blava per la nansa i al seu davant, vestigis d'un possible adult agenollat vestit de vermell.

Al zenit de la cúpula hi ha el medalló que possiblement fos el punt culminant de tot el programa iconogràfic. Se sap que tenia el fons daurat i se n'ha conservat dos caparrons amb unes poques restes de roba verda.

### 3.7 Altres elements decoratius

Cal afegir que per molt de protagonisme que acapari el mosaic de la cúpula, aquesta no era l'únic ornament de l'estança que la conté (sala 7). Originàriament, la parets estaven decorades amb pintures murals de les que poca cosa ens n'ha arribat. A part d'algunes incisions lineals destinades a dividir l'espai del nínxol sud-oest així com de l'arc de la porta occidental per ser posteriorment pintats, sota l'arrencada de la cúpula s'hi pot distingir parcialment un fris ondulant. Al mur de l'oest s'hi ha conservat el rostre i part del vestit d'una dama que llueix una filera de perles al cap. Al costat de la finestra nord, una pintura que representa un grup de cases i hi ha un parella d'antílops a l'est. També se sap que les parts esfèriques dels quatre nínxols de la sala contenien mosaics.

## 4. Incís. L'estat de Centelles als anys cinquanta del segle XX

Abans de prosseguir crec que és important –o com a mínim resultarà interessant– fer una breu i general ullada a com es trobava el conjunt monumental tant a finals dels anys cinquanta, quan hi van «aterrar els alemanys», com en època més reculada (segle XIX). Per una banda, això ajudarà a entendre les dificultats amb què s'han trobat els historiadors a l'hora d'interpretar el monument i per l'altra, explica en certa mesura la disparitat de teories i hipòtesis sobre les seves funcions i usos originals proposades pels estudiosos al llarg dels anys.

Al volum VI del *Diccionario geográfico-histórico de España y sus provincias de Ultramar* (1847), del polític Pascual Madoz, s'hi llegeix una breu i desoladora descripció de Centelles: «... no tiene caserío alguno, sólo se ven varios trozos de una antiquísimo edificio enteramente derruido, en el que se supone por tradición, que hubo un tribunal en tiempo de los romanos» (Massó 2013, 202 i Remolà 1998, 36). Tot i que la sala de la cúpula es devia mantenir dreta, del text es desprèn que hauria de semblar a punt d'esfondrar-se, no se li atorgava cap valor o bé que el diccionari no era del tot precís en aquest cas.

Pel que es desprèn de textos posteriors i especialment per les descripcions fetes pel estudiosos del DAI (Schlunk; Hauschild 1962) el conjunt monumental de

Centcelles a mitjans segle XX no presentava un aspecte gaire millor. Així, i anant de llevant a ponent, la gran estança quadrada de 45 peus (sala 1) era un gran safareig per regar l'horta (figura 50 de l'annex) i va continuar sent-ho com a mínim fins a mitjans anys vuitanta com en donen testimoni algunes fotografies. Les estances que hi ha entre aquesta i la sala de la cúpula (sales 2 a 6) estaven ocupades per un pati delimitat al sud per un mur modern, una establia situada a la sala de l'absis (sala 6), un petit magatzem i un garatge, a més d'una petita habitació sobre un pou i un quarto per la motobomba. El terra de l'estable situat a la sala de l'absis era de ciment i a sota van aparèixer grans quantitats de l'arrebossat de guix de la cúpula amb multitud de tessel·les enganxades així com trossos de mosaic.

A la sala de la cúpula les parets s'havien enguixat cobrint les restes de les pintures parietals que possiblement encara s'hi conservaven i s'hi havia construït dos pisos destinats a vivenda suportats per quatre pilastres de rajol. El primer contenia diverses estances, entre elles una cuina i un bany, mentre que el segon era una única i gran sala (figures 51 i 52 de l'annex). El mosaic a mig descobrir que conformava el sostre d'aquesta gran sala i que conseqüentment ara es podia veure de molt més a prop, tornava a estar brut i necessitava urgentment una nova intervenció per consolidar les tessel·les i eliminar humitats. S'accedia als pisos mitjançant una escala que arrencava dins l'absidiola sud-oest.<sup>34</sup>

La planta baixa, amb el terra contemporàniament enrajolat, estava subdividida per parets igualment modernes i constava d'un vestíbul i un celler, mentre que l'absis sud est contenia una premsa de raïm. La cripta revestida d'una potent capa de ciment, s'havia transformat en un cup per la fermentació de most i al seu davant s'hi havia excavat una conducció per la sortida del vi la base de la qual es trobava més enfonsada al terreny que la pròpia cripta.

A la sala polilobulada es conservava el lòbul est al que li havien tapiat l'extrem occidental per aïllar-lo de la «intempèrie» (la sala no tenia sostre) ja que formava part del celler, mentre que el lòbul nord només mantenia part de la volta (figura 53 de l'annex). Del nínxol sud, al centre del qual s'hi havia obert la porta d'accés a la sala i l'occidental –aquest molt malmès– en quedaven les restes d'una alçada considerable dels murs. La façana sud havia estat reparada i modificada fins al punt de presentar una nova orientació, el mur de falca entre aquesta estança i la cupulada també s'havia modificat i refet per contenir una petita cort, mentre que l'interior de la sala, en part reconvertida en galliner, presentava un nivell de circulació situat aproximadament un metre per sobre del suposat paviment romà.

---

34. El 23 de novembre de 1976 el aleshores director del DAI, Wilhelm Grünhagen, demana permís a la Comissió del Patrimoni per enderrocar els dos pisos que s'havien aprofitat fins aquell moment com a plataforma de treball (Cubells 1987, 92).

Les sales a l'oest del nucli monumental, algunes restes de les quals havien estat enderrocades el segle XIX quan la propietat havia passat a tenir usos agrícoles, quedaven encerclades pel mur nord (conservat longitudinalment, però no en altura), un antic mur a l'oest i, al sud, la paret d'una moderna canalització d'aigua de manera que conformaven una mena de tancat a l'interior del qual el nivell del sòl era considerablement més alt que el de les zones immediatament circumdants. Hi havia presseguers i ceps plantats. Una mica més enllà s'alçava el mur amb absis dels banys que encara es conserva dret avui dia.

## 5. Hipòtesis i teories sobre la Centcelles tardoromana

El conjunt de Centcelles, i sobretot el seu mosaic, han estat protagonistes de multitud de textos on diversos autors han proposat i defensat diferents hipòtesis sobre el propòsit inicial de la seva construcció així com l'ús al que deuria estar destinat. Per determinar ho, la majoria es basen només en les representacions de la cúpula, tant els estudiosos anteriors a les excavacions del DAI com gran nombre dels posteriors, convençuts en certa manera de què si s'aconsegueix desxifrar-ne el significat es sabrà qui ho va fer construir, quan, com i perquè.

Parlar absolutament de tots els que s'han interessat per Centcelles entenc que no és l'objectiu d'aquest treball i per altra banda, necessitaria més de les cinquanta planes recomanades. Per això «només» tinc en compte aquells autors de propostes originals deixant de banda els que es limiten a recolzar-les o només hi afegixen matisos poc transcendents.

### 5.1 Primeres hipòtesis i autors (fins la dècada de 1950)<sup>35</sup>

El primer lloc on es menciona Centcelles des d'un punt de vista historicoartístic és al *Libro de las Grandezas y Cosas Memorables de la metropolitana, insigne y famosa Ciurdad de Tarragona* (1573), on el seu autor, Lluís Pons d'Icart, qualifica les restes monumentals de romanes. A més, basant-se en una medalla de l'emperador Adrià amb la llegenda «*iustita Augusti*» (que imagino trobada per les immediacions) així com en la traducció d'un text llatí on s'explica que dit emperador va celebrar corts durant un hivern que va estar a Tarraco, atribueix a Adrià (primera meitat del segle II) la construcció de Centcelles a fi de ser la seu del *Concilium Provinciae* (Cubells 1987, 85).

Aquesta hipòtesi malgrat tenir cert ressò ens els historiadors del segle XIX va ser rebatuda per J.F. Albiñana i A. De Bofarull ja que per una banda s'havia

---

35. Sempre i que no s'especifiqui el contrari, aquest capítol és extret dels treballs de Cubells, 1987 i Remolà, 1998.

traduït el «*centum cellae*» llatí per un «*cien sillae*» castellà que induïa a error i per l'altra, l'evidència de les inscripcions lapidàries que donen testimoni de la celebració de dites corts a les basíliques del Fòrum (Remolà 1998, 43).

A la dècada de 1860 Bonaventura Hernández Sanahuja (director del Museu Arqueològic de Tarragona) planteja la possibilitat de diversos edificis, com una *villa* i un quarter de la guàrdia pretoriana que després de la reconquesta s'aprofiten per basílica cristiana i possible monestir. Tot i així qualifica el monument de «mancat d'interès»<sup>36</sup> però amb el descobriment fortuït del mosaic uns quants anys més tard (1877), aprofundeix en el tema i en fa una interpretació romana del con-junt atribuint-ne la construcció a Marcus Fulvius Musaeus<sup>37</sup> en època d'Adrià, el qual serà destruït durant la invasió franca del 260. Segueix l'argument amb què posteriorment, en època de Constantí el Gran (272 – 337), s'edifica sobre les pri-mitives ruïnes romanes un monestir de monjos orientals, sota l'advocació de sant Bartomeu, on la sala de la cúpula seria bizantina i cobriria la planta d'una basílica amb cripta i subcripta, mentre que la sala polilobulada faria de baptisteri i les es-tances a l'est serien les habitacions dels monjos.<sup>38</sup>

Al final de les excavacions dutes a terme entre 1893 i 1898 l' historiador Emili Morera Llauredó recull i aglutina propostes anteriors vinculant, en forma de preguntes, algunes hipòtesis d'Hernández a les seves. Segons Morera la sala amb cúpula és un edifici pagà, concretament unes termes on la cripta, accessible mitjançant uns escales, i la subcripta tindrien la funció de pous de desguàs. En època visigòtica va ser reconvertida en església i es va construir la sala polilobulada, projectada sota la forma de creu grega, que probablement seria el baptisteri (bateig per immersió) el qual aprofitaria les canalitzacions d'aigua destinades a la sala termal.<sup>39</sup> S'ha d'afegir que el 1910, servint-se de la publicació del volum dedicat a Tarragona de la Geografia General de Catalunya, Morera parla de Centcelles com «un monument d'inestimable preu que ens resta de l'Espanya romana» (Massó 2003, 209) però tot i descriure determinades escenes del mosaic, no s'acaba de decidir en qualificar-les com cristianes.

El director del Museu Arqueològic de Tarragona Ángel del Arco en un escrit del 1898<sup>40</sup> creu que Centcelles era en el seus orígens les termes de l'emperador Adrià, en destaca la sala de la cúpula i el seu mosaic com a únics exemplars ro-mans d'aquesta tipologia coneguts a l'estat i veu possible que en època

---

36. Part del text d'Hernández, El pretorio de Augusto en Tarragona (1888), es troba reproduït a Massó 2013, 203.

37. El nom que figurava a la ja mencionada làpida trobada a Centcelles el 1859.

38. *Ídem* 36

39. Textos originals: Morera Llauredó, Emili (1894) Tarragona antigua y moderna.

40. El text sencer i original el podeu trobar a: Massó 1991, 19-22.

reclada la sala hagués estat una de les primeres seus (o la primera) del cristianisme tarragoní.

Ja entrat el segle XX, Josep Puig i Cadafalch basant-se en les escenes «paganes» del mosaic i sense tenir en compte les de temàtica bíblica, sosté que la sala de la cúpula són unes termes totalment romanes, sense estructures o afegitons cristians. Tot i que un any més tard (1912) Lluís Domènech i Montaner en una conferència titulada «Las ruinas de Centcelles»<sup>41</sup> defensa el contrari a partir de les iconografies cristianes del mosaic. Per Domènech el conjunt monumental va ser construït entre el segle IV i V, la sala de la cúpula seria un baptisteri mentre que la polilobulada correspondria a una *cellae memoriae*.<sup>42</sup> També hi hauria una basílica adossada als dos edificis centrals (sala absidiada?) Proposa que entre els segles IV i VII el conjunt de Centcelles va servir temporalment de residència episcopal i hi deixa entendre una possible localització d'un gran monestir fundat pel bisbe Sergi i situat a les afores de la ciutat.

Josep Gudiol i Cunill a la seva obra *Les primeres manifestacions de l'Art Cristià en la Província Eclesiàstica Tarragonina* (1925) dubta que Centcelles hagués estat la Seu Tarragonina amb una basílica i un baptisteri. Basant-se especialment en la temàtica de les escenes bíbliques del mosaic, plenes de simbolisme funerari, ja aventura la hipòtesi de què les dues sales monumentals haguessin estat un mausoleu. A semblants conclusions arriba Francesc Camprubí i Alemany a la publicació de 1953. En situa la construcció a finals del segle IV o principis del V i a partir tant de l'arquitectura de les sales com de la iconografia del mosaic, descarta bona part de les teories anteriors (termes, *villa*, edifici de culte) i determina que va ser concebut com un mausoleu d'algun noble cristià. Noble que fins i tot podria ser membre de la família imperial de Constantí «cuyas posesiones en la comarca de Centcelles bien pudieran haber dado origen y nombre al antiquísimo pueblo de Constantí...».<sup>43</sup>

## 5.2 Les hipòtesis del DAI<sup>44</sup>

En mig de tanta incertesa crec que és indubtable que l'arribada dels estudiosos alemanys, la compra per part del DAI i els treballs que aquests realitzen a

---

41. Aquesta conferència la pronuncia també a Tarragona el 1914 i el 1921 la farà servir com a base del discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona.

42. Petita edificació o capella erigida pels primers cristians d'occident sobre una o més tombes i dedicada a la memòria dels allà enterrats.

43. Camprubí i Alemany, Francesc (1953) *El Monumento Paleocristiano de Centcelles (Tarragona)*. Barcelona, p. 97. Extret del fragment reproduït a Remolà 1998, 45.

44. Sempre i que no s'especifiqui el contrari, aquest capítol està basat en Remolà 1998, 45-47.

Centcelles marquen un punt i a part en la història del conjunt monumental, tant pel que fa al seu estudi i difusió com –i especialment– per la seva conservació.

Per Helmut Schlunk i Theodor Hauschild<sup>45</sup> la construcció pateix un brusc canvi d'ús que converteix el projecte inicial de *villa* en mausoleu imperial. Aquesta seria la causa de què part de les estances quedin inacabades (per exemple, les termes orientals), d'altres es transformin en tallers de tesselles i s'acceleri l'acabament<sup>46</sup> i la decoració<sup>47</sup> de les sales representatives així com la construcció de la cripta i la subcripta, que conjuntament passarien possiblement a ser la tomba de Constant I (fill petit de Constantí el Gran) a qui l'usurpador Magnenci havia fet «eliminar» l'any 350.

Tot i que els mateixos autors reconeixen que resulta impossible trobar altres obres que puguin confirmar la teoria del mausoleu, defensen que la correcta interpretació iconogràfica del mosaic, especialment del tercer fris, el que conté les figures assegudes (i la més escassament conservada) juntament amb la identificació del dominus del primer registre, és bàsica per determinar-ne el sentit i així poder saber o demostrar qui va ser el promotor de l'obra i el «destinatari». D'aquesta manera ho expressa Helmut Schlunk al final de l'Informe Preliminar:

Sin embargo, es imposible profundizar más en el contenido del programa de la cúpula hasta que consigamos identificar las figuras sentadas en cátedras que aparecen en los cuadros situados entre los amocillos de las estaciones (Schlunk; Hauschild 1962, 66).

Hasta ahora las excavaciones no han suministrado inscripciones u otros datos concretos sobre la persona que encargó la construcción de esta *villa* y para quién fue construido el mausoleo. Sólo la determinación de la cabeza del señor de la cacería, recientemente hallada, en la que podemos reconocer, a nuestro parecer, el porcentaje (per «personaje»?) para el cual se erigió el mausoleo, podría garantizar la interpretación. ¿Será factible identificar esta cabeza (...) con el retrato de un emperador o príncipe? Nosotros pensamos sobre todo en Constante (f 350), al cual, por razones especiales, ya mucho antes de conocer la cabeza, queríamos atribuir el mausoleo (1962, 66-67).

En aquesta hipòtesi apuntada per Camprubí, recollida pels investigadors del DAI i que incidirà molt en la posterior interpretació del monument, anys després hi torna a profunditzar el mateix Theodor Hauschild juntament amb

---

45. Schlunk, Helmut, Hauschild, Theodor. (1962) Informe preliminar sobre los trabajos realizados en Centcelles.

46. Acabament teòric ja que com s'ha dit en l'apartat de la descripció de Centcelles el mateix Schlunk reconeix que no han trobat rastre del paviment de la sala amb cúpula (i de la majoria de sales).

47. Com a mínim la sala amb cúpula ja que de la quadrilobulada no ens ha arribat prou sencera per saber ho.

Achim Arbeiter i Dieter Korol. Aquests emfatitzen l'ús del monument com a mausoleu de Constant a partir de la interpretació (sovint massa forçada) que en fan dels personatges entronitzats del mosaic.

El gener de l'any 350 els «sicaris» de Magnenci van atrapar i assassinar l'empe-rador Constant, que fugia cap a Hispania<sup>48</sup> enduent-se el tresor imperial, a la fortalesa d'Helena (l'actual Elna) situada al nord dels Pirineus (Arce 1994, 149-150). A partir d'aquí, els estudiosos alemanys argumenten que Magnenci intentant conciliar-se amb l'emperador legítim Constanci II, germà de Constant, fa construir un mausoleu per acollir les despulles d'aquest darrer. Amb similar finalitat, la decoració del mausoleu, és a dir, el mosaic de la cúpula de Centcelles, contindria la representació de la desitjada tetrarquia per part de Magnenci: Constanci II, Vetrani, Deceni i ell mateix, mentre que al fris cinegètic el dominus que presideix el grup de caçadors cal identificar-lo amb el difunt Constant.

Si tenim en compte que Constant va morir l'any 350 i Magnenci, el 353, per fer valdre la seva hipòtesi els investigadors es troben «encotillats» en aquest breu període de tres anys per situar la construcció del mausoleu.

### 5.3 Hipòtesis modernes

Les teories del DAI van tenir un llarg recorregut i no és fins a final de segle que sorgeixen noves propostes. Un del primers a rebatre l'ús funerari i imperial de Centcelles va ser Javier Arce basant-se principalment amb dades històriques o amb l'absència d'aquestes ja que de ser cert que les restes de Constant reposessin en un mausoleu o un recinte funerari, les fonts antigues ho mencionarien.

D'igual manera argumenta que en el cas de morts violentes com la que va patir Constant, sovint el cap es clavava en una llança per ser exhibit mentre que el cos es llençava o bé, tot el cadàver desapareixia com es documenta en altres casos de membres de la família imperial assassinats. I en el supòsit de conservar-se les despulles seria més lògic que haguessin estat dipositades al mausoleu familiar de Constantinopolis i no pas en una ciutat «de províncies» com era Tarraco en aquella època (Arce 1994 i Remolà 1998)

Per altra banda, segons Javier Arce, el presumpte retrat de Constant a l'escena cinegètica del mosaic no és tal ja que les inicials de Flavius Iulius Constans no es corresponen a les sigles L.C. d'un dels cavalls, ni els seients dels quatre personatges asseguts són trons sinó càtedres que no tenen res d'imperials. L'autor conclou que aquestes escenes del tercer fris representen una o varies investitures d'eclesiàstics, o bé fan referència als nomenaments i càrrecs obtinguts al

---

48. O cap un port com el de Narbona des del qual escapar a Àfrica o Itàlia.

llarg de la vida d'un alt clergue que va ser enterrat a la sala amb cúpula. I la decoració, la qual «respira tota ella un ambient cristià simbòlic propi i digna d'un bisbe» (Arce 1994, 157) es va fer posteriorment, a la segona meitat del segle IV.

L'historiador alemany Rainer Warland<sup>49</sup> també rebutja la proposta imperial dels estudiosos del DAI però amb arguments centrats en la iconografia. Veu amb recel que Centcelles hagi estat un mausoleu i entén la sala de la cúpula com el lloc de recepció de la *villa*. Els personatges del tercer fris del mosaic, asseguts a càtedres, seients domèstics i femenins, serien el *dominus* (quadres est i oest) i la *domina* (quadres nord i sud) és a dir, els propietaris de la *villa* que son presentats com un matrimoni de l'alta aristocràcia efectuant actes de representació social (Remolà 1998, 48 i Sotomayor 2006). Més recentment (2012) Òscar Martín i Jordi Rovira tornen a proposar que originalment Centcelles fos unes termes d'època altimperial basant-se en el tipus de construcció i l'estudi dels espais que concordarien amb molts edificis termals coneguts. A causa de determinades similituds amb les termes de Vil·la Adriana (Tívoli) també plantegen la possibilitat de què tot el conjunt monumental, especialment la sala amb cúpula i la quadrilobulada, fossin els banys d'una luxosa i extensa *villa*, el nucli de la qual es trobaria hipotèticament sota l'actual poble de Constantí. Hauria estat construïda per l'emperador Adrià que hi hauria passat l'hivern del 122-123. (Martín; Rovira, 2013).

L'any següent (2013) Josep Antón Remolà i Meritxell Pérez formulen una nova interpretació del monument basada en una innovadora lectura de la cripta, que en situaria la construcció a principis del segle V. Segons ells, Centcelles hauria estat la part central i en conseqüència, el centre de comandament (*principia*) del campament base del *comes Hispaniarum*<sup>50</sup> Asterius i el seu exèrcit a Tarraco, que es trobaven a la ciutat pels volts de l'any 420 tal i com es menciona a l'Epístola de Consenci (ja esmentada en aquest treball).

Centcelles seria el resultat d'ajuntar en una mateixa arquitectura o fàbrica els tres edificis que en època altimperial, tot i estar separats, conformaven el nucli d'un campament. D'aquesta manera, el centre de comandament (*principia*) que també acollia els àmbits dedicats a l'administració així com els destinats a la religió o culte (*sacellum*), ocuparia la sala quadrilobulada i totes les estances que es troben a l'est d'aquesta, és a dir, de la 1 a la 8. La residència del comandant i la seva família (*praetorium*) es trobaria a les sales de ponent amb els banys

---

49. Warland, Rainer (2002) «Die Kuppelmosaiken von Centcelles als Bildprogramm spätantiker Privatrepräsentation», dins J. Arce (ed) *Centcelles el monumento tardoantiguo: iconografía y arquitectura. Monografías de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 25. Roma. 21-36

50. Càrrec militar que designava a la persona que comandava un grup de l'exèrcit de camp (comitatenses) a la diòcesis d'Hispania.



«vells» inclosos (sales 9-21 i 27-29), mentre que les termes castrenses serien els banys meridionals (sales 22-26) que comptarien amb una entrada independent.

La sala principal dels principia era el sacellum, la destinada al culte (primer imperial, després cristià) que es trobava al bell mig del conjunt. Era una estança important que guardava les insígnies i altres elements simbòlics de la tropa i sovint també contenia una cambra subterrània a la que només s'hi podia accedir des del mateix sacellum a través d'una estreta escala. Aquesta habitació soterrada era una autèntica caixa forta<sup>51</sup> on s'hi guardaven els diners (*aerarium*) del destacament. Per Remolà i Pérez la sala amb cúpula seria el sacellum i la cripta, la caixa forta, mentre que la sala quadrilobulada funcionaria com a «despatx» o sala de reunions del comes, l'absidiada (6) s'usaria com oratori o capella i la resta de les habitacions a l'est contindrien la part administrativa del campament.

De forma preliminar interpreten el primer fris del mosaic (cacera) com una al·legoria d'una campanya militar on proposen identificar el *dominus* amb el *comes* Asterius mentre que les escenes bíbliques del segon fris estarien destinades a potenciar el poder intercessor de Déu i la salvació. Tot i admetre les dificultats que comporta el tercer registre (les estacions i els quatre personatges asseguts) suggereixen la representació d'una escena oficial de caràcter militar i seguint la lògica de la lectura i la funcionalitat de la sala, el medalló zenital continuaria la imatge de l'emperador nen Honori i la cort imperial. (Remolà; Pérez 2013).

Posteriorment, Joaquín Ruiz de Arbulo i J. Guidi-Sánchez (2020) recullen aquesta hipòtesi però insinuen (sense comprometre's) uns orígens de Centelles una mica diferents. Després del regnat de Teodosi i el trencament en dos de l'imperi romà, el general Geronci havia decidit assumir el lideratge i combatre des d'Hispania a l'usurpador Constantí III (407-411) que es trobava instal·lat a Arles i comandant la prefectura de les Gàl·lies. Una part de l'estratègia de Geronci va consistir en nomenar emperador hispànic a un fill seu o un client de confiança nomenat Màxim a l'any 410 per assegurar-se la reraguarda.

Tot i que el setge de Geronci a Arles va acabar com el rosari de l'aurora i l'aventura imperial també,<sup>52</sup> durant els anys 410 i 411 Tarraco va ser de facto la residència d'un «tercer emperador» –juntament amb Honori a Ravenna i Teodosi II a Constantinoble– i capital política dels territoris hispans occidentals. Els autors es qüestionen si el praetorium estaria a la part alta de la ciutat (igual o el mateix que el de *comes* Asterius) o bé seria possible la construcció accelerada d'un veritable palau de representació (*palatium*) però amb les característiques d'un prae-

---

51. *Strong rooms* a la bibliografia anglosaxona.

52. L'aventura imperial finalitza el 412 amb l'arribada a Hispania i a les Gàl·lies d'un nou exercit lleial a l'emperador Honori. Geronci, vençut i assetjat, es suïcida i Màxim fuig.

torium fortificat similar, per exemple, al castellum de Sever a terres lleidatanes del que en parla Consenci a l'Epístola. Aquesta nova construcció, que podria haver estat acabada posteriorment, la situen vora del riu Francolí lligant així el seu argument a la hipòtesi proposada per Remolà i Pérez, tot i que amb certa reserva.

Basant-se en la forma, mides i arquitectura de Centcelles, Josep M. Puche i Jordi López consideren, de manera similar que els excavadors del DA<sup>53</sup> però amb matisos, que l'edifici de Centcelles presenta diverses fases constructives i que conté estances que es van acabar, àmbits que van quedar a mig fer i d'altres que ni tant sols es van començar.

La primera etapa correspondria a la construcció d'un edifici rectangular de 228 per 49 peus (67'5 x 14'5 m), subdividit en 5 mòduls de 45 peus per costat<sup>54</sup> (13'30 m) i un sisè mòdul a l'extrem oest que sobresurt uns 3 metres de la façana sud. La paret nord també formaria part d'aquesta primera fase.

Durant el segon projecte es modifica la compartimentació de l'edifici amb estances basades en un mòdul de 10 per 20 peus (3 x 6 metres) i es fa un primer absis al mur nord. A partir d'aquesta compartimentació es procedeix a la monumentalització de l'edifici (tercera fase), és a dir, la construcció de les dues grans sales (7 i 8), es substitueix l'absis existent per un de més gros (sala 6) i també es basteixen les termes occidentals que segueixen un patró de 20 per 20 peus (6 x 6 m). Tot i que sempre s'ha considerat la sala de la cúpula (7) com la sala principal a causa de la seva riquesa decorativa, basant-se amb la lògica arquitectònica sostenen que la sala amb cúpula actuaria de vestíbul però la quadrilobulada<sup>55</sup> seria la més important o el punt culminant del conjunt.

Posteriorment s'edifiquen les termes meridionals, adossades al sud de les sales 27 a 29, amb una relació de proporcions poc clara, de petites dimensions i decoració senzilla que les fa totalment diferents a la resta de l'edifici. Són qualificades d'«improvisades» pels autors i les daten a partir de mitjan segle V mentre que situen la construcció de la resta del conjunt a finals del segle IV i principi del V. (Puche; López, 2016 i 2017)

Per concloure aquesta (realment breu) exposició de les diverses hipòtesis sobre les causes que varen conduir a l'edificació de Centcelles vull mencionar la recreació arquitectònica virtual duta a terme pel Museu Nacional Arqueològic de

---

53. Schlunk i Hauschild ja defensaven un canvi mentre s'estava construint que va implicar una fonda modificació del projecte (Informe preliminar, 1962).

54. Aquest mòdul «generatriu» es correspon amb la forma i dimensions de la sala més a l'est del conjunt (sala 1).

55. En el mateix treball i per aquesta sala també proposen una coberta amb cúpula o bé, amb volta d'aresta.

Tarragona. En aquesta restitució fotogramètrica de l'any 2016 i titulada Re-construint Centcelles, Ferran Gris i J. Anton Remolà, a partir de les dades i les evidències arqueològiques, mostren com podria haver estat exteriorment el conjunt acabat (figura 54 de l'annex)<sup>56</sup>

La façana sud consta d'un porxo que la recorre de cap a cap quedant delimitada a l'oest pels banys meridionals que sobresurten de la façana formant un angle recte, i a l'est, per un edifici<sup>57</sup> que sobresurt del mur sud de l'estança més oriental (sala 1). Al centre d'aquest espai generat pels dos edificis perpendiculars dels extrems, però integrat a l'edifici principal, hi ha la sala amb cúpula, mentre que els banys occidentals en queden fora i es prolonguen més enllà en direcció oest. La linealitat de l'imponent mur de la façana nord de Centcelles, en aquesta proposta, es veu trencada per l'absis (sala 6) i tres *praefurnia* corresponents a les estances 6, 7 i 8.

## 6. Reflexions, «crítiques» i subjectivitats. Personal II.

Com diu Manuel Sotomayor (2006, 156) els arguments de qui rebutja una teoria freqüentment semblen més convincents que els arguments de qui la recolza, i continua: «És possible que en aquests arguments s'hagi anat una mica més enllà, en seguretat i convicció, del que permeten les escasses dades objectives amb les que comptem». I efectivament, sovint he tingut la sensació de què la interpretació que es fa de molts elements per aconseguir la demostració d'una hipòtesi és «forçada» o basada amb dades que no són demostrades o no són concloents.

En altres casos, una suposició (o un encadenat de suposicions) serveix per donar credibilitat a una teoria, com fa Francesc Camprubí que lliga la hipotètica tomba d'un noble amb la família imperial que tenia possessions a la «comarca de Centcelles» però no diu com ho sap, d'on treu que hi tenia propietats. A més, afegeix que aquest fet (tenir propietats) hagués pogut donar nom a «l'antiquíssim» poble de Constantí, que en realitat no és massa antic o en cas de referir-se al més pretèrit, recordar que encara ara en tenim poques certeses o coneixements.

*L'Informe preliminar sobre los trabajos realizados en Centcelles* (1962) de Helmut Schlunk i Th. Hauschild sempre l'he considerat un bon exemple de meto-

---

56. La seqüència (vídeo) de la recreació la podeu trobar a: <https://youtu.be/WhskC8I3Qj0>. Molt recomanable..

57. D'aquest edifici actualment només se'n coneix la fonamentació de part dels murs est i oest.

58. Paràgraf reproduït a la plana 100 d'aquesta revista.

dologia científica. Tanmateix hi ha un paràgraf quasi al final,<sup>58</sup> especialment la frase «queriamos atribuir el mausoleo», que ja em va cridar l'atenció la primera vegada que el vaig llegir i que em condiciona la credibilitat de les seves hipòtesis perquè en certa manera capgira l'ordre del mètode científic on teòricament, les conclusions són fruit de les evidències trobades. Però donada la gran i metòdica qualitat de les tasques realitzades, només puc explicar aquesta «pretensió prèvia d'atribuir» si valoro el context històric en què es van dur a terme les excavacions.

Independentment que s'arribés a fer servir o no, per l'aparell de propaganda franquista resultaria atractiu comptar amb algun element que permetés, en un moment donat, l'exaltació del dictador vinculant-lo amb un emperador romà, tal i com va fer en el seu moment Mussolini, o mostrar-lo com un intel·lectual defensor del patrimoni i de les arts.<sup>59</sup> D'igual manera i confeccionant un relat adient, serviria per reforçar la legitimació de l'Espanya nacionalcatòlica imperant poder provar «científicament» que al sòl de la pàtria hi reposava el fill del «cristianíssim» Constantí el Gran (malgrat que no es va batejar fins el moment de la seva mort i pel credo arrià, però això no caldria que el públic ho sabés).

Tot i que puc estar del tot equivocada no descarto que el comisario provincial Salvador Vilaseca, que indubtablement sabia com bellugar-se entre els mecanismes del poder, per agilitzar els tràmits que permetessin les excavacions del DAI donés o suggerís com argument que Centcelles contenia la tomba de Constant. I després, quan Helmut

Schlunk ha de presentar l'informe preliminar en plena dictadura, no te cap més remei que defensar o fer referència l'argument inicial mitjançant el qual li havien donat de forma ràpida els permisos pertinents.

Algunes de les preguntes que em suggereix la hipòtesi de Schlunk i que no tenen resposta, són similars a les plantejades per Javier Arce. Qui i per què va traslladar el cadàver de Constant a tanta distància del lloc on va ser mort? En quin moment es va fer aquest trasllat? Què en fan de les despulles mentre construeixen el mausoleu? Per què gastar tant de diners i energies, no hauria resultat igual de digne i molt més senzill bastir un monument allà on va morir? Etcètera.

Per altra banda, les interpretacions que en fan posteriorment els seus homòlegs del DAI de les figures de la cúpula les trobo forçades i poc sòlides ja que en l'afany de voler demostrar que es tracta del mausoleu de Constant, identifiquen per exemple, peces i accions amb els ambients o protocols àulics sense saber del cert si pertanyen a aquests àmbits palatins o no. I el mateix «retreu» Manuel Sotomayor a la hipòtesi de Rainer Warland i especialment a la Javier Arce, els

---

59. D'acord que això ara fa riure, però els que tenim certa edat... Mig recordem que eren capaços de fer aquesta mena de propaganda i més.

quals i basant-se quasi exclusivament en el mosaic per determinar l'ús inicial de Centcelles, en fan una lectura massa «audaç».

La teoria de Jordi Rovira i Òscar Martín en la que proposen per Centcelles una funció originàriament termal, com ells mateixos reconeixen «fa aigües» per diversos costats. Per exemple, arquitectònicament no te gaire sentit que la sala de la cúpula contingués una piscina ja que només comunica amb la sala polilobulada i amb l'exterior. Que jo sàpiga tampoc està documentada l'existència del nucli d'una gran *villa* imperial sota el poble de Constantí. I si hem de fer cas al que diu Schlunk, la cúpula seria un dels primers exemples a terres hispanes de construccions fetes seguint una tècnica oriental que va arribar a la península a mitjans segle IV o fins i tot una mica més tard, i això desmuntaria la hipòtesi de què Centcelles fos construïda el segle II.

La funció de la cripta com a caixa forta està ben documentada i em resulta creïble. El «problema» de la hipòtesi de J. Anton Remolà i Meritxell Pérez és que no contempen la possibilitat de construir-la en un edifici ja existent readaptat per usos militars. Per ells tot el conjunt de Centcelles es va edificar pels volts del 420 i això fa que inevitablement n'hagin de fer lectures «audaces» de l'arquitectura i que «topin», encara que sigui de forma preliminar, amb el mosaic i la seva interpretació.

Una de les moltes coses que m'ha cridat l'atenció del text és com, en ocasions, juguen amb el llenguatge per reforçar la hipòtesi que defensen. Per exemple: basant-se en l'Epístola de Conscenci diuen que cap de les informacions en ella proporcionada entra en contradicció amb la localització del praetorium a Centcelles. D'acord, però de la mateixa manera cap d'aquestes informacions nega la localització del praetorium del comes a la ciutadella de Tarraco o a qual-sevol altre lloc. Senzillament no diu on és la residència d'Asterius.

Més interessant, per la lògica que demostra, em resulta el suggeriment de Joaquin Ruiz de Arbulo i J. Guidi-Sánchez, els quals més que formular una nova hipòtesi, entenc que venen a ampliar l'anterior i vinculen la construcció d'una Centcelles «àulica» a l'usurpador Màxim. D'aquesta forma obren la possibilitat de què el procés constructiu del monument s'allargués en el temps més enllà del període en què hauria funcionat com a residència «imperial» i el possible aprofitament posterior per usos militars.

La restitució fotogramètrica de Ferran Gris i J. Anton Remolà és molt didàctica i està molt ben aconseguida (m'agrada molt). Però en haver reconstruït o integrat a l'exterior de l'edifici tots aquells elements dels que en queden vestigis arqueològics fa que Centcelles adquireixi un caràcter unitari i d'obra acabada que realment crec que no va tenir mai, d'alguna forma en donen una idea «falsejada». Això passa per exemple, amb les praefurnia de la façana nord, que segons Schlunk no es van arribar a fer i a més, la seva reconstrucció virtual de cap de

les mane-res deixa veure els problemes o incògnites que les seves boques encara plan-tegen a l'interior de les sales.

## **6.1 Interpretació o lectura personal de la cronologia constructiva de Centcelles.**

Personalment no crec ni deixo de creure en cap del les hipòtesis aquí relacionades però potser valoro més aquelles que es recolzen en evidències arqueològiques, històriques i arquitectòniques que no pas les que es centren quasi exclusivament en el mosaic. Seguint la hipòtesi de Josep M. Puche i Jordi López i amb les dades i coneixements que he anat adquirint durant la confecció d'aquest treball, crec que el projecte inicial de Centcelles va patir canvis i a la construcció s'hi poden distingir diverses fases. La primera etapa ja demostra la voluntat de construir un edifici potent si tenim en compte la llargada i el gruix de la conservada façana nord.

Sempre i quant les filades de poca alçada que conformen aquesta façana, o de què s'eixugués el morter de la filada inferior abans de procedir a la construcció de la següent no estiguin condicionades per les tècniques constructives, entenc que el «nombre limitat de colles de treball» (Puche; López 2016, 131) que hi intervenen demostraria que l'obra no és urgent. Quan estan a mig fer es decideix construir un edifici amb cúpula i un altre de polilobulat que fan modificar el projecte. Per què es vol construir ara aquesta tipologia d'edificis? Probablement perquè algú (comitent?) l'ha conegut recentment (d'algun altre edifici de la zona? D'un viatge?) Però de tota manera la tècnica l'ha de conèixer el mestre d'obres que ha de procedir a la seva construcció.

Si fem cas a Schlunk, el sistema constructiu que presenta la cúpula de Centcelles és oriental i nou o molt recent a l'est peninsular, per tant no es pot descartat del tot que la colla de paletes i el mestre d'obres vinguessin (o els anessin anat a buscar) de l'est de l'imperi. Aquesta colla forastera podria dedicar-se a la construcció de les sales monumentals mentre que les colles autòctones s'ocuparien de la resta de l'edifici.

En un moment donat l'obra queda aturada però no abandonada. Desconeixem les raons d'aquesta paralització però en poden ser moltes i variades, van des de la defunció del comitent fins a la promoció d'aquest vers un nou càrrec que l'obliga a absentar-se, passant per un simple canvi dels seus plans (res indica que forçosament hagués de ser un tarragoní). Els que defensen que esdevingués la tomba del propietari (dominus o bisbe) no tenen en compte que hi hauria uns hereus i que aquests probablement no devaluarien la finca convertint la sala cupulada en mausoleu. I si malgrat tot així fos, trobo més lògic fer servir la sala

quadrilobulada, suposant que estes acabada (com a mínim arquitectònicament), per dipositar un sarcòfag amb les despulles del dominus, bisbe o emperador i mantenir l'estança del mosaic com a vestíbul.

El que em fa creure que Centcelles no queda abandonada és la construcció dels banys meridionals. Seguint a Josep M. Puche i Jordi López i juntament amb el que es pot apreciar observant la planta, aquests no guarden cap relació de proporcions ni amb la resta d'edificacions ni amb ells mateixos. Al meu entendre poden ser perfectament un afegit posterior (però no massa) que aprofita la fonamentació d'un dels edificis perpendiculars projectats així com la proximitat de les canonades de les termes occidentals les quals, recordem-ho, segons els excavadors del DAI no conserven evidències de què s'haguessin fet servir.

Si es construeixen els banys meridionals és perquè es necessiten i com diuen Puche i López, possiblement els ja existents (occidentals) s'hagin destinat a altres usos (hem de tenir present que Centcelles es troba al mig d'una zona agrícola i a tocar hi passa la via *De Italia in Hispanias*). És lògic pensar que el comitent d'aquestes termes tenia prou poder adquisitiu per sufragar-les però no el suficient, o no creia necessari, construir-les en consonància amb la resta de l'edifici. Per altra banda, la quantitat de latrines que mostren els plànols em fan creure que els banys estaven destinats a ser usats per una quantitat de persones considerable que va més enllà de les que podria contenir una unitat familiar.

## **6.2 Interpretació o lectura personal del projecte constructiu i del mosaic. Funcions inicialment previstes.**

Diversos textos consultats es refereixen a Centcelles com una *villa* i personalment penso que la construcció inicial tenia aquesta finalitat. Independentment de què es tractés d'una *villa* «canònica» amb pars fructuaria o d'una edificació residencial, el conjunt arquitectònic que ens ha arribat crec que en seria la pars urbana. Seguint els plànols del DAI, la restitució fotogramètrica de Ferran Gris i J. Anton Remolà i els dibuixos d'Hugo Prades (figura 15 de l'annex), tot el conjunt tindria forma de U invertida on els edificis actuals la tancaríen pel nord i les «potes» (més o menys llargues) contindrien les estances destinades a serveis (*pars rusti-ca*, i hipotètica *pars fructuaria*), mentre que les termes occidentals adossades al cos principal, sobresortiren per ponent.

Moltes de les *villae* de les citades al principi d'aquest treball tenien un jardí que en el cas de Centcelles ocuparia l'espai central generat pels tres edificis i com ja s'ha dit en parlar de la restitució fotogramètrica, les dues edificacions perpendiculars delimitarien el porxo adossat al llarg de la façana sud de la construcció residencial, que a més a més de contribuir a la monumentalitat del conjunt, permetria la comunicació entre els tres edificis a recés de les inclemències del

temps. A l'extrem oest del grup arquitectònic i ja a l'exterior de la U, hi podria haver un pati delimitat al nord per les termes i a l'est per l'edifici de serveis occidental. Tota la *villa* (patis i edificis) estaria tancada per un mur perimetral.

Entenc les dues sales monumentals com la zona de representació i recepció. Seguint l'esquema de com funcionava la relació clientelar romana on d'una forma o altra es buscava impressionar el visitant, l'estança del mosaic actuaria com a vestíbul o «sala d'espera» i un cop aquest visitant estigués ben embadalit, se'l convidaria a passar a la sala quadrilobulada on el rebria el dominus. És a dir, l'estança polilobulada seria el «despatx» o sala de reunions tot i que potser resultaria un lloc una mica massa fosc si com van dir els arqueòlegs del DAI només comptava amb una finestra. Però per altra banda, aquesta finestra resulta la més «luxosa» o l'única de totes les conservades que, com s'ha comentat en aquest treball, té la cara interior diferent de l'exterior.

De la sala quadrilobulada només en tenim dades modernes, de quan ja feia temps de què de la coberta s'havia esfondrat (esfondrament que no demostra ni desmenteix que s'arribés a acabar l'estança) i de la seva decoració parietal o musiva no ens n'ha arribat res. Però per les seves dimensions, aquesta estança també podria tenir altres utilitats, com per exemple, funcionar de menjador formal (triclinium) en un moment determinat. I el mateix ús secundari o alternatiu també es pot aplicar a la sala de la cúpula.

Seguint la lògica de què Centcelles hagués estat projectada inicialment com una *villa* i la sala cupulada concebuda com un vestíbul i/o sala de recepció on hi serien admesos tots (o quasi tots) els components de la xarxa clientelar del *dominus* a més d'amics, parents, personatges de rangs superiors i compromisos variats, la interpretació de la decoració seria senzilla. Estaria composta per escenes fàcilment entenedores per un públic variat pertanyent a diverses capes socials (des del pobre arrendatari fins al gran senyor) i ocasionalment provinent de diferents zones de la Mediterrània (recordem la proximitat del port «internacional» de Tarraco). Aquesta decoració tindria el propòsit de fer «propaganda», donar a conèixer i –perquè no– exaltar els mèrits del dominus i la seva família. És a dir, contindria els elements, ornaments i missatges habituals a la pars urbana de les *villae* però d'una qualitat artística més elevada.

Sabem pel DAI que la decoració parietal contenia una àmplia sanefa pintada a la part superior de les parets de la qual partien perpendicularment columnes pintades que servirien de separacions verticals a les escenes representades. D'aquestes escenes es conserven uns antílops, unes cases i el bust d'una bonica dama.

L'altre element decoratiu conservat és el mosaic cupular. Donada l'altíssima qualitat artística i tècnica que aquest presenta, juntament amb la presència de



tessel·les fetes seguint tècniques orientals, no descarto la idea (com suggereixen els arqueòlegs del DAI) de què el taller o els artesans que els van fer provinguessin de zones a l'est de l'imperi. Per altra banda, a causa de la gran alçada de la sala, sé (perquè hi he estat) que és més fàcil i descansat mirar i poder veure els registres inferiors que els superiors. Per aquesta raó i per irregular que resulti, tampoc descarto que els frisos inferiors siguin els més importants a diferència de la majoria de mosaics cupulars on el zenit és el punt culminant. Per exemple, el mosaic al sostre del baptisteri d'Arrià (finals del segle V, Ravenna).

Prescindint (per força) de la decoració parietal i dins la lògica d'interpretar Centcelles com una *villa*, entenc el mosaic com una «carta de presentació» del *dominus*. Fent-ne una lectura de baix cap a dalt i en primera persona: qui i com sóc, què crec/grup social, el meu passat/d'on vinc (avantpassats), el meu futur (successors/ fills). Ara m'explico.

Com ja s'ha vist a la part d'aquest treball on es parla de les *villae* i la pars urbana, era habitual que els senyors de la casa sortissin retratats o identificables en algunes escenes que conformen la decoració. Quan un *dominus* o una personalitat rellevant, no havia participat mai en una batalla, a fi de poder mostrar les seves virtuts (*virtutis*), era freqüent representar-lo en una escena cinègètica ja que es considerava que les qualitats personals necessàries per la planificació i la posada en pràctica d'una cacera, eren les mateixes que ha de tenir un comandament militar. D'igual manera, tant per planificació, coordinació de subordinats, estratègia i accions (amb armes), batalla i cacera s'entenen com a similars.

Per això crec que el primer fris (A) és la presentació personal del *dominus* i si dono per bona la hipòtesi de què el rostre frontal amb el front arrugat és ell (tampoc tinc arguments per donar-la totalment per dolenta) diria que es tracta d'un home amb *auctoritas*, *consilium*, *dignitas*, *firmitas*, *gravitas* i *severitas*,<sup>60</sup> entre altres coses.

A *villae* cronològicament anteriors hi havia pintures, mosaics i grups escultòrics amb escenes mitològiques i al segon fris de Centcelles (B) hi ha exactament el mateix. Només amb la diferència de què nosaltres entenem les creences antigues com un seguit de llegendes i faules mentre que el cristianisme la considerem una fe veritable.

Per suavitzar-ho una mica, crec que el segon fris del mosaic segueix el costum de representar escenes religioses però ara (possiblement a finals del segle IV) que les creences estan canviant, el *dominus* ens diu que és seguidor de la (relativament) nova i oficial fe cristiana. I d'aquesta manera també ens fa palès el grup

---

60. Autoritat espiritual o moral. Decisió. Dignitat, autoestima. Tenacitat, fermesa. Ser conscient de la importància de l'assumpte, ser responsable. Severitat, autocontrol.

social al que pertany, és a dir, com a cristià i ric, forma part dels poderosos. Si segueixo el raonament de tot el fil, la tria d'escenes vindria condicionada (no puc dir fins a quin punt) pel grau de popularitat que tindrien aquestes entre el conjunt de la població, entre la gent en general, a fi de què siguin fàcilment identificables pels clients i visitants.

En aquest treball també s'ha dit que els propietaris de les *villae* es feien representar en ambients i realitzant accions vinculades a l'escena privada i lluint robes que donen a entendre la seva dignitat, riquesa, rang social, etc. Això lligaria amb el tercer fris (C) si no fos perquè cap de les dues cares (mig) conservades s'assembla amb el pretès retrat (o retrats, ja que també se l'identifica amb un dels genets que tornen a casa saludant) del dominus del registre cinègètic (A). Per altra banda, el principal problema són les poques restes que ens han arribat d'aquest registre C, impossibilitant actualment, fer-ne una interpretació plausible.

Ara bé, al llarg de la història i de la història de l'art podem trobar exemples de com un personatge es vincula familiarment amb una destacada personalitat del passat tant per demostrar la seva noblesa i talent com per legitimar càrrecs i privilegis. Un parell d'exemples pretèrits en serien l'altar de Gn. Domici Ahenobarb (c. 120 aC) o el discurs fúnebre que va fer Juli Cèsar a la seva tia Júlia.<sup>61</sup> Per aquesta raó crec que els personatges règiamment i amablement asseguts en el transcurs d'alguna acció, envoltats de servents, col·laboradors o aduladors (?) i representats sobre un ric fons de tesselles daurades, podrien ser retrats d'aquells avantpassats il·lustres que van ostentar grans càrrecs.

Les alegories de les estacions, tema «pagà» que després recull el cristianisme, les quals apareixen intercalades amb les figures assegudes, significarien el pas del temps o la roda del temps, el cicle anual que es perpetua. Que es perpetua com la dinastia del «nostre» *dominus*? Que pertany a una nissaga antiga d'homes poderosos? Realment ara per ara no sé donar-hi una explicació raonable. Però aquesta idea de continuïtat, juntament amb les fesomies juvenils de les dues cares conservades al medalló zenital (D), em fan sospesar que aquí, potser, hi podrien anar representats els descendents del *dominus*. Simbolitzarien la continuïtat dinàstica, la prolongació de la virtus, del benestar i del poder familiar més enllà del present, igual com ho representen els nets i els descendents d'August a l'Ara Pacis Augustae (9 aC).

Per tancar el tema del mosaic, una darrera observació. Una de les coses que m'ha cridat l'atenció a l'hora de preparar aquest text és com els estudiosos van

---

61. «...en l'elogi de la seva tia va parlar en els següents termes dels seus ancestres: La família de la meua tia es descendent per part de mare dels reis i per part de pare dels deus immortals. Dels Marci Reges es lliguen a Anc Marci, i dels Julis, la nostra branca, a Venus». Suetoni, *Cèsar* 6.

a buscar obres o elements d'altres obres, per relacionar-les o comparar-les amb els frisos de Centcelles i així basar les seves hipòtesis, però no en recordo cap que utilitzi les sanefes per determinar paral·lelismes amb altres composicions.

En quant a les estances soterrades (mal)anomenades generalment «cripta i subcripta» en aquest treball, si n'hagués de determinar la funció, m'inclinaria més per entendre la cripta com una caixa forta perquè les raons i exemples de Remo-là i López em resulten més convincents. Ara bé, tot i que els meus coneixements arquitectònics són limitats, sí que conec (d'una forma força propera) els problemes que pot ocasionar la presència d'aigua al subsòl –sigui en forma de corrent, en forma d'humitat, etc.– a l'estructura de l'edifici que hi al damunt. A Centelles, l'existència d'aigua sota la sala de la cúpula està demostrada. Quan hi van accedir els arqueòlegs del DAI la subcripta en contenia (i tot i que no ho puc asseverar, crec que ara també). Per aquesta raó em pregunto si seria possible que el conjunt de les dues sales soterrades tingues inicialment una funció arquitectònica, funció que per altra banda tampoc en determinaria el moment de la seva construcció.

## 7. CONCLUSIONS

Deixant de banda, o a més a més, de les «lectures» personals de *villa* que acabem de fer de Centcelles al capítol anterior, les quals no exclouen els usos i hipòtesis proposats per els autors mencionats en aquest treball, durant la recerca de material i la redacció del present text he constatat altres característiques del conjunt monumental i el seu entorn. A partir de mitjans segle XIX Centcelles ha estat i encara és una font (aparentment inesgotable) d'escrits científics, hipòtesis i debats. La majoria d'ells estan centrats en la interpretació del mosaic cupular (especialment en el tercer fris) ja que molts autors es mostren convençuts de què desxifrant-ne el significat, es podran descobrir la causes o funcions per les quals es van edificar, com a mínim, les sales monumentals. Tot i que dubto de què es pugui arribar a aconseguir tant una cosa com l'altra i que en ocasions tinc la sensació de què aquest «misteri» és un roc a la faixa per redactar un brillant i erudit escrit, Centcelles encara té molta cosa per explicar, hi ha molt a fer tant des del punt de vista històric/arqueològic, com de l'interpretatiu, com el de difusió del patrimoni.

El sòl sobre el que s'erigeix el monument guarda la petja d'un probable assentament ibèric i de dos *villae* romanes d'època altimperial (una dels segles I-II i l'altra, del III). Independentment de la seva funció inicial és l'únic edifici del país d'època baiximperial que s'ha conservat amb la coberta. Per ell hi han passat

romans cristianitzats, probablement algun god arrià i ha estat parròquia d'una població medieval en el context de repoblació territorial durant la reconquesta. Posteriorment va esdevenir ermita i més tard va ser objecte de desamortització. S'ha vist transformada en casa de pagès, després, en area d'excavacions i recentment, en museu.

Resumint: és el testimoni de dos mil anys de la nostra història i això, n'estic convençuda, és el que hem de posar en valor, és sobre el que s'ha de fer més incidència, però sense deixar de banda que, a més a més, conté dues sales monumentals i les restes d'un impressionant mosaic cupular que es resisteix a revelar els seus secrets. Al cap i a la fi, a qui no li atreuen els misteris?

## BIBLIOGRAFIA

- ANTOLINOS MARÍN, Juan Antonio; SOLER HUERTAS, Begoña. (2019) «Las villas romanas en el sureste peninsular». Dins J.M. Noguera (ed.), *Catàleg: Villae. Vida y producción rural en el sureste de Hispania*. Tres Fronteras Ediciones. Múrcia. 60-65.
- ARBEITER, Achim. (2009) «El Mosaico cupular de Centcelles. Un programa iconográfico ¿en vías de descifrarse?» *Butlletí Arqueològic*. Reial Societat Arqueològica Tarraconense, V, 32. Tarragona. 671-684.
- ARBEITER, Achim; KOROL, Dieter. (1989) «El mosaico de la cúpula de Centcelles y el derrocamiento de Constante por Magnencio». *Butlletí Arqueològic*. Reial Societat Arqueològica Tarraconense, 10-11. Tarragona. 193-244.
- ARCE MARTÍNEZ, Javier. (1994) «Constantinopla, Tarraco y Centcelles». *Butlletí Arqueològic*. Reial Societat Arqueològica Tarraconense, 16. Tarragona. 147-165.
- ARCE MARTÍNEZ, Javier. (2006) «Obispos, emperadores o propietarios en la cúpula de Centcelles». *PYRENAE* 37, II. 131-141.
- CABA VANDELLÓS, Oscar.(2016) «El mosaico de Centcelles y la evolución de ciclo estacional clásico en contextos cristianos». *PYRENAE* 47, II. 65-94.
- CHAFEI, Nadia. (2008) «Volviendo a discutir sobre Centcelles». *@rqueología y Territorio* 5. Universidad de Granada. 101-112.
- CHAVARRÍA ARNAU, Alexandra (2007) *El final de las villae en Hispania (siglos IV - VIII)*. Bibliothèque de l'Antiquité Tardive VII, Brepols Publishers. Turnhout.
- CUBELLS I LLORENS, Josefina (1987) «Fonts d'informació sobre Centcelles». *Estudis de Constantí*, 3. 81-94.
- GARCIA-ENTERO, Virginia (2019) «*Pars urbana*: los espacios residenciales en la villa». Dins J.M. Noguera (ed.), *Catàleg: Villae. Vida y producción rural en el sureste de Hispania*. Tres Fronteras Ediciones. Múrcia. 40-45.
- HAUSCHILD, Theodor; ARBEITER, Achim (1993) *La Villa Romana de Centcelles*. Dep. de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- JÀRREGA DOMÍNGUEZ, Ramón (2000) «El poblament rural i l'origen de les villae al nord-est d'Hispania durant l'època romana republicana (segles II-I aC)». *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 21. 271-302.
- JIMÉNEZ, Francesca; PALAHÍ, Lluís (2005). «Vil·la romana dels Ametllers (Tossa de Mar, la Selva)». *Estudi General*, 25. Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona. 125-128.

- LÓPEZ VILAR, Jordi; PUCHE FONTANILLES, Josep M<sup>a</sup>. (2013) «9. Arquitectura paleocristiana de Tarragona (segles IV-V) » Dins J.M. Macias Solé i A. Muñoz Melgar (eds.) *Documenta*, 24. Institut Català d'Arqueologia Clàssica. Tarragona. 169-148.
- MACIÀ VILAPLANA, Esther (2013) *Manifestacions funeràries d'època alt Imperial a Catalunya (segles I – III dC)*. [Treball de fi de grau d'Història. Universitat de Barcelona] <https://docplayer.es/49876094-Esther-macia-vilaplana-treball-final-de-grau-d-historia-tutor-dr-victor-revilla-calvo.html> [Consulta: 22-02-2022].
- MACIES SOLÉ, Josep M<sup>a</sup>; MORERA CAMPRUBÍ, Jordi; OLESTI VILA, Oriol; TEIXELL NAVARRO, Imma. (2013) «Crisi o invasió? Els Francs i la destrucció parcial de Tàrraco al s. III» Dins Jordi Vidal i Borja Antela (eds.) *Más allá de la batalla. La violencia contra la población en el Mundo Antiguo*. Saragossa. 193-214.
- MAR MEDINA, Ricardo; RUÍZ DE ARBULO BAYONA, Joaquin; VIVÓ CODINA, David; BELTRÁN-CABALLERO, José Alejandro; GRIS JEREMIAS, Ferran. (2015). *Tarraco. Arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana. Vol 2. La ciudad imperial. Documentos d'arqueologia clàssica*, 6. URV. Tarragona.
- MARTÍN VIELBA, Òscar; ROVIRA I SORIANO, Jordi. 2013. «Centcelles, unes termes romanes». *Butlletí Arqueològic*. Reial Societat Arqueològica Tarraconesa, 24-25. Tarragona. 173-224.
- MASSÓ CARBALLIDO, Jaume (1991) «Centcelles a la darrerria del segle XIX». *Estudis de Constantí*, 7. 7-22.
- MASSÓ CARBALLIDO, Jaume (2012) «Notes documentals sobre les activitats de l'institut arqueològic alemany a Centcelles (1954-1989)». *Estudis de Constantí*, 28. 233-54.
- MASSÓ CARBALLIDO, Jaume (2013) «Centcelles, de Lluís Pons d'Icart a Lluís Domènech i Montaner». *Estudis de Constantí*, 29. 197-12.
- MENCHON I BES, Joan; MACIAS I SOLÉ, Josep M.; MUÑOZ MELGAR, Andreu. (1994) «Aproximació al procés transformador de la ciutat de Tarraco. Del Baix Imperi a l'Edat Mitjana». *PYRENAE*, 25. 225-243.
- OLESTI VILA, Oriol (1997) «El origen de las villae romanas en Cataluña». *Archivo español de Arqueologia*, 175-176, LXX. 71-90.
- PALAHÍ GRIMAL, Lluís (2013) «La vil·la de Sant Menna de Vilablareix i el Suburbium de Gerunda». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LIV. 221-62.

- PAVÍA PAGE, Marta (2019) «Los *balnea* de las *villae* romanas de la Región de Murcia». Dins J.M. Noguera (ed.), Catàleg: *Villae. Vida y producción rural en el sureste de Hispania*. Tres Fronteras Ediciones. Múrcia. 74-81.
- PEÑA CERVANTES, Yolanda (2019) «Trabajando los campos de Hispania. La vertiente productiva de las villas hispanorromanas». Dins J.M. Noguera (ed.), Catàleg: *Villae. Vida y producción rural en el sureste de Hispania*. Tres Fronteras Ediciones. Múrcia. 46-59.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Meritxell (2013a) «Tarraco a l'època tardoromana. Història política i eclesiàstica» Dins J.M. Macias Solé i A. Muñoz Melgar (eds.) *Tarraco christiana ciuitas. Documenta*, 24. ICAC. Tarragona. 83-96.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Meritxell (2013b) «Tarraco a l'època visigòtica. Història política i eclesiàstica » Dins J.M. Macias Solé i A. Muñoz Melgar (eds.) *Tarraco christiana ciuitas. Documenta*, 24. ICAC. Tarragona. 97-110.
- PINYOL RIBAS, Joan (1983) «La crisi econòmica a la Tarraco baiximperial (275-540). Una anàlisi quantitativa». *Faventia*, V, 2. 111-123.
- PREVOSTI MONCLÚS, Marta (2010) « 2. La ciutat de Tarraco entre nucli urbà i territori» Dins M. Prevosti i J. Guitart (dir.) *Ager Tarraconensis 1. Aspectes històrics i marc natural. Documenta*, 16. ICAC. Tarragona. 25-112.
- PREVOSTI MONCLÚS, Marta; GUITART I DURAN, Josep (2010) «1. Plantejaments i precedents del treball» Dins M. Prevosti i J. Guitart (dir.) *Ager Tarraconensis 1. Aspectes històrics i marc natural. Documenta*, 16. ICAC. Tarragona. 15-22.
- PUCHE FONTANILLES, Josep M.; LÓPEZ VILAR, Jordi. (2016) «Tècnica i arquitectura tardoantiga de Centcelles (Tarragona)». *QUARHIS*, època II, 12. Barcelona. 128-143.
- PUCHE FONTANILLES, Josep M<sup>a</sup>; LÓPEZ VILAR, Jordi (2017) «Centcelles: aproximación al monumento a través de su arquitectura. La métrica y la proporción.» Dins: L. Roldán, J.M. Macias, A. Pizzo, O. Rodríguez (eds.) Modelos constructivos y urbanísticos de la arquitectura de Hispania. Definición, evolución y difusión del periodo romano a la Antigüedad tardía (MARqHis 2013-2015). Documenta, 29. ICAC. Tarragona. 169 -182.
- PUCHE FONTANILLES, Josep M<sup>a</sup>; LÓPEZ VILAR, Jordi (2020). «Les finestres de Centcelles. Aportacions al coneixement de l'edifici baiximperial» Dins: Aquilué, X.; Beltrán de Heredia, J.; Caixal, À.; Fierro, J.; Kirchner, H. (eds.) Homenatge al Dr. Alberto López Mullor. *Estudis sobre ceràmica i arqueologia de l'arquitectura*. Barcelona. 465 – 476.

- REMOLÀ VALLVERDÚ, Josep Anton (1998) «Recents intervencions arqueològiques a Centcelles (1996-1997)». *Estudis de Constantí* 14. 29-60.
- REMOLÀ VALLVERDÚ, Josep Anton (2002), «Centcelles y las uillae de Tarraco durante la Antigüedad Tardía». Dins J. Arce (ed.) *Centcelles. El monumento tardorromano: iconografía y arquitectura. Biblioteca Italica*, Monografías de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma 25. Roma. 97-112.
- REMOLÀ VALLVERDÚ, Josep Anton.(2007) «La vil·la romana de Centcelles (Constantí, Tarragonès)». *Fòrum: temes d'història i d'arqueologia tarragonines*, 13. MNAT Tarragona. 171-189.
- REMOLÀ VALLVERDÚ, Josep Anton (2016) *Memòria de la intervenció arqueològica a la vil·la romana de Centcelles (Constantí, Tarragonès), novembre 2013. CODEX-ARQUEOLOGIA I PATRIMONI*. Tarragona.
- REMOLÀ VALLVERDÚ, Josep Anton; ALIENDE GARCIA, Paloma; ROIG PÉREZ, Josep F. (2011) «L'aqüeducte del pont de les Caixes i la vil·la romana de Centcelles (Constantí, Tarragonès)». *Tribuna d'arqueologia*, 2009, 187-211.
- REMOLÀ VALLVERDÚ, Josep Anton; PÉREZ MARTÍNEZ, Meritxell. (2013) «Centcelles y el praetorium del comes Hispaniarum Asterio en Tarraco». *Archivo Español de Arqueología*, 86. 161-186.
- RODRÍGUEZ MARTORELL, Francesc (2003) «L'antic terme municipal de Centcelles medieval (segles XII-XIV)- Un estat de la qüestió». *Estudis de Constantí*, 29. 65-94.
- RUIZ DE ARBULO BAYONA, Joaquin (2021) «Tarraco». Dins Trinidad Nogales Basarrate (ed). *Ciudades Romanas de Hispania. Cities of Roman Hispania*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano. 297-314.
- RUIZ DE ARBULO BAYONA, Joaquin; VIVÓ CODINA, David; GRIS JEREMIAS, Ferran. (2017) «10. La ciutat cristiana i el gran mosaic de Centcelles». *Tàrraco Patrimoni Mundial. Una nova visió*. Grup de Recerca; Seminari de Topografia Antiga. URV– ICAC.
- RUIZ DE ARBULO BAYONA, Joaquin; GUIDI-SÁNCHEZ, José Javier (2020) «Dos visiones de Tarraco en los años 122 d.C. y 420 d.C. Continuidad y ruptura de un tejido urbano». Dins J. Miguel Noguera i M. Olcina (eds.) *Ruptura y continuidad. El callejero de la ciudad clásica en el tránsito del alto imperio a la antigüedad tardía*. MARQ. Alacant. 67-86.
- SCHLUNK, Helmut; HAUSCHILD, Theodor. (1962) *Informe preliminar sobre los trabajos realizados en Centcelles. Excavaciones Arqueológicas en España*, 18. Madrid.



- SOLER HUERTAS, Begoña (2019) «La pars urbana en la villas romanas del sureste. Arquitectura y decoración». Dins J.M. Noguera (ed.), Catàleg: *Villae. Vida y producción rural en el sureste de Hispania*. Múrcia. 66-73.
- SOTOMAYOR MURO, Manuel. (2006a) «La iconografía de Centcelles. Enigmas sin resolver». *PYRENAE*, 37, I. 143-173.
- SOTOMAYOR MURO, Manuel. (2006b) «Centcelles sigue siendo un enigma». *PYRENAE*, 37, II. 143-147.
- VIZCAÍNO SÁNCHEZ, Jaime (2019) «Notas sobre una realidad cambiante. El final de las villae en el sureste hispano» Dins J.M. Noguera (ed.), Catàleg: *Villae. Vida y producción rural en el sureste de Hispania*. Múrcia. 96-106.

### **Més bibliografia**

- BENET I CLARÀ, Albert. (1988) «La donació de Centcelles al monestir de Ripoll». *Quaderns d'història tarraconense*, VIII. 55-61.
- GALDÓN I GARCÍA, Ramon. (2002) «El mosaic de Centcelles I.- La significació de la cacera dels cérvols». *Butlletí Arqueològic*. Reial Societat Arqueològica Tarraconense, 24. Tarragona. 131-184.
- GALDÓN I GARCÍA, Ramon. (2003) «El mosaic de Centcelles II.- L'accés a la comprensió del conjunt». *Butlletí Arqueològic*. Reial Societat Arqueològica Tarraconense, 25. Tarragona. 171-254.
- GALDÓN I GARCIA, Ramon. (2004) «El mosaic de Centcelles i III. - La passió dels màrtirs de Tàrraco a Centcelles». *Butlletí Arqueològic*. Reial Societat Arqueològica Tarraconense, 26. Tarragona. 79-174.
- HAUSCHILD, Theodor; SCHLUNK, Helmut. (1986) «La vil·la romana i el mausoleu constantinià de Centcelles». *Fòrum. Temes d'història i d'arqueologia tarraconines*, 5. 3-16.
- LÓPEZ VILAR, Jordi. (2006) «El poblament rural del Camp de Tarragona en època romana: assaig de síntesi». *Butlletí Arqueològic*. Reial Societat Arqueològica Tarraconense, 28. Tarragona. 97-135.
- MACIES SOLÉ, Josep M<sup>a</sup>. (2009). «L'arquitectura termal a Tarraco i el seu Territori: reflexions sense resposta». *Butlletí Arqueològic*, Reial Societat Arqueològica Tarraconense, 32. (2010) Tarragona. 541-567.
- MAR MEDINA, Ricardo; VERDE, Giuseppe. (2008) «Las villas romanas tar-doantiguas: cuestiones de tipología arquitectónica». *IV Coloquio Internacional*

*de Arqueología en Gijón. Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función.* Gijón. 49-83.

PAPIOL MOLNÉ, Lluís. (2003) «Historia magnánima a Centcelles». *Estudis de Constantí* 19. 23-40.

PAPIOL MOLNÉ, Lluís. (2012) «Centcelles: el retorn evolutiu històric del gran saber». *Estudis de Constantí*, 28. 171-32.

PAPIOL MOLNÉ, Lluís (2016) «Història i origen de les vil·les». *Estudis de Constantí*, 32. 7-50.

PAPIOL MOLNÉ, Lluís (2020) «Els principals camins de la història, la cultura i l'art condueixen i s'agrupen a Centcelles. Pintures i mosaics». *Estudis de Constantí*, 36. 7-49.

PÉREZ MARTÍNEZ, Meritxell. REMOLÀ VALLVERDÚ, Josep Anton. (2019) «Centcelles. Una relectura de la sala de la cúpula». *4t Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic. VII Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica. El cristianisme en l'Antiguitat Tardana. Noves perspectives.* Ed: Universitat Rovira i Virgili - Institut d'Estudis Catalans. Tarragona. 117-130.

SÁNCHEZ REAL, José. (1996) «El molino papelerero de Centcelles». *Estudis de Constantí*, 12. 27-40.

## ANNEX



Figura 1. Recreació del paleo-paisatge del *fundus* de Los Cipreses (Jumilla) a partir de dades arqueomètriques (dib. Pablo Pina; direc. científica J. M. Noguera) – Imatge extreta del catàleg de l'exposició *Villae. Vida y producción rural en el sureste de hispania*, p. 141.



Figura 2. Infografia de la villa Los Torrejones (Yecla) en la seva fase d'apogeu dels segles II-III d.C. (info Balawat.com;). Imatge extreta del catàleg de l'exposició *Villae. Vida y producción rural en el sureste de hispania*, p. 125.



Figura 3. Activitats agrícoles i econòmiques representades al mosaic de Saint Romain en Gal (Rhòne). 1. Cistelleria. 2. Sembra de llegums. 3. Premsat d'oli. 4. Sembra de cereal. 5. Recollida de pomes. 6. Molta de cereal. 7. Traginar fems. 8. Fer i recollir llenya. 9. Empelt de fruiters. 10. Verema. 11. Enfornar pa. 12. Collir olives. 13. Untar amb brea les gerres. 14. Trepig de raïms. (fot. Agence Photo de la Réunion des Musées Nationaux et du Grand Palais). Imatge extreta del catàleg de l'exposició *Villae. Vida y producción rural en el sureste de hispania*, pl: 56.

Tot i que jo creuria que el núm. 5 és la collita d'olives, mentre que en el 12 estan abastant pomes. Malgrat que les escenes pertanyen a un mosaic més gros amb altres imatges i que en conjunt s'ha associat a un calendari, la varietat de pomes del ciri (que ben emmagatzemades es conserven mesos) es recullen a la mateixa època que les olives (tardor).



Figura 4. Mosaic de la villa de Carranque (Toledo) amb una escena de cacera (fot. Parque Arqueológico de Carranque). Imatge extreta del catàleg de l'exposició *Villae. Vida y producción rural en el sureste de hispania*, pl: 43.

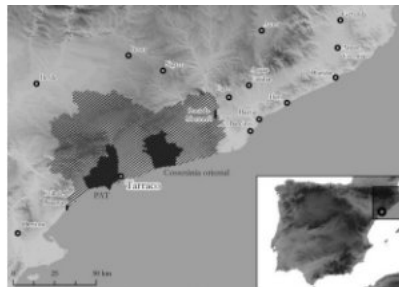


Figura 5. En ratllat, la zona que ocuparia l'Ager Tarraconensis en època romana; delimitat al nord pel Llobregat, a ponent, per la serralada Prelitoral i al sud, per les Muntanyes de Prades. Imatge extreta, retallada i augmentada d'*Ager Tarraconensis*, 1, (Prevosti; Guitart 2010, 16).



Figura 6. Reconstrucció volumètrica de la ciutat de Tarraco a mitjans del segle II dC, el moment de màxima extensió urbana. Imatge de Ricardo Mar, José Alejandro Beltrán-Caballero i Ferrán Gris, grup SETOPANT ([www.tarraco360.com](http://www.tarraco360.com)). Extreta al meu torn de Ruiz de Arbulo (2021, 302).

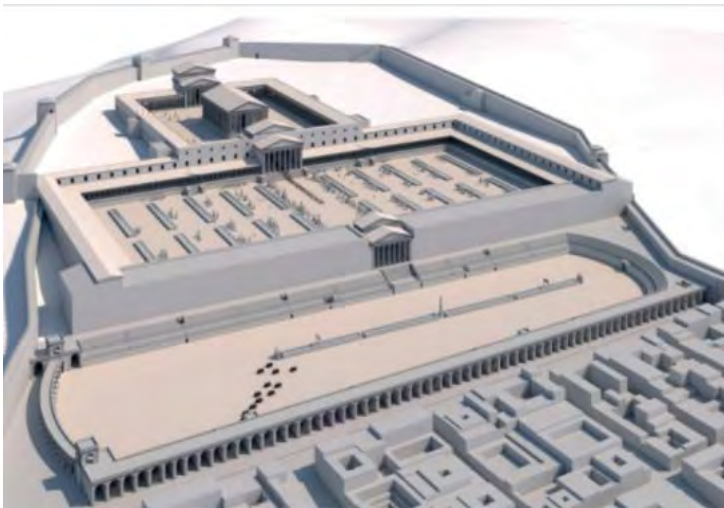


Figura 7. «El Fòrum Provincial edificat en època dels emperadors flavis es componia d'una plaça superior de caràcter sagrat organitzada entorn del temple d'August, una plaça inferior d'enormes dimensions limitada per criptopòrtics i galeries de diverses alçades i finalment, un circ (...) amb una façana de 325 m de llargada que formada per 63 arcs, flanquejava la via Augusta d'una a l'altra porta de la ciutat. El seguici del consell de la província sortia de les reunions al recinte de culte i anava cap el circ travessant la gran plaça de representació ocupada per grans estanys (sortidors) i catedres monumentals. (La plaça) era el locus celeberrimus, el lloc més destacat de la ciutat i on s'hi erigien centenars d'estàtues dedicades als flamines (sacerdots al servei de l'estat) i grans prohoms de la ciutat.» (Ruiz de Arbulo 2021, 305) Imatge de Ricardo Mar i Ferran Gris, grup SETOPANT. Ext. de Ruiz de Arbulo , 2021.



Figura 8. Restes arqueològiques documentades de Tarraco a sobre del plànol de l'actual ciutat. Planimetria de José Alejandro Beltrán-Caballero, grup SETOPANT. Extret de Ruiz de Arbulo, 2021, 299.



Figura 9. «Conjunt funerari paleocristià del segle V al costat del riu Francolí, compost per la basílica martirial, amb l'altar funerari dels tres sants, diverses dependències i mausoleus annexos. És a tocar d'una gran necròpolis amb túmuls i recintes a manera de jardí funerari. Seguint la via a la vora del riu s'hi van situar diverses grans cases i un monestir (part superior imatge) amb una basílica funerària on s'hi va trobar la tomba de Tecla, una monja d'origen egipci. (Dibuix de F. Gris, en el marc dels treballs del grup SETOPANT)» (Imatge i text: Ruiz de Arbulo et al 2020, 77). Tecla d'Icònim, va ser seguidora i deixeble de Pau de Tars al segle I tot i que no apareix citada al N.T.

Actualment és la Santa Patrona de Tarragona i la seva festivitat es celebra el 23 de setembre.



Figura 10. Situació del pont de les Caixes, (la petroquímica de Repsol, a la part superior de la imatge) i altres construccions a l'entorn de Centelles, (Remolà et al 2011, 196).



Figura 11. Pont de les Caixes (imatge parcial). Sota el parament medieval i modern es pot apreciar el sòl de la conducció romana, els sediments que la rebleixen i l'obra medieval associada a l'arc de descàrrega, (Remolà et al 2011, 199).



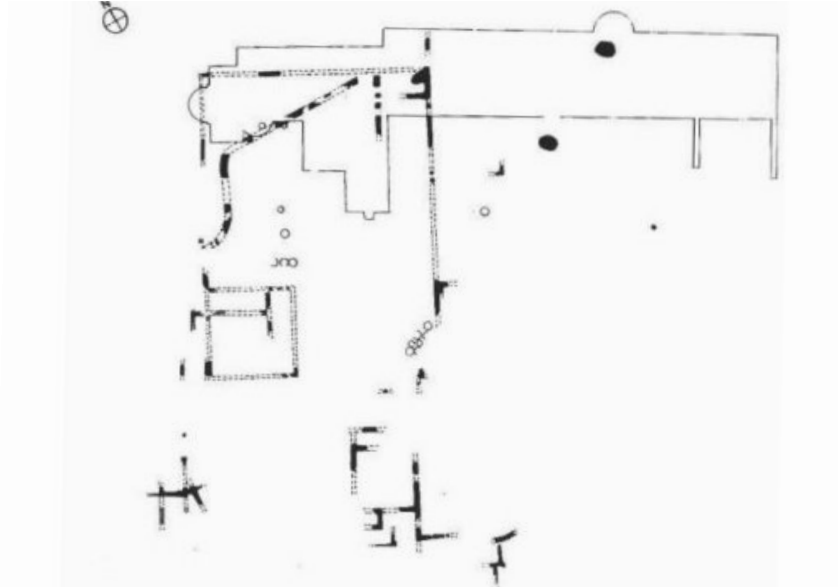


Figura 12a. Planta general de Centcelles on son indicades les principals troballes identificades d'època tardorepublicana i altimperial. (CODEX), (Imatge extreta de Remolà 1998, 49).



Figura 12b. Interpretació dels resultats obtinguts de la lectura del sòl mitjançant magnetòmetre on s'hi poden apreciar restes de diferents construccions. (Prevosti, Marta; Strutt, Kristian; Carreras Monfort, César – (2010) The ager tarraconensis project (right side of river Francoli) (PAT): the application of geophysical survey to identify rural Roman settlement typologies ICAC <http://hdl.handle.net/2072/223598>



Figura 13. Dolia (restes) del segle II dC per emmagatzemar el cereal trobades durant les primeres excavacions dutes a terme pel DAI a finals dels anys cinquanta del segle passat. (Imatge extreta de Papiol 2012, 179).



Figura 14. Vista de la façana sud de la sala de la cúpula i en primer terme la rasa oberta durant la primera campanya d'excavació arqueològica del DAI amb els murs de la villa dels segles I-II dC. (Imatge extreta de Papiol 2012, 179).



Figura 15. Recreació hipotètica de la villa de Centcelles en època tardoromana. Dibuix d'Hugo Prades. Imatge extreta de la plana web del MNAT <https://www.mnat.cat/conjunt-monumental-de-centcelles/> (8-4-2022) o bé: <https://www.mnat.cat/fotografies/9995211236.jpg>, on s'hi pot veure la recreació hipotètica de l'evolució de la villa .



Figura 16. Façana sud dels cossos principals després de la darrera restauració. (Imatge extreta de <https://visitmuseum.gencat.cat/es/centcelles> (març 2022).

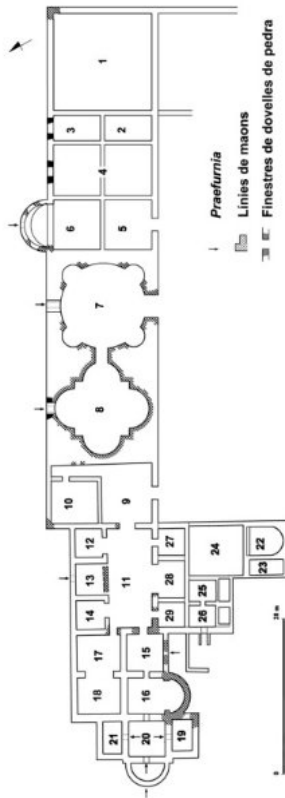


Figura 17. Planta general de l'edifici baix imperial amb les estances numerades extret (com tots els que he trobat) de la planimetria feta / publicada per Hauschild-Arbeiter (1993) i en aquest cas amb afegitons (*praefurnia*, maons i finestres amb dovelles de pedra) de Puche i López (2016, 130).

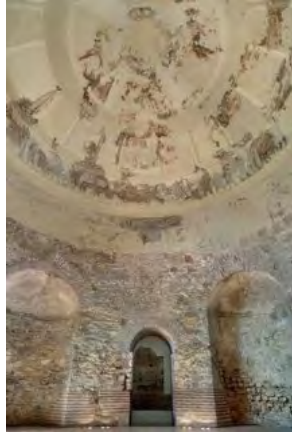
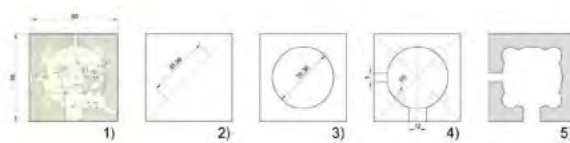


Figura 18. Interior de la sala 7. Mur oest amb les dues absidioles (sud oest i nord-oest), al centre hi ha la porta que comunica aquest àmbit amb la sala 8 o quadrilobulada. Les filades de maons es troben a les cantonades i a les zones corbes així com en la definició de la majoria de finestres i portes. El sostre cupulat presenta les restes del mosaic.  
 (Imatge extreta de <http://www.turismo prerromanico.com/files/content/MMCENTCEL/MMCENTCEL2.jpg>)



Esquema constructiu de la planta de la sala 7. 1) plànol del quadrat de 50 x 50 peus. 2) diagonal del quadrat. 3) diàmetre del tambor que mesura el mateix que la meitat de la diagonal. 4) disposició de les absidioles i de les portes (exterior i oest) respecte al tambor i les diagonals. 5) planta. (Imatge extreta de Puche i López 2017, 175)



Figura 20. Façana sud. Exterior de la porta d'entrada a la sala de la cúpula (Foto: Ricard Ballo, 2015).



Figura 21. Interior de la sala de la cúpula amb la porta d'entrada, la finestra de migjorn i la porta d'accés a la sala quadrilobulada. (Foto extreta de <https://costadaurada.info/es/actividades/culturapatrimonio-de-la-humanidad/romanidad/villa-romana-de-centcelles>).



Figura 22. Porta d'època moderna que comunica la sala de la cúpula amb l'absidiada (sales 5 i 6) (Foto: Ricard Ballo, 2015)

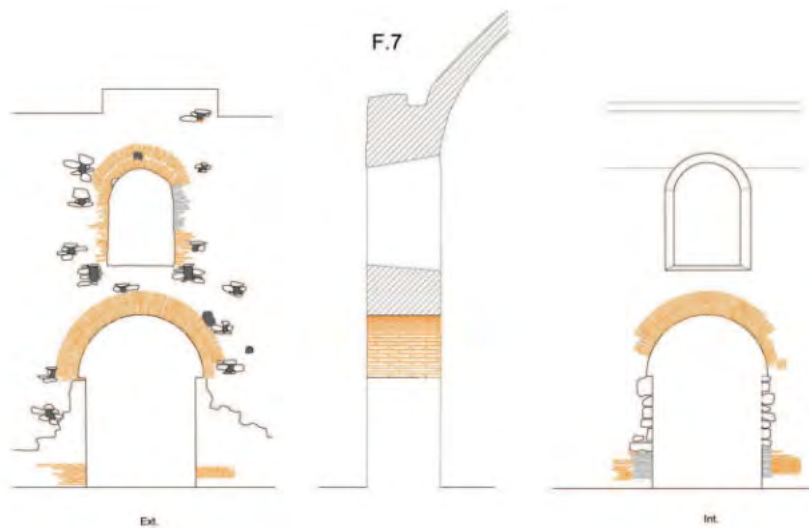


Figura 23. Finestra del mur sud de la sala de la cúpula.  
(Extret de Puche; López 2020, 471).

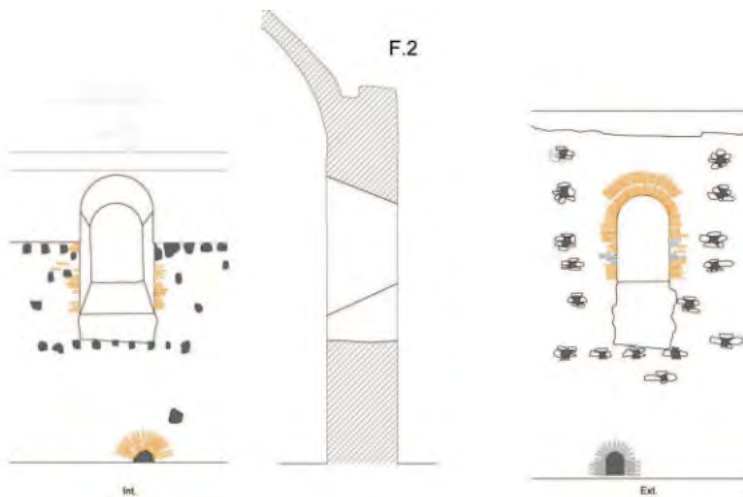


Figura 24. Finestra del mur nord. (Extret de Puche; López 2020, 469).



Figura 25. Interior de la cripta vista des de l'extrem posterior i vista des de l'entrada. Al sòl hi ha restes del revestiment original en *opus signinum* i un forat contemporani que comunica amb la subcripta. (Imatge extreta de Remolà; Pérez 2013, 165. Fotografia: Arxiu MNAT/R. Cornadó).



Figura 26. Interior de la subcripta. S'hi veu un dels dos arcs del mur mitger longitudinal així com el sòl cobert d'aigua. (Imatge extreta de Hauschild; Arbeiter 1993, 40).



Figura 27. Actualment es poden veure la cripta i les escales (restes) que hi menen per les obertures al paviment de la sala 7 (museïtzada) (Imatge, fotografia de Ricard Ballo, 2015).



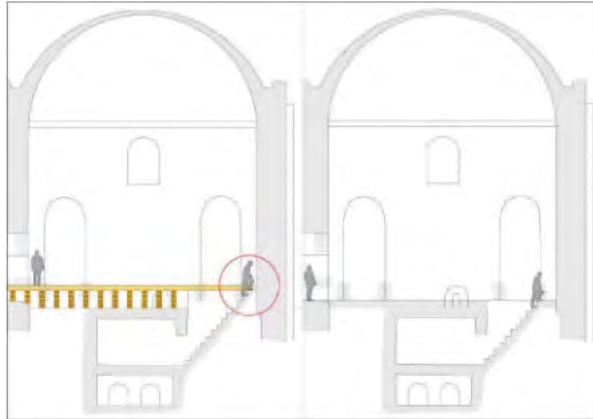


Figura 28. Tall transversal de la sala de la cúpula amb l'hipotètic hipocaust i sense. Es pot observar com en el primer cas, l'escala de la cripta queda tallada pel mur. (Imatge: Puche; López, [https://www.researchgate.net/figure/Figura-12- Seccion-del-ambito-7-con-la-cripta-detallando-la-relacion-de-la-escalera-con\\_fig10\\_321358922](https://www.researchgate.net/figure/Figura-12- Seccion-del-ambito-7-con-la-cripta-detallando-la-relacion-de-la-escalera-con_fig10_321358922))

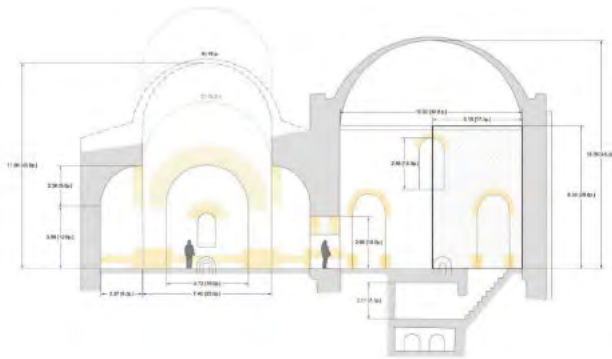


Figura 29. Secció transversal del conjunt format per les sales 8 i 7 vist des del sud. (Imatge: Puche; López 2017, 176)



Figura 30. Interior de la sala quadrilobulada. La part original és la feta amb pedra i filades de rajol (que marquen volums i similars als de la sala 7), la part emblanquinada és la reconstruïda durant les restauracions i adequacions contemporànies. (imatge extreta de: <https://www.tarragonaturisme.cat/ca/monument/conjunt-monumental-de-centcelles-mnat>).

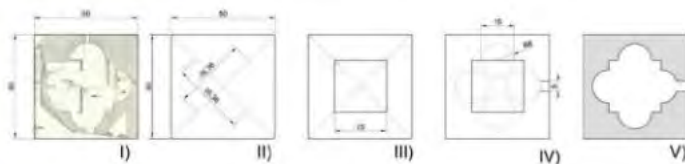


Figura 31. Esquema constructiu de la planta 8. I) planta de la sala probablement extreta de l'informe preliminar del DAI. II) Diagonals. III) Unió dels punts intermedis per configurar el quadrat interior. IV) Disposició de les absidioles i la porta. V) planta. (imatge extreta de Puche i López 2017, 175).

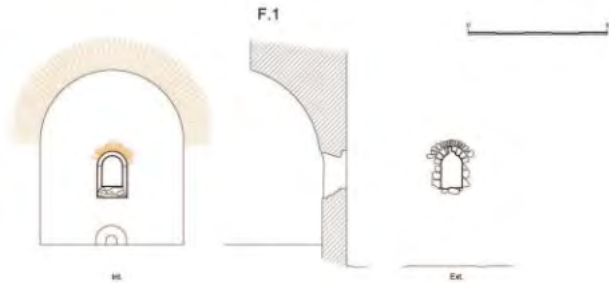


Figura 32. Representació de la finestra de la sala quadrilobulada al mur nord així com de la boca de praefurnium que es troba sota ella (extret de Puche; López 2020, 469)



Figura 33. Part de la façana nord del conjunt de Centelles amb l'absis (reconstruït parcialment durant les excavacions /restauracions) de la sala 6. (imatge extreta el dia 26-3-2022 de: [https://farm6.staticflickr.com/5635/20650897070\\_b6ca3fdb2\\_c.jpg](https://farm6.staticflickr.com/5635/20650897070_b6ca3fdb2_c.jpg) )



Figura 34. Diverses fases constructives de l'absis. 1) mur façana nord.  
 2) mur perpendicular. 3) primer absis amb forma de segment de cercle.  
 4) segon absis amb forma semicircular.  
 (Imatge extreta de Puche; López 2017, 178).

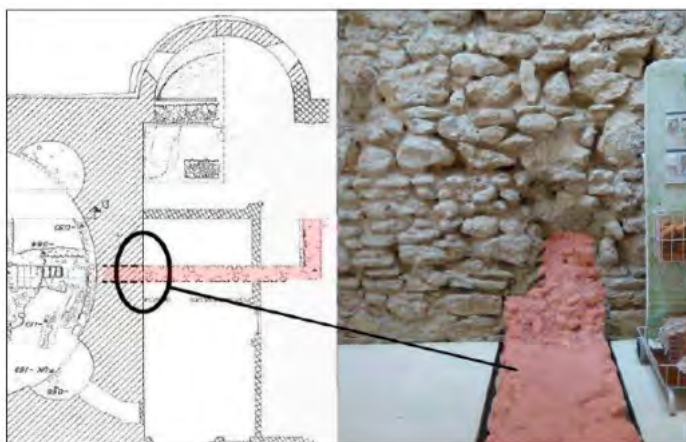


Figura 35. Intersecció del mur est-oest (el que separava les sales 5 i 6)  
 amb el mur de llevant en sentit nord-sud de la sala de la cúpula.  
 (Imatge extreta de Puche; López 2017, 179).



Figura 36. Interior del mur sud de les sales 15 amb una finestra i 16 (que conserva part de la seva forma absidiada).

(Foto: Manel Antolí, RV Edipress

[https://www.tarragonaturisme.cat/sites/default/files/styles/full\\_image\\_with\\_copyright/public/monument/gallery/05-tarragona\\_-\\_villa\\_de\\_centcelles\\_constantiu.jpg?itok=QuELgMaJ](https://www.tarragonaturisme.cat/sites/default/files/styles/full_image_with_copyright/public/monument/gallery/05-tarragona_-_villa_de_centcelles_constantiu.jpg?itok=QuELgMaJ).  
Consulta: 26-3-2022)

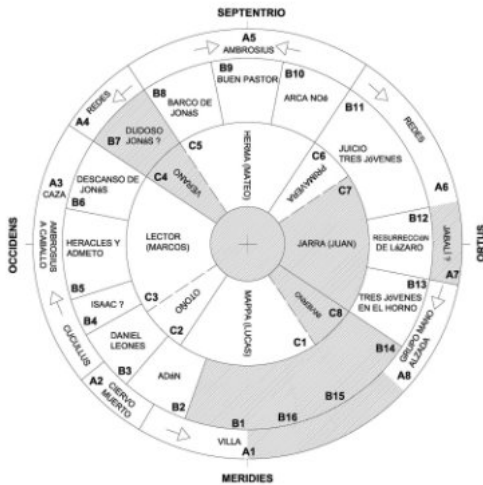


Figura 37. Diagrama de la cúpula segons la proposta d'Oscar Caba (2016,71) basant-se al seu torn en la de Theodor Hauschild, 1962: fig. 3



Figura 38. Els caçadors abans de començar la cacera. El personatge central podria tractar-se d'un retrat del dominus de la villa.  
(Extret de Nadia Chafei, 2008, 103).



Figura 39. Escena del fris cinegètic on hi apareixen cérvols i un cavall marcat amb les inicials LC.  
(Extret de: <https://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/simulacraromae/tarraco/visita/jpg/centcelles7.jpg>).



Figura 40. Representació d'una villa al fris cinegètic. Es troba al mur sud, sobre la porta d'entrada a la sala. (<https://cmsmultimedia.catalunya.com/mds/multimedia/9133/F1/>)



Figura 41. Escenes del costat oest de la cacera (casa senyorial, retorn d'uns caçadors i genets que empenyen els cérvols vers les xarxes/parany. A sobre s'aprecien restes de les sanefes així com quadres del segon fris (temàtica cristiana) mentre que a la part inferior dreta de la imatge es poden observar restes de la sanefa pintada als murs parietals. (<https://www.turismo-prerromanico.com/wp-content/uploads/2016/06/MMCENTCELG3.jpg>)



Figura 42. Detall del cap d'un dels Tres joves al forn on s'hi pot apreciar la varietat cromàtica de les tesselles. Aquest es troba al segon fris que conté enterament escenes cristianes (aquelles que s'han pogut identificar).

(<https://arsartisticadventureofmankind.files.wordpress.com/2014/09/detalle-mosaicos-de-centcelles.jpg?w=717&h=1024>).





Figura 43. Jonàs a punt de caure per la borda (poc abans de que se'l cruspeixi la balena).  
(Extret de: Lara Extremera - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38515535>)

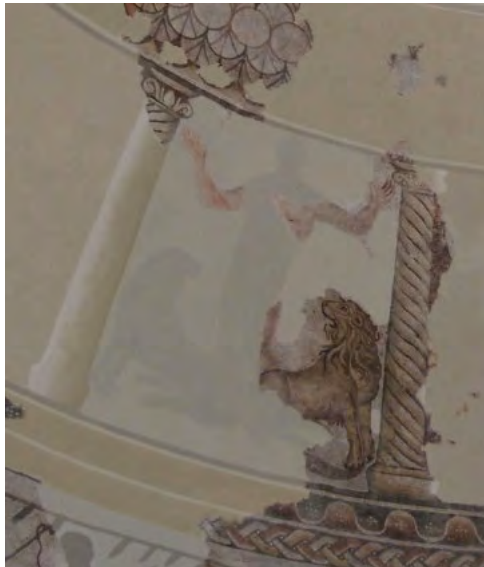


Figura 44. Daniel al la fossa dels lleons.  
(De Lara Extremera - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38515533>).



Figura 45. Tercer fris. Personificació de la tardor. (Extret parcialment de: Lara Extremera - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38515232>)



Figura 46. Escena amb mocador (C1).



Figura 47. Escena amb lector (C3).



Figura 48. Escena amb herma (C5).



Figura 49. Escena amb gerra (C7). Les quatre imatges han estat extretes de Hauschild; Arbeiter, 1993, 89-90, 92-93.



Figura 50. Vistes de Centcelles des de l'extrem oriental. A la primera s'observa la bassa per regar en què s'havia reconvertit la sala 1, les edificacions i pati existents sobre les sales que van de la número 2 fins a l'absidiada (6) i part mig d'erruïda del potent mur nord. La segona imatge és més recent i ja no hi ha ni l'aigua ni les edificacions referents al mas. (<https://www.mnat.cat/fotografies/1272703.jpg>).



Figura 51. Segon pis de l'habitatge. S'hi pot veure les escales per accedir-hi, la finestra sud de la sala 7 i el mosaic ja netejat pel DAI. El terra d'aquesta sala va servir de plataforma per restaurar el mosaic. (<https://www.mnat.cat/fotografies/92623centcelles3.jpg>).



Figura 52. Una de les estances de la vivenda del primer pis que ocupava la sala amb cúpula. (Captura de pantalla: <https://youtu.be/S1cWzrT8aNI?t=137>).



Figura 53. Interior de la sala quadrilobulada abans de la intervenció del DAI (1959). (Imatge: Schlunk, Hauschild 1962, 71. Làmina: IV).



Figura 54. Reconstrucció de la façana sud, la façana nord i secció de Centelles segons la proposta de Ferran Gris i J. Anton Remolà (2016). (Extret de: Pérez; Remolà 2019, 118.