

APORTACIONS A L'ESTUDI DEL RETRAT ROMÀ D'ILURO I EL SEU TERRITORIUM

Els exemples de retrat romà d'*Iluro* i el seu territori, si bé són força coneguts, fins ara no havien estat tractats específicament de forma conjunta. D'entre les mostres, destaca el cas de la vil·la romana de Torre Llauder, potser la vil·la més rica de la comarca, que ha aportat tres exemplars. A continuació, hi ha la vil·la de can Rafart, que ha aportat la testa d'un infant i, per últim, el casc antic de Mataró, trobada en enderrocar una paret de tàpia del carrer de Bonaire, d'on ha sortit un fragment de testa.

TORRE LLAUDER

Tradicionalment, dos dels retrats d'aquesta vil·la s'han vingut considerant com a funeraris i, el tercer, com un retrat model Faustina Minor o també com un retrat funerari datat de l'època dels antonins.

1.- Suposat retrat funerari masculí

Es tracta, suposadament, d'un cap d'estàtua funerària masculina,¹ trencat a cops per la zona de la base, que representa un home de mitjana edat (entorn dels quaranta anys) i està treballat en marbre blanc de les pedreres de Carrara-Luni (Itàlia).

El pentinat, amb el cabell tirat endavant, és força clàssic, i es troba ja en retrats des de finals del segle I aC. En molts casos, el que l'escultor buscava amb aquest pentinat, era dissimular una certa alopècia del personatge.

Un detall que havia passat desapercebut a tots els estudiosos que, amb anterioritat, havien examinat la peça, és el fet que es tracta d'un bloc reciclat. A l'inici hauria estat, molt possiblement, un retrat femení; ho veiem pel detall que l'escultor no va poder eliminar totalment alguns dels trets de l'anterior retrat, com el llavi superior i part de l'arc de l'inici de la cella de l'ull dret. Evidentment, això succeïa perquè el material de base solia tenir el seu valor i sortia a compte reciclar el bloc de marbre, esborrant l'antiga fesomia i donant-li un nou rostre.

Aquest retrat s'ha considerat que faria parella amb el retrat femení que veurem a continuació, datats tots dos a la mateixa època, també provinent d'aquest jaciment. Ambdós havien estat trobats en el segle XIX; Albertini, en el

seu estudi, ens indica com «les deux têtes, enduites de chaux, servaient d'ornaments à une citerne dans la “Casa Comas”, a Mataró. Le propriétaire les tenait de son grand-père, qui possédait une terre près de la Torre Llauder» (ALBERTINI 1911-1912). Un altre detall anecdòtic i comú que presenten les dues testes és que haurien servit com a blanc per a armes de foc, i per això totes dues peces presenten els senyals d'haver rebut un tret frontal.

Pertanyents al món romà es coneixen diversos retrats també reciclats, com seria el cas del que es conserva al Museu di Antichità de Torino, a Itàlia (CANTINO 1988, 233), i altres dos, l'un provinent de Bulla Regia, que reaprofitava un retrat de l'emperador Trajà (OUERTANI 1988, 406) i, l'altre, de Minturno, reutilitzant un retrat de Tiberi (OUERTANI 1988, 403). Braemer, en una intervenció al final de l'exposició de la comunicació de Ouertani, en la conferència internacional sobre el *Ritratto ufficiale e ritratto privato*, que tingué lloc a Roma l'any 1984, indicà com el reaprofitament o reciclatge era normal en aquelles regions de l'Imperi Romà desproveïdes de materials nobles, o marmoris, però, sobretot, en un moment avançat de l'Imperi. Per al nostre cas hem d'afegir que, atenent la data, el temps d'August, els casos potser serien encara més singulars.

Braemer fa constar com «ce travail est particulièrement important dans les régions dépourvues de matériaux nobles, comme l'a dit Madame Ouertani, comme la Proconsulaire où on a réutilisé en assez grand nombre d'ailleurs, des portraits de Ier siècle, au IIIe on au IVe surtout fin IIIe-IVe siècle, en les transformant et en leur donnant bien entendu une nouvelle identification; je vous citerai par exemple, l'exemple du génie de Dougas, d'un certain nombre de portraits de Voulas et enfin d'autres pièces de genre qui, à partir du moment où on a fait un nettoyage, où l'on regard de très près, notamment à la lumière artificielle, on s'aperçoit d'un certain nombre de transformations, qui expliquent aisément l'absence ou au contraire la présence de procédés techniques qui nous paraissent aberrants pour la période à laquelle nous avons daté ces pieces» (al final de l'article d'OUERTANI 1988, 407).

2.- Retrat funerari femení

Retrat femení en marbre blanc, lleugerament grisenc (*Carrara venato*), de les pedreres de *Carrara-Luni* (Itàlia). Creiem que correspondria a una escultura exempta d'un monument, i que aniria col·locat en un fornícula, detall que hom pot apreciar pel fet que la zona amagada del pentinat està a mig treballar, amb visibles marques de cisell.

L'accident del nas trencat i del front, creiem que prové de l'antiguitat, del moment en què el monument caigué en desús, fou desballestat i els seus elements possiblement reaprofitats. Sembla que és un característic retrat funerari d'una dona jove. Les galtes lleugerament xuclades indiquen que l'artista podia haver utilitzat com a model una mascarella mortuòria. La manca de rebuidat dels ulls i, sobretot, el pentinat, avalen una datació d'època augustiana.

Presenta un pentinat, a partir d'una clenxa central, compost per un ample cordó lateral de cabell que arrenca de la zona frontal i lateral i es replega a l'interior, finalitza formant una mena de cua (o monyo) no acabada d'esculpir. Podem paral·lelitzar-lo amb el que presenta el retrat d'Agripina Minor conservat al Museu Nacional de Siracusa (KISS 1988, 351), més precàriament amb el retrat de Livia del Museu de Tarragona (KOPPEL 1985, 91-92, núm. 122, làm. 52; RODÀ 1988, 461), amb els fragments de retrat trobats a l'àrea de les basíliques paleocristianes de *Tarraco* (KOPPEL 1985, 80, núm. 104, làm. 40, 3; CLAVERIA 2006, 236-237) i amb un retrat de *Barcino* (GARCIA BELLIDO 1966, figs. 19 i 20, núm. 10, 39 i 44) que, a la vegada, es tracta d'un model adoptat de l'època grega i emprat a la Roma republicana en imatges de divinitats. Per tant, veiem que, en certa forma, vindria a seguir la moda de la família imperial romana.

3.- Suposat retrat de Faustina Minor

Es tracta d'un cap d'estàtua femenina quelcom desfigurat, ja que té trencat el nas i presenta erosions a la zona dels llavis i la barbeta; representa una dona entorn dels trenta anys. Fet en marbre blanc de les pedreres de Carrara-Luni (Itàlia). Hom creu que procedeix d'aquesta vil·la. S'havia conservat a la col·lecció de l'artista, d'origen mataroní, Marià Andreu, en el seu gabinet de París (la família Andreu eren propietaris de la Torre Llauder cap a principis del segle xx), fins que en féu donació al Museu de Mataró, on actualment es conserva.

El més característic d'aquest exemplar de retrat és el pentinat amb el cabell ondulat, amb clenxa central, que emmarca el l'òval de la cara. La meitat del darrere redueix el volum del pentinat, convergint en un monyo voluminós a la zona del clatell. Aquesta classe de pentinat es data cap a la segona meitat del segle II i fou molt emprat en representacions de l'emperadriu Faustina Minor. Fittschen (1982) va sistematitzar els diferents models de retrat d'aquesta emperadriu, establint una evolució en nou variants. La peça de Mataró s'apropia als models 6, 7 i 8 d'aquest autor (FITSCHEN 1982, làms. 23, 1 i 2; 26, 1-4; 42, 1 i 2; 43) datats entre els anys 159 i 162 dC.

A la vista dels trets facials, molt possiblement ens trobem davant d'una imatge de l'esmentada emperadriu, tal com Rodà (1988, 458) ja havia suggerit. Malgrat el desgast de la peça, veiem com les celles, els arcs ciliars i el sotabarba presenten una aproximació fisonòmica amb la imatge de Faustina Minor que es conserva al Museu de Louvre (França), també amb la del Museu Capitolí de Roma (FITSCHEN 1982, làms. 43 i 26, 1-4) i la d'Hampton (FITSCHEN-ZANKER 1983, suplement 13, d).

En definitiva, es tracta d'una peça de molt bona factura i d'una excel·lent execució i que, evidentment, a l'època romana, estaria pensada per donar un major prestigi social al seu posseïdor i, sens dubte, podria haver constituït un símbol de fidelitat dinàstica per part de la família propietària d'aquesta excepcional vil·la.

4.- Fragment de testa femenina d'estàtua funerària

Fragment de testa d'estàtua, molt possiblement, corresponent a un retrat funerari femení. Es va trobar l'any 1980 formant part de la paret de tapial de la casa núm. 19 del carrer de Bonaire (Mataró).

El fragment en si comprèn el terç posterior de la testa d'estàtua. Està treballat en marbre blanc de les pedreres de Carrara-Luni (Itàlia). S'hi copsa la resta dels cabells del pentinat que anava pel darrere l'orella i al costat del coll, així com una trena que convergia en un monyo abultat en la zona del clatell. Per la forma com està treballat el fragment, es pot deduir que l'estàtua estava dissenyada per anar col·locada dins una fornícula, ja que la zona del darrere, que no anava vista, està a mig desbistar i amb evidents senyals de cisell.

La classificació cronològica de la peça és quelcom difícil ja que es troba incompleta i molt deteriorada, de totes maneres, els detalls de la trena i el monyo són els trets indicatius que ens poden aportar algunes dades per a la seva datació.

Sabem que a Roma, la moda del moment venia imposada per la família imperial regnant, així, el pentinat de l'emperadriu era copiat per les dames de les classes benestants de tot l'Imperi i, tanmateix, solia ésser l'elegit quan eren immortalitzades en el retrat funerari. Però aquest no sembla el cas del fragment del carrer de Bonaire, que si bé té una certa retirada o semblança amb alguns dels pentinats, amb trena i monyo, amb els quals sol trobar-se representada l'esposa d'August, l'emperadriu Lívia,² no acaba de seguir totalment l'exemple imperial, sinó més aviat una versió lliure que possiblement fos inspirada en aquell.

Un cas semblant al de Mataró, el trobem en un exemplar conservat en el Museu Arqueològic de Mitilene, a l'illa de Lesbos de Grècia, on, si bé també es destaca la semblança amb els pentinats de Lívia, tampoc segueix els cànons dels repertoris de pentinats que hi hauria en la iconografia de l'època (BONANO 1988, 168 i 170). Per tant, podríem datar aquesta peça dins la primera meitat del segle I dC, data que ve, en part, a coincidir amb la donada per Guitart³ a les dues testes provinents de Torre Llauder.

Una altra dada que es va poder extreure d'aquesta troballa, és la relativa a la topografia urbanística d'*Iluro*, ja que el monument funerari al qual possiblement correspondria estaria dreçat als afores de la ciutat, i al peu d'un camí que hi accediria, seguint els costums de l'època. Per tant, doncs, l'espai de l'actual carrer de Bonaire, a l'època romana, estaria o bé als afores de la ciutat o, possiblement, correspondria a un lloc de frontera, molt a prop dels murs de tancament de l'*oppidum* d'*Iluro*.

5.- Retrat d'un infant

La testa de mida natural fou trobada, durant les excavacions que efectuà Francesc Prat i Puig (1935), al «nivell dels paviments», sense que puguem disposar de més dades per esbrinar la possible cronologia estratigràfica. El jaciment estava ubicat a Mataró, en el lloc que actualment correspondria amb la cruïlla de ronda Alfons X El Savi amb el passeig Cabanelles.

La peça representa un nen d'una edat entre els 8 i 10 anys, està treballada amb marbre blanc de Carrara i presenta una excel·lent factura en el treball del pentinat, amb profusió d'ús del trepà per tal de crear espais d'ombra entre els flocs del cabell. En la part frontal veiem uns pocs flocs sobre el front, detall que ja és present en retrats d'època d'August i que perdura fins al segle III. Sembla que era una figura per anar vista, sobretot, des del costat dret, ja que el pentinat del costat esquerre no presenta la mateixa qualitat artística, si bé també presenta ús del trepà i el cabell disposat en ondes. En la zona superior i del darrere, el cabell, amb prou feines està esbossat. Però el detall que destaca més és la desfiguració total que presenta el rostre, repicat gairebé de forma intencionada a semblança d'algunes escultures de personatges sotmesos a *damnatio memoriae* (VARNER 2004, *passim*).

Veiem paral·lels de pentinats de disposició semblant en dues escultures del Museu de Saint Raymond a Toulouse (CAZES 1995, 50 i 91), datats a finals del segle II i principis del III. També en una escultura conservada en el Museu Profano Lateranense (GIULIANO 1957, figs. 67, a i b). El costat esquerre del cap, on veiem el pentinat d'ondes en «S», ofereix un paral·lelisme llunyà amb el pentinat de la imatge de Pertinax Cesar del Museu Capitolí de Roma (FITTSCHEM-ZANKER 1985, 90, lám. 96, núm. 79; FITTSCHEM 1999, lám. 125).

CONCLUSIONS

En primer lloc, cal destacar que Torre Llauder (Mataró), com ja coneixem sobradament, seria la vil·la més rica de la comarca, seguida d'aprop per Cal Ros de les Cabres (El Masnou) i l'Horta Farrerons (Premià de Mar), per això, no es estrany el fet de la troballa de tres exemplars de retrat.⁴ Els dos primers estan datats dins la primera meitat del segle I dC. Pel retrat femení, sembla força evident la possibilitat que es tracti d'un retrat funerari, en canvi, pel retrat masculí hi ha certs dubtes, ja que en tractar-se d'un retrat reaprofitat, es evident que, d'haver tingut una finalitat funerària, la persona representada no deuria haver quedat massa ben immortalitzada, pel que la possibilitat de voler representar un personatge històric no seria del tot desencertada. El tercer retrat, possiblement es tracti d'una imatge de l'emperadriu Faustina Minor i tindria una cronologia enquadrada dins l'època dels antonins.

El cas de la peça d'*Iluro*, trobada en un tapial del carrer Bonaire, tindria semblant cronologia que els dos primers retrats que hem vist de Torre Llauder, malgrat tractar-se d'un element fragmentari i que, per tant, aportí poca informació.

En referència al taller, o centre productor, dels dos primers retrats de Torre Llauder i del fragment d'*Iluro*, no creiem desercertat pensar que podrien haver sortit del taller de *Barcino*, que es trobava molt actiu en aquest moment, malgrat no compleixin al cent per cent les característiques distintives dels retrats que s'hi fabricaven. Isabel Rodà ens indica quins són aquests elements que ens poden revelar llur pertinença: «'tics' de taller: bosses sota els ulls i potes de gall indicades per dues incisions semblants en tots els casos, supercilars angulosos, parpelles superiors molt estretes i d'amplada constant, lacrimals sempre marcats» (RODÀ 1980, 51).

La testa de can Rafart, diferenciada cronològicament de la resta de retrats, constitueix una peça excepcional.⁵ Queda el dubte de si realment correspondria, donat l'alt grau de destrucció de la fesomia, a un cas de *damnatio*. La datació de la peça és quelcom suggerent, com hem apuntat, estaria a l'entorn del tomb vers el segle III dC i, precisament, coneixem que fou en aquest moment històric quan es donà la dualitat i rivalitat entre Caracal·la i el seu germà Geta.⁶ Sabem que un any després d'accedir al tron, Caracal·la assassinà el seu germà (212 dC) i, a partir d'aquell moment, el nom i les imatges de Geta foren mutilades i/o esborrades (VARNER 2004, 168-184). Si bé podem tenir la sospita que estiguem davant una mostra de *damnatio*, fet al qual hem d'afegir la profusió d'imatges conegudes de Geta i Caracal·la joves,⁷ és quelcom difícil identificar amb més o menys certesa qui era cada un, ja que tal com ens diu Varner: «the identification of Geta's sculpted portraits is partially complicated by his physiognomical resemblance to his brother Caracalla» (2004, 169). En canvi, Rosso indica que l'ús del trepà és absent en les representacions de Geta (2006, 478, nota 644). A tot això, hem d'afegir que algunes poques representacions de Caracal·la, a la seva mort, el 217, també varen ser objecte d'una certa *damnatio* (VARNER 2004, 184). De moment, apuntem aquí els diversos dubtes que presenta aquesta peça.

ADDENDA

Un cop enllestida aquesta comunicació, he tingut ocasió de consultar l'obra recentment publicada amb motiu del 50 aniversari del Premi Iluro. Pel seu interès documental, crec oportú reproduir íntegrament una nota on els seus autors transcriuen la notícia que prové de fra Josep de l'Ascensió, datada en el darrer quart del segle XVII, i que parla de diversos retrats romans, un d'ells, possiblement d'un emperador, trobats en el casc antic de Mataró, avui llastimosament perduts:

«No pruevan menos los retratos de emperadores romanos que se han descubierto en estos tiempos abriendo çanjas para nuevos edificios en casa de Janer se hallaron algunas cabeças de esta calidad y han ido a mal andar por

descuydo de quien tocava conservarlos... es de marmol alabastrino... es retrato de un emperador romano ... tiene las sienes coronadas de laurel bien formado el rostro». Es trobava en una paret entre les cases de Maria Sales i Joan Castells (ASCENSIÓ, J. 1677, 58, v.)» (GIMÉNEZ BLASCO - TÍO 2009, p. 40, nota núm. 20).

Joan Francesc Clariana i Roig

NOTES

- 1.- Tradicionalment, s'ha vingut considerant que aquesta peça es tracta d'un retrat funerari; no obstant això, no sabem si seria una semblança casual, però també hi veiem alguns trets de similitud facial (sobretot en la forma de la cara, el mentó i el pentinat) amb les representacions de Juli Cèsar, fet que ens porta a considerar que no es pugui descartar totalment la possibilitat que aquesta obra, a l'antiguitat, fos adquirida pel propietari de la vil·la amb el convenciment que es tractés del retrat d'aquell personatge històric. Això, en certa part, podria justificar que es tracti un retrat reaprofitat. Sobres les variants de retrats de Juli Cèsar, vegeu HEKLER 1912, 157-158, i TOYNBEE 1978, 34 a 36.
- 2.- WINKES 1988, 558; WOOD 1998, figs. 28 i 29; BARTMAN 1999, 186-187 i 193-194).
- 3.- GUITART «en premsa»; PREVOSTI 1981, vol. I, 294; RODÀ 1988, 456. Amb similar cronologia, podem veure de *Tarraco* la peça que també presenta una trena semblant. Fou publicada per SERRA VILARÓ 1932, lám. XXII i per KOPPEL 1985, 33, núm. 45, lám. 12, núms. 3 i 4.
- 4.- És evident que els propietaris de Torre Llauder estaven vinculats amb les elits de *Barcino*. Seria el típic cas d'uns hisendats que tindrien una residència agrícola i d'esbarjo en les proximitats d'una important ciutat, on desenvoluparien els seus negocis. Actualment, es comença a conèixer la xarxa d'amistats, contactes i familiars d'alguns d'ells: «A Torre Llauder (Mataró IRC I, 103), coneixem el cavaller, *barcinonensis immnunis*, C. Marius Aemilianus, originari de *Caesaraugusta*, la Saragossa romana, segons fa suposar la seva adscripció a la tribu *Aniensis*, el qual també és homenatjat a *Barcino*» (IRC IV, 43). D'altra banda, podem esmentar la presència dels *Herennii* a *Barcino*, especialment C. Hereni Optat, amic al seu torn de Luci Licini Segon (IRC IV, 97); sense entrar en la qüestió del centre de producció de les teules amb la marca L(*ucius*). HER(*ennius*). OPT(*atus*) (IRC V, 175, 179, 187), volem deixar constància de la gran difusió d'aquestes produccions a tot el nord-est hispànic, i també al Maresme, i la presència de membres de la gens *Herennia* a *Barcino*, en relació amb el *cognomen* *Optatus* (IRC IV, 52, 61, 97). A més, cal tenir en compte que tots el lliberts influents de la *Barcino* de la primera meitat del segle II dC estaven relacionats entre ells, i devien formar una mena de lobby d'influència molt notable dins la vida ciutadana, amb el reforç important de la presència tan reiterada de Luci Licini Segon, representant del seu poderós patró Luci Licini Sura fins a la seva mort, immediatament posterior al seu tercer consolat del 107 dC (IRC IV, 163-188)» (RODÀ *et alii* 2005, 54). Cal recordar que el prou conegut L(*ucius*) Marcus, personatge referenciat a la inscripció on consta el topònim d'*Iluro*, porta també el *cognomen* *Optatus*.
- 5.- L'excepcionalitat rau també en el fet que el retrat funerari en aquell moment ja estava en decadència. Rodà (1997, 55) indica que: «Durant l'època dels darrers representants de la dinastia antonina decaigué l'art del retrat exempt, atès que el retrat romà del segle III dC, avui cap de sant Raymon de Penyaforat a la catedral barcelonina, probablement és fora i

que el retrat d'un nen de deu o dotze anys de Mataró, datats per A. García Bellido en època antonina, sembla correspondre més aviat a corrents artístics propis del temps d'Adrià o d'Antoní Pius».

- 6.- En cas de tractar-se, la imatge de can Rafart, d'un exemple d'imatge d'un príncep imperial, s'hauria de determinar quina funció tindria en la vil·la, o inclús la possibilitat que fos una peça provinent del *forum d'Iluro* o altre espai preferent. Evidentment, tampoc es pot descartar la possibilitat que es tracti, simplement, d'un retrat privat.
- 7.- A aquest efecte, destaquem: FITTSCHEN-ZANKER 1985, làm. 105, núm. 86, Caracal·la nen, pentinat amb absència de trepà; làm. 105, núm. 87, pentinat de Geta, costat esquerre ondes en «S», absència de trepà.
 KLEINER 1992, p. 323, foto 285, imatge de Caracal·la nen, representat com Hèrcules lluitant amb les serps, datada vers el 190 (Museu Capitolí).
 SCHOLL 1995, làm. 36, Caracal·la adolescent, amb pentinat amb trepà.
 FITTSCHEN 1999, làm. 124, Pertinax Cesar de Chirigan; làm. 125, del Museu Capitolí, Sala delle Colombe, 32, inv. 391; làm. 126, Pertinax Caesar / Caracal·la (essent el mateix pentinat, perd qualitat i profunditat de trepà, dels «a, b, c» respecte els «d, e, f»); làm. 127, a i b, Caracal·la del Museu Nacional Romà, amb trepà; làm. 127, c i d, del Museu Gregorià Profà, Vaticà, amb menys trepà.
 VARNER 2004, no s'observa ús del trepà: fig. 166, imatge de Geta nen, semblant a la de Munic.- fig. 166, imatge de Geta adult.- fig. 173, imatge de Geta adolescent, del Museu Capitolí de Roma.- fig. 175, Geta quasi adult, del Museu del Vaticà.- fig. 176, Geta nen, de Venècia, pentinat que pot recordar vagament el de Can Rafart.- fig. 177, Geta adult, del Museu Cívic Pegli.- fig. 178, Geta adult, Museo Bardo de Tunísia.
 Rosso 2006, p. 474, núm. 229, fig. 177: imatge de Caracal·la quasi adolescent, datada del 198 al 204, veiem l'ús del trepà i el cabell té sensació d'espès i ondulat, recorda vagament la imatge de Can Rafart.- p. 476, núm. 230, fig. 178, Caracal·la nen, d'entre 8 i 9 anys d'edat, amb idèntica cronologia que l'anterior, els detalls del trepà recorden la nostra imatge.- p. 477, núm. 231, fig. 177, Geta nen, datat entre el 202 i 205, pentinat amb certes semblances amb el de Can Rafart, però amb més cabell i absència de trepà. També, p. 467, núm. 224: Pertinax Cesar (cf. FITTSCHEN-ZANKER 1985, làm. 95 i 96; FITTSCHEN 1999, làm. 124 i 125), de cronologia semblant al de Can Rafart i que presenta ús del trepà.
 FEJFER 2008, p. 271, fig. 201: imatge de Geta nen, del Museu Vaticà, Galeria Chiaramonti, i fig. 202: imatge de Caracal·la quasi adolescent, de la Gliptoteca Carlsberg de Copenhage. Les dues peces estan treballades sense ús del trepà en el pentinat.
 Gliptoteca de Munic, imatge de Geta nen, cabell espès amb flocs davant el front, absència de trepà.
 Museu de Louvre, imatge de Caracal·la nen, cabell espès en flocs, molts espais d'ombra per l'ús del trepà.

BIBLIOGRAFIA

- AA VV, «Corpus Signorum Imperii Romani», *Pologne. Les portraits romains dans les collections polonaises* (1972).
- ALBERTINI, E. «Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis», *Annuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, IV (Barcelona 1911-1912), 324-474.
- ASCENSIÓ, J. *Traducció i comentari del Cronicó de Liberat*. Manuscrit 532. Biblioteca de Catalunya. Circa 1692 (ressenyat a Duran, E.; Toldrà, M.; Gudayol, A.: *Repertori de manuscrits catalans (1620-1714)*. Volum I. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, IEC (Barcelona 2006), 149-151).
- BARTMAN, E. *Portraits of Livia* (Cambridge 1999).

- BASTARDAS, J. «Educació i cultura», *Història de Catalunya*, I (Barcelona 1978), 257-261.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. «Panorama general de la escultura romana en Cataluña», *Problemas de la Prehistoria y de la Arqueología Catalanas. II Symposium de Prehistoria Peninsular* (Barcelona 1963), 225-245.
- BONANNO, M. «Alcuni ritratti giulio-claudi del Museo Archeologico di Mitilene», *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma 26-30 settembre 1984*, col·lecció *Quaderni de "la ricerca scientifica"*, núm. 116 (CNR) (Roma 1988), 157-164.
- BORHY, L. «Faustina Minor como diosa de la belleza y patrona de la maternidad». F. MARCO; F. PINA; J. REMESAL (eds.), *Religión y propaganda política en el mundo romano*. Col. Instrumenta, 12 (Barcelona 2002), 137-142.
- CANTINO, I. «Due ritratti inediti del Museo di Antichità di Torino», *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma, 26-30 Settembre 1984. Quaderni de "La Ricerca Scientifica"*, núm. 116 (CNR) (Roma 1988), 229-235.
- CAZES, D. «Bust d'un nen» (p. 50) i «Bust d'un desconegut» (p. 91). *La mirada de Roma. Retratos romanos dels museus de Mérida, Toulouse i Tarragona* (AAVV) (Barcelona 1995).
- CELA, X.; REVILLA, V. *Iluro una ciutat per descobrir* (coord. J. Garcia) (Mataró 1999).
- CLARIANA, J.F. *Iluro ciutat romana*, Grup d'Història del Casal (Mataró 1994), 3a edició 1996.
 – «Apunts sobre la Iluro romana», *X Sessió d'Estudis Mataronins* (Mataró 1994), 47-74.
 – «Retrat funerari», *Felibrejada*, núm. 31 (Mataró 1996), 22-23.
 – *Viatge a Iluro*. Grup d'Història del Casal (Mataró 1999), www.ghc.org/.
 – «Retrat femení de Torre Llauder (època dels Antonins)», *Felibrejada*, núm. 82 (Mataró 2007), 12-13.
- CLAVERIA, M. «Escultura», *Les basíliques paleocristianes del suburbi occidental de Tarraco. El temple septentrional i el complex martiral de Sant Fructuós* (J. López Vilar), vol. II (Tarragona 2006), 233-240.
- FABBRINI, L. «Il ritratto romano repubblicano», *Roma Republican del 270 A.C. all'Età Augustea* (Roma 1987), 35-48.
- FEJFER, J. *Roman Portraits in Context* (Hardcover 2008).
- FELLETTI, B.M. *Museo Nazionale Romano. I ritratti* (Roma 1953).
- FITTSCHEN, K. *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae* (Göttingen 1982).
 – *Prinzenbildnisse Antoninischer Zeit* (Mainz 1999).
- FITTSCHEN, K.; ZANKER, P. *Katalog der Römischen porträts in den Capitolinischen Museen un den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. III. Kaiserinnen-und prinzensinnenbildnisse frauenporträts* (Mainz 1983).
 – *Katalog der Römischen porträts in den Capitolinischen Museen un den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. III. Kaiser-und prinzenbildnisse* (Mainz 1985).
- GARCÍA BELLIDO, A. *Esculturas romanas de España y Portugal* (Madrid 1949).
 – «Retratos romanos hallados en las murallas de Barcelona», *Archivo Español de Arqueología*, 38 (Madrid 1965), 55-74.

– «Los retratos romanos hallados en la ciudad de Barcelona», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, IX (Barcelona 1966), 5-60.

GARCÍA ROSELLÓ, J. «Busto tipo Faustina la Menor», *Roma, S.P.Q.R.* (Madrid 2007), 195.

GIMÉNEZ BLASCO, J.; TIÓ, P. *Premi Iluro. 50 anys d'història* (Mataró 2009).

GIULIANO, A. *Catalogo dei ritratti romano del Museo Profano Lateranense* (Citta del Vaticano 1957).

GUITART, J. «Esculturas romanas de la Laietania», *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*. Roma (en premsa).

HEINTZE, H. Von, *Römische Porträts* (Darmstadt 1974).

HEKLER, A. *Greek and roman portraits* (New York 1912).

KISS, Z. «Impératrices ou déesses? Sur deux médaillons en argent d'Alexandrie», *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma, 26-30 Settembre 1984. Quaderni de "La Ricerca Scientifica"*, núm. 116 (CNR) (Roma 1988), 349-353.

KLEINER, D. E. E. *Roman Sculpture* (London 1992).

KOPPEL, E.M. *Die römische Skulturen von Tarraco* (Berlín 1985).

KÜNZL, S. «Umarbeitungen weiblicher Porträts des julisch-claudischen Kaiserhauses: auf der Suche nach einem Porträttyp der Julia», *Rom und die Provinzen: Gedenkschrift für Hanns Gabelmann* (eds.: G. Brands et alii) (Munic 2001), 27-34.

MARTÍ, C. «Troballes al carrer Bonaire núm. 19 (Mataró)», *Laietania*, 2-3 (Mataró 1982-1983), 286-287.

MIKOCKI ; T. «Faustine la Jeune en Vénus. Mythes et faits», *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma, 26-30 Settembre 1984. Quaderni de "La Ricerca Scientifica"*, núm. 116 (CNR) (Roma 1988), 383-389.

OUERTANI, N.: «Homme couronné», *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma, 26-30 Settembre 1984. Quaderni de "La Ricerca Scientifica"*, núm. 116 (CNR) (Roma 1988), 401-407. Amb intervenció de F. Braemer al final de l'exposició de la comunicació, p. 407.

PRAT i PUIG, F. «Les troballes romanes al camp de l'Iluro», *Diari de Mataró*, 24-12-1935. Reeditat a *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 10 (Mataró 1980), 303-306.

PREVOSTI, M. *Cronologia i poblament a l'àrea rural d'Iluro* (Mataró 1981).

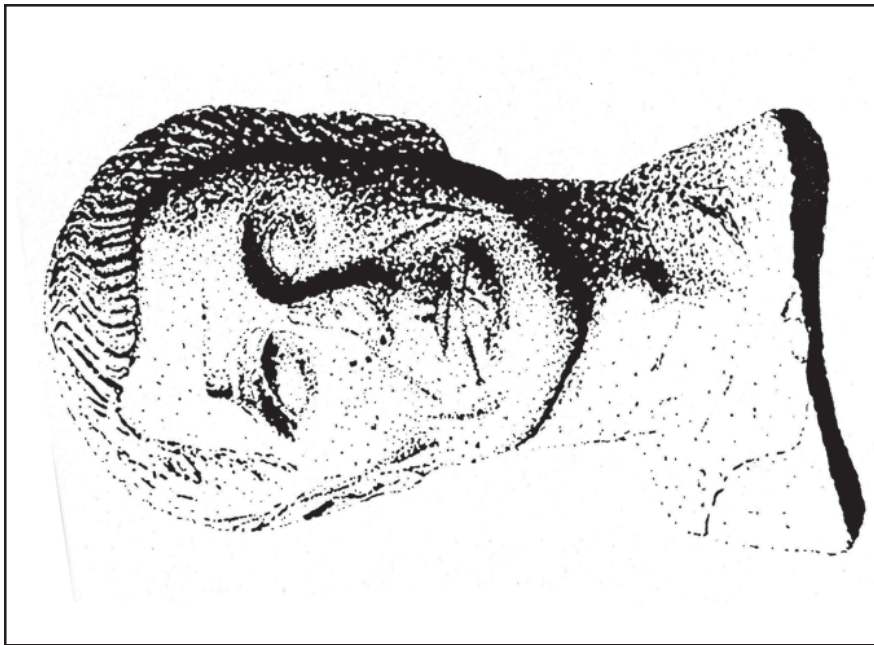
PREVOSTI, M.; CLARIANA, J.F. *Torre Llauder. Mataró. Vila romana* (Barcelona 1988, i reedició Mataró 1994).

RIBAS, M. *Origen i fets històrics de Mataró* (Mataró 1934, i reedició Argentona 1995).

– *El poblament d'Ilduro* (IEC) (Barcelona 1952).

– *Els orígens de Mataró* (Mataró 1964) (reeditat amb actualitzacions el 1988).

- RODÀ, I. «Sobre un retrat de Barcino i el taller escultòric local», *Ommagio Nino Lamboglia. Rivista di Studi Liguri*, any XLVI, núm. 1-4 (Bordighera 1980), 41-52.
- «Consideracions sobre els retrats romans de Barcino», *El Pla de Barcelona i la seva història. Actes I Congrés d'història del Pla de Barcelona, 12-13 de novembre 1982* (Barcelona 1984), 83-86.
 - «El retrato romano en el N.E. de la Tarraconense», *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma 26-30 settembre 1984*, col·lecció *Quaderni de 'la ricerca scientifica'*, núm. 116, (CNR) (Roma 1988), 453-462.
 - «El retrato oficial y privado en Hispania», *Retratos antiguos de Yugoslavia* (Barcelona 1989), 185-189.
 - «L'Antiguitat», *Art de Catalunya*, vol. 6, *Escultura antiga i medieval* (dir. X. Barral) (Barcelona 1997).
 - «*Imago mortis*: consideraciones acerca de la escultura y el retrato funerarios en la antigua Roma», *Mors omnibus instat. Aspectos arqueológicos, epigráficos y rituales de la muerte en el Occidente Romano*. UNED (Tudela 2009) (en premsa).
- RODÀ, I.; MARTÍN, A.; VELASCO, C.; ARCOS, R. «Personatges de Barcino i el vi laietà», *Quaderns d'Arqueologia i Història de la ciutat de Barcelona*, 1 (Barcelona 2005), 47-57.
- ROSSO, E. *L'image de l'empereur en Gaule Romaine* (Paris 2006).
- SCHOLL, A. *Die antiken Skulpturen in Farnborough Hall* (Mainz 1995).
- SERRA RÀFOLS; J. de C. *Forma Conventus Tarraconensis*, I (Barcelona 1928).
- SERRA VILARÓ, J. *Excavaciones en Tarragona* (Madrid 1932).
- TOYNBEE, J.M.M. *Roman Historical Portraits* (London 1978).
- VARNER, E.R. *Mutilation and Transformatio. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Leiden 2004).
- WINKES, R. «Bildnistypen der Livia», *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma 26-30 settembre 1984*, *Quaderni de 'la ricerca scientifica'*, núm. 116 (CNR) (Roma 1988), 555-561.
- WOOD, S. *Roman Portraits Sculpture* (Leiden 1986).
- *Imperial Women. A Study in Public Images, 40 BC - AD 68* (Leiden 1998).
 - «A Too-Successful *Damnatio Memoriae*: Problems in Third Century Roman Portraiture», *American Journal of Archaeology*, vol. 87, 4 (Boston 1983), 489-496.



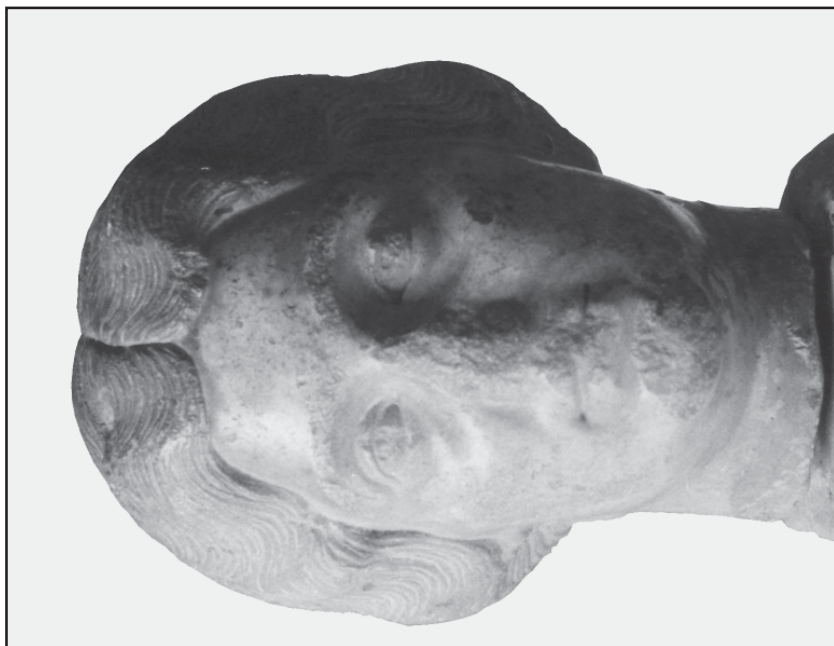
1. Torre Llauder. Retrat masculí amb senyals de reaprofitament.



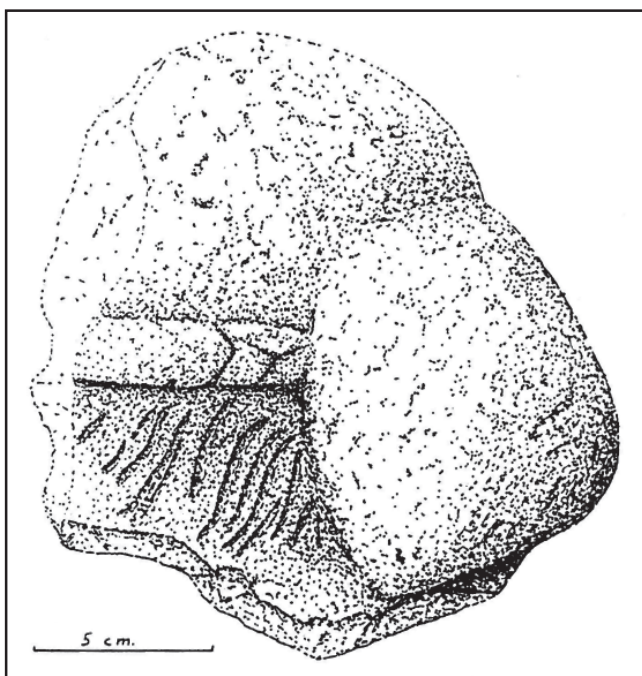
1. Torre Llauder. Retrat masculí, vist des del costat dret i del darrere.



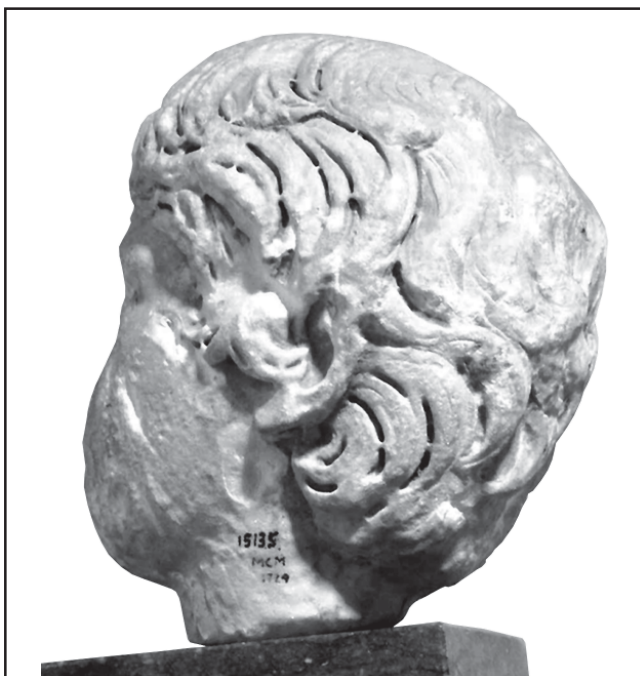
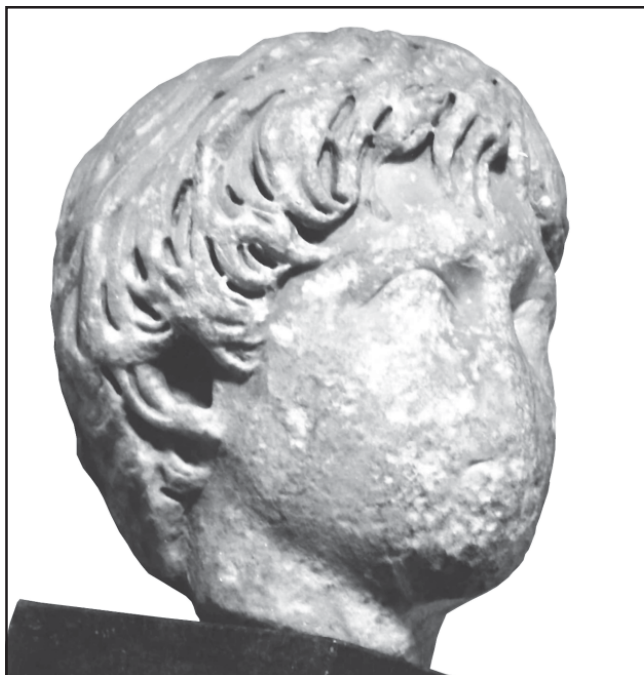
2. Torre Llauder. Retrat femení, possiblement funerari, vista frontal i des del costat esquerre.



3. Torre Llauder. Retrat model Faustina Minor, vista frontal i des del costat dret (foto: M. Prevosti).



4. Iluro (Mataró).
Fragment de retrat funerari.



5. Can Rafart.
Retrat, vist des del
costat dret i esquerre.