

Ovidi a Badalona (*Baetulo*)

Marc Mayer*

El títol pot semblar un xic desproporcionat o bé provocador, però sens dubte reflecteix molt correctament el que volem explicar: la presència directa d'un clàssic en un atuell localitzat a una ciutat costanera de la Hispània Citerior com a mostra de la circulació de la cultura, i no només de la cultura de tall escolar, en l'àmbit de l'Imperi.

La importància del suport ha donat lloc a un treball monogràfic per tal de precisar-ne en la mesura del possible l'origen de la peça, de gran transcendència, puix que la decoració i el seu text tindrien aquesta procedència i es tractaria ara no només d'un intercanvi econòmic sinó també d'un camí de penetració cultural aprofitant una vegada més, com ja es sabut, les rutes comercials. Hem demanat per a això la col·laboració d'Alberto López Mullor, destacat especialista en ceràmica d'aquestes característiques, que ha redactat l'article que segueix a aquestes pàgines. En la seva contribució, López Mullor ha avaluat la peça i n'ha establert les possibilitats d'identificació tant de formes com de punt de producció¹.

Un estudi recent de C. Puerta fa un recull de les ceràmiques de parets fines trobades al jaciment arqueològic de *Baetulo*. D'entre les nombroses peces que aquest conjunt ofereix destaca per la seva decoració un bol del tipus Aco. L'estudi d'aquest bol per part de la seva autora és exemplar i la seva honestat científica la va portar a recollir en una nota, estant ja en premsa el llibre, un comentari de J. A. Minguez que en veure la peça va pensar que podria tractar-se d'un vas produït a la zona de Calahorra.²

* Universitat de Barcelona.

¹ Cf. A. LÓPEZ MULLOR, "Un cuenco de paredes finas con decoración a molde e inscripción procedente de Baetulo (Badalona)", en aquest mateix volum.

² C. PUERTA LÓPEZ, *Baetulo, ceràmica de parets fines, Badalona 1989 (Monografies Badalonines 11)*, Badalona, pp. 54-56 i p.142, fig. 48.

Amb motiu de l'estudi que hem iniciat, a instància del professor A. González Blanco, de la producció dels tallers ceràmics de la Calahorra romana, vam sentir curiositat pel vas badaloní, que, en el seu moment ja ens havia interessat per tenir representat, en la seva decoració, el mite d'Acteó.³

L'examen d'aquest vas en el Museu de Badalona i l'experiència obtinguda amb l'anàlisi directa de la ceràmica de Calahorra ens va permetre descartar l'origen en aquella producció i la pertinença a la més versemblant producció de C. *Valerius Verdullus*, amb la que és evident presenta més similituds amb els vasos tipus Aco i amb tota una sèrie de vasos singulars que els distingeixen d'altres produccions i al mateix temps les singularitzen.

Per tant creiem que la primera impressió de C. Puerta va ser correcte i que ens trobem davant una producció d'ACO, i encara més, si com sembla, la inscripció que té es pot llegir de la manera que veurem més endavant.

Ara no entrarem en consideracions sobre aquesta important producció itàlica, i ens centrarem directament en la peça que ens ocupa.

Es tracta de més de deu fragments d'un bol de ceràmica trobats en la coneguda com a "cisterna circular" del carrer Pujol de Badalona, abandonada, segons F. Tarrats, a mitjan s. I dC, moment que coincideix, a més, amb la decadència dels tallers que produïen aquest tipus de ceràmica.

Carmen Puerta data els fragments conservats de mitjan s. I, datació que també coincideix perfectament amb l'aspecte que a continuació comentarem.

Sobre la iconografia només podem dir que la interpretació donada per C. Puerta ens sembla molt correcte com també ens ho sembla la seva intuïció d'apropar-la al text de les *Metamorfosis* d'Ovidi, que efectivament coincideix perfectament amb les representacions figuratives del bol i, que per altra banda, constitueixen la narració més extensa del mite d'Acteó; el desgraciat noi que, mentre caçava amb els seus gossos, veié improvisadament la deessa Diana banyant-se nua; va ser condemnat per aquest motiu a ser esquarterat pels seus propis gossos en ser transformat per la deessa en cérvol.

³ M. MAYER, "Propuesta de lectura para el vaso de los circenses del Alfar de la Maja", *Kalakorikos*, 3, 1998, pp. 187-192.

No ens correspon ocupar-nos de la interessant iconografia d'aquest bol sinó dels textos que s'integren en ella i la il·lustren com si es tractés de vinyetes.

C. Puerta llegí en la inscripció que se situa sobre l'escena en que es veu a Diana amb els gossos d'Acteó [A] CTAVONI·IRRITAT·CANES·i va suposar, com era evident que el subjecte era Diana.

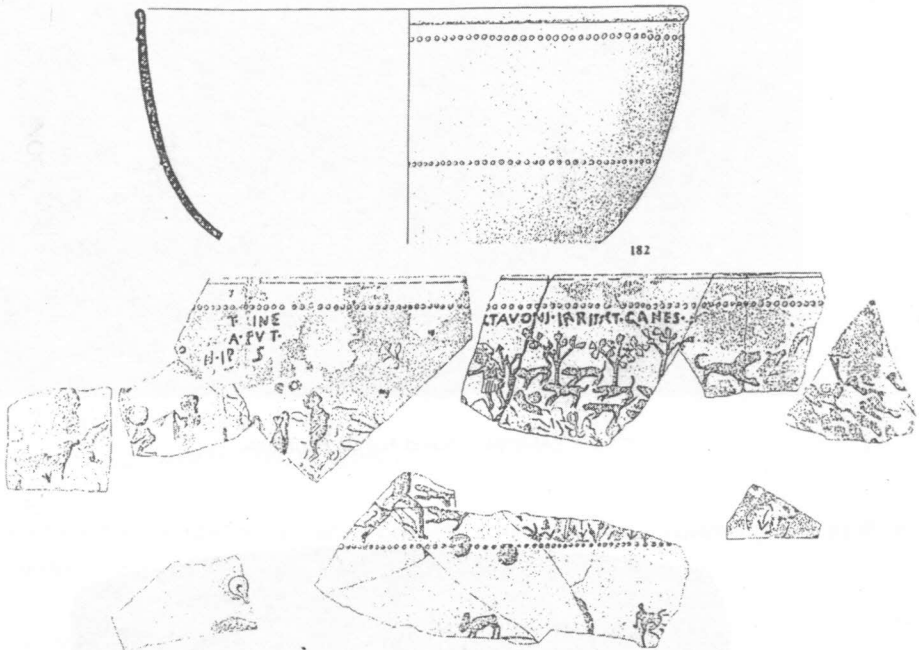


Figura 48. La cisterna del carrer Pujol. 182. Vas d'Aco.

FIGURA 1: Vas d'Aco de Badalona [segons C. Puerta López, *Baetulo, ceràmica de parets fines* (Monografies Badalonines 11), Badalona 1989, pp. 54-56 i 142, fig. 48].

Un nou fragment s'ha unit als publicats per C. Puerta i ara podem llegir sense cap dubte:

DEANA·ACTAVONI·IRRITAT·CANES·

Es tracta, evidentment, d'un senari iàmbic força correcte.

Pot cridar-nos l'atenció la forma *Actavoni* que evidentment està per *Actaeoni* i això té una clara explicació paleogràfica: la minuta. Tenia una E de dues barres com es freqüent en la actuaria i segurament en convergir quelcom en la part inferior en lloc de ser paral·leles va induir a error al copista que va fer la incisió del motllo que va copiar en lletres capitals quadrades la forma *ACTAIIONI* com *ACTAVONI*, tot confonent la E de dues barres de la "minuta" en escriptura actuaria o usual. La forma *Deana* per *Diana* tampoc no resulta sorprenent, sigui variant fonètica vulgar o dificultat de transliteració.



LÁMINA 1. Vas d'Aco de Badalona.



LÁMINA 2. Vas d'Aco de Badalona.

Molta més complicació té la lectura de l'altre text molt desgastat, en tres línies de les quals només es veuen, i no massa clarament, les últimes lletres. La lectura de C. Puerta va ser:

T · INE
A · FU T
N · IP S

El seu dibuix era en canvi molt més il·lustratiu de la distribució del text. Per part nostre hem procedit a una nova autòpsia, sobre l'original, que transcrivim:

[---] T · SINE
[---] A [..] A · FVIT ·
[---] + + + [..] N · IP[SE] · SVIS

La restitució podria ser⁴:

[INSCIVS ACTAEON VIDIT] T · SINE
[VESTE DIANAM PR]A[ED]A · FVIT ·
[CANIBVS · SED TAME]N · IP[SE] · SVIS .

Evidentment el model no és altre que els *Tristia* d'Ovidi i concretament el llibre segon, versos 105 i 106:

*Inscius Actaeon vidit sine veste Dianam praeda
fuit canibus non minus ille suis*

En el qual, si subratllem els elements presents al nostre text, queda evident la voluntat de reproduir-lo:

*Inscius Actaeon vidit sine veste Dianam
praeda fuit canibus non minus ille suis*

⁴ G. FABRE – M. MAYER – I. RODÀ, *Inscriptions romaines de Catalogne V*, París 2002, n. 47, lám. LIV; A. LÓPEZ MULLOR – I. RODÀ, "Un bol fragmentari de ceràmica de parets fines reconstruït", a I. RODÀ, *Tarraco, porta de Roma*, Barcelona 2001, n. 59, p. 95.

L'equilibri del repartiment d'aquest díctic elegíac entre les tres línies del nostre text és ben clar: 23 + 21 + 23 lletres que constitueixen, amb les interpuncions, un total de 26 + 24 + 27 espais, que donen una dimensió equivalent a les tres ratlles encara que hi hagi interpuncions finals. Cal destacar, a més, que no hi ha cap mot tallat a final de línia que es tanca amb un bisíl·lab en cada cas.

El text que restituïm segueix només relativament el d'Ovidi del qual és, segurament, un testimoni. El fet que a la línia 3^a hi hagi, sens dubte, la seqüència *N · IP* impedeix llegir: *non minus ille* que correspondria al pentametre ovidià. Una opció podria ser la inversió *minus non*, gens freqüent i que mètricament no funcionaria. Hem optat per això per a una restitució, el més neutre possible mitjançant la seqüència *sed tamen* encara que hi ha moltes altres possibilitats segurament.

La presència de *ipse per ille*, com veurem més endavant, no presenta cap problema i seria inútil, a la vista d'aquest paral·lelisme tan exacte, adduir altres passatges del propi Ovidi com *Metamorfosis* 3, 230 o bé Manili⁵ la voluntat de citació és tan clara que no faria altra cosa que distorsionar la realitat.

El bol que ens ocupa presenta encara una tercera inscripció en la part inferior del segon text:

[A]CO

Es tracta, com es pot veure, d'una indicació prou habitual de taller com es desprèn del treball de A. López Mullor. No entrarem aquí en les dificultats tipològiques que es presenten per a la ceramologia, però hem de senyalar que es tracta sens dubte de la reconstrucció més plausible: el conegut productor de ceràmica de parets fines itàlic molt difós a la Gàl·lia.

Si volem fer una valoració literària del text, que hem pogut llegir o reconstruir, resulta cert que la minuta era cursiva pels errors que presenta de transcripció en primer tant *Deana* com *Diana* o *Actavoni* per *Actaeoni*.

⁵ [Praed]a fuit és clar en el rengle segon del vas i té, fins i tot, un paral·lel en Manili exacte (5, 183-185) en tractar el mateix tema: *quaque erat Actaeon silvis mirandis et ante / quam canibus nova praeda fuit, ducuntur et ipso / retibus et claudunt campos, formidine mortis*.

La forma *Deana* també podria ésser un vulgarisme com el que es dóna a *CIL* II, 3.025 de *Complutum* (Alcalà de Henares), es a dir un cas de *e* per *i* en un hiat.⁶

Es tracta, pel que sembla, d'un senari descriptiu de la escena del qual en principi no coneixem paral·lel literari.

En el cas del segon text tenim davant nostre un veritable problema de transmissió de textos i també s'ens obre la possibilitat d'altres interpretacions igualment interessants, des d'un punt de vista literari, entre elles la possibilitat de l'existència d'una variant d'autor en un text d'Ovidi.⁷ Encara que el més corrent i la solució més fàcil fos creure en una citació de memòria que hauria conduït en el cas de *non minus* a un canviament equivalent i fins i tot més afirmatiu com és el cas de *sed tamen*.

Molt diferent és el cas d'*ipse* per *ille*. Hi ha tota una sèrie de manuscrits d'Ovidi que donen *ipse* per *ille*; o bé creiem que és una variant d'autor o d'edició molt antiga o bé que puix que el nostre bol data d'època julioclàudia, la lectura *ipse* fos la més antiga i correcta.

Malgrat les diferències a *non minus* i la possibilitat d'una citació de memòria, aquest és sens dubte el testimoni més antic conservat de les *Tristia* d'Ovidi sobre el seu suport original, i com a tal haurà d'ésser pres en consideració en el futur pels editors de l'obra del poeta.

El text és especialment transcendent tant per a l'obra del poeta, com per a la seva trajectòria vital, car ha estat posat en relació directe amb les causes del seu exili.⁸

La qual cosa sens dubte és una mostra que a més d'una referència mitològica era potser un element indispensable per la seva significació biogràfica i política en els comentaris escolars.⁹

⁶ Cf. A. CARNOY, *Le latin d'Espagne d'après les inscriptions. Étude linguistique*, Hildesheim 1971 (reimpr. de la 2^a ed, Brussel·les 1906), p. 39.

⁷ Cf. C. GIARRATANO, "La critica del testo" a *Introduzione allo studio della Cultura Classica*, Milà, 1973, II, pp. 673-739, esp. pp. 695-700 per a la tradició indirecta i els errors de memòria.

⁸ Sobre l'exili d'Ovidi, cf. H. FRÄNKEL, *Ovid. A poet between two worlds*, Berkeley 1969 (3^a ed.), pp. 117-142, esp. pp. 136-137; J.C. THIBAUT, *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley, 1964, pp. 20-32 per a les causes; L.P. WILKINSON, *Ovid Surveyed*, Cambridge 1962, pp. 134-155, esp. p. 142.

⁹ Per a les diverses hipòtesis per a l'exili amb una visió històrica successiva, cf. J.C. THIBAUT, *The Mystery...*, pp. 125-129; cf a més J. CARCOPINO, *Contactos entre la historia y la literatura romanas*, Madrid 1965 (trad. ed. francesa del 1963), pp. 51-142, especialment p. 87 per al passatge que ens ocupa i la hipòtesi de Deville sobre la seva importància.

Volem insistir doncs en que unes variants en el text del llibre segon dels *Tristia* no són un element a oblidar, donada la importància d'aquest poema per a la comprensió de l'obra d'Ovidi. Evidentment els canviaments possibles no aporten res essencial a la significació del text, però sens dubte ens fan reflexionar sobre la constitució del propi text i la seva tradició textual.

Tot resumint uns bocins d'un vas probablement d'Aco trobats a Badalona introdueixen uns nous testimonis a la tradició d'Ovidi que no hauran d'ésser menystinguts per a la crítica textual de la seva obra en funció tant del seu suport no manipulat com de la seva cronologia.¹⁰

¹⁰ L.P. WILKINSON, *Ovid Surveyed*, p.157, per a la cronologia del llibre II dels *Tristia* situada l'any 9 dC. A més cf. A BARCHIESI, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Bari 1994, pp. 14-25, per a una nova lectura de *Tristia* II.