

# Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo

## PARTE II

### Gemas, Bronces, Monedas y «Terra Sigillata»

Continúa aquí el trabajo que comenzó a publicarse en el núm. 70 de esta misma revista. Esta segunda parte comprende pequeños objetos del arte griego, etrusco y romano, frecuentemente de fecha incierta. De bastantes gemas cabe incluso sospechar que no sean *auténticas*, es decir verdaderamente antiguas. Las monedas, en cambio, gozan de particular fijeza.

Distribuimos los objetos en varios apartados, según los materiales. Dentro de cada sección procuramos, en lo posible, mantener un orden cronológico. Pero muchos datos nos faltan. Y no sólo es que bastantes números queden sin los debidos detalles, sino que, en general, esta parte del catálogo está notablemente incompleta. Hubiera sido, en efecto, conveniente revisar más catálogos de museos y buscar en otras colecciones, ya que pueden fácilmente existir otros muchos ejemplares de gemas, monedas, etc., iguales o distintos de los aquí recogidos. Pero esto, desgraciadamente, no nos ha sido posible. Se trata, pues, a veces más de muestras que de listas completas.

Para las siglas y abreviaturas, véanse las publicaciones anteriores, o sea la exposición de conjunto sobre la figura de Orfeo en el arte griego y romano<sup>1</sup> y la primera parte del catálogo<sup>2</sup>. Añadimos aquí algunas pocas más:

1 *Helmántica* 18 (1967) 239. En la publicac. separada es la p. 9. Citamos

- Faider Feytmans - Hubaux, *Moulages*: G. Faider-Feytmans y J. Hubaux, 'Moulages du IV<sup>e</sup> siècle, à decors virgiliens, retrouvés à Trèves', *Annuaire de l'Ins. de Philol. et d'Hist. orient. et slav.* 10 (1950) = *Mélanges H. Grégoire* vol. II (Bruxelles 1950) 253-60.
- Furtwängler, *Gemmen*: A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, I-III (Berlín 1900).
- Ludowici VI, *Tafelb.*: H. Ricken, *Die Bilderschüsseln der römischen Töpfer von Rheinzabern, Tafelband*, 2 ed. (Speyer 1948).
- Ludowici VI, *Textb.*: Ch. Fischer, *Die Bilderschüsseln der römischen Töpfer von Rheinzabern, Textband mit Typenbilder zu Katalog VI.. Ludowici...* (Bonn 1963) = *Materialien zur röm.-germ. Keramik* 7.
- Oswald, *Index*: F. Oswald, *Index of Figure-Types on Terra Sigillata... issued as a Supplement to...*, Parts I-IV (Liverpool 1936-7).
- Tölken: E. H. Tölken, *Erklärendes Verzeichnis der antiken vertieft Geschnittenen Steine der königlich preussischen Gemmensammlung* (Berlín 1835).

## G E M A S

**97 GEMA (CORNALINA) DE UN ANILLO (fragm.).** Berlín, prob. Staatliche Museen (antes Museo Thorwaldsen). 15 por 15 mm. «Sehr schöne Arbeit» (Furtwängler). Seg. Fossing, «el estilo de la gema es marcadamente griego y, si no es un original griego del mejor período, es, al menos, una ceñida imitación de un prototipo griego de hac. 400 a.C.». Furtwängler, aunque señala el parecido estilístico con una calcedonia del Museo de Oxford (s. v-iv a.C.), parece inclinarse por una fecha más tardía: «doch wahrscheinlich erst aus klassizistischer Zeit». Lip-pold dice: «Römisch».

*Orfeo músico entre animales.* De Orfeo queda sólo la mano izq., que pulsa las cuerdas de la lira. Esta es alargada, de brazos curvos. Las cuerdas están bastante confusas, pero por las clavijas que pueden contarse en el «puente», deben ser siete u ocho. De los animales quedan: un ave

este estudio: Panyagua, *Orfeo*, con ambas paginaciones (la de la revista, entre paréntesis).

2 *Helmántica* 23 (1972) 86-87. En la publicac. separada, pp. 8-9. Las referencias al *Catálogo* se harán siempre con la abreviatura *Cat.* (seguida del núm. correspondiente).

de rapiña sobre una roca, un lobo o zorro, un carnero echado (¿dormido?) y una cabra (no completa). Algunas plantas entre los animales.

Roscher 1201, ls. 37-42. — L. Müller, *Musée Thorwaldsen* 3. 2 (1847), núm. 862. — P. Fossing, *The Thorwaldsen Museum, Catalogue of the ant. engr. Gems a. Cam.* (Copenhagen 1921), núm. 10 (862), lám. 1. — Furtwängler, *Gemmen I*, lám. 14, 40 y II, p. 69, núm. 40. — G. Lippold, *Gemmen u. Kameen des Altertums u. der Neuzeit, in Vergrößerungen...* (Stuttgart 1923), lám. 48, 9. — A. von Salis, *Antike u. Renaissance* (Erlenbach-Zürich 1947) 182. — Panyagua, *Orfeo* 27 (189).

**98 GEMA.** Viena, Kunsthistorisches Museum. Si esta gema pertenece a la antigüedad clásica o es obra del Renacimiento (anterior a ciertas figs. de Miguel Angel, en las que A. von Salis ha visto influencias de la gema), es cosa dudosa. Dado el sorprendente parecido del aspecto de Orfeo en esta gema con las referidas figs. miguelangelescas, A. von Salis confiesa que la duda que muchos han sentido sobre la antigüedad de la gema, es comprensible. Pero sostiene que, de todos modos, «die Erfindung des Bildes als solchem schon in Altertum steht doch ausser Frage», y la prueba está en que existen varios ejemplares de gemas de este tipo. Sin embargo, la comparación con la cornalina de la antigua colección Thorwaldsen (es decir, el núm. anter.) no es muy válida, pues no es cierto que el esquema de la composición sea el mismo.

*Orfeo músico* (en tipo «apolíneo») *con animales*. Entre estos es notable la mariposa que vuela hacia la lira de Orfeo. El músico está desnudo y es de tipo muy musculoso, realmente miguelangelesco, pero este tipo se da ya, con la misma postura, en el arte helenístico. Está sentado en una roca, cubierta por el manto, que cae del hombre izq. del músico, bordeando la espalda. Un pequeño árbol, que sube de la roca, acentúa también la curva de la figura, que, con el torso inclinado hac. adelante y el juego de piernas y brazos, muestra un esquema marcadamente barroco, al que se une la expresión ensimismada del rostro (¿dolor por la muerte de Eurídice?) y la agitación del cabello.

A. von Salis, *Antike u. Renaissance* 181-2, lám. 55 a (tomada del *Jahrb. d. kunsth. Samml. Wien* 27 (1908) 135, fig. 8). También p. 264. — Panyagua, *Orfeo* 27-8 (189-90).

**99 ONICE TRICOLOR.** No sabemos de dónde procede ni dónde se conserva.

*Orfeo músico entre animales.* Seg. la descripción de Stephani (*Compte-rendu* 1881, p. 98), arriba a la izq. hay un perro, debajo de él un pájaro, luego un corzo, un caballo, un toro, un animal echado (no identificado) y un león. Arriba, ante Orfeo, un ave de largas patas, acaso una garza. La composición ofrece ciertas semejanzas con las monedas de Alejandría (cf. infra, núms. 118-123) y con el relieve Matthei (que recogeremos en la Parte III del *Cat.*).

Roscher 1201, lins. 20-37 (con la bibliogr. anterior: Montfaucon, Caylus, Stephani).

**100 CORNALINA.** Procedencia desconocida. Berlin, Staatliche Museen. ¿Siglo IV p.C.?

*Orfeo músico entre animales.* Son catorce animales y aves, dispuestos en anillo alrededor de Orfeo. Abajo, entre el ciervo y el jabalí, un pequeño árbol. La fig. 9248 del DACL está en sentido inverso (Orfeo hac. la derecha) de la fig. 4 de Piper. Probablemente esta es la equivocada, es decir, una reproducción «por contacto». Seg. Leclercq (DACL, l. c. infra), «on pourrait le croire trouvé dans une catacombe romaine». Pero Wulff no incluye esta gema entre los monumentos cristianos del Museo Kaiser Friedrich y, en realidad, no se ve fundamento para suponerla cristiana. Piper se contenta con decir: «wahrscheinlich christlichen Ursprungs».

Roscher 1201, lins. 50-3. — F. Piper, *Über einige Denkmäler d. königl. Museen zu Berlin...* (Berlin 1846) 13, fig. 4. — L. Stephani, *Compte-rendu* 1877, p. 268, n. 4 y *Compte-rendu* 1881, p. 98 ss. — Tölken, p. 272, núm. 159. — DACL, s. u. *Orphée* X. 20 (col. 2752-3) y fig. 9248 (seg. F. Becker).

**101 GEMA ANTIGUA, grabada.** ¿Epoca romana?

*Orfeo músico entre animales.* El músico está sentado. Una mariposa vuela hacia él. No hemos podido ver la lám. de Imhoof-Blumer y Teller, cit. por Deonna, ni com-

probar las referencias de la nota de A. von Salis (*Antike u. Renaissance*, p. 264, cf. supra núm. 98). Por eso no podemos, por ahora, determinar si la «engraved stone» tan sucintamente descrita por Deonna, es la misma gema de Viena, o bien otro de los «mehreren Exemplaren» a que alude A. von Salis en la p. 181.

Imhoof-Blumer y Teller, *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen u. Gemmen* (Leipzig 1889) 141, lám. 23, núm. 22, cit. por W. Deonna, *Journal of the Warburg a. Courtauld Inst.* 17 (1954) 63, n. 277.

**102 A** - F. SEIS GEMAS ANTIGUAS (piedras o pastas) = Tölken núms. 153-8. En otro tiempo en la colec. del rey de Prusia (antes en la colec. del Señor von Stosch). Tölken advierte que estas piezas, claramente tardías, acaso son ya de época cristiana.

*Orfeo músico con animales.* Ver la descripción de cada gema en Tölken, que en su núm. 154 (aquí B) se permite una interpretac. arbitraria: «Orpheus, hier als Gründer der Kultur...». El cortejo es en todas las gemas reducido, a veces sólo un animal o un ave.

Tölken 172.

**103** PIEDRAS PRECIOSAS GRABADAS. Son diversas gemas, cuya autenticidad (como antiguas) es con frecuencia muy dudosa. Algunas se han tenido como de origen cristiano, en general sin suficiente fundamento (Gruppe).

*Orfeo músico entre animales.*

Roscher 1201, líns. 42-65 (núm. 111, 3). — J. Gronov, *Thesaurus Graecarum Antiquitatum*, I (1967), «Orpheus». — J. Tassie - E. R. Raspe, *A descriptive Catalogue of engraved Gems...*, I (1971) 8611-21. — Ph. A. Lippert, *Daktyliothek* II. 17 (1776), núms. 55-7 (el núm. 55 no es auténtico, seg. Stephani, *Compte-rendu* 1877, p. 139). — J. J. Winckelmann, *Pierres de Stosch*, ed. 1760, III. 1, p. 321, núm. 43 (suponemos que es una de las gemas descritas por Tölken, cf. núm. anterior). — Comte de Caylus, *Recueil d'Antiquités* III, p. 51, lám. 13.

**104 A** - D. CUATRO GEMAS (antiguas). Londres, British Mus., Smith 1371-4. Los núms. 1372 y 1374 son de autenticidad dudosa. Los núms. 1372-4 pertenecieron antes a la colec. Blacas.

*Orfeo músico entre animales*. Transcribimos las concisas descripciones de Smith.

A (Smith 1371): «Orfeo sentado, rodeado de animales y pulsando la lira. Lleva gorro frigio y una larga veste. Detrás de él, dos árboles. En uno de estos hay pájaros y en torno al otro una serpiente. Pasta».

B (Smith 1372): «Orfeo desnudo, sentado hac. la der., pulsando la lira y mirando al frente. Animales y rocas en torno a él. Onice veteadó».

C (Smith 1373): «Orfeo desnudo, sentado sobre rocas hac. la der., mirando al frente. Animales en torno. Sardónica».

D (Smith 1374): «Orfeo sentado hac. la der., tocando la lira. Dos corzos detrás de él. Es una imitación del estilo arcaico. Onice veteadó».

A. H. Smith, *A Catalogue of engraved Gems in the British Museum, Department of Gr. a. Rom. Antiquities* (London 1888) 158-9.

**105 CAMAFEO ANTIGUO** (de dudosa autenticidad). No sabemos dónde se conserva.

*Orfeo músico y el Cerbero*. Gruppe: «Orfeo encantando al Cerbero con la cítara. No puedo afirmar nada sobre la procedencia, autenticidad y actual paradero». Seg. la lám. 8 de Gronov, Orfeo en pie y de perfil hac. la der., completamente desnudo, con diadema, pulsa la lira, que apoya sobre la pierna izq., flexionada y con el pie sobre una roca. Ante él el Cerbero, hacia el que el músico se inclina, en su intento de amansarle con la música. Tras el Cerbero unas rocas, formando una concavidad o gruta. Detrás de Orfeo (izq. del dibujo) un árbol seco, encorvado sobre el músico, que se apoya en su tronco. En la «adnotatio» correspondiente (*Pars sec.*, pp. 22-3) Gronov se esfuerza en explicar por qué Orfeo está representado desnudo: «ad modum heroum cum uinculo circa crines, aut etiam quod hic habitus conueniebat descensui eius ad regnum umbrarum». La explicación es más simple: se trata del tipo «apolíneo» de Orfeo.

Roscher 1202, líns. 38-48. — J. Gronovius, *Gemmae et Sculpturae antiquae...*, *pars secunda* (Amsterdam 1685), lám. 8 y pp. 22-3. — B. de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée...*, I. 2, 2 ed. (Paris 1722), lám. 223, 1.

N. B. Encima del dibujo de Montfaucon, que acabamos de citar, hay otra fig. con el mismo pie («Maffei») y el mismo núm. 1, redonda, con Orfeo sentado sobre una roca y delante de un árbol, tocando un violín (!). A sus lados, sobre rocas, un oso y un jabalí (a la derecha) y un león, un leopardo (o semejante) y un lobo (a la izquierda). No sabemos qué objeto es el reproducido en este dibujo.

**106 GEMA (TOPACIO) ANTIGUA.** En otro tiempo en la colec. Stosch.

*Mujer tracia con la cabeza de Orfeo.* Descripc. de Tölken: «Una ménade tracia, con velo flotante, se arrodilla sobre una piedra. Lleva en la mano la cabeza de Orfeo, coronada de laurel, para arrojarla al río Hebro. Junto a ella hay una estatua de Baco con tirso en la mano». Sobre la rareza de tal representación, véase supra, núm. 23 del *Cat.*

Tölken 272, núm. 160.

**107 GEMA (CALCEDONIA) OVALADA.** ¿Etrusca? Diám. mayor, ca. 14 mm. Diám. menor, ca. 11 mm. Colec. del Prof. A. B. Cook (ahora en Cambridge, o en el Otago Museum de Dunedin). Epoca helenística.

*Cabeza oracular de Orfeo.* Inclinado ante la cabeza, un joven, con una clámide cayéndole por la espalda (lo restante del cuerpo, desnudo), escribe atentamente con un punzón en una tablilla. Es una representación muy semejante a varias de las recogidas por Furtwängler (cf. infra, núm. 111). Recuérdense también los vasos y el espejo con la cabeza oracular de Orfeo: Panyagua, *Orfeo* 37 (199) y *Cat.* núms. 75, 76 y 95. Seg. R. Enking, la cabeza de la fig. 8 de Guthrie, que no es la misma, advertimos, de Furtwängler, *Gemmen*, lám. 22, 5, sería la cabeza de Tages.

Guthrie 39, fig. 8. — R. Enking, *JdI* 59-60 (1944-5) 113-4.

**108 GEMA ETRUSCA.** Roma, colec. privada. Estilo severo de los escarabeos etruscos (ca. s. III a.C.).

*Cabeza oracular de Orfeo* (?). La cabeza aparece sobre una escarpadura del terreno. Ante ella un joven, desnudo (excepto que una clámide le cuelga a la espalda), de pie e inclinado, escribe en unas tablillas. Seg. Enking, se trata de la leyenda de Tages. Podría ser también una representación derivada de la cabeza oracular de Orfeo.

Furtwängler, *Gemmen* III, p. 245 y fig. 138. — R. Enking, *JdI* 59-60 (1944-5) 113-4.

**109 GEMA (CORNALINA) ETRUSCA**, Inglaterra, colec. privada. Escarabeo etrusco de trabajo cuidadoso, del estilo libre-reciente (Furtwängler).

*Cabeza oracular de Orfeo* (?). La descripción de Furtwängler no determina: «Ein Jüngling mit einem Stäbchen in der Rechten steht, die Linke mit Chlamys auf den Rücken legend, vorgebeut vor einem aus dem Felsboden kommenden menschlichen Kopfe, der den Mund weit öffnet. Strichrand».

Furtwängler, *Gemmen* I, lám. 61, 51 y II, p. 177, 51.

**110 PIEDRA DE ANILLO (ágata veteadada)**. New York, Metropolitan Mus. of Art. Estilo itálico etruscanizante. S. III-II a.C.

*Cabeza oracular de Orfeo*. ¿Se trata de alguna de las gemas incluidas en la lám. 22 de Furtwängler, *Gemmen*? (cf. *ibid.* II, p. 107).

G. M. A. Richter, *Catalogue of engraved Gems, Greek, Etruscan a. Roman, Metropolitan Mus. of A.* (New York 1956), núm. 226 y lám. 34.

**111 VARIAS GEMAS ANTIGUAS (y réplicas de las mismas)**, estudiadas por Furtwängler. Parte de ellas, reproducidas en su lám. 22 (núms. 1-9 y 13-4). Son gemas itálicas de anillos, relacionadas con los escarabeos etruscos de estilo severo.

*Cabeza oracular de Orfeo*. Quizá no se puede decir de todas las gemas con la misma seguridad. Algunas pueden representar un mito parecido, por ej. el de Tages, en

cuya figuración ha influido la escena del oráculo órfico. Según Enking, todas se refieren a la leyenda etrusca.

Furtwängler, *Gemmen* II pp. 107-8; III, p. 245 ss.; I, lám. 22. — R. Enking, *JdI* 59-60 (1944-5) 113-4.

## B R O N C E S

**112 ASA DE BRONCE** de un vaso etrusco. Proc. de Chiusi. En 1864 pertenecía a la colec. Castellani (provenía de la colec. Fanelli en Sarteano). Alt. 14 cm. Período helenístico.

*Muerte de Orfeo.* Según Helbig, podría tratarse de una singular representación de la muerte de Orfeo, asesinado por una mujer mientras duerme. He aquí parte de su descripción: «In ogni lastra, colla quale il manico veniva attaccato al vaso, è scolpito un gruppo che rappresenta una figura, la cui testa vien tagliata da un'altra. Sulla lastra a d. siede un giovane... Mentre pure qui può pensarsi ad una rappresentazione del mito di Medusa, restano enimmatici i rilievi dell'altra lastra. Vi siede un giovane con una clamide sulle coscie, il quale, a quel che pare, dorme col capo inclinato, appoggiando colla s. sopra il capo un lira, la cui benda è avvolta attorno alla mano. Gli siede vicino una donna vestita col chitone cinto, la quale taglia con una spada la testa di lui, afferrandola colla s. ...Vi è lecito di pensare ad una particolare rappresentanza della morte d'Orfeo?».

Roscher 1199, lins. 52-5. — W. Helbig, *Bulletino dell'Inst. di Corrisp. Archeol.* (1864) 265, núm. 4.

**113 CUBO DE BRONCE**, con dibujos grabados. Prob. hallado en Cesarea de Palestina. Roma, Galleria Doria Pamphilj (ya de antiguo en posesión de la familia Doria). Epoca romana (¿s. IV p.C.?). Brunn: «Con probabilità si può asserire la nostra secchia non essere anteriore al quarto secolo». Gruppe: «sehr späte». Estéticamente, dice Brunn que el dibujo «non può aspirare alla lode di grande bellezza». Pero se reconoce en el trabajo el rastro de modelos más antiguos y hermosos. La composición está dividida en compartimentos, por medio

de arcos-columnas (una de estas está puesta para asegurar la simetría, según Heydemann). Son tres escenas:

1. *Orfeo, Eurídice y Hermes*, que la conduce ante el trono de Hades.

2. *Orfeo pidiendo a los dioses infernales la vuelta de Eurídice*.

3. *Orfeo guitarrista, llorando la pérdida de Eurídice*. Un guerrero tracio le escucha.

Para Brunn son sólo dos escenas: una de ellas ocupa tres compartimentos y la otra el restante. No sólo en la distribución de las escenas, sino sobre todo en su interpretación, estuvo más acertado Heydemann, según creemos. Brunn rechazó con razón la interpretación bíblica («el rey David...»). Con ello quedaba también sin fundamento la suposición de que se trataba de un objeto cristiano. Pero al fijar su mirada sólo en la *Ilíada*, Brunn redujo demasiado el campo de las posibilidades interpretativas e, irremediablemente, se cegó. Si, en efecto, sale más o menos airoso de la interpretación de la escena, para él principal y más extensa, al llegar a la segunda, no sólo empieza reconociendo que es «menos clara», sino que se ve obligado a buscar y rebuscar en Homero un pasaje que pueda estar reflejado en la escena y que pueda tener relación con la primera. Se decide por el último libro de la *Ilíada*: el pasaje en el que Príamo «si reca alla tenda di Achille per riscattar il corpo d'Ettore». Y llega en el empeño hasta lo risible (cf. p. 499). Seguimos, pues, la distribución e interpretación de Heydemann (recogida también por Knapp).

Roscher 1189, líns. 55-65. — RE 1312 (Ziegler cree muy dudosa la relación con Orfeo). — H. Brunn, *Secchia di bronzo esistente nella galleria Doria (Mon. dell'Inst. vol. VI, tav. XLVIII), Annali dell'Inst. di Corrisp. Archeol.* 32 (1860) 494-502. — H. Heydemann, *Archäologische Zeitung* 32, N. F. 2 (1869) 87-8. — P. Knapp, *Über Orpheusdarstellungen* (Tübingen 1895) 19, 1.

**114** PLACA DE BRONCE repujada. Proc. de Belleroy. Museo

de Verdún. Acaso es la placa de una gran fíbula. Fue hallada en una tumba, en 1872.

*Orfeo músico entre animales.* Descripción de Liénard: «Una gran fíbula redonda o placa de bronce, con repujados que representan a Orfeo en pie, pulsando la lira y encantando con sus acordes a los animales salvajes que acaban de agruparse en torno a él: allí están el león, la pantera, el elefante, el mono, el camello, el unicornio, aves y hasta serpientes».

Roscher 1201, líns. 9-13. — F. Liénard, *Archéologie de la Meuse II* (1884) 121-2 y lám. 31, fig. 9 (dibujo).

**115 APLIQUE DE UN ASA** de bronce. Proc. de Mainz y prob. conservado en el Römisch-germanisches Zentralmuseum de la misma ciudad. Epoca romana.

*Orfeo músico entre animales.* No tenemos todavía detalles.

S. Reinach, *Bronzes figurés de la Gaule romaine*, núm. 414, cit. por F. Drexel, *Bonner Jahrb.* 118 (1909) 222, nota 2.

**116 MANGO DE CUCHILLO** (fragm.). ¿Bronce? Hall. en una tumba de Colonia (Poppelreuter, Fundstelle Nr. 35). Colonia, prob. Römisch-germanisches Museum. Epoca romana.

*Orfeo músico entre animales* (?). Fue Poppelreuter mismo quien sospechó se tratara de tal escena, basándose en la actitud del caballo que se conserva y que parece «escuchar». He aquí las palabras de Poppelreuter: «Auch die Darstellung des Messergriffs in Fundstelle Nr. 35 ist vielleicht als Orpheus zu deuten. Die Kopfwendung des Pferdes würde man nicht mit unrecht als eine lauschende bezeichnen». Y en la n. 4: «Die Fussbildung des Tieres kann ich bei der ziemlich zerstörten Arbeit nicht erkennen. Pferdehufe sind es nicht. Es könnte ein später Synkretismus mit anderen Tierfiguren wie dem Greif vorliegen. Die Kopfform ist deutlich».

J. Poppelreuter, *Bonner Jahrb.* 114-5 (1906) 373 con n. 4.

**117** PATERA DE LIBACION. ¿Bronce? París, Louvre, núm. 2735.

*Orfeo músico entre animales*. Nos faltan detalles.

*Marbres antiques du Louvre*, núm. 2735, cit. por DS s. u. *Orpheus*, p. 244 (sub 4: «Orphée charmant les animaux»).

## M O N E D A S

**118** MONEDA ROMANA de Antonino Pío, Alejandría. Berlín (en otro tiempo, Königl. Münzkabinet, Friedländer von Sallet núm. 869). Bronce. Diám. 33 mm. Trabajo algo rudo. Año quinto de Antonino Pío. Anverso: Inscripción y cabeza de Antonino Pío. Reverso: inscripción y

*Orfeo músico entre animales*. Descripción de Pick: «Orpheus in langem Gewand r. sitzend und die Kithara spielend, umgeben von lauschenden Tieren: oben Ichneumon r.; vor ihm (von oben nach unten) Ibis, Affe, Widder und Ziege, alle l.; hinter ihm ein kleiner Vogel und eine Gazelle r., Pferd und Rind l., Schwein und Löwe r.».

B. Pick, JdI 13 (1898) 135, en seg. lug. y lám. 10, núm. 2. — Guthrie 21 y fig. 2 (b).

**119** MONEDA ROMANA de Alejandría (Antonino Pío, año 7). Se conserva en un museo de Atenas. Es semejante a la anterior.

*Orfeo músico entre animales*. Hay un número mayor de ellos en esta moneda. Pick: «oberhalb des Widder ein Schakal eingeschaltet, über diesem ein kleiner Vogel».

B. Pick, JdI 13 (1898) 135-6 con n. 2. Allí la referencia: «publiziert bei Feuardent Coll. Dimitrio 1652, pl. XXII».

**120** MONEDA ROMANA de Alejandría (Antonino Pío). ¿En Atenas? Ejemplar igual, pero en parte mejor, que el anterior.

*Orfeo músico entre animales*.

B. Pick, JdI 13 (1898) 136, n. 2, en seg. lugar: «von einem zweiten,

teilweise besseren Exemplar sandte mir Svoronos freundlichs einen Abguss».

**121 MONEDA ROMANA** (Antonio Pío) de Alejandría (no de Delos, como creía Gronov, interpretando mal la  $\Delta$  del centro del reverso). No sabemos dónde se conserva ahora. Según Gronov (1697), «inter regios in Gallia nummos exhibitus». Parece que se trata de otro ejemplar, no nombrado por Pick.

Anverso: *Orfeo músico entre animales*. Según la descripción de Zoega, *stolatus sedens citharam pulsat...* Gronov: *Is ergo sic sedet medius ferarum et uolucrum, non aduocatis etiam arboribus et saxis, nisi quod illis insistant aut insideant ferae alitesque. Quod certe meretur notari, cum uere proprieque efficiant titulum theatri Orphei*. Reverso: la letra  $\Delta$  ( $\zeta$  o un triángulo?), rodeada de tres medias lunas, dispuestas en triángulo, y tres estrellas, una en la parte cóncava de cada media luna.

Roscher 1202, a. — Allí referencia de descripciones y reproducciones antiguas. Entre ellas: J. Gronovius, *Thesaurus Graecarum Antiquitatum* I (Lugduni 1697), fol. Ffr, con el dib. de la p. de la izq.: «Orpheus Theologus».

**122 MONEDA ROMANA** de Alejandría (Marco Aurelio). París, Cabinet des Médailles (?). Año 4 de Marco Aurelio. Finamente labrada.

*Orfeo músico entre animales*, los mismos que en las monedas de Antonino Pío que se conservan en Atenas (supra, núms. 119-20), con un ave más. Drexel cree que el modelo que sirvió para diseñar esta moneda y la de L. Vero (núm. sig.) fue un monumento existente (y quizá instalado por aquel tiempo) en Alejandría. Sería una gran creación, lo suficientemente famosa como para hacerla símbolo de la ciudad en las monedas. «Welcher Art es war, wissen wir nicht; die Frage wäre aufzuwerfen, ob es nicht ein *lacus Orphei*, eine Brunnenanlage mit der Gruppe des Orpheus unter den Tieren, gewesen ist. Bei einem solchen öffentlichen Bau würde sich seine Berühmtheit am besten erklären» (Drexel, l. c. infra).

Roscher 1202, b. — B. Pick, *JdI* 13 (1898) 136 y n. 2. — F. Drexel

*Bonner Jahrb.* 118 (1909) 223. — J. Aymard, *MEFR* 71 (1959) 262, n. 1. — Panyagua, *Orfeo* 57 (219).

**123** MONEDA ROMANA de Alejandría (Lucio Vero). Londres, British Museum (*Cat. Alexandria* 1373, lám. XI). Muy mal conservada. Tiene borrado el año del imperio de L. Verus (130-169 p.C.).

*Orfeo músico entre animales* (los mismos que en la moneda de M. Aurelio). Cf. el núm. anter., también para la teoría de Drexel sobre el modelo de la escena.

B. Pick, *JdI* 13 (1898) 136, n. 2. — Drexel, *Bonner Jahrb.* 118 (1909) 223. — Panyagua, *Orfeo* 57 (219).

**124** MONEDA ROMANA (Geta) de Filipópolis (Tracia). Museo de Filipópolis. Bronce. Diám. 28 mm. Princs. del s. III p.C. (Imperio de Geta: 209-212). Anverso: Inscripción y busto de Geta. Reverso: Inscripción y

*Orfeo músico entre animales*. Descripción de Pick: «Orpheus in langem Gewand und mit phrygischer Mütze aut einem Felsen rechtshin sitzend und die Kithara spielend, die er mit der Linken auf das l. Knie stützt, umgeben von lauschenden Tieren: hinter ihm (von oben nach unten) Eber, Kranich (?), Bär, Fuchs und Rabe (?), alle rechtshin; vor ihm drei undeutliche Tiere linkshin».

Roscher 1202, c. — B. Pick, *JdI* 13 (1898) 135, en prim. lug. y lám. 10, 1. — Guthrie 21, fig. 2 (a). — Panyagua, *Orfeo* 56 (218).

**125** MONEDA ROMANA (Caracalla) de Filipópolis (Tracia). Glasgow, Hunter Museum, Coin Cabinet (*Cat. Macdonald*, p. 445, núm. 11). Bronce. Diám. 30 mm. Princs. del s. III p.C. Anverso: Inscripción y busto de Caracalla. Reverso: Inscripción y

*Orfeo músico solo*. Descripción de Pick: «Orpheus in langem Gewand mit phrygischer Mütze auf einem Felsen r. sitzend und l. zurückblickend, in der ausgestreckten Rechten

das Plektron, mit der Linken die Kithara auf das Knie stützend, den l. Fuss auf einer Erhöhung (Stein?)».

Roscher 1202, d. — B. Pick, JdI 13 (1898) 137, a y lám. 10, 3. — H. Stern, *Gallia* 13 (1955) 58 y n. 28, fig. 16 (ambos lados de la moneda). — Panyagua, *Orfeo* 56-7 (218-9).

**126 MONEDA ROMANA** (Caracalla) de Filipópolis (Tracia). París, Cabinet des Médailles (Vaillant, Num. Gr. 113; Mionet, Suppl. 2, p. 470, núm. 1585). Bronce. Diám. 29 mm. Mal conservada (imagen borrosa). Princs. del s. III p.C. Anverso: Inscripción y busto de Caracalla. Reverso: Inscripción y

*Orfeo músico solo* (igual al núm. anter.).

B. Pick, JdI 13 (1898) 137, b y lám. 10, 4. — Panyagua, *Orfeo* 56-7 (218-9).

**127 MONEDA ROMANA** (Julia Domna) de Trajanópolis (Tracia). Viena, prob. Kunsthistorisches Museum (Cat. Eckel, 79, 4). Bronce. Diám. 23 mm. Mal conservada. Princs. del s. III p.C. (J. Domna murió en 217). Anverso: Inscripción y busto de Julia Domna. Reverso: Inscripción y

*Orfeo músico entre animales*. Descripción de Pick: «Orpheus mit phrygischer Mütze auf Felsen (?) l. sitzend, mit der Rechten die Kithara auf das r. Knie stützend, den l. Arm auf dem Rücken (?); im Felde links oben vielleicht ein kleiner Vogel». La mala conservación de la moneda no permite distinguir los detalles de la representación. Pick continúa: «Es ist möglich, dass der dargestellte Man *nackt* ist, wie die älteren Beschreibungen angeben; aber sicher ist das nicht, und jedenfalls wird durch die deutliche phrygische Mütze die frühere Benennung *Apollon* ausgeschlossen. Wir dürfen den Typus wohl als *Orpheus* bezeichnen, auch wenn die Figur wirklich nackt sein sollte...».

Roscher 1202, e. — Pick, JdI 13 (1898) 137-8 y lám. 10, 5.

**128 MONEDA ROMANA** (Gordiano Pío) de Adrianópolis (Tracia). Museo de Gotha. Bronce. Diám. 28 mm. Segundo cuarto

del s. III p.C. (Gordiano Pío: 238-244). Anverso: Inscripción y busto de Gordiano III Pío. Reverso: Inscripción y

*Orfeo, Eurídice y Hermes*. Esta es la interpretación de Pick, que parece clara en vista del parecido con el famoso relieve ático (cf. supra, *Cat.* núm. 91). Sestini (*Lettere* 9, 12, I, 12), seguido de Mionnet (*Suppl.* 2, 332, 798), había visto en la moneda a Helena entre los Dioscuros (o, en todo caso, entre sus raptos Teseo y Piritoo). Pick les refuta y da pruebas bastante convincentes de su propia interpretación. Para la discusión de algunos detalles dudosos de las figuras, vid. las notas 10 y 11 de Pick. Según Chapouthier, la interpretación de Pick es plausible, pero no segura. Piensa él que la antigua de Sestini y Mionnet «mérite d'être tout au moins signalée».

Roscher 1202, f. — Pick, *JdI* 13 (1898) 138, a y lám. 10, 6. — Guthrie 21, fig. 2 (c). — H. Götze, *RM* 53 (1938) 200 (ve como insegura la relación con el relieve ático). — F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse* (Paris 1935) 94-5, núm. 105. — Panyagua, *Orfeo* 55 (217).

**129 MONEDA ROMANA** (Gordiano III Pío) de Adrianópolis (Tracia). Viena, prob. Kunsthistorisches Museum. Bronce. Diám. 32 mm. Epoca, como el núm. anter. Anverso, como la anter. Reverso: Inscripción y

*Orfeo, Eurídice y Hermes*. Descripción de Pick: «Verschleierte Frau zwischen zwei nackten Männern wie vorher; am Boden links ein Flussgott wie oben und im Abschnitt zwei Flussgötter sich gegenüberliegend, der rechte mit einem Schilfzweig in der Rechten». Los problemas de interpretación son los mismos de la moneda anterior. De la interpretación que Ravison dio del relieve ático, se deduciría que también las monedas se referirían a Aquiles. Pero tal interpretación es infundada.

Pick, *JdI* 13 (1898) 138-9, b y lám. 10, 7. — H. Götze, *RM* 53 (1938) 200 (ut supra). — F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse*, 94-5, núm. 105. — Panyagua, *Orfeo* 55 (217).

## L Á M P A R A S

**130 A - D.** CUATRO LÁMPARAS DE BARRO. Halladas, al menos tres de ellas, en Cartago (1901 y 1905). Túnez, Museo Alaoui (Hautecoeur, núms. 1403-6). Epoca romana (seguramente tardía).

*Orfeo, en un árbol, toca la flauta.* Debajo, dos animales. En C (H. 1405) la representación está borrada. Leclercq incluye estas lámparas, como si fueran cristianas, en su art. sobre Orfeo del DACL. Pero no hay pruebas del origen cristiano. C (H. 1405) fue hallada en el «Odeón» de Cartago, B (H. 1404), en un horno de alfarero.

L. Hautecoeur, *Catalogue du Musée Alaoui (Supplement)* 241-2. — DACL, s. u. *Orphée*, IX, 17, col. 2752. — Panyagua, *Orfeo* 56 (218).

**131** LÁMPARA DE BARRO, que se creyó procedente de una catacumba romana. Según Rossi (*Roma sotterranea* I, 356), este origen no consta, ni se puede asegurar que se trate de un objeto cristiano. Gruppe la incluye entre las representaciones paganas de Orfeo, apoyándose en Rossi. Por las referencias que da, parece que Leclercq (en 1936) seguía creyéndola cristiana y hallada «à Rome, dans une catacombe».

*Orfeo músico entre animales.* Nos faltan detalles.

Roscher 1201, lins. 13-17. — DACL, s. u. *Orphée*, IX, 18, col. 2752. — Panyagua, *Orfeo* 56 (218).

## « T E R R A   S I G I L L A T A »

**132 A - B.** DOS PLATOS O BANDEJAS (fragms.) de *terra sigillata*, con barniz rojo-coral. Hallados hac. 1948-9, con otra treintena de fragms., en el Esquilino, entre las ruinas de la «Domus Aurea». Se trata de cerámica itálica, pero no aretina. Es bastante parecida a la *sigillata* encontrada en Ostia y parece provenir de un taller romano. Prob. se trataba de vajilla fina de mesa, menos en el caso de algunos fragms., como los que nos interesan aquí, que posiblemente tuvieron algún uso religioso-ritual. Nuestros dos fragms. pertenecían a dos bandejas o pla-

tos idénticos, seguramente dos copias de un mismo molde. Eran bandejas rectangulares, con reborde convexo, prob. con asas (triangulares, decoradas) en los lados cortos. La decoración imitaba la de algún objeto de metal. Fines del s. I o princ. del s. II p.C. Relieve delicadamente modelado.

*Orfeo músico rodeado de animales.*

Fragm. A (Toynbee Pl. II, 1): 15'5 por 14'3 cm. Descripción de Toynbee (p. 20): «A miniature ape seated in wrapt attention on a rock and belonging, as Pl. II, no. 2 makes plain, to a group of Orpheus and the beasts». Se conserva, además, parte del reborde elevado y convexo y, según sigue diciendo Toynbee, «the top of the central Orpheus group points towards this flange».

Fragm. B (Toynbee Pl. II, 2): 15 por 13 cm. Toynbee (p. 20): «We can see the musician's (Orpheus) naked feet, the flowing folds of the skirt of his long *chiton*, and the lower part of his *himation*, drawn across his knees. At his feet lies a wolf (?) towards the right, on the left of the picture, and further to the left again, just below where the little ape, shown on Pl. II, 1, should be, a panther crouches towards the left, but looks back and up in ecstasy into the face (here lost) of the central figure». Es lástima que toda la parte superior del grupo falte.

J. M. C. Toynbee, *Latomus* 16 (1957) 18-22, con lám. II, 1-2. — FA 12 (1957) 4871 (resumen del art. de Toynbee).

N. B. Después de lo que hemos transcrito sobre los fragms. de la lám. II, Toynbee advierte: «Por supuesto, es también posible que el Núm. 1 de la lám. I y los otros platos iguales llevaran también en el centro escenas de Orfeo». No podemos precisar qué extensión da aquí Toynbee a la expresión «its fellow dishes». La mayor posible es esta: lám. I, núms. 2, 3, 4 y 7, y lám. III, núms. 1-6.

**133 PLATO RECTANGULAR** (dos fragms.) de *terra sigillata* itálica, no aretina, semejante a los fragms. hallados entre los escombros de la «Domus Aurea» (cf. núm. anter.). Copenhagen, Museo Nacional, D 864.1688. Se trata de un asa y parte

del reborde del plato. Como en el núm. anter., el plato era imitación de un objeto de metal.

*Orfeo músico con animales* (?). «The remaining portion of the flange shows a single register, in which a man and animals are depicted. In the centre of the handle is a shrine with cupola and stepped *podium* and flanked by a seated leopard and walking stag, each beside a tree». Toynbee no habla de la figura humana que se ve dentro del templete, con una lira (?) sobre un pilar. Fácilmente podría tratarse de un Orfeo, que en época romana, y concretamente en las tazas de Colonia y Estrasburgo (infra, núms. 140 y 141), aparece frecuentemente con la lira sobre un pilar. Nos parece que el *contexto* de animales que se ve en los frags. favorece esta interpretación.

J. M. C. Toynbee, *Latomus* 16 (1957) 19, n. 2 y lám. V, 1.

**134** ESCUDILLA de *terra sigillata* (forma 37 de Dragendorf). Hall. en Le Châtelet (Haute-Marne), pero procedente de las fábricas de La Madeleine, al menos el modelo del molde para la fig. de Orfeo. Del tiempo de Adriano. Barthel sospecha que sea obra del *Ianuaris* que trabajaba en Lezoux en tiempo de Trajano o poco después, y que más tarde se trasladó a la Germania Superior.

*Orfeo músico entre un conjunto de animales y aves*, que confluyen hacia él. La escena está repetida a uno y otro lado de la taza. sirviendo de separación dos árboles. Orfeo apoya su gran cítara sobre un pilar. Su vestido y posición muestran el tipo que será repetido por los ceramistas de las orillas del Rin, especialmente por *Cerialis*, que parece depender de *Ianuaris* (cf. los núms. sigs.). Véase también el *Index* de Oswald (cit. infra) para este tipo de Orfeo. En el ejemplar de Le Châtelet no aparece su nombre.

S. Reinach, RA 1903, p. 126 (non uidimus). — F. Oswald, *Index* III, lám. 47, núm. 971. — W. Barthel, *Kastell Zugmantel* (ORL 8) 114 y 121, fig. 27. — Ludowici VI, *Textb.*, p. 52, M. 90. — Panyagua, *Orfeo* 74 (236).

**135 A - B.** FRAGMENTOS DE DOS ESCUDILLAS de *terra sigillata* (forma 37 Dragendorf). Hallados en Zugmantel (moldes de la

decoración, procedentes de la fábrica de *Cerialis* en Rheinzaubern). Museo de Saalburg. Epoca de los Antoninos, ca. 140-180 p.C. (Barthel).

*Orfeo músico entre animales*, entremezclados con motivos decorativos. En el fragm. A (Barthel, lám. 25, 9) se ve la mitad inferior de la fig. de Orfeo, con el traje y la postura del núm. anter. y el pilar donde apoya la cítara. Debajo, el nombre O R F E V M, que hace la identificación indudable, prescindiendo de si el modelo original era un Apolo citarista. ¿Por qué el nombre en acusativo? ¿Se trata de un acusativo *absoluto*, o se debe a que encima de Orfeo había otras palabras? Bohn conjetura: *bestiae Orfeum audientes* (*Westdeutsche Zeitschr.* 25 (1906) 445, cit. por Barthel). Junto a Orfeo, flores de ocho pétalos. Los animales, de los que sólo quedan tres completos, confluyen hacia Orfeo. En el fragm. B (Barthel, *ibid.*, 15) se ven animales, en general moviéndose en dos direcciones contrarias (división, en la parte central, un poco a la der., del fragm.). Es de suponer que concluirían en una fig. de Orfeo, igual que en el fragm. A. Entre los animales, algunos círculos concéntricos.

W. Barthel, *Kastell Zugmantel* (ORL 8) 120-2, lám. 24, núms. 9 y 15. — Oswald, *Index III*, lám. 47, núm. 971 (II).

**136 A - C.** TRES FRAGMENTOS DE TAZAS de *terra sigillata* (forma 37 Drag.), las tres del mismo molde. Hallados por W. Ludowici en sus excavaciones de Rheinzaubern (1901-1905). Son los núms. 1725, 1808 y 1825 del Inventario. Los fragms. deben encontrarse ahora en el Historisches Museum der Pfalz, Speyer, donde entró la colec. de Ludowici. Fábrica de *Cerialis*. Ca. 140-180 p.C.

*Orfeo músico entre animales*. Descripción de Barthel en l. c. infra. Inscripciones: en 1725, ORFE. En 1808 y 1825, /O/RFFEVEV. Para la duplicación de la consonante F, cf. O. Bohn, *CIL XIII*, 3, fasc. 1, p. 120 (sub. II. *Vascula gallica*).

W. Ludowici, *Stempel-Bilder römischer Töpfer...* 136-7. — W. Barthel, *Kastell Zugmantel* (ORL 8) 121-2. — Ludowici VI, *Tafelb.*, lám. 253, figs. 3 (1725) y 4 (1808 = 1825).

**137 A - B.** CUATRO FRAGMENTOS DE DOS ESCUDILLAS de *terra sigillata* (forma 37 Drag.). Procs. de la alfarería de *Cerialis* en Rheinzabern. Museo de Speyer (?). Meds. del s. II p.C., o poco después. Barthel (*Kastell Cannstatt*): «nach der Mitte des II Jahrhs». Y en *Kastell Zugmantel*: «Die Schüsseln des Cerialis werden also etwa in der Zeit von 140-180 auf den Markt gewesen sein».

*Orfeo músico rodeado de animales.* Los frags. 1 a-c (=A) pertenecen a una escudilla, como puede comprobarse en la lám. 46 de Ricken. El fragm. 1 d (=B) es de otro ejemplar, seguramente idéntico, al menos en cuanto a la fig. de Orfeo. Trozos de la fig. del músico se conservan en el fragm. 1 c (pie der. y algo del izq.) y en el fragm. 1 d (más de la mitad de la fig.), además de parte de la cítara y el pilar (¿de piedras?) sobre el que aquella descansa. A ambos lados de Orfeo, un objeto, acaso un tronco de árbol. En cuanto a la disposición de los animales, cf. lo dicho en el núm. 135. También aquí se ve varias veces el motivo de los círculos concéntricos entre los animales.

Ludowici VI, *Tafelb.*, lám. 46, 1 a-c y 1 d. — Ludowici VI, *Textb.*, p. 52, M 90. — Barthel, *Kastell Cannstatt* (ORL 59) 61. — El mismo, *Kastell Zugmantel* (ORL 8) 123.

N. B. Si en otros frags. de la misma lám. de Ricken-Fischer (=Lud. VI), que llevan también la signatura de *Cerialis* («a»), así como, por ej., en el fragm. 6, sin signatura, de la lám. 65, dedicada también a *Cerialis* (V), hay que ver partes de la misma o semejante escena de Orfeo con los animales, es más o menos probable, pero no se puede asegurar, por faltar la fig. del músico y porque los animales, estampados de moldes aislados, podían usarse para otra clase de composiciones.

**138 A - B.** DOS FRAGMENTOS DE ESCUDILLAS de *terra sigillata* (forma 37 Drag.). Procs. de la alfarería de *Cerialis* en Rheinzabern. Museo de Speyer (?). Meds. del s. II p.C., o poco después. En el fragm. A (Ricken 1) vemos la signatura de *Cerialis* («C»). En B (Ricken 2) falta.

*Orfeo músico*. El tipo es el mismo de los núms. anteriores. El fragm. B (2) conserva sólo la parte super. izq. de la fig. Faltan aquí los animales (un ave y un león se ven en el fragm. 4 de la misma lám. de Ricken, pero no sabemos si este vaso llevaba la fig. de Orfeo). La composición es muy distinta. Una larga rama de planta estilizada (acaso vid) va serpeando por la superficie del vaso, entre los adornos superior (ovas) e inferior (una simple línea en relieve). Bajo uno de los arcos así formados está colocado el músico. Sobre los arcos invertidos que vemos a los lados, se despliegan ramitas con una gran hoja.

Ludowici VI, *Tafelb.*, lám. 64, 1-2. — Ludowici VI, *Textb.*, p. 52, M 90.

**139** TRES FRAGMENTOS DE UNA ESCUDILLA de *terra sigillata* (forma 37 Drag.). Halls. en Wels (antig. Ovilava), Austria. Museo de Wels, 4049-4050 y 216530. Procs. de la alfarería de *Cerialis* (II) en Rheinzabern. Meds. del s. II p.C. (Karnitsch: «Zeit: Antoninus Pius - Marcus Aurelius»).

*Orfeo (sentado) con cítara*, tipo Oswald 971. Un pájaro, un león echado y una cierva (sin proporción entre las figs.). Rosetas de ocho pétalos, puestas de dos en dos, a los lados de Orfeo.

P. Karnitsch, *Die Reliefsigillata von Ovilava...*, *Schriftenreihe des Insts. f. Landeskunde von Oberösterreich*. 12 (Linz 1959), lám. 108, fig. 8.. — Ludowici VI, *Textb.*, p. 52, M 90.

**140** TAZA de *terra sigillata* romana. Hall. en 1887 en una tumba de Colonia (Severinswall). Colonia, Römisch-german. Museum, Schatzkammer (antes en el Wallraf-Richartz Mus. de la misma ciudad). Diám. 21'5 cm. Barro rojo, pulido. Recompuesta (estaba íntegra en el momento del hallazgo, pero se rompió después). La forma es, sensiblemente, de casquete esférico. Técnica y estilísticamente es superior a la *sigillata* corriente. La escena en relieve, que ocupa todo el interior, depende seguramente de una obra de orfebrería. La fecha es, aproximadamente, la seg. mit. del s. III p.C. Cenefa de ondas entrelazadas, pintadas de blanco, rodeando la escena.

*Orfeo músico entre numerosos animales* de todas clases, dispuestos en franjas superpuestas. Cf. Panyagua, *Orfeo* 72 (234).

A. C. Kisa-Godesberg, *Kunst u. Handwerk, Monatschr. des k. k. österr. Mus. f. Kunst u. Ind.* 8 (1905) 596-605. — J. Klinkenberg, *Das römische Köln, Die Kunstdenkmäler...* I. 2 (Düsseldorf 1906) 320-1, fig. 150. — J. Poppelreuter, *Bonner Jahrb.* 114-5 (1906) 373. — F. Drexel, *Bonner Jahrb.* 118 (1909) 221-3 y fig. 6. — F. Matz, *Das Kunstgewerbe der römischen Kaiserzeit*, en Bossert, *Gesch. d. Kunstgewerbes* IV (Berlín 1930) II, p. 302. — Faider Feytmans - Hubaux, *Moulages*, p. 255. — F. Fremersdorf, *Kölner Jahrb. f. Vor- u. Frühgesch.* 3 (1958) 17-19, con lám. 4, fig. 13. — Panyagua, *Orfeo* 72-4 (234-6).

**141 TAZA (DOS FRAGMS.)** de *terra sigillata* romana. Halls. en Estrasburgo (patio del «Statthalterpalais», actual «Préfecture»), en 1901. Museo de Estrasburgo, Inv. 14001. Diám. 20'5 cm. Recompuesta y completada a base del ejemplar de Colonia (núm. anter.). Los dos fueron hechos con el mismo molde. Barro rojo anaranjado. Cenefa de ondas pintada de blanco. S. III p.C. (cf. núm. anter.).

*Orfeo músico rodeado de multitud de animales* de todas clases, dispuestos en bandas superpuestas.

R. Forrer, *Strasbourg-Argentorate* (Strasbourg 1927) I, 48-51. II, 736-8, fig. 535. — Henning, *Denkmäler d. elsäss. Altertums-Sammlung* 26 y lám. 24, fig. 18 (nondum vidimus). — A. C. Kisa - Godesberg, *Kunst u. Handwerk, Monatschr. des k. k. österr. Mus. f. Kunst u. Ind.* 8 (1905) 605. — J. Poppelreuter, *Bonner Jahrb.* 114-5 (1906) 373, n. 3. — Panyagua, *Orfeo* 72-4 (234-6).

**142 MOLDE DE BARRO**, negativo, en forma de casquete cóncavo con agarradero cónico, para decorar una taza (forma 37 Drag.). Hall. en Tréveris, entre los restos de una alfarería romana, en 1933-1935. Tréveris, Rheinisches Landesmuseum, S. T. 14720. Diám. ca. 19 cm. Falta un trozo de la parte superior izquierda de la escena. Barro rojo intenso. Prim. mit. del s. IV p.C. Sacado seguramente de la decoración en relieve de una taza de plata muy artística.

*Orfeo músico bajo un árbol y rodeado de numerosos animales*, dispuestos en bandas. Puede

verse la descripción detallada en varios lugs. cit. infra. Elbern compara la escena a la de la píxide de Bobbio (de fines del s. IV p.C.), pero estima que, mientras esta pertenece a la esfera del fino arte cortesano, el molde de Tréveris presenta más bien un carácter provinciano.

Loeschke, *Trierer Zeitschr.* 9 (1934) 167. — *Trierer Zeitschr.* 11 (1936) 222 y 224, con lám. 11. — Faider Feytmans - Hubaux, *Moulages* 235-7 y lám. 1. — V. H. Elbern, *Das erste Jahrtausend, Kultur u. Kunst im werdenden Abendland...* (Düsseldorf 1962), lám. 92 y comentario correspondiente. — Panyagua, *Orfeo* 73 (235).

**143 MOLDE DE BARRO**, circular y plano, casi completo, para decoración de una taza. Hall. en Tréveris, 1933, entre los restos de una alfarería romana. Tréveris, Rheinisches Landesmuseum, 33.504. Diám. 18'5 cm. S. II-III p.C. Sacado de la decoración en relieve de una taza de metal.

*Orfeo músico entre numerosos animales y aves*, dispuestos, en gran parte, en fajas. Falta una parte de la escena (abajo, a la derecha).

Loeschke, *Trierer Zeitschr.* 9 (1934) 167 y lám. 15. — Faider Feytmans - Hubaux, *Moulages* 255. — *Werdendes Abendland an Rhein u. Ruhr* (Ausstellung in Villa Hügel, Essen, 1956), núm. 32 (es un catálogo, elaborado por V. H. Elbern). — Panyagua, *Orfeo* 73-4 (235-6).

**144 MOLDE DE BARRO**, negativo, circular y plano (fragm.), para decorar algún vaso. Hall. en Tréveris, 1933, ut supra (núm. anter.). Tréveris, Rheinisches Landesmuseum, S. T. 14721. S. III o prim. mit. del IV p.C.

*Orfeo músico entre numerosos animales*. Se conserva un tercio de los animales. La escena es equivalente (acaso idéntica y sacada del mismo ejemplar) a la del núm. anter.

Loeschke, *Trierer Zeitschr.* 9 (1934) 168 (sub C). — Panyagua, *Orfeo* 73-4 (235-6).

ENRIQUE R. PANYAGUA